

“Il paese del sole, il paese della musica”
L’immagine dell’Italia nella letteratura di viaggio del Settecento

Inauguraldissertation
an der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern
zur Erlangung der Doktorwürde
vorgelegt von

Valeria Lucentini
Promotionsdatum: 30. Oktober 2020

eingereicht bei
Prof. Dr. Anselm Gerhard, Institut von Musikwissenschaft der Universität Bern
und
Prof. Dr. Alessandro Roccatagliati, Dipartimento di Studi umanistici der Universität Ferrara

Lucentini Valeria
13-118-625

Bern, den 16. April 2020

"Il paese del sole, il paese della musica". L'immagine dell'Italia nella letteratura di viaggio del Settecento © 2020 by Valeria Lucentini is licensed under CC BY 4.0. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Indice

Ringraziamenti	4
Introduzione	6
L'affermazione del <i>Grand Tour</i> e del viaggio in Italia: le ragioni, i <i>topoi</i> e le tappe principali	6
Itinerari ricorrenti e tappe principali del <i>Grand Tour</i>	12
Verso la definizione dei caratteri nazionali	15
La letteratura di viaggio: <i>excursus</i> e considerazioni del genere letterario.....	23
La presenza della musica nella letteratura del viaggio in Italia.....	37
Stato della ricerca	42
Le fonti: formulazione della domanda e metodo di analisi	45
Cap. 1 Teorie del clima e carattere nazionale: la naturale musicalità degli italiani	49
Breve storia delle teorie del clima e il loro impatto sul pensiero del Settecento	52
La teoria del clima e il caso dell'Italia.....	67
Teorie del clima e la musicalità degli italiani	73
Il primato musicale e linguistico nelle <i>querelles</i> settecentesche.....	78
Ubiquità della musica	90
Cambiamento di paradigmi, permanenza del primato	100
Cap. 2 La musicalità degli italiani e il discorso sulla malinconia nei trattati medici.....	104
Musica, malinconia e l'influenza delle teorie del clima.....	110
La musicalità degli italiani	115
Attribuzione del carattere malinconico nella letteratura europea del XVIII secolo	121
Italiani: popolo musicale perché malinconico	130
Il caso del Tarantismo	145
Cap. 3 Il discorso sulla musica e l'effeminatezza degli italiani	154
Il concetto di effeminatezza nell'Europa del Settecento	156
Evirati cantori e cicisbei.....	160
Il cicisbeo.....	163
Il castrato.....	176
Cap. 4 Le donne nella letteratura di viaggio in Italia	193
Conclusioni	208
Appendice A.....	212
Appendice B	220
Bibliografia	222

Ringraziamenti

I miei più sentiti ringraziamenti a tutte le persone che nel corso di questi quattro anni mi sono state vicine e in modi diversi hanno contribuito al compimento di questa tesi di dottorato.

Primo fra tutti vorrei ringraziare il mio relatore Prof. Dr. Anselm Gerhard per l'enorme e costante incoraggiamento, per la pazienza e la comprensione, e per aver creduto sin dal primo momento in questo progetto.

Il *Forschungszentrum* e la *Forschungsbibliothek* di Gotha che mi hanno concesso una borsa di studio nella primavera 2016, permettendomi di consultare i loro archivi e compiere la mia ricerca preliminare riguardante i legami tra letteratura di viaggio e dizionari nel Sei-Settecento.

Il *Deutsche Historische Institut* di Roma, che grazie ad una borsa di studio di due mesi, non solo mi ha dato la possibilità di raccogliere materiale utile, ma anche di approfittare dei suggerimenti di studiosi di diverse discipline presenti in residenza.

Il C.I.R.V.I., al quale sono indebitata per l'accesso ad alcune fonti fondamentali per questa ricerca e il supporto che il direttore Emanuele Kanceff ed il personale bibliotecario mi hanno mostrato.

Ad un livello più personale ho potuto contare sull'appoggio di diverse persone le quali, con la loro empatia, mi hanno affiancata nei momenti di gioia e aiutata nei periodi più difficili nel corso di questi anni.

La vie du monde est un pèlerinage, et nous sommes tous voyageurs sur la terre [...]. Entre le païs où peut voyager pour l'instruction, et pour le plaisir, il n'y en a point où on le puisse faire plus utilement que dans l'Italie. [...] les curieux des beaux-arts pourront s'y perfectionner mieux qu'ailleurs, puisqu'ils y sont mieux cultivez qu'en aucun autre endroit, l'heureux génie de la Nation y portant naturellement les Italiens, et faisant qu'ils y réussissent plus facilement qu'aucun autre peuple. En effet c'est en Italie qu'on entend ces musiques charmantes ces concerts mélodieux, et ces symphonies ravissantes, non seulement dans les théâtres de Venise et de Rome, mais dans les Églises tant soit peu considérables, principalement quand il y a la fête, où on les consacre à chanter, et célébrer les loüanges de Dieu selon le précepte du Prophète Royal [...].¹

(François-Jacques Deseine, *Nouveau voyage d'Italie*, 1699)

Il n'y a pas de prose dans cet air [d'Italie], tout y est musique, mélodie, extase ou poème. C'est sans doute pour cela que Rossini ou Mozart transportent au-delà des Alpes, dans tout l'univers, une langue de mélodies qu'aucune autre partie du monde n'a ni inventée ni entendue. Ces hommes sont la vibration vivante et notée de tous les sens de cette terre de sensations, sensations qu'aucune autre langue ne peut rendre en paroles, tant ce lyrisme intérieurs dépassent les langues parlées! *Ce qu'on ne peut pas dire, on le chante*; la musique, peut-on dire aussi, est la poésie des sensations. Rossini est le Pétrarque de cette musique; il a aspiré l'air de sa patrie, et il a soufflé sur tout l'univers. La brise mélodieuse qui court sur l'Italie fait corps avec l'Italie elle-même. C'est le son de voix d'une personne aimée, inséparable de l'enchantement produit sur nous par la personne elle-même. Dès qu'on met le pied sur le sol italien, on entend cette voix dans tous les murmures, dans tous les arbres, dans toutes les vagues, dans tous les vents, comme dans tous les vers. L'Italie n'est pas seulement une terre; c'est un instrument de musique, c'est l'orgue du monde. Il suffit qu'un sentiment souffle dans les âmes pour que tout y résonne! Faut-il s'étonner que cette langue ait pour paroles des lueurs, des images et des mélodies?²

(Alphonse Lamartine, *Cours familial de littérature*, 1856)

¹ François-Jacques Deseine, *Nouveau voyage d'Italie: contenant une description exacte de toutes ses provinces, villes et lieux considérables [...]*, Lyon, Thioly, 1699, pp. 1, 5.

² Alphonse Lamartine, *VII entretien*, in *Cours familial de littérature*. Un entretien par mois, Paris, chez l'auteur, 1856, pp. 5-85, 49.

Introduzione

L'affermazione del *Grand Tour* e del viaggio in Italia: le ragioni, i *topoi* e le tappe principali

I grandi vantaggi di viaggiare possono essere riassunti in queste poche parole, accrescere le nuove idee, ampliare le proprie conoscenze, eliminare tutti i pregiudizi nazionali, selezionare ciò che di migliore c'è nelle altre nazioni, e abbandonare ciò che di male esiste nella nostra, e infine imparare ad amare la nostra isola felice, comparando i molti benefici e le fortune di cui godiamo, rispetto a tutte le altre nazioni e gli altri climi del mondo.³

L'affermazione del viaggio in Italia e l'imposizione del *Grand Tour* come fenomeno europeo furono la naturale evoluzione della pratica del pellegrinaggio, soprattutto verso Roma in occasione del giubileo. Una graduale laicizzazione del turismo religioso portò alla formazione di una economia "turistica" che viene attestata da un contesto editoriale di diari e di guide scritte dai visitatori.⁴ È in questo periodo che nelle testimonianze dei viaggiatori si assiste ai primi passi verso una concezione più scientifica del viaggio, parallelamente all'affermarsi di un nuovo tipo di percorso formativo per le élite europee, per le quali il viaggio divenne un'esperienza fondamentale. Chi si recava in Italia poteva fungere da intermediario per nuove conoscenze, diventando un agente fondamentale nella formazione di un'identità che si sviluppava attraverso il confronto con l'altro. In questo processo educativo e d'istruzione, l'Italia divenne la meta ideale per diverse ragioni:

³ Francis Drake (1750-1752), in Jeremy Black, *Italy and the Grand Tour*, New Haven, Yale University Press, 2003, p. 217: "The great uses of travelling may be comprehended in these few words, to raise in new ideas, to enlarge the understanding, to cast off all national prejudices, to choose what is eligible in other countries, and to abandon what is bad, in our own, and lastly to learn to love our happy island, by comparing the many benefits and blessing we enjoy, above any other country and climate in the world".

⁴ Vedi Werner Goetz, "Manuali di viaggio" medievali per il pellegrinaggio a Roma, in *La Letteratura di viaggio. Storie e prospettive di un genere letterario*, a cura di Enrica d'Agostini, Milano, Guerini e Associati, 1987, pp. 151-160.

come museo di forme politiche, come terra della classicità, come immemore arcadia o come stimolo al rinnovamento artistico e al mutamento del gusto. [...]
Per un lungo periodo storico è in Italia che i giovani incontrano l'Europa.⁵

La storia e lo sviluppo del viaggio in Italia e di quello che poi si chiamerà *Grand Tour* sono strettamente legati all'affermarsi della letteratura di viaggio. Le prime guide rudimentali nacquero assieme alla pratica del pellegrinaggio e davano conto dei percorsi intrapresi lungo la via (con dettagli riguardanti le singole tappe), fissando la gran parte dell'itinerario del viaggio in Italia dal XVI secolo in poi. Come osservato da Attilio Brilli,

si registra una singolare continuità di percorsi fra l'*Itinerarium* duecentesco di Matthew Paris, comunemente usato come guida di pellegrinaggio, e quello intrapreso dai primi elisabettiani che scendono in Italia non più per il beneficio dell'anima o per soggiornare negli atenei di antica rinomanza, bensì per curare la malinconia, autentico *mal du siècle* a cui, fra altre cause, si deve la fortuna di una moda plurisecolare nata anche come antidoto.⁶

Alla musica come antidoto alla malinconia da trovare in Italia è dedicato il capitolo 2 di questo volume. Nonostante le differenze, tra il viaggio del pellegrino e quello del viaggiatore più moderno sembra esserci una certa continuità, creata proprio dalla ritualità del riferimento delle tappe e dei luoghi visitati, fino all'imporsi del *Grand Tour* italiano. Le ragioni che spinsero l'aristocrazia europea a viaggiare a partire dagli inizi del Seicento furono soprattutto legate ad una curiosità scientifica per i fenomeni naturali, come anche ad un interesse spiccato per le antichità classiche e le rarità artistiche. È in questo momento storico che la mobilità e la circolazione di persone, oggetti e sapere in Europa fecero emergere una comunità internazionale e transnazionale che sembra necessitare della demarcazione di confini politici, etnici, economici e culturali tra singoli stati.

⁵ Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, il Mulino, Bologna, 2006, p. 10.

⁶ Ivi, p. 17.

Fu con la diffusione del testo di Francis Bacon *Of travels* che si affermò la valenza pedagogica del viaggio e la conseguente necessità di recarsi in Italia.

L'origine del termine *Grand Tour* è attribuita a Richard Lassels, che lo impiegò nel suo libro *The voyage of Italy*, pubblicato nel 1670.⁷ In questa espressione si raccoglie l'essenza del viaggio di formazione che ha caratterizzato il completamento del percorso educativo delle élite europee soprattutto del Settecento e ha permesso di posare le basi della conoscenza dell'altro grazie ad un processo di trasferimento culturale di dimensioni fino ad allora inimmaginabili.

I motivi per cui si intraprendeva un viaggio in Italia erano diversi, e cambiarono nel corso del tempo. In periodo medievale, la motivazione principale era quella di natura religiosa; la maggior parte dei viaggiatori si recava in Italia per compiere un pellegrinaggio a Roma, la culla della civiltà "cristiana", per cui vale la pena ricordare che fino al 1452 a Roma avvenivano le incoronazioni degli ascendenti al trono tedeschi per mano del Papa, il quale ne legittimava il potere per diritto canonico. Il viaggio a sfondo religioso continuò a lungo e si accostò col tempo all'interesse artistico-architettonico particolarmente acuto nel Settecento. Infatti, lungo la penisola si aveva la possibilità di visitare numerose chiese, le quali ospitavano i dipinti dei maestri del passato e decorazioni da mettere a confronto con quelle adoperate nei paesi anglosassoni o protestanti. Nelle chiese si poteva assistere al rituale cristiano, durante il quale ad esempio si notavano le differenze di culto dei santi, dell'uso degli strumenti musicali e dei canti eseguiti.

Più tardi, nel corso del XVI e XVII secolo, si impose il viaggio dei cavalieri che si recavano in Italia per intraprendere un percorso di formazione, il quale includeva l'apprendimento di materie umanistiche e scientifiche nelle Università e accademie della penisola. Molti di essi però erano attratti anche da un'altra immagine dell'Italia, ossia quella del paese della dissolutezza, dei piaceri e dei vizi, soprattutto nei casi di Napoli e Venezia per via della diffusa prostituzione e del gioco d'azzardo.

La formazione in ambito politico era tuttavia una delle ragioni ufficiali principali a spingere i cavalieri ad intraprendere il loro viaggio, durante il quale essi si informavano di volta in volta sulle leggi e sulle forme di governo nelle diverse parti della penisola. La

⁷ Richard Lassels, *The Voyage of Italy*, Parigi, Moutier, 1670.

problematica della frammentazione in piccoli stati con regolamentazioni diverse e soggetti a poteri religiosi e politici differenti, era al centro dell'interesse e delle critiche di molti viaggiatori, come testimoniato dai loro scritti.

Il clima e le diverse fonti medicinali che si potevano trovare in natura sul suolo italiano esercitavano un richiamo altrettanto forte per gli stranieri. Le città di mare, le località termali e le cittadine toscane richiamavano i viaggiatori di tutta Europa per via dell'aria salubre e tiepida che si supponeva portasse giovamento al corpo e all'anima. Montaigne e Deseine furono tra i primi viaggiatori a lasciarne testimonianza più significativa: per quest'ultimo la città di Firenze avrebbe posseduto un'aria così "sottile e sana" da determinare l'ingegno e lo spirito artistico dei suoi cittadini, tra i quali si contavano "i migliori pittori, scultori, architetti, musicisti, poeti, oratori, storici e filosofi d'Italia".⁸

Nel corso del Settecento l'interesse per l'aspetto storico-artistico finì per dominare all'interno delle relazioni di viaggio, senza che perciò venissero trascurate le osservazioni riguardanti la politica e l'economia della penisola. Ne è un esempio l'opera di Monsieur de Blainville, nella quale l'autore descrivesse il patrimonio culturale con il quale egli venne a contatto; non vengono tuttavia tralasciate le considerazioni riguardo il carattere, gli usi e costumi e la gestione politica. Così si legge nel frontespizio del suo libro:

Contenente una descrizione particolare di quei paesi che si trovano al momento in uno scenario di guerra, ad esempio la Boemia, la Sassonia, ecc. anche dell'Italia, delle quali curiosità è fornita una dovuta ampia descrizione, ad esempio i suoi palazzi, dipinti, statue, gabinetti di curiosità, collezioni di medaglie, epitaffi, iscrizioni, biblioteche antiche e moderne, fortificazioni, ecc. assieme al carattere

⁸ François-Jacques Deseine, *Nouveaux Voyage d'Italie, contenant une description exacte de toutes ses provinces, villes et lieux considérables [...]*, J. Thioly, Lyon, 1699, p. 90: "L'air de Florence est fort subtil, & très sain, ce qui fait que ses habitants sont fort ingénieux, & ont l'esprit vif, subtil, & industrieux, ainsi il ne faut pas s'étonner si Florence a produit les meilleures Peintres, Sculpteurs, Architectes, Musiciens, Poètes, Orateurs, Historiens, & Philosophes d'Italie."

delle diverse nazioni e corti da lui visitate; con delle osservazioni sulle loro politiche diverse.⁹

Esempio letterario per eccellenza del legame tra situazione politica e produzione culturale è la *Storia delle repubbliche italiane del medioevo* (1807-08), nel quale l'economista e storico svizzero Sismonde de Sismondi dimostrò come le repubbliche medievali italiane avessero dato inizio al revival della civilizzazione in Europa e come la loro libertà fosse stata la fonte della creatività italiana, estintasi dopo la definitiva caduta della Repubblica fiorentina nel 1530.

I ritrovamenti archeologici di Ercolano e Pompei nella metà del Settecento risvegliarono nei viaggiatori la passione per l'antichità e le rovine classiche, glorificate a Roma, culla dell'Impero Romano e quindi tappa d'eccellenza del *Grand Tour*. Significativo è il caso dell'archeologo e storico dell'arte tedesco Johann Joachim Winckelmann, il quale grazie alle sue conoscenze altolocate in Italia "poté avere a disposizione le maggiori collezioni artistiche e dedicarsi allo studio dell'arte classica greca attraverso le copie romane".¹⁰ La stesura della sua opera più conosciuta, *Geschichte der Kunst des Altertums* (*Storia dell'arte e dell'età antica*, 1763), fu il frutto del soggiorno romano e dei suoi viaggi nell'Italia centrale e meridionale. Le gallerie d'arte, i gabinetti, le collezioni private e le biblioteche suscitavano un richiamo irresistibile per gli intellettuali europei che volessero conoscere, imparare e descrivere l'arte, l'architettura e la letteratura italiana fino a quel momento.

La musica costituiva già allora una delle attrazioni principali, l'Italia era considerata la culla della musica moderna, e non deteneva solamente un primato storico, ma era anche stata responsabile della diffusione di quest'arte in tutta Europa. La musica, inoltre,

⁹ Monsieur de Blainville, *Travels through Holland, Germany, Switzerland, but especially Italy*: by Blainville, Monsieur de; Soyer, Daniel; Lockman, John, 1698-1771; Turnbull, George; Guthrie, William, 1708-1770, published in 1757: "Containing a particular description of those country which are now the seat of war, viz. Boemia, Saxony, etc. Also of Italy, of whose curiosities a must ample description is given, viz. of its buildings, pictures, statues, cabinets of curiosities, collections of medals, epitaphs, inscriptions, ancient and modern libraries, fortifications, etc. together with the character of the several nations and courts visited by him; with remarks on their several policies."

¹⁰ Enciclopedia Treccani, versione online, <http://www.treccani.it/enciclopedia/johann-joachim-winckelmann/>

suscitava interesse per l'Italia moderna, poiché essa non costituiva un residuo del passato classico contrariamente ad altre discipline.

Itinerari ricorrenti e tappe principali del *Grand Tour*

I viaggiatori potevano approdare in Italia via mare, solitamente sbarcando a Genova o Napoli, città dalle quali poi iniziavano il loro viaggio, anche se nella maggior parte dei casi l'ingresso in Italia avveniva via terra attraverso le Alpi. Molti viaggiatori compivano, come i titoli dei loro *reportage* suggeriscono, un viaggio più ampio che comprendeva diversi paesi dell'Europa continentale ed arrivavano in Italia dalla Francia grazie al cammino della posta attraverso la Savoia, il passo Sempione o il Moncenisio (nel caso di inglesi e francesi), o attraverso il Brennero verso Bolzano (i viaggiatori tedeschi). L'attraversamento delle Alpi viene molto spesso descritto come un momento travagliato, che sottolinea l'asprezza delle montagne e il loro ambiente selvaggio, dal quale si usciva provati, tirando un sospiro di sollievo.

Questa comunità di *voyageurs*, costituita perlopiù dalla futura classe egemone dei paesi europei, ossia dai rampolli di famiglie aristocratiche, intraprendeva questo viaggio come percorso di educazione e formazione necessario per assumere propriamente un ruolo di potere una volta rientrati in patria. Sebbene esistano tanti itinerari quanti i viaggiatori, il *Grand Tour* si è stabilito in alcune tappe principali, dettato dalla disponibilità dei trasporti, dalla facilità di raggiungimento di determinati luoghi e naturalmente dall'offerta culturale proposta. Tappe fondamentali erano Torino (la prima grande città che si incontrava una volta discesi dalle Alpi), Milano, Genova, Venezia, tramandata nella letteratura di viaggio come città dell'opulenza e dell'erotismo, Padova e Bologna nella quale il soggiorno di interesse scientifico e accademico dovuto alla presenza delle Università è stato massiccio fino a inizio Settecento), Firenze, Roma (la tappa per eccellenza dell'intero *Grand Tour*), Napoli, con i vicini ritrovamenti di Pompei ed Ercolano e più tardi la Sicilia. Naturalmente le città visitate dai viaggiatori, sono molto più numerose, anche se spesso considerate come meno necessarie per poter affermare di aver compiuto il *Grand Tour* in Italia. L'itinerario del viaggio in Italia restò pressoché immutato nel corso di più di due secoli, dalla fine del Cinquecento fino all'inizio XIX secolo, mostrando una forte stereotipia che si articolò anche in senso stagionale o secondo il calendario delle festività: considerato il tempo di permanenza medio che andava dai 10 mesi a circa un anno, era dunque preferibile attraversare le Alpi nel mese di settembre per poterle rivalicare l'estate

successiva, poi prevedere di passare a Roma il mese di dicembre e restarci fino alla Settimana Santa o prevedere un soggiorno a Venezia durante il periodo di carnevale.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Questo rigido itinerario però si allargò nel corso del tempo (ad esempio spostandosi gradualmente sempre più a sud) e questi siti “secondari” e le deviazioni compiute potevano cambiare a seconda degli intenti e degli interessi degli autori. Alcune zone più difficilmente percorribili rimasero a lungo la meta esclusiva di pochi singoli viaggiatori e spesso non erano nemmeno rappresentate nelle carte geografiche della penisola.¹¹

Assieme alla creazione di un itinerario, non mancano anche indicazioni e consigli riguardo i siti di interesse in ogni singola città, i luoghi dove alloggiare, i mezzi di trasporto, i personaggi da incontrare, ecc. Tutte queste informazioni crearono nel tempo dei percorsi

¹¹ Per una visione d’insieme di queste tappe si veda Attilio Brilli, *op. cit.*, cap. 6, pp. 177-212 e cap. 7, pp. 213-246; Jeremy Black, *Italy and the Grand Tour*, Yale University Press, New Haven & London, 2003, capp. 3-5.

interni a queste città e risultano talvolta utili alla presente ricerca in quanto ausilio per rintracciare i luoghi della musica e le esperienze che i viaggiatori riportarono a riguardo. Margaret Murata ha utilizzato le relazioni di viaggio come fonti per ricostruire i luoghi e il tipo di musica che hanno costituito questo panorama musicale italiano del Seicento, individuando 6 aree: la musica de luoghi pubblici, quella nei luoghi privati, la musica da camera, la musica concepita per cerimonie religiose private, quella per l'intrattenimento formale e la musica nei teatri.¹²

Queste fonti mostrano una ricchezza di riferimenti musicali riportati in occasione delle visite alle chiese, nei conservatori, serate nei salotti delle residenze degli aristocratici, come anche, e questo costituì l'aspetto più originale e di interesse per i viaggiatori, per la strada o in luoghi inaspettati. Come infatti racconta Francois Raguenet la musica stava diventando esageratamente comune in Italia e osservò come gli italiani cantassero in ogni momento e in ogni luogo.¹³

¹² Margaret Murata, *Musical Encounters Public and Private*, in *Passaggio in Italia. Music on the Grand Tour in the seventeenth century*, ed. by Dinko Fabris and Margaret Murata, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 35-51.

¹³ Francois Raguenet, *Parallèle des Italiens et des français en ce qui regarde la musique et les opéras*, Paris, Jean Moreau, 1702.

Verso la definizione dei caratteri nazionali

Il termine “carattere nazionale” nacque in periodo medioevale in riferimento alle corporazioni di studenti universitari, divisi secondo la lingua e la provenienza. Questi enti formali svolgevano un ruolo burocratico, economico e anche morale all’interno delle *Universitates*: le loro assemblee e gli statuti erano l’espressione più evidente degli organismi e di certe tendenze nazionali, le quali nel primo periodo moderno si cristallizzarono in motivi fissi e riconoscibili in ambito letterario. Troviamo un esempio di questa tendenza nel *Poetices libri septem* del 1561 di Julius Caesar Scaliger, nel quale si leggono liste di caratteristiche attribuite a specifiche nazioni.¹⁴ Questo genere di opere ebbe un’enorme diffusione in Europa nel secolo successivo e questo approccio tendente al classificatorio o al categoriale influenzò generi letterari molto diversi. Tra questi ci fu ad esempio il libro *Poétique* di Jules de La Mesnadière, secondo il quale i diversi personaggi dovevano essere tipizzati a seconda della loro funzione nella trama e ad essi dovevano essere associate caratteristiche sociali ed etniche appropriate. Citando direttamente la propria fonte, l’autore riporta riguardo gli italiani:

Se noi crediamo ad un grande uomo [Magnus Caesar Scaliger], osservatore eccellente dei costumi di ogni nazione, gli italiani sono oziosi, empì, sediziosi, sospettosi, furbi, sedentari, delicati, cortesi, assertivi, amatori dell’educazione, e appassionati del profitto.¹⁵

Si tratta di un chiaro esempio di come certe descrizioni “nazionali” potessero essere trasmesse per mezzo di fonti letterarie e in questo modo essere fissate nell’immaginario e riutilizzate da autori successivi. Non è un compito facile risalire all’origine di uno stereotipo, se mai possibile, e spesso gli autori del tempo non citavano direttamente la loro fonte, o

¹⁴ Julius Caesar Scaligeri (Viri clarissimi), *Poetices libri septem*, Petrum Santandreamum, Lyon, Genève, 1561. Si veda ad esempio, Cap. XVII (Natio live gens), “Nationem diversi mores”, p. 258.

¹⁵ Hyppolite-Jules Pilet de La Mesnardière, *La Poétique*, Paris, A. de Sommaville, 1639, Tomo I, p. 123: “Si nous en croyons un Grand homme *Magnus Caesar Scaliger, excellent observateur des mœurs de chaque Nation, les Italiens sont oysifs, impies, séditieux, soupçonneux, fourbes, casaniers, subtils, courtois, indicatifs, amateurs de la politesse, et passionnez pour le profit”.

ancora lo fanno solo in modo vago. È comunque evidente in questo caso il processo di associazione di alcune caratteristiche legate alla nazionalità e il loro propagarsi all'interno della letteratura.

Più tardi nel XVII secolo, queste liste di peculiarità furono sistematizzate in tabelle o schemi a due matrici. Un primo esempio di ciò è il trattato *Specula physicomathematico-historica notabilium ac mirabilium sciendarum* di Johannes Zahn, il quale le ripropone in modo aneddótico. Questo testo costituì il modello per il *Teatro critico universal* (1726-1739) dello spagnolo Benito Jerónimo Feijóo.

La formalizzazione e la sistematizzazione di tipologie umane in caratteri nazionali programmarono l'immaginario europeo, permettendo di guardare il mondo in modo più ordinato e rendendo le diversità che vi occorreivano più comprensibili e legittime per il lettore. Uno degli esempi più rappresentativi e che ci permette di acquisire un'impressione immediata di questa tendenza è la cosiddetta *Völkertafel*, (Tabella dei popoli). Si tratta di una tavola a due matrici, dipinta tra il 1718 e il 1726 da un artista sconosciuto, ma riconducibile alla zona della Stiria, un "Land" del sud-est dell'Austria, della quale sopravvivono oggi alcuni esemplari contemporanei. Questa tavola rappresenta diverse popolazioni europee organizzate da sinistra a destra secondo un asse da Ovest a Est e descrive le loro particolari caratteristiche. Questa tabella, che doveva raccogliere e mostrare marginalmente i risultati delle esperienze dirette che le popolazioni avevano tra loro, per gli studiosi di oggi, è considerata un fonte utile per la comprensione degli stereotipi etnici del tempo.

Kurze Beschreibung der in Europa Befindlichen Völkern Und Ihren Eigenschaften. ten.											
	Namen.	Spanier.	Frantzöſ.	Waeliſch.	Teutiſcher.	Engerländer.	Schwediſch.	Boläc.	Unger.	Muskawith.	Tirk oder Griech.
	Sitten.	Hochmüthig.	Leichtſinnig.	Hinderhältig.	Offenherzig.	Wohlgeſtalt.	Hart und Grob.	Bäuriſch.	Unfrey.	boßhaft.	Abtrümmel.
	Und Eigenschaft.	Wunderbarlich.	Und geſprächig.	Eitelſichtig.	Ganz Gut.	Lieb-reich.	Graus-sam.	Hochwilder.	Allegraſambli.	Gut Ungerlich.	Lung Teufel.
	Verſtand.	Klug und Weis.	Kirlich.	Scharffſinnig.	Witzig.	Unmüthig.	Hartnärig.	Heringſicht.	Hochwenger.	Gar Nichts.	Ober Klug.
	Ihren Zuſichthalten.	Müthig.	Kindlich.	Wie ieder will.	Über Allmit.	Weiblich.	Unertendlich.	Müthig.	Unertendlich.	Unertendlich.	Hartlich.
	Wiſſenſchaft.	Schriftgelehr.	In Kriegſachen.	Geiſtlichen Noth.	Weltlichen Noth.	Welt Weis.	Kreuzkünſtler.	In Ungerlich. ſprachen.	Ladewiſchenſprach.	Kriechſprache.	Politicus.
	Ihr Kleidung.	Leibar.	Unbeſtändig.	Lehrſam.	Macht alles Nach.	Franzöſiſchheit.	Von Leder.	Lang Röckig.	Viel Farbig.	Waldböcken.	Weiber Alt.
	Antugent.	Hoſtärlich.	Betrügerlich.	Geiſtlich.	Verſchwendlich.	Unruhig.	Überglaublich.	Braller.	Veräther.	Garlächerlich.	Verätherlich.
	Lieben.	Ehrlob und Düm.	In Krieg.	Das Gold.	Den Trunk.	Die Wohlthut.	Költliche Freyen.	Den Ubel.	Die Aufrucht.	Den Brüg.	Selbſteig Lieb.
	Krankheiten.	Verſtopfung.	In Lignen.	In beſſer ſeynd.	In bodogrä.	Verſchwindlich.	Der Wahrſucht.	Den Durchbruch.	Under freis.	In Keichen.	In Schwachheit.
	Ihr Land.	Iſt fruchtbar.	Wohlgearbeit.	Und Wohlthut.	Gut.	Fruchtbar.	Bergig.	Waldig.	Und goldreich.	Voller Zeh.	In Liebreiches.
	Kriegs Eugent.	Groß Müthig.	Gegläſtig.	Kirlich.	Unbermüthig.	In See Held.	Muerecht.	In Geſtand.	Unfriertlich.	Melamb.	Gar laut.
	Gottesdienſt.	Der aller beſte.	Gut.	Etwas beſſer.	Hoch Andächtiger.	Wie der Trunk.	Kirgen Glauben.	Glaubt Allerley.	Zumüthig.	In Untrüger.	In weinſolchen.
	Ihr Ihren herrn.	Einen Monarchen.	Einen König.	Einen Vaterlich.	Einen Kaiſer.	bold den bald jone.	Freie Herrſchaft.	Einen Erveden.	In allbeſchickten.	Einen Freimüthigen.	In Tyrann.
	Haballberfluh.	In Brüchlen.	In Waren.	In Wein.	In Getraid.	An ſich Weid.	An ſich Kraben.	An Böckwerch.	In Allen.	In Zinnen.	Und weichen ſachen.
	Ihr Verreiben.	Mit Spillen.	Mit betragen.	Mit ſchnaken.	Mit Leinden.	Mit Arbeiten.	Mit Eſſen.	Mit zanden.	Mit Müthigen.	Mit ſchlaffen.	Mit Kranken.
Mit denen Ithern.	In Löſenſchen.	In Suchſen.	Einen Suchſen.	Einen Loben.	Einen Pferd.	Einen Ochſen.	Einen Bern.	Einen Wollſten.	In Eſel.	Einer Katz.	
Ihr Leben Ende.	In Wohl.	In Krieg.	In Kloſter.	In Wein.	In Waſſer.	Gut der Erd.	In Stall.	beym ſawel.	In ſchnee.	In betrug.	

Fig. 1 La Steirische Völkertafel. La descrizione in alto a destra recita: “Kurze Beschreibung der in Europa Befindlichen Völkern Und Ihren Eigenschaften” (Breve descrizione dei Popoli che si trovano in Europa e le loro caratteristiche). Nella prima riga si trovano i nomi dei popoli (da sinistra a destra: Spanier, Frantzöſ, Waeliſch, Teutiſcher, Engerländer, Schwediſch, Boläc, Unger, Muskawith, Tirk/Griech, ossia spagnoli, francesi, italiani, tedeschi, inglesi, svedesi, polacchi, ungheresi, russi, turchi o greci. Nella colonna invece sono raccolte 17 caratteristiche, tra cui ad esempio: religiosità, malattie, natura e carattere, scienze, attività amate, ecc.

Come ha osservato Franz K. Stanzel, la compilazione di queste descrizioni fu il frutto del raggruppamento di fonti eterogenee, non solo quelle di matrice storica, ma anche dizionari, scritti etnografici, raccolte di lettere e letteratura di viaggio, nelle quali la teoria dei climi

giocava un ruolo centrale.¹⁶ Ricavata dai testi degli autori classici antichi e adattata al contesto moderno in cui si andavano creando le nazioni, essa era fortemente dipendente dalle relazioni di viaggio. Queste fonti avvalorarono la teoria dei climi grazie ad una supposta verifica empirica garantita dalla presenza sul campo dei loro autori. Il magistrato francese François-Ignace Espiard de la Borde, autore del testo *L'esprit des nations* da cui è estratto il brano sopra riportato, dichiara nel 1743 di aver ricavato le sue informazioni dalle relazioni dei viaggiatori e da testi di storia universale, con lo scopo di descrivere i caratteri delle diverse nazioni:

Si tratta di riprendere le grandi letture in alcuni punti fissi, di riassumere in un piccolo numero di idee le diverse parti della storia universale e delle relazioni dei viaggiatori. Dal momento che ci si propone un progetto molto più grande, più piacevole e universale, ricavato dalla storia e dai viaggi.¹⁷

Come si può osservare, il suo scopo non fu solo quello di comprendere le particolarità di questi popoli, ma anche e soprattutto quello di ridurre le informazioni su di essi a poche caratteristiche. A loro volta i viaggiatori che decisero di scrivere e pubblicare le osservazioni compiute durante il loro *Tour*, si servivano della teoria dei climi per spiegare, pseudo-scientificamente le particolarità e le differenze con cui venivano in contatto nei paesi visitati, e di fatto quindi fornendo delle prove empiriche.

Una tale base scientifica contribuì fortemente alla creazione, perpetrazione e legittimazione delle differenze di carattere tra popoli abitanti zone diverse e quindi delle differenze "nazionali", permettendo di fare un certo ordine nel modo in cui si percepiva l'altro, il diverso, ciò che stava al di là di un certo orizzonte. Il bisogno di schematizzare e mettere a confronto tra loro le nazioni coinvolse anche il discorso sulla musica, all'interno del quale potevano essere riprodotti gli stessi stereotipi riguardanti il carattere nazionale. È il caso, ad esempio, dell'inserimento di personaggi-tipo nel teatro e nell'opera, presentati per le loro

¹⁶ Per un approfondimento si vedano: Franz K. Stanzel, *Europäer – Ein imagologischer Essay*, Winter, Heidelberg, 1997; Franz K. Stanzel, *Europäischer Völkerspiegel – Imagologisch-ethnologische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*, Winter, Heidelberg, 1999.

¹⁷ Ibid.

caratteristiche nazionali (riconoscibili dal vestiario o dall'accento con cui parlavano). Altro caso è l'attribuzione di un gusto estetico e di abitudini differenti nella produzione artistica, poetica e teatrale:

I poeti tragici italiani donano ai loro personaggi un'aria da declamatori; gli spagnoli non conoscono le grandi risorse di questo poema, essi non introducono sulla scena che cavalieri innamorati. Gli inglesi, al contrario, amano le cose atroci, e si compiacciono a dissanguare il loro teatro. Si conoscono meglio in Francia le bellezze reali della tragedia, se tuttavia le arti non abbiano delle bellezze relative e particolari per il gusto e le usanze di ogni nazione.¹⁸

In questo senso le loro testimonianze rappresentarono ciò che secondo un approccio costruttivista viene definito come una strategia di costruzione identitaria che collega la distanza (spaziale) con la differenza (normativa). Essa affonda le sue radici sul principio di associazione tra caratteristiche non spaziali del "sé" e dell'"altro" e luoghi particolari, drammatizzando così la distanza. In questo senso le relazioni di viaggio si possono considerare, parafrasando Edward Said,¹⁹ fonti di una "geografia immaginativa" e culturale, un *corpus* di testi prodotto da viaggiatori, scienziati, filosofi, politici, traduttori, ecc., nel quale ha preso forma una divisione del mondo secondo differenze al confine tra reale e immaginario.

Alcuni aspetti del discorso sulle differenze nazionali ebbero la tendenza a cristallizzarsi nel tempo fino a diventare dei veri e propri stereotipi. Gran parte di questi stereotipi erano la conseguenza della teoria del clima e del suo determinismo. Di origine ippocratica, questa dottrina fu ripresa nel periodo rinascimentale da Jean Bodin e poi trasportata in un

¹⁸ Jacques Lacombe, *Dictionnaire Portatif Des Beaux-Arts, Dictionnaire Portatif Des Beaux-Arts, Ou Abrege De Ce Qui Concerne l'Architecture, la Sculpture, la Peinture, la Gravure, la Poésie & la Musique : Avec La définition de ces Arts, l'explication des Termes & des choses qui leur appartiennent: Ensemble Les noms, la date de la naissance & de la mort...*, 1753, pp. 684-5: "Tragédie [...] Les Poètes Tragiques Italiens donnent à leurs personnages, un air de Déclamateurs ; les Espagnols ne connoissent point les grands ressorts de ce Poème, ils n'introduisent sur la Scène que des Cavaliers amoureux. Les Anglois, au contraire, aiment les choses atroces, et ce plaisent à ensanglanter leur Théâtre. On connoit mieux en France les beautés réelles de la Tragédie, si toutefois les Arts n'ont point des beautés relatives et particulières au gout et aux mœurs de chaque Nation".

¹⁹ Edward Said, *Orientalism*, New York, Pantheon Book, 1978.

discorso morale, politico e sociale da Montesquieu, il quale sostiene definisce il clima come “il primo degli imperi”.²⁰ Un approfondimento sulla teoria dei climi, la loro centralità nella costruzione e legittimazione dei caratteri nazionali e il legame con il dominio della musica e la musicalità costituiscono l’argomento del capitolo 1.

Gli studi di imagologia – che si occupano proprio dell’analisi critica del discorso sugli stereotipi nazionali nella letteratura e della presenza di idee ricorrenti e tematiche riguardo una determinata nazione, hanno messo in evidenza che

In questo paradigma, i cari stereotipi e assunzioni riguardanti le particolarità nazionali non compongono mai un argomento di ricerca ma fanno sempre parte di un set di strumenti; essi sono spiegazioni più che *explicanda*. I “temperamenti” etnici sono presentati in una forma indiscussa e a priori di “sapere ricevuto” e senso comune, o per meglio dire: sulla base di stereotipi attuali e immagini.²¹

La complessità della letteratura di viaggio è data proprio da questo suo carattere perennemente oscillante tra scientificità e invenzione narrativa. Se da un lato i viaggiatori descrivevano le persone, le attività, gli oggetti osservati spiegandone le differenze ricorrendo a teorie scientifiche in voga, dall’altro essi obbedivano alle regole strutturali, espositive e di contenuto dettate dal genere letterario. Il tema del viaggio, infatti, permette il ricorso a diversi livelli di retorica, come anche la combinazione di spazialità e diacronia che si adatta a modalità di scrittura differenti, ma che necessitano di un certo livello di credibilità. Le teorie del clima si prestarono in modo esemplare al completamento del processo che generò questo spazio letterario immaginario, il quale avendo una rappresentazione grafica precisa nelle mappe del tempo, permise la conoscenza e la comprensione di mondi riconoscibili. La latitudine sarà per lungo tempo associata ad una determinata attitudine o ad un carattere e in molti casi servì a legittimare in modo scientifico

²⁰ Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Londra, 1777, Vol. 2, p. 202 : “L’empire du climat est le premier de tous les empires.”

²¹ Joep Leerssen, *Imagology: history and method*, in *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Manfred Beller and Joep Leerssen (ed.), Rodopi, Amsterdam, New York, 2007, pp. 17-32, p. 19.

una egemonia politica o una presunta superiorità culturale di chiaro orientamento etnocentrico.

Adattando questa prospettiva, la letteratura di viaggio o meglio ogni testo che compone questo *corpus*, agisce come luogo “eterotopico” nel senso formulato da Michel Foucault.²² All’interno di tali scritti l’Italia venne narrata come “un luogo reale che è una specie di utopia effettivamente rappresentata, nel quale luoghi reali sono contemporaneamente rappresentati, contestati e invertiti”.²³ Queste opere agirono come uno specchio, rivelando un’Italia reale ma che allo stesso tempo è un luogo letterario, immaginato e che quindi “per essere percepito deve passare attraverso il luogo virtuale che si trova nel testo”.²⁴ Testimonianze di realtà vicine e lontane, questi testi davano conto (tra le altre cose) di usanze e costumi diversi da quelli adottati nel proprio paese, cercando di rintracciarne le origini o le ragioni che le avevano causate. I viaggiatori arrivavano in Italia pieni di aspettative e con un’immagine ben definita del paese, derivata principalmente dalla lettura di testi di viaggiatori che li avevano preceduti e spesso con i testi veri e propri a portata di mano, come noi faremmo oggi con le guide turistiche:

Le giornate erano riempite dagli acquisti, libro alla mano: ci preparavamo all’analisi di ogni oggetto di curiosità, grazie alla lettura della sua descrizione che facevamo nella nostra gondola.²⁵

Di conseguenza questi viaggiatori ebbero la tendenza a vedere l’Italia che si aspettavano e a riprodurre le caratteristiche nei loro scritti. Si tratta di un’Italia dapprima immaginata e successivamente esperita, due aspetti che si ritroveranno poi nel momento della stesura del

²² Michel Foucault and Jay Miskowiec, *Of other Spaces*, in “Diacritics”, The John Hopkins University Press, Vol. 16, no. 1 (Spring, 1986), pp. 22-27, 24.

²³ Ivi, p. 3: “A real place [...] which is a kind of effectively enacted utopia in which real sites [...] are simultaneously represented, contested, and inverted”.

²⁴ Ivi, p. 4: “In order to be perceived it has to pass through the virtual point”.

²⁵ Pierre Jean Grosley, *Nouveaux mémoires, ou observations sur l’Italie et sur les Italiens*, par M. G***., Londres et Naples, (Jean Nourse, Jean Gravier), 1765, Tomo I, p. 8: “Les journées étaient remplies par des courses, le livre à la main: nous préparant à l’examen de chaque objet de curiosité, par la lecture de sa description que nous faisons dans notre gondola”.

loro personale viaggio. Come vedremo, lo scopo implicito fu spesso quello di legittimare una presunta superiorità culturale e politica, al quale la teoria dei climi si prestava in modo esemplare.

Nella letteratura estera si era già formato un insieme di descrizioni negative e di stereotipi riguardo gli italiani, e i viaggiatori approdavano in Italia avendole apprese. Gli studi imagologici citati in precedenza, hanno rilevato una serie di descrizioni negative diffuse nella letteratura di viaggio in Italia, trasformatesi in veri e propri stereotipi: pigrizia, effeminatezza, gelosia, superstizione, passionalità e amore per le arti sono le più ricorrenti e di lunga durata.²⁶ Come si avrà modo di osservare nelle pagine seguenti, alcuni di questi ebbero direttamente a che fare con il discorso sulla musica, il quale giocò un ruolo centrale nella costruzione del carattere degli italiani percepito nella letteratura di viaggio.

²⁶ Si veda a titolo di esempio la voce "Italians" in *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, ed. by Manfred Beller and Joep Leersen, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 194.

La letteratura di viaggio: excursus e considerazioni del genere letterario

La letteratura di viaggio presenta un problema per gli studi accademici [...] il genere sembra dipendere troppo da una versione empirica di eventi contingenti [...] per rientrare nel canone letterario, ma troppo apertamente retorico per discipline come l'antropologia, sociologia, geografia e storia.²⁷

La letteratura di viaggio fu uno dei mezzi principali per la conoscenza e definizione dell'altro, una fonte fondamentale del processo di lunga durata di creazione dell'identità nazionale. La propria identità, infatti, si definisce per differenza e risulta dalla mediazione tra percezione espressa dall'esterno e coscienza interna, ossia tra fonti letterarie straniere e quelle di autori autoctoni.

L'affermazione del viaggio prolungato per motivi d'istruzione che si sviluppò a partire dal Seicento con il suo picco nel Settecento, permise la fioritura di una letteratura e un'arte descrittive e immaginative, la letteratura di viaggio. Contrariamente a ciò che dichiara Francis Drake (p. 7), il quale si trovò in Italia tra il 1750 e il 1752, gli scritti di viaggio mostrano spesso la creazione, diffusione e resistenza di pregiudizi nazionali, proprio per questo suo elemento intrinseco e inevitabile della comparazione.

Le relazioni di viaggio prese in considerazione per il presente studio sono per la maggior parte state scritte nel corso del Settecento, e rappresentano il punto di vista laico del viaggio rispecchiando la sua concezione come percorso di formazione e talvolta occasione di diletto. La fortuna di questo genere letterario nel corso del secolo fu determinata soprattutto dalla nuova credenza che potesse esistere un impianto uniforme della natura umana e anche una morale comune che consentisse di parlare a tutti i popoli, oltre le lingue, i costumi e le leggi che li differenziano. Esempi conosciuti di questa tendenza sono il pensiero e gli scritti di Voltaire, il quale nel suo *Essai sur les mœurs* elaborò i concetti di

²⁷ Steve Clark, *Travel writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, London, Zed Books, 1999, p. 2: "Travel writing presents a problem for academic studies [...] the genre seems too dependent on an empirical rendition of contingent events [...] for entry into the literary canon, yet too overtly rhetorical for disciplines such as anthropology, sociology, geography or history".

natura e cultura, la cui tensione costituì successivamente la base di numerose relazioni di viaggio. Saranno infatti la teoria del clima (natura) da una parte e l'incidenza della storia, della produzione artistica e della situazione politica di una nazione (cultura) dall'altra a costituire i criteri centrali per la comprensione e la spiegazione delle somiglianze e differenze tra i popoli come anche la base di certi stereotipi.

Tutto ciò che è intimamente connesso con la natura umana si rassomiglia da un capo all'altro dell'universo; tutto ciò che può dipendere dal costume è differente ed è mero caso se si rassomiglia. L'impero dei costumi è ben più vasto di quello della natura, esso s'estende sul terreno dei comportamenti e su quello degli usi; esso diffonde la varietà sulla scena universale, mentre la natura vi spande l'unità; esso stabilisce ovunque un piccolo numero di principi invariabili: così il fondo è ovunque lo stesso e la cultura produce frutti diversi.²⁸

La letteratura di viaggio riunisce diversi sottogeneri di scrittura: resoconti di viaggio, guide specifiche, diari, lettere, reportage giornalistici, i racconti di stile cronachistico e più tardi quelli più romanzati. Essi sono però accomunati da alcuni presupposti, come ad esempio uno spostamento geografico reale o presunto, e da alcune regole che dettano le modalità di scrittura, come nel caso dell'approccio di tipo comparatistico.

Il tipo di narrazione dipende strettamente dalla forma scelta. Essa oscilla spesso tra due poli: può concentrarsi sulla personalità del viaggiatore e sulle sue opinioni e osservazioni, presentando dunque una narrazione perlopiù cronologica secondo un itinerario, e prevedendo delle digressioni riguardo le cose osservate, dove il tono adottato è narrativo; o al contrario può valorizzare l'intento enciclopedico in cui le osservazioni vengono riportate in maniera più scientifica e "oggettiva", includendo talvolta il punto di vista dei

²⁸ Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Paris, ed. Garnier, 1878, cap. CXCVII, p.182: "Il résulte de ce tableau que tout ce qui tient intimement à la nature humaine se ressemble d'un bout de l'univers à l'autre ; que tout ce qui peut dépendre de la coutume est différent, et que c'est un hasard s'il se ressemble. L'empire de la coutume est bien plus vaste que celui de la nature ; il s'étend sur les mœurs, sur tous les usages; il répand la variété sur la scène de l'univers: la nature y répand l'unité; elle établit partout un petit nombre de principes invariables: ainsi le fonds est partout le même, et la culture produit des fruits divers."

paesi visitati. In questo secondo caso lo sviluppo è solitamente di tipo tematico ed è il tono più descrittivo rispetto al primo tipo di scrittura.

In questo dialogo con il lettore, la letteratura di viaggio fu il genere che in Europa durante il Settecento servì ad accumulare informazioni e conoscenze dando loro una struttura ed un certo ordine grazie ad una codificazione organizzata del vissuto. La letteratura di viaggio nacque in effetti con lo scopo di istruire il lettore in un modo intrattenente: è una commistione di utile e dilettevole, in cui l'aspetto oggettivo e pseudo-scientifico può facilmente mescolarsi a quello della finzione e della fantasia.

La riduzione dell'esperienza di viaggio a scrittura e l'accumulo e la diffusione di queste fonti hanno avuto come risultato la produzione di immagini semplificate dell'"altro", del diverso, che rivelano gli orizzonti culturali e scientifici del tempo e di volta in volta gli scopi dei diversi autori. I viaggiatori assolvono un doppio ruolo nel contesto di creazione culturale: se da un lato essi permisero l'accumulazione e la creazione del sapere riguardo popolazioni estere altrimenti non reperibili, dall'altro essi proiettarono l'immaginario collettivo del contesto di appartenenza sui luoghi e le persone con cui entravano in contatto. I viaggi occupano una posizione fondamentale nella storia delle scienze umane, essendo essi stati per lungo tempo la sola fonte di riflessione sull'uomo e sulle differenze tra popoli.

Per questi motivi la letteratura di viaggio è costellata da una serie di luoghi comuni, descrizioni ricorrenti, espressioni sintetiche e citazioni che hanno portato alla creazione e alla diffusione di quelli che chiamiamo stereotipi nazionali. Spesso queste attribuzioni nacquero in un sistema di opposizioni e confronti che derivavano dall'orizzonte culturale degli autori, e mostrano la prevalenza e la permanenza di alcune teorie nel corso di diversi momenti storici. Una di queste è la teoria dei climi (di cui si parlerà nel capitolo 1) e la sua influenza nel carattere nazionale, come anche l'ideologia degli umori (affrontata in modo parziale nel capitolo 2). Della diffusione degli stereotipi nella letteratura di viaggio si parlerà a breve nel prossimo paragrafo.

Come già accennato, affermandosi quale genere letterario a sé, la letteratura di viaggio vide l'imporsi di alcune regole e tecniche letterarie precise. Dal punto di vista formale e strutturale l'autore di un racconto di viaggio di norma adotta un ordine perlopiù cronologico e/o geografico se scrive delle lettere, un diario, un giornale, o un itinerario di

viaggio; o può organizzare il testo in senso tematico per la scrittura di un saggio che riprenda le nozioni apprese nel corso del viaggio. Ovviamente i confini tra questi due tipi di scrittura sono flessibili e soggetti a sovrapposizioni, come nel caso del noto *The present state of music in France and Italy*, in cui Charles Burney optò per un ordine geografico che lascia ampio spazio a considerazioni tematiche ispirate di volta in volta dalle esecuzioni o dalle scene a cui assiste.

Chiaro esempio di una stesura che ha privilegiato l'ordine geografico sono le *Lettres sur l'Italie en 1785* di Charles-Marguerite Dupaty, pubblicate nel 1788 e presentate dall'editore nel seguente modo:

Questo non è un viaggio d'Italia, ma un viaggio in Italia.

L'autore, nella misura in cui gli oggetti passarono sotto i suoi occhi, comunicò alla sua famiglia e ai suoi amici alcune delle impressioni che egli riceveva; ecco queste lettere.²⁹

Ciò che all'editore sembra stare a cuore è specificare come queste lettere siano state concepite per uno scambio privato di informazioni e non per una raccolta scientifica di osservazioni e notizie di viaggio destinate alla pubblicazione. La differenza che egli crea tra "voyage d'Italie" e "voyage en Italie" sta proprio in questa intenzionalità e quindi nella pretesa "scientificità" e autenticità delle informazioni che queste lettere presentano. Egli sente il bisogno di dichiarare ciò perché molto spesso questi racconti e diari erano considerati come letture educative e scientifiche, quasi accademiche, il mezzo più attendibile con il quale si potevano apprendere nozioni di un luogo diverso dal proprio. Diversi altri generi letterari infatti beneficiarono delle osservazioni compiute dai viaggiatori, soprattutto i dizionari, genere letterario che nel Settecento si sviluppò in grandi opere costituite da più volumi, che raccoglievano tutto il sapere.

L'editore suggerisce quindi tre opere che fino a quel momento erano state il riferimento per coloro che erano interessati ad un sapere più di tipo metodico e sistematico:

²⁹ Charles-Marguerite Jean Baptiste Mercier Dupaty, *Lettres sur l'Italie en 1785*, Paris, Desenne - Maradan, 1797, (Avertissement), p. v : "Ceci n'est pas un voyage d'Italie, mais un voyage en Italie. L'auteur, à mesure que les objets passaient sous ses yeux, communiquait à sa famille et à ses amis quelques-unes des impressions qu'il recevoit; voilà ces lettres".

Se si vogliono dei fatti, bisogna leggere il viaggio d'Italia di M. de la Lande, dell'accademia delle scienze, senza contraddizioni il testo più dettagliato, più preciso e più istruttivo sull'Italia; sto parlando dell'ultima edizione. Potreste consultare inoltre il *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile* e quello del sig. Swinburne, tradotto così bene dall'inglese in francese dalla signorina de Kéralio.³⁰

Sappiamo però che anche le lettere di Dupaty costituirono comunque uno dei punti di riferimento dei viaggiatori/autori successivi, tra cui ad esempio Charles de Brosses, il quale adottò la stessa struttura per ordine geografico nelle sue *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, pubblicate nel 1799:

La Francia è ricca di viaggi come di conquiste più di tutte le altre nazioni. Misson, Lalande, Richard, Grosley, Dupaty, e molti altri, ci hanno trasmesso delle relazioni su queste regioni.³¹

Come abbiamo potuto vedere, le forme privilegiate della scrittura di viaggio sono la lettera e il diario. Con l'avanzare del successo di questo genere letterario e con l'aumentare della credibilità e l'impatto che le informazioni contenute nelle lettere e diari ebbero nella produzione e diffusione del sapere, il viaggio diventò un'esperienza da raccontare in modo più formale ed esaustivo possibile. Guidato da ambizioni enciclopediche, il viaggiatore tende a ridurre tutto alla dimensione di un'esperienza soggettiva, ma assumendo una autorità letteraria che gli permette di godere di una credibilità tra i lettori e nella comunità scientifica di riferimento. L'autore assume due tipi di discorsi diversi: rievoca la propria esperienza personale e contemporaneamente rende conto di una realtà oggettiva esterna; tutto ciò cercando di mantenere costantemente un dialogo aperto con il lettore, per mantenere viva la sua attenzione e curiosità. La propria autorità e credibilità

³⁰ Ivi, p. vi : "Si l'on veut des faits, il faut lire le voyage d'Italie par M. de la Lande, de l'académie des sciences c'est, sans contredit, l'ouvrage sur l'Italie, le plus détaillé, le plus exact et le plus instructif; je parle de la dernière édition. Vous pourrez consulter encore le Voyage pittoresque de Naples et de Sicile et celui de M. Swinburne, si bien traduit de l'anglois en françois, par Mademoiselle de Kéralio".

³¹ Charles de Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, Paris, Ponthieu, 1799, Tomo I, p. v : "La France est plus que toute autre nation riche en voyages, comme en conquêtes, dans l'Italie. Misson, Lalande, Richard, Grosley, Dupaty, et beaucoup d'autres, nous ont transmis d'intéressantes relations sur cette contrée [...]".

vengono rinforzate, come del resto si usa fare anche oggi, soprattutto mostrando un'ampia conoscenza della materia, citando gli autori e i testi di viaggio più influenti e pertinenti riguardanti la propria disciplina per sostenere la veridicità delle osservazioni compiute, dichiarando la novità del proprio lavoro e della propria personale esperienza. È importante per questi autori inserirsi nel contesto letterario di riferimento e asserire una tradizione che mostri la loro identità letteraria. In quanto genere, la letteratura di viaggio si afferma gradualmente nello stesso momento in cui si stabilisce anche la filosofia generale, tra il XVII e il XIX secolo, evolvendosi nella direzione della messa in valore dell'individuo.

Le guide di viaggio inoltre rendevano conto dei mezzi di trasporto, del cibo, dei prezzi di diversi servizi, che però non sempre derivavano da esperienze vissute in prima persona dall'autore. Questi poteva compilare la guida con autorità avendo compiuto il viaggio, ma accostare le informazioni personalmente raccolte ad altre ottenute leggendo i lavori di autori che avevano compiuto quel viaggio in precedenza, allo scopo di istruire i futuri viaggiatori su cosa li aspettava nella penisola.

I viaggiatori che hanno descritto l'Italia, che si sono recati in questo paese per scrivere un viaggio e con la determinazione di trovarvi e dipingervi ogni genere di beltà, hanno spesso cominciato col raffigurarsela nell'immaginazione, poi con l'ammirarla; si tratta di persone che "hanno inforcato un paio di occhiali verdi e che quindi hanno visto tutto verde".³²

Si pensi che certe regole di scrittura si imposero in modo così regolativo e capillare da diventare la fonte della letteratura di finzione, il cui esempio più conosciuto è probabilmente il caso de *I viaggi di Gulliver*, nel quale l'autore Jonathan Swift fece di tutto per far sembrare reali le avventure del suo protagonista. Le rese verosimili attraverso frequenti interruzioni della voce narrante che informa il lettore della assoluta veridicità dei racconti, o ancora riportando parole o intere frasi nella lingua autoctona.³³ I viaggiatori, infatti, inserivano nei loro scritti alcuni termini nella lingua del paese visitato in modo da

³² A.- F. Creuzé de Lesser, *Voyage en Italie*, a cura di G. Faure, Paris, 1922, trad. it. *Viaggio in Italia, 1839*, a cura di G. Faure, Siracusa-Palermo, 1991, p. 21.

³³ Jonathan Swift, *Travels into several Remote Nations of the World. In four parts. By Lemuel Gulliver, first a surgeon, and then a captain of several ships*, Londra, 1726, trad. ita. Alfio Bassi, Balsini Castoldi Dalai editore, Milano, 2011.

far intendere al lettore che nel momento della scrittura essi si erano ambientati, e potevano esprimere la loro opinione conoscendo da vicino il contesto e la società.

In ogni caso, il modo in cui si esplicitava la propria cultura e quindi si dava valore alla propria parola non è sempre chiaro per lo studioso di oggi. Talvolta gli autori si appropriano di citazioni senza dichiarare la loro fonte, altre volte citano a memoria senza quindi rendere noto l'autore cui si stanno riferendo e così via. Risulta quindi difficile categorizzare in modo adeguato questo tipo di letteratura, poiché i confini sono spesso sovrapposti. Esistono infatti racconti di viaggio scritti da coloro che li hanno realmente compiuti, ma ci sono anche storie immaginarie estratte dalle relazioni di viaggio, relazioni raccontate a viaggiatori ma non esperite, storie di viaggi immaginari, e così via.

Il rapporto con il reale è altamente variabile, e la preoccupazione dell'autore di giustificare le osservazioni compiute agli occhi del lettore è una costante. Il sospetto di un passaggio da narrativo a fittizio è testimoniato da fonti contemporanee, i cui autori hanno la pretesa e l'obbiettivo di una maggior oggettività. Alcuni esempi si trovano nell'*Encyclopédie* (1775), nella quale la definizione di "viaggiatore" è quella di

Colui che compie dei viaggi [...] e che, a volte, ne compila delle relazioni; ma è in ciò che di solito i viaggiatori impiegano poca fedeltà.³⁴

Ben più critica la posizione di Pierre Richelet, il quale ne *Le Dictionnaire de la langue Française* (1759) definisce "Voyage" [Itinerarium]:

³⁴ Diderot- d'Alembert, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Neufchâtel, Samuel Faulche et Compagnie, 1765, Tomo XVII, p. 477: "Voyageur: celui qui fait des voyages [...] et qui, quelquefois, en donne des relations; mais c'est en cela qu'ordinairement les voyageurs usent de peu de fidélité".

Libro che tratta di qualche viaggio. La maggior parte dei racconti di viaggio è mal fatta e piena di menzogne o esagerazioni.³⁵

Posizione scettica ripresa anche a fine secolo nel *Dictionnaire de l'Académie*, dove si legge “i viaggiatori sono soggetti a mentire”.³⁶

Tutte queste testimonianze di viaggio hanno in comune tra loro e con il viaggio stesso “una caratteristica istituzionale e funzionale che carica di valenze più peculiari le loro marche formali. Anch’esse infatti viaggiano, o meglio sono destinate a viaggiare”.³⁷ Proprio questa caratteristica rende percepibile il principio che sta alla base dei processi di *cultural transfer*, e di metodi e discipline quali la storia transnazionale: oggetti e persone che attraversano dei confini culturali o nazionali subiscono un processo di reinterpretazione e rielaborazione, assumendo significati diversi da quelli che avevano nel luogo di provenienza. Lettere e diari, scritti inizialmente per una lettura privata, che fosse di un unico destinatario specifico o la cerchia familiare, oppure un futuro lettore postulato nella forma del diario, non si fermano al viaggio che raggiunge questi ultimi. Spesso raggiungono, come abbiamo visto, la pubblicazione, a volte rielaborata a posteriori, la quale può comportare anche una o più traduzioni per far in modo che potesse raggiungere un numero di lettori più elevato.

Dal punto di vista delle tecniche letterarie, oltre alle già menzionate dovute dichiarazioni “accademiche”, due sono gli aspetti ricorrenti che più di altri legano questo *corpus* di testi, i quali sono in stretto rapporto l’uno con l’altro: la tecnica dello straniamento e quella della comparazione.

La prima, chiamata anche spaesamento, consiste in un allontanamento da ciò che è conosciuto per raggiungere un appropriamento della propria identità e la conquista del sé attraverso il confronto con il diverso, con una “alterità”. La seconda invece consiste in un

³⁵ Pierre Richelet, *Le Dictionnaire de la langue Française, ancienne et moderne*, Lyon : Chez Pierre Bruyset-Ponthus, 1759, p. 877 : “Livre qui traite de quelque voyage. La plupart des voyages sont mal faits et pleins de mensonges ou exagérations.”

³⁶ *Dictionnaire de l'Académie Française*, V ed., Tomo II, Paris, Smits & co., 1798, p. 767 : “Les voyageurs sont sujets à mentir”.

³⁷ Pino Fasano, *Letteratura e viaggio*, Laterza, Milano 1999, p. 9.

accostamento di due elementi, solitamente due paesi, due comportamenti, ma anche dello stesso luogo in due momenti della storia differenti, che ha come scopo l'individuazione di punti in comune e differenze. Entrambe le tecniche servirono lo scopo di creare e rafforzare un'immagine identitaria collettiva, la quale viene forgiata proprio nel confronto con l'altro.

Di seguito si propone una breve rassegna dei principali sottogeneri della letteratura di viaggio, con una descrizione che permetta di coglierne somiglianze e differenze. I confini tra i sottogeneri sono a volte elastici, ma le diverse tipologie possono in generale essere individuate secondo la forma, l'esattezza documentaria, il modo di esposizione, secondo il destinatario e/o l'epoca.

Diario o giornale di viaggio

La forma del diario si è diffusa grazie al desiderio degli autori di viaggiare e la loro urgenza o bisogno di annotare le loro esperienze. Diventò popolare grazie a diverse figure letterarie del Cinquecento e del Seicento "Let diaries, therefore, be brought into use", suggerisce Francesco Bacone nel suo *On Travel*.

La forma del diario o del giornale di viaggio, nonostante esso si declini in diverse forme differenti a seconda dell'autore e del momento storico, è quella che più di tutte punta sulla credibilità del testo, poggiando sulla convinzione che, essendo esso scritto con regolarità e solerzia, allora sia anche più attendibile. In generale questi appunti di viaggio si presentano molto dettagliati e precisi, anche se a volte confusi o non troppo chiari perché gli eventi raccontati non sono stati gerarchizzati o relativizzati, e queste imprecisioni restano l'indice di autenticità. Naturalmente ci sono anche dei casi in cui il diario di viaggio viene rimaneggiato a posteriori in vista della pubblicazione, mantenendo in ogni caso la forma di giornale quotidiano per conservarne il valore e la percezione di autenticità.

Lettere:

La lettera di viaggio è uno dei principali modelli formali del genere letterario. Presenta un legame semplice con le persone più vicine al loro autore, essa racconta e presenta il

viaggiatore nel mondo, nel suo itinerario previsto e quindi permette una realizzazione spaziale del progetto del viaggio. Le indicazioni della data e del luogo da cui viene scritta e spedita che si trovano sulla lettera stessa ne sono la prova. Il tono impiegato è di norma disinvolto e colloquiale e segue la libera associazione dei pensieri; la scelta degli avvenimenti da raccontare opera in parte in funzione del destinatario e dei suoi supposti interessi.

Nella forma epistolare i racconti di viaggio adottarono le strategie e le regole letterarie tipiche del genere. Derivato infatti dal modello dell'orazione ogni lettera mostra un inizio, a volte contenente una *captatio benevolentiae*, un corpo ed una fine ben definite, lasciando raramente dei temi in sospeso, non essendovi certezza di una ricezione continua.

Le lettere di viaggio inoltre, pur con delle differenze dovute soprattutto alla classe sociale del viaggiatore o della viaggiatrice, presentano uno o più temi elencati nelle "Instructions to travellers" che la Royal Society aveva iniziato a divulgare già nel corso del Seicento: topografia, geografia, storia naturale, agricoltura e allevamento, scambi e commercio, governo e leggi, religione, usi e costumi, installazioni militari, e tradizioni o cose particolari che sono peculiari in un paese o non si trovano altrove. Di solito per motivi di sintesi ci si concentrava su un tema singolo o è preferito il racconto di un singolo episodio che potevano fornire l'idea di qualche cosa di particolare o curioso. Come Eve Tavor Bannet ha osservato,

Dato che la corrispondenza era considerata una "conversazione scritta", le lettere di viaggio amichevole erano soggette alle regole della conversazione educata. [...] nelle lettere di viaggio sociali, queste regole diedero forma alle rappresentazioni del mondo esterno da parte degli scrittori e alla loro espressione di soggettività in modi che obbedivano e allo stesso tempo si piegavano alle istruzioni ufficiali riguardo il modo in cui i viaggiatori dovrebbero riferire le informazioni empiriche sui paesi stranieri.³⁸

³⁸ Eve Tavor Bannet, "Letters" in *The Routledge Research Companion to Travel Writing*, ed. Alasdair Pettinger e Tim Youngs, London, New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2020, pp. 115-127: "Because correspondence was considered "written conversation", sociable travel letters were subject to the rules of polite conversation. [...] in sociable travel letters, these rules shaped writers' representations of the external world and their displays of subjectivity in ways that both obeyed and ducked official instructions on how travelers should report empirical information about foreign lands".

Spesso si ha dunque l'impressione che l'autore, nonostante il tuo informale, limiti la propria soggettività e si concentri sulla narrazione di fatti e oggetti nel modo più descrittivo possibile. Questo aspetto sembra accentuarsi nel caso in cui le lettere venissero pubblicate. Non mancano in ogni caso lettere contenenti informazioni sulla vita personale o sentimenti e opinioni dell'autore, soprattutto se destinate a persone appartenenti alla stretta cerchia di amici e parenti del mittente. A differenza del resto dei racconti di viaggio, le lettere sono caratterizzate da frammentarietà ed è una forma mista e discontinua; ma potevano assumere una parvenza di continuità nel momento del loro raggruppamento per la messa a stampa. In vista della pubblicazione, infatti, le lettere erano riordinate, adattate e modificate. Il caso di Addison è esemplificativo: per la pubblicazione dei suoi *Remarks on several parts of Italy*, l'autore rimpiazzo la sua frase originale "Sono appena arrivato a Ginevra dopo un viaggio problematico attraverso le Alpi dove sono rimasto alcuni giorni tremando di freddo tra queste nevi eterne" con un più generico "Sono venuto da Torino direttamente a Ginevra, e ho avuto un viaggio facile del Monte Cenisio, e nonostante fosse inizio dicembre, la neve non era ancora caduta".³⁹ Così facendo Addison sostituì la propria esperienza personale con una informazione che poteva essere utile ai lettori che volessero recarsi nello stesso luogo durante la bella stagione, senza avventurarsi come lui nella neve fonda in modo sconsiderato. La lettera è un caso particolare di scrittura di viaggio poiché il tempo di scrittura è anche quello del viaggio, ma comprende sempre un certo scarto con il tempo della ricezione e ancora di più in caso di pubblicazione. Ciò rende evidente la natura particolare della lettera poiché il testo stesso ha viaggiato come il suo autore.

Memorie

Contrariamente alla lettera, le memorie sono posteriori al viaggio e anche al ritorno stesso da esso. Esse suppongono una certa maturazione e riflessione: ad esempio l'autore può aspettare di aver acquisito una certa popolarità affinché il proprio viaggio possa

³⁹ Vedi Charles L. Batten Jr, *Pleasurable Instruction*, Berkeley, University of California Press, 1978, p. 18. Per la citazione di Joseph Addison, *Remarks on several parts of Italy, &c. in the years 1701, 1702, 1703*, London, J. and R. Tonson, 1767, p. 254: "I am just now arriv'd at Geneva by a very troublesome Journey over the Alpes where I have been for some days together shivering among the Eternal Snows" diventò nell'edizione a stampa "I came directly from Turin to Geneva, and had a very easie Journey of Mount Cennis, though about the beginning of December, the snows having not yet fallen".

raggiungere un pubblico più vasto. Si riferiscono molto spesso ad appunti di viaggio che l'autore ha scritto, ma vengono rielaborate sia per una questione stilistica, sia per iscriversi in una temporalità che abbia un senso e che assuma importanza nella vita dell'autore stesso.

Guide di viaggio

Per il genere "guida di viaggio" si applica in questa sede la definizione fornita da Vitoria Peel e Anders Sorensen:

Un'entità distribuita commercialmente, creata per non-locali transitori per un uso nel campo. Essa contiene la rappresentazione di luoghi ed è completa in quanto include informazioni pratiche che vanno oltre soggetti di interesse particolare. Ma è selettiva, e valutando oltre che fornire solamente una lista, essa facilita il processo di selezione. L'autorità è affermata attraverso l'identità del mittente e attraverso la potenziale contesa con "le informazioni ufficiali".⁴⁰

Se la definizione è infatti valida e applicabile alle relazioni di viaggio del *Grand Tour* bisogna porre una certa attenzione, poiché le cosiddette guide di viaggio del Settecento non sono sempre nettamente distinguibili da una relazione di viaggio di stile narrativo. In esse le esperienze personali dell'autore si mescolano spesso a suggerimenti e indicazioni utili ai viaggiatori, e per questo motivo le guide di viaggio possono essere considerate un prodotto dell'affermazione del turismo e allo stesso tempo un agente di questo processo. Ad esempio, Maximilian Misson pubblicò nel 1695 *A new voyage to Italy: with a description of the chief towns, churches, tombs, libraries, palaces, statues, and antiquities of that country*.

⁴⁰ Victoria Peel e Anders Sorensen, *Exploring the Use and Impact of Travel Guidebooks*, Bristol, Channel View, 2016, 29: "[A] commercially distributed entity, made for transient non-locals to be used in the field. It contains place representation and is comprehensive as it includes practical information beyond that of a special interest subject. Yet, it is selective, and by evaluating more than just listing it facilitates a selection process. Authority is asserted through sender identity and through the potential to contend [with] "official information."

*Togedher with useful instructions for those who travel thither.*⁴¹ Nonostante esso non sia ufficialmente una guida l'autore lo intende ad uso dei viaggiatori.

Con l'affermarsi del *Grand Tour*, alcune guide furono pensate specificamente per accompagnare i viaggiatori durante il loro soggiorno, come ad esempio il *The Gentleman's Guide in His Tour through Italy* di Thomas Martyn (1787),⁴² fornendo numerosi consigli pratici sul dove recarsi e cosa visitare.

È ancora dibattuto da storici e studiosi se si possa parlare di genere a sé per quanto riguarda le guide; esse mostrano in ogni caso delle caratteristiche comuni e condividono alcune tecniche letterarie. La prima è una certa tendenza alla completezza: l'autore solitamente seleziona il materiale secondo la propria esperienza e ciò che crede possa essere utile al lettore, ma nel fare ciò intende coprire uno spettro più ampio possibile di informazioni pratiche, consigli, mappe, considerazioni culturali, sociali e politiche che guidino la scelta. È inoltre frequente l'uso dei verbi al condizionale per implicare alcune possibili situazioni che il viaggiatore potrebbe avere occasione di affrontare

Dizionari:

Nel corso del Settecento le idee illuministe si diffondono in Europa attraverso il confronto continuo di autori che hanno permesso la ricezione internazionale di nuovi concetti e di definizioni. Le enciclopedie e i dizionari ebbero un'importanza centrale, in quanto concepite quali raccolte sistematiche in ordine alfabetico di tutti i concetti ma anche quali ausili per i dibattiti culturali ed estetici, ad esempio, sulle belle arti o sulla musica e l'opera (come nel caso della *Querelle des Bouffons* a cui partecipavano numerosi intellettuali che allo stesso tempo erano viaggiatori e enciclopedisti). Il Settecento è di norma definito quale secolo delle enciclopedie. nonostante ciò, il ruolo di queste nel dibattito europeo sulla musica rimane ancora da indagare. La redazione di queste raccolte e le loro prefazioni sono ovviamente fortemente legate alle correnti culturali del tempo, alle quali gli autori prendono parte. I casi di Charles Burney, Johann Friedrich Agricola, Johann Georg Sulzer, Jean-Jacques Rousseau, sono alcuni tra i più conosciuti di viaggiatori enciclopedisti: ad

⁴¹ Maximilian Misson pubblicò nel 1695 il suo *A new voyage to Italy: with a description of the chief towns, churches, tombs, libraries, palaces, statues, and antiquities of that country. Togedher with useful instructions for those who travel thither*, London, Bently, 1695.

⁴² Martyn Thomas, *A Gentleman's Guide in his Tour through Italy*, London, G. Kearsley, 1787.

esempio l'*Allgemeine Theorie der schönen Künste* di Sulzer trae spunto dal *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts* di Françoise Lacombe, ed espone i principali temi della critica e della teoria delle arti; a sua volta l'opera fu utilizzata per il *Supplément* dell'*Encyclopédie*.

In comune alla letteratura di viaggio, i dizionari mostrano il ricorso a citazioni, plagii, prestiti, e comparazioni con altri autori - ciò che Quentin Skinner intende per intertestualità, ossia come dialogo con altri testi. Entrambi i generi inoltre mostrano dei paralleli tra musica e belle arti o altre discipline, come l'enfatizzazione delle lingue nazionali e l'impiego di termini specifici disciplinari.

La presenza della musica nella letteratura del viaggio in Italia

I contadini sono così gioviali e dipendenti dalla musica che quasi tutti i mariti suonano la chitarra, cantano e compongono canzoni in onore della loro innamorata, e di solito vanno nei campi con il loro violino; essi sono felici, arguti e geniali; tutto ciò io lo attribuisco perlopiù all'eccellente qualità dell'aria.⁴³

La musica costituiva uno dei principali motivi di interesse e di visita dell'Italia per diversi aspetti: la presenza dei migliori virtuosi alle cui esecuzioni era possibile assistere, l'accesso a partiture musicali altrimenti non reperibili, l'acquisto di strumenti musicali presso i liuti più rinomati, la visita ai conservatori e agli ospedali nei quali rispettivamente studenti e pazienti erano i protagonisti delle esecuzioni musicali e non ultimo la possibilità di perfezionare gli studi musicali con i migliori maestri.

Johann Mattheson dedicò la terza parte del suo *Das neu-eröffnete Orchestre* (1713), "Pars Tertia Judicatoria oder Wie eines und anders in der Music zu beurtheilen", alla descrizione della qualità estetiche della musica e propone tre criteri per giudicarla, melodia, armonia e galanteria, affidando all'Italia la sua preferenza, non dimenticando l'importanza dell'industria inglese nel processo della sua diffusione. Con l'impiego della tecnica di comparazione diretta, nel primo capitolo di questa sezione, *Vom Unterscheid der heutigen Italienischen, Franzoesischen, Englischen und Deutchen Music*, scrisse:

Al momento presente, chi voglia trarre profitto dalla musica si reca in Inghilterra. In Italia e Francia c'è qualcosa da ascoltare e imparare; in Inghilterra qualcosa da guadagnare; ma nella madre patria [Germania] qualcosa da consumare.⁴⁴

⁴³ *The diary of John Evelyn, (Kalendarium, 1620-1649)*, 2, 8 febbraio 1645, ed. De Beer, Oxford, 1955, pp. 353-54: "The country people [are] so jovial and addicted to Musick, that the very husbandmen almost universal play on the guitar, singing and composing songs in prayse of their Sweete-hearts, & will go to the field commonly with their fiddle; they are merry, Witty and genial; all of which I much attribute to the excellent quality of the ayre".

⁴⁴ Johann Mattheson, *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg, 1713, Vol. 1, parte III (Judicatoria), p. 205, 211: "[...] in keinem noch bekannten Lande in der ganzen Welt, die Music so häufig auf so mancherlei Art und Weise, und mit solchem Success als in Italien excoliret und ästimieret werde. [...] Wer bey diesen Zeiten etwas in der Music zu präsentieren vermeinet, der begibt sich nach England. In Italien und Frankreich ist etwas zu hören und lernen; in Engelland was zu verdienen; im Vaterlande aber am besten zu verzehren."

Come osserva Margaret Murata

questo accesso continuo alla musica più recente, nelle chiese, oratori e nei teatri, portò alla rapida acculturazione e accettazione degli stili italiani in costante evoluzione.⁴⁵

A differenza delle altre discipline, infatti, nel discorso portato avanti nella letteratura estera del Settecento, la musica era spesso promossa ad unica arte in grado di mostrare la vitalità della produzione italiana nel presente, contrastando con la decadenza in cui le altre arti sembravano essere cadute.

Sono molteplici i riferimenti alla musica all'interno della letteratura del viaggio in Italia, essendo la penisola considerata il luogo per eccellenza della tradizione e della produzione musicale. Occorre quindi precisare ciò che appartiene al dominio della musica ed in quali forme e contesti se ne trova traccia.

Talvolta era proprio l'esperienza uditiva a catturare l'autore al suo arrivo in Italia, al pari di un profumo o della vista di un bel paesaggio: il canto degli uccelli o l'eco delle montagne vengono descritte spesso come elementi eccezionali che provano l'ingresso in territorio italiano. Ancora dopo il 1850, per Alphonse Lamartine, come per John Evelyn due secoli prima, l'aria stessa che scorre in Italia sarebbe portatrice di una musicalità che risuona con gli elementi naturali e che è un tutt'uno con l'Italia stessa, fino a fare di essa un vero e proprio strumento musicale:

Non c'è prosa in quest'aria [d'Italia], tutto è musica, melodia, estasi o poesia. È senza dubbio per questo motivo che Rossini o Mozart trasportano al di là delle Alpi, in tutto l'universo, una lingua di melodie che nessun altro luogo nel mondo ha inventato né ascoltato. Questi uomini sono la vibrazione vivente e annotata di tutti i sensi di questa terra di sensazioni, sensazioni che nessun'altra lingua può rendere nelle parole, tanto questo lirismo interiore supera le lingue parlate! Ciò che

⁴⁵ Margaret Murata, *op. cit.*, p. 49: "Such access, then, always to the latest music, in churches, oratories, and opera houses, led to the rapid acculturation and acceptance of the constantly evolving Italian styles."

non si può dire, lo si canta; la musica, possiamo anche dire, è la poesia delle sensazioni. Rossini è il Petrarca di questa musica; egli ha ispirato l'aria della propria patria, et l'ha soffiata su tutto l'universo. La brezza melodiosa che scorre in Italia fa corpo con l'Italia stessa. È il suono della voce di una persona amata; inseparabile dall'incanto prodotto su di noi dalla persona stessa. Dal momento in cui si mette piede sul suolo italiano, si sente questa voce in tutti i mormorii, in tutti gli alberi, in tutte le onde, in tutti i venti, come in tutti i versi. L'Italia non è solo una terra; è uno strumento musicale, è l'organo del mondo. È sufficiente che un sentimento soffi nelle anime perché tutto risuoni!⁴⁶

La metafora dell'Italia quale strumento musicale raccoglie qui in sé il lirismo della lingua italiana, la sensibilità dei suoi abitanti, il successo della sua produzione musicale oltralpe. Si fa dunque portatrice di altri modi in cui la musica viene osservata e descritta all'interno di questi racconti di viaggio. Per motivi di chiarezza espositiva si può distinguere dunque tra due modalità adottate in riferimento alla musica: una che comprende l'aspetto legato alla produzione musicale, l'altra riguardante la musicalità degli italiani, e che costituisce l'oggetto principale di questa ricerca.

La presenza della musica è testimoniata da descrizioni di strumenti musicali, esecuzioni vocali e strumentali, visite a teatro d'opera, salotti musicali e performance private, fino all'esecuzione nelle scuole, nelle chiese, negli ospedali e per le strade. Il riferimento all'opera domina sugli altri aspetti o generi di musica, spesso per il ruolo politico e culturale che essa aveva nel dibattito filosofico europeo del periodo. L'opera infatti costituiva una delle attrazioni principali della penisola. Molti viaggiatori programmavano

⁴⁶ Alphonse Lamartine, *Cours familier de littérature*, Paris, presso l'autore, 1856-1868: "Il n'y a pas de prose dans cet air [d'Italie], tout y est musique, mélodie, extase ou poème. C'est sans doute pour cela que Rossini ou Mozart transportent au-delà des Alpes, dans tout l'univers, une langue de mélodies qu'aucune autre partie du monde n'a ni inventée ni entendue. Ces hommes sont la vibration vivante et notée de tous les sens de cette terre de sensations, sensations qu'aucune autre langue ne peut rendre en paroles, tant ces lyrismes intérieurs dépassent les langues parlées ! *Ce qu'on ne peut pas dire, on le chante* ; la musique, peut-on dire aussi, est la poésie des sensations. Rossini est le Pétrarque de cette musique ; il a aspiré l'air de sa patrie, et il a soufflé sur tout l'univers. La brise mélodieuse qui court sur l'Italie fait corps avec l'Italie elle-même. C'est le son de voix d'une personne aimée, inséparable de l'enchantement produit sur nous par la personne elle-même. Dès qu'on met le pied sur le sol italien, on entend cette voix dans tous les murmures, dans tous les arbres, dans toutes les vagues, dans tout les vents, comme dans tous les vers. L'Italie n'est pas seulement une terre ; c'est un instrument de musique, c'est l'orgue du monde. Il suffit qu'un sentiment souffle dans les âmes pour que tout y résonne !"

i loro spostamenti in modo da poter assistere agli spettacoli, dunque in base alla stagione operistica, o si assicuravano di potervi prendere parte in tutte le città in cui si recavano. Talvolta era la presenza di determinati cantanti a guidare le scelte e non necessariamente una specifica opera. In particolare Bologna, Milano, Napoli, Reggio, Firenze attiravano molti viaggiatori grazie alla loro programmazione operistica, ma anche Torino e Venezia, per la magnificenza dei loro teatri.

Questo pubblico di viaggiatori solitamente era ben abituato all'opera e alle tecniche teatrali, e critico riguardo il livello della performance. Costituivano parte di quella società internazionale o transnazionale che condivideva forme culturali e interessi artistici. L'opera infatti era il prodotto culturale cosmopolita per eccellenza nel Settecento.

L'altra modalità invece era legata a quella che definisco come musicalità, che poteva comprendere la melodicità della lingua, fino ad essere un elemento del carattere degli italiani. L'analisi di questo concetto è l'apporto più originale della presente ricerca, un'analisi del discorso sulla musica e il carattere degli italiani, costruito nella letteratura di viaggio. Si tratta di individuare la creazione di questa associazione e di studiare l'evoluzione del concetto all'interno di questo specifico contesto letterario.

Per riassumere dunque, la tematica musicale viene presentata e affrontata in modi diversi: alla musica, infatti, ci si riferisce per descrivere

- una performance a teatro, un concerto privato o pubblico, una esecuzione udita per strada, la musica da salotto presso la dimora di qualche nobile, o musica sacra.
- Strumenti musicali e partiture: entrambi oggetti da collezione, impiegati anche in diverse forme quali souvenir di un momento musicale vissuto durante il soggiorno italiano. Le partiture venivano impiegate anche per conoscere e apprendere la musica e d'oltralpe che non si poteva conoscere altrimenti.
- Le scuole di canto o di musica e i diversi programmi pedagogici e metodi di insegnamento
- L'innata o naturale musicalità degli italiani

Nel corso della presente ricerca ci si concentrerà su quest'ultimo aspetto, e in particolare la sua occorrenza nella letteratura di viaggio in relazione alla teoria dei climi (capitolo 1), nel

suo rapporto con le teorie mediche circolanti del tempo (capitolo 2), e nel suo rapporto con altri stereotipi o *topoi* sugli italiani, in particolare l'effeminatezza (capitolo 3).

Stato della ricerca

Nonostante le esperienze dei viaggiatori stranieri in Italia siano di importanza centrale, la ricerca fino ad oggi non ha donato molta attenzione a questo aspetto nel discorso sul *Grand Tour*. La letteratura accademica a riguardo ha posto la sua attenzione su questioni di architettura, arti visive e letteratura, così come agli aspetti sociali e politici di questo fenomeno dal XVI al XX secolo, in maniera molto più ampia rispetto alla disciplina musicale.⁴⁷ Inoltre si trovano continuamente indicazioni riguardo il significato delle esperienze musicali, senza che questo aspetto sia però ulteriormente approfondito. Fino ad oggi manca una ricerca sistematica sul discorso sulla musica all'interno di questo importante genere letterario che è la letteratura di viaggio.

Nemmeno nell'antologia *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*⁴⁸ si trova traccia del ruolo della musica per questa forma del viaggio di formazione, solamente nel saggio *Bürgerliche Welt und Adelsreise: Nachahmung und Kritik* pubblicato al suo interno, viene accennato come la formazione musicale non giocasse un ruolo importante solo per i musicisti, ma anche per i viaggiatori che si interessavano di arte e cultura.⁴⁹

In modo del tutto simile un saggio apparso nel 2000 riguardo i risvolti del *Grand Tour* in Italia mostra un deciso interesse in una "nuova e ampia area di ricerca" senza che tuttavia la musica e il teatro in musica vengano presi in considerazione⁵⁰

⁴⁷ Si veda Gilles Bertrand, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des français en Italie, milieu XVIIIe siècle – début XIXe siècle*, Rome : École française de Rome 2008; Jeremy Black, *Italy and the grand tour*, New Haven, Yale University Press 2003; Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale*, Roma. Il mulino 2006; Hans-Joachim Possin, *Reisen und Literatur: das Thema des Reisens in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 1972.

⁴⁸ Rainer Babel und Werner Paravicini, *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Ostfildern, Thorbecke, 2005.

⁴⁹ Thomas Grosser, *Bürgerliche Welt und Adelsreise: Nachahmung und Kritik*, in *Grand Tour. Adeliges Reisen und Europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*. ed. Rainer Babel und Werner Paravicini, Sigmaringen, Thorbecke 2005, pp. 637-656.

⁵⁰ Iliara Bignamini, *The Italians as spectators and actors: the grand tour reflected*, in: *The impact of Italy: the grand tour and beyond*, London, The British school at Rome, 2000, pp. 29-47, 29: "a new and largely unexplored area of research."

Considerando questa situazione, è sembrato necessario e urgente colmare questa lacuna che coinvolge non solamente la storia della musica ma anche la ricerca sulla ricezione e il transfer culturale.

Alcune pubblicazioni recenti presentano delle indicazioni sommarie a riguardo, come ad esempio la monografia *Jardin d'Italie. Voyageurs français à la découverte de l'art de vivre*.⁵¹ In essa Giovanni Dotoli dedica una sezione dei suoi sette capitoli alla descrizione dei teatri e delle rappresentazioni teatrali nelle relazioni di viaggio francesi, per ricollegarsi alla sua teoria sulle descrizioni analogamente ricostruite riguardanti i giardini.

Italy and the Grand Tour di Jeremy Black (2003) contiene solamente poche pagine, nelle quali l'autore si sofferma sul significato della musica nella esperienza del mondo dei viaggiatori nobili; ciò viene nondimeno enfatizzato quale motivo centrale del loro interesse per una cultura straniera.⁵²

Marisa Malvasi nel suo studio *Viaggi di note, note di viaggi* si concentra in alcuni pochi musicisti stranieri estremamente conosciuti, per descrivere le loro esperienze durante il loro soggiorno italiano.⁵³ si nota così la mancanza di una vera concettualizzazione delle esperienze di viaggio degli autori stranieri, come anche la riflessione sull'importanza della musica nei discorsi virulenti della costituzione di stereotipi nazionali.

L'importanza di tale prospettiva è provata tuttavia dagli studi specialistici che si occupano del viaggio in Italia di artisti eccezionali. Ad esempio, nel libro di Cristina Ricca *Goethes musikalische Reise in Italien*⁵⁴ si trovano importanti considerazioni metodologiche e non solo una introduzione generale al ruolo della musica nella letteratura di viaggio di pertinenza, ma anche il primo tentativo di un'analisi delle caratteristiche del tipo di analisi. Questa rilevante impostazione rimane però limitata, poiché Ricca si focalizza principalmente sulla persona Goethe e perché ella si concentra sui viaggiatori provenienti dalla Germania.

⁵¹ Giovanni Dotoli, *Jardin d'Italie. Voyageurs français à la découverte de l'art de vivre*, Paris, Champion, 2008.

⁵² Jeremy Black, *Italy and the grand tour*, New Haven, Yale University Press, 2003.

⁵³ Marisa Malvasi, *Viaggi di note, note di viaggi. L'Italia vista dai musicisti stranieri dal Grand Tour al Novecento*, Varese, Zecchini, 2010.

⁵⁴ Cristina Ricca, *Goethes musikalische Reise in Italien*, Frankfurt am Main, Lang, 2004.

Anche Stefano Ragni si occupa nella sua monografia *I viaggiatori musicali nell'Italia del Settecento*⁵⁵ delle menzioni di avvenimenti musicali nelle relazioni di viaggio di viaggiatori stranieri in Italia. La chiara orientazione verso nomi importanti come ad esempio Madame de Staël, Goethe e George Sand impedisce però una sistematizzazione e concettualizzazione che possa andare oltre alcuni casi particolari. Alcuni saggi più brevi come *I viaggiatori francesi e il teatro a Roma nel Settecento*,⁵⁶ di Massimo Colesanti, *I viaggiatori francesi*, und *I viaggiatori francesi nella Roma di Pio VI. Spettacolo teatrale e coreografia religiosa*,⁵⁷ di Letizia Norci Cagiano e *Viaggiatori stranieri a Pisa dal '500 al '900*⁵⁸ di Luigi Blasucci o anche *Teatro, spettacoli e società nella Firenze settecentesca. Impressioni di viaggiatori francesi e inglesi*⁵⁹ di Paolo Silvestri propongono una prospettiva specifica e mostrano un interesse crescente per questa tematica, soprattutto nel contesto della ricerca musicologica. La forma limitata di un articolo accademico evidenzia in modo ancora più netto la necessità di una trattazione sistematica e più esaustiva della problematica.

Da una analisi di base della letteratura secondaria prodotta fino ad oggi si rende evidente il bisogno di uno studio che prenda in considerazione questo fenomeno nella sua ampiezza e perciò possa riassumerne il significato culturale.

Le descrizioni degli italiani come un popolo di cantanti e musicisti, così come vengono caratterizzati in molta letteratura di viaggio del XVIII secolo, sono state chiaramente decisive per la percezione dell'Italia dal di fuori, come anche dagli italiani stessi, e fino almeno alla metà del XIX secolo un aspetto fondamentale per la formazione di un carattere nazionale che servì al processo di sviluppo identitario.

⁵⁵ Stefano Ragni, *I viaggiatori musicali nell'Italia del Settecento*, Perugia, Guerra, 2001.

⁵⁶ Massimo Colesanti, *I viaggiatori francesi e il teatro a Roma nel Settecento*, in: *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, ed. Giorgio Petrocchi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 203-215.

⁵⁷ Letizia Norci Cagiano, *I viaggiatori francesi*, in "Le Muse galanti. La Musica a Roma nel Settecento", ed. Bruno Cagli, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1985, pp. 89-99; *I viaggiatori francesi nella Roma di Pio VI. Spettacolo teatrale e coreografia religiosa*, in "Il teatro e la festa. Lo spettacolo a Roma tra Papato e Rivoluzione", Roma, Artemide, 1989, pp. 10-13 (Catalogo di mostra, Roma, Museo Napoleonico, 13 giugno-30 settembre 1989).

⁵⁸ *Viaggiatori stranieri a Pisa dal '500 al '900*, ed. Luigi Blasucci, Pisa, Nistri-Lischi, 2003.

⁵⁹ Paolo Silvestri, *Teatro, spettacoli e società nella Firenze settecentesca. Impressioni di viaggiatori francesi e inglesi*, in, *Quaderni di teatro* 7, (1980), pp. 238-261.

Le fonti: formulazione della domanda e metodo di analisi

La vita del mondo è un pellegrinaggio e noi siamo tutti viaggiatori sulla terra [...] tra i paesi dove si può viaggiare per istruzione, e per piacere, non ne esiste uno dove lo si possa fare in modo più utile che in Italia [...] i curiosi di belle arti potranno perfezionarsi meglio che altrove, poiché lì sono più istruiti che in qualunque altro luogo, il genio felice della nazione dotando in modo naturale gli italiani, e permettendo che essi riescano più facilmente che alcun altro popolo. In effetti è in Italia che si sentono queste musiche incantevoli, questi concerti melodiosi, e queste sinfonie deliziose, non solamente nei teatri di Venezia e Roma, ma nelle chiese, tanto sono in bassa considerazione, soprattutto quando c'è una festa, che le si adibisce al canto e alla celebrazione delle lodi di Dio [...].⁶⁰

Dopo aver affrontato le dovute considerazioni riguardanti l'insorgere della letteratura di viaggio e il suo affermarsi quale genere letterario, si rende necessario chiarire le questioni che hanno dato vita alla presente ricerca:

1. In che modo i viaggiatori europei hanno descritto le esperienze riguardanti la musica in occasione del loro soggiorno in Italia? In che rapporto si trovano queste descrizioni rispetto al dibattito europeo contemporaneo sulla musica e l'Italia?
2. Che rapporto avevano le descrizioni sulla musica con gli altri stereotipi già diffusi sugli italiani? E che ruolo hanno avuto nella descrizione riguardo gli italiani stessi?

L'intertestualità di queste fonti e la presenza massiccia degli stereotipi in esse contenuti costituiscono uno dei problemi principali con i quali gli studiosi devono confrontarsi. I viaggiatori spesso approdavano nella penisola essendosi documentati su testi dei loro

⁶⁰ François-Jacques Deseine, *Nouveau voyage d'Italie, op. cit.* (1699), Préface, pp. 1-3: "La vie du monde est un pèlerinage, et nous sommes tous voyageurs sur la terre [...]. Entre le país où peut voyager pour l' instruction, et pour le plaisir, il n'y en a point où on le puisse faire plus utilement que dans l'Italie. [...] les curieux des beaux-arts pourront s'y perfectionner mieux qu'ailleurs, puisqu' ils y sont mieux cultivez qu'en aucun autre endroit, l'heureux génie de la Nation y portant naturellement les Italiens, et faisant qu'ils y réussissent plus facilement qu'aucun autre peuple. En effet c'est en Italie qu'on entend ces musiques charmantes ces concerts mélodieux, et ces symphonies ravissantes, non seulement dans les théâtres de Venise et de Rome, mais dans les Eglises tant soit peu considérables, principalement quand il y a la fête, où on les consacre à chanter, et célébrer les loüanges de Dieu [...]"

predecessori e compivano il loro viaggio cercando ciò che già si aspettavano di trovare, perpetuando in questo modo quegli stereotipi o riconducendo a essi le nuove osservazioni compiute. In che modo questo atteggiamento interessò la musica?

3. Una volta risposto a queste due prime domande, resterebbe da chiedersi in che misura queste descrizioni hanno avuto un impatto sull'auto-percezione che gli italiani svilupparono di loro stessi in risposta alla letteratura estera che li descriveva. Domanda che si riserva per un'eventuale ulteriore analisi ma alla quale sporadicamente si tenterà di dare una risposta nel corso di questa ricerca.

Vale la pena ricordare in questa sede che nelle fonti selezionate per questa ricerca gli autori non sono necessariamente musicisti o un compositore, ma viaggiatori che riferiscono le proprie esperienze e descrivono luoghi e culture estranee. Dunque, non si tratta qui di un tentativo di ricostruzione dei suoni o della musica che questo o quel viaggiatore ha ascoltato,⁶¹ quanto invece di capire quale peso le considerazioni sulla musica in Italia abbiano esercitato sul pensiero e la letteratura del Settecento.

Nella quasi totalità dei casi queste descrizioni sono affrontate con un approccio comparatistico: un evento osservato in un luogo in Italia veniva spesso messo a confronto con un evento in un altro luogo della penisola per osservarne le differenze, ma ancor più spesso il confronto avveniva con un evento conosciuto e familiare al viaggiatore (perché vi aveva ad esempio assistito nel proprio paese), rendendo questo confronto una questione di diversità di abitudine e usanza, ma soprattutto di carattere e identità nazionale. Il confronto riguardo le arti in generale, tra cui la musica, poteva anche riguardare l'Italia del presente e quella del passato, in una prospettiva diacronica che permetteva di analizzarne lo sviluppo in rapporto a quello avvenuto in altri luoghi. Si è già osservato infatti come nelle descrizioni sullo stato della musica in Italia, essa venisse considerata l'unica produzione culturale artistica ancora viva nel presente, contrastante con le altre arti che rappresentavano perlopiù l'eredità classica del paese.

⁶¹ Per un approfondimento sul tema da questo punto di vista si rimanda a Dinko Fabris – Margaret Murata, *Passaggio in Italia: op. cit.* I. D. Fabris, *Italian Soundscapes: Souvenirs from the Grand Tour*. Si veda anche *Atlante della musica nei racconti di viaggio*, a cura di F.A. Gallo, V. Minazzi e D. Restani (Jaca Book, Milano, 2018).

Oltre ai resoconti di viaggio, la presente ricerca ha beneficiato di informazioni provenienti da fonti che ricadono in altri generi letterari, quali dizionari, trattati medici, giornali e riviste, saggi o romanzi. Come avremo modo di vedere nei singoli capitoli, queste fonti mostrano ad ogni modo un rapporto stretto con la letteratura di viaggio: in molti casi quest'ultima veniva utilizzata quale genere di riferimento per il reperimento di informazioni o di prove empiriche atte a dimostrare o rafforzare le teorie esposte da questo o quell'autore; in altri casi gli autori stessi avevano compiuto uno o più viaggi in Italia e godevano così di maggiore credibilità, per il fatto di aver potuto verificare sul campo le ipotesi esposte.

Alcuni testi sono dedicati specificamente alla descrizione o ricognizione della musica in Italia, esempi sono i noti testi di Charles Burney, *An eighteenth-century musical tour in France and Italy* e *The present state of music in France and Italy*, oppure *l'Essai d'Histoire comparée de la Musique Italienne et de la musique François* di Jean Pierre Grosley, contenuto nel *Nouveaux mémoires ou observations sur l'Italie et sur les Italiens* [1764]; la maggior parte però cita la musica quale uno degli tanti elementi o eventi incontrati durante il viaggio. Ad ogni modo tutti gli autori concordavano sulla onnipresenza della musica nel contesto italiano.⁶²

La presente ricerca si inserisce nel campo d'indagine della cosiddetta "imagologia" (dal termine originario francese *imagologie*), che sommariamente potremmo definire come la branca di letterature comparate che si occupa della analisi critica degli stereotipi nazionali all'interno della letteratura. Il suo scopo, come di fatto il mio, è quello di comprendere un discorso, e non una società o delle pratiche storiche; la rappresentazione letteraria dei caratteri nazionali e degli stereotipi che la costituiscono sono al centro dell'indagine di questa disciplina.

L'imagologia letteraria studia l'origine e la funzione delle caratteristiche degli altri paesi e popoli, espresse nei testi, in particolare nel modo in cui esse sono presentate nei testi di letteratura, opere, poesie, libri di viaggio e saggi. A partire dalle prime

⁶² Margaret Murata, nel capitolo "Musical Encounters Public and Private", in *Passaggio in Italia*, (vedi sopra) fa un elenco dei diversi tipi di musica e dei luoghi dove questa veniva ascoltata, pp. 35-51.

poesie classiche una traduzione di *topoi* si è sviluppata concernente le caratteristiche di varie popolazioni e luoghi.⁶³

Come abbiamo già precedentemente accennato, scopo della presente tesi è di porre l'attenzione su uno di questi *topoi* letterari, quello riguardante la musica nelle descrizioni del carattere degli italiani, così come esso si è sviluppato all'interno della letteratura di viaggio del XVIII secolo. Ciò che si dimostrerà è che questo stereotipo culturale riguardante la musicalità, descritto come una particolarità del carattere degli italiani, ha viaggiato assieme alla letteratura stessa e con questa ha dato forma ad una immagine dell'Italia quale paese della musica e dei musicisti.

Per questo motivo ritengo sia necessario ascriverlo tra quelle descrizioni che degli italiani sono state fatte nella letteratura nel corso del tempo, e riconoscerlo come parte integrante del processo di costruzione dell'immagine dell'Italia e degli italiani nell'immaginario europeo del XVIII secolo.

Le immagini che abbiamo dei paesi stranieri, popoli e culture derivano perlopiù da giudizi dal valore selettivo espressi nella letteratura di viaggio e rappresentazioni letterarie.⁶⁴

⁶³ Manfred Beller and Joep Leerssen (ed. By), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Rodopi, Amsterdam, New York, 2007, p. 7: "Literary imagology studies the origin and function of characteristics of other countries and peoples, as expressed textually, particularly in the way in which they are presented in works of literature, plays, poems, travel books, and essays. From the time on the earliest classical poetry onwards, a tradition of *topoi* has developed concerning the characteristics of various peoples and places".

⁶⁴ Dinko Fabris and Margaret Murata, *op. cit.*, p. 5: "Our images of foreign countries, peoples and cultures mainly derive from selective value judgements as expressed in travel writing and in literary representations".

Cap. 1 Teorie del clima e carattere nazionale: la naturale musicalità degli italiani

Nell'immaginazione, l'Italia è sempre stata e sempre sarà la patria del sole e la patria della canzone [...] essa rimane la patria prediletta dai poeti, il paese necessario agli artisti, e per tutti la patria dei sogni e della visione dei piaceri.⁶⁵

Nel capitolo introduttivo è stato spiegato che cosa si intende per "carattere nazionale" e come il discorso attorno a questo concetto si sia sviluppato all'interno della letteratura europea a partire dal periodo medievale. Nel corso del presente capitolo verrà osservato il ruolo ricoperto dalla teoria dei climi nel processo di creazione e diffusione di questi caratteri nazionali per rispondere alla domanda: in che modo queste teorie diedero forma all'immagine dell'Italia nella letteratura estera? In secondo luogo, si cercherà di indagare se e in che modo queste teorie riguardarono in discorso sulla musica, per capire se esso possa rivelare un nuovo aspetto riguardante l'italianità.

Come già menzionato nell'introduzione, la sistematizzazione dei caratteri nazionali programmò l'immaginario europeo in modo da rendere più comprensibile e legittime le diversità che vi occorreavano, in una cornice culturale che vedeva la nascita della tensione tra natura e cultura. Come ha osservato Franz K. Stanzel, la compilazione di queste descrizioni fu il frutto del raggruppamento di fonti eterogenee, non solo quelle di matrice storica, ma anche dizionari, scritti etnografici, raccolte di lettere e letteratura di viaggio, nelle quali la teoria dei climi giocava un ruolo centrale.⁶⁶ La teoria dei climi diede forma ad un sistema di pensiero che servì a creare, spiegare e legittimare queste differenze tra "scuole nazionali" e di conseguenza tra "nazioni" stesse.

⁶⁵ Citato da Samuel Longfellow in *Life of H.G. Longfellow with Extracts from his Journal and Correspondance*, Boston and New York, Houghton Mifflin & co., 1891, vol. II, p. 200: "To the imagination, Italy always has been, and always will be, the land of the sun, and the land of the song [...]. It still remains to the poet the land of his predilection, to the artist the land of his necessity, and to all the land of dreams and visions of delight."

⁶⁶ Per un approfondimento si vedano: Franz K. Stanzel, *Europäer – Ein imagologischer Essay*, Winter, Heidelberg, 1997; Franz K. Stanzel, *Europäischer Völkerspiegel – Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*, Winter, Heidelberg, 1999.

Il clima costituisce per una nazione la causa fondamentale del suo genio. La terra è divisa in ventiquattro climi. Noi dividiamo i popoli che abitano la terra in tre parti. La parte meridionale [...] le regioni di mezzo e temperate [...] e la parte settentrionale. La stessa divisione si potrà fare per i popoli.⁶⁷

La suddetta teoria si diffuse in modo capillare tra i pensatori d'Europa a partire dalla metà del Seicento e se ne possono trovare tracce almeno fino agli inizi del XIX secolo. Ricavata dai testi degli autori classici antichi e adattata al contesto moderno in cui si andavano creando le nazioni, essa era fortemente dipendente dalle relazioni di viaggio. Queste, infatti, furono le principali fonti di sapere del tempo, che avvalorarono anche la teoria dei climi grazie proprio alla verifica empirica fornita dalla presenza sul campo dei loro autori. A loro volta i viaggiatori che decisero di scrivere e pubblicare le osservazioni compiute durante il loro *Tour*, si servivano della teoria dei climi per spiegare, pseudo-scientificamente le particolarità e le differenze con cui venivano in contatto nei paesi visitati, e di fatto quindi fornendo delle prove empiriche.

Una tale base scientifica contribuì fortemente alla creazione, perpetrazione e legittimazione delle differenze di carattere tra popoli abitanti zone diverse e quindi differenze "nazionali", permettendo di fare un certo ordine nel modo in cui si percepiva l'altro, il diverso, ciò che stava al di là di un certo orizzonte. Alcuni aspetti del discorso sulle differenze nazionali ebbero la tendenza a cristallizzarsi nel tempo fino a diventare dei veri e propri stereotipi. La complessità della letteratura di viaggio è data proprio da questo suo carattere perennemente oscillante tra scientificità e invenzione narrativa. Se da un lato i viaggiatori descrivevano le persone, le attività, gli oggetti osservati spiegandone le differenze ricorrendo a teorie scientifiche in voga, dall'altro essi obbedivano alle regole strutturali, espositive e di contenuto dettate dal genere letterario. Il tema del viaggio, infatti, permette il ricorso a diversi livelli di retorica, come anche la combinazione di spazialità e diacronia che si adatta a modalità di scrittura differenti, ma che necessitano di un certo livello di credibilità. Le teorie del clima si prestarono in modo esemplare al completamento del processo che generò

⁶⁷ François-Ignace d'Espiard de la Borde, *L'esprit des nations*, (nuova edizione di *Essais sur le génie et le caractère des nations*, divisé en six livres, 3 vols., Brussels, 1743) Tomo 2, Libro IV, p. 3: "Le climat est pour une Nation la cause fondamentale de son génie [...] Nous divisons tous les Peuples qui habitent la Terre en trois parties. Méridionaux [...] régions moyennes et tempérées [...] Septentrionaux."

questo spazio letterario immaginario, il quale avendo una rappresentazione grafica precisa nelle mappe del tempo, permise la conoscenza e la comprensione di mondi riconoscibili. La latitudine sarà per lungo tempo associata ad una determinata attitudine o ad un carattere e in molti casi servì a legittimare in modo scientifico una egemonia politica o una presunta superiorità culturale di chiaro orientamento etnocentrico.

Come è stato delineato nel capitolo introduttivo, i viaggiatori arrivavano in Italia carichi di aspettative e con un'immagine ben definita del paese, derivata principalmente dalla lettura di testi di viaggiatori che li avevano preceduti e spesso con i testi veri e propri a portata di mano, come noi faremmo oggi con le guide turistiche. Si tratta di un'Italia dapprima immaginata e successivamente esperita, due aspetti che si ritroveranno poi nel momento della stesura del loro personale viaggio. Come vedremo, lo scopo implicito fu spesso legittimare una supposta superiorità culturale e politica, e la teoria dei climi vi si prestava in modo esemplare.

Nella letteratura estera si era già formato un insieme di descrizioni negative e di stereotipi riguardo gli italiani, spiegati per lungo tempo ricorrendo alla teoria dei climi. Ecco perché in questo capitolo verranno esposti alcuni esempi e le modalità con cui la teoria dei climi fu messa in relazione prima al carattere nazionale italiano. Poi si esplorerà se e in quale misura queste teorie riguardarono la descrizione o le opinioni figuranti la musica: lo scopo di questa analisi è comprendere se si possa inserire la "musica" tra gli elementi che definirono l'italianità. Non solo perché questa caratteristica dominò l'immaginario collettivo europeo nei rapporti con l'Italia (come ad esempio mostrano le disparate *querelles* musicali che per decenni impegnarono gli intellettuali europei, dapprima nel confronto tra musica francese e italiana e successivamente tra scuola tedesca concentrata sull'armonia, opposta a quella melodica italiana); ma anche perché il discorso sulla musica sembra trovarsi in stretto e diretto rapporto con le altre caratteristiche dell'elenco sopra citato. Un'analisi della ricorrenza e dell'impiego di questo concetto ci permette di acquisire quindi una comprensione maggiore di come diverse discipline e credenze si sovrapponevano e rinforzassero le une le altre.

Queste descrizioni furono così efficaci a livello letterario che ebbero una persistenza incredibilmente lunga, fino a Novecento inoltrato, nonostante le teorie del clima fossero state gradualmente indebolite da nuovi studi medici, psicologici, antropologici e sociologici.

Breve storia delle teorie del clima e il loro impatto sul pensiero del Settecento

Uno dei primi esempi di rappresentazione sistematica e schematica delle diverse zone della terra conosciuta è la *Imago mundi* del cardinale francese Pierre d'Ailly (Petrus d'Alliaco), un trattato di cosmografia in cui d'Ailly già nel 1410, oltre a sostenere la rotondità della Terra, ricorse ampiamente alle teorie climatiche dell'astrologo e geografo della Grecia Antica Claudio Tolomeo.

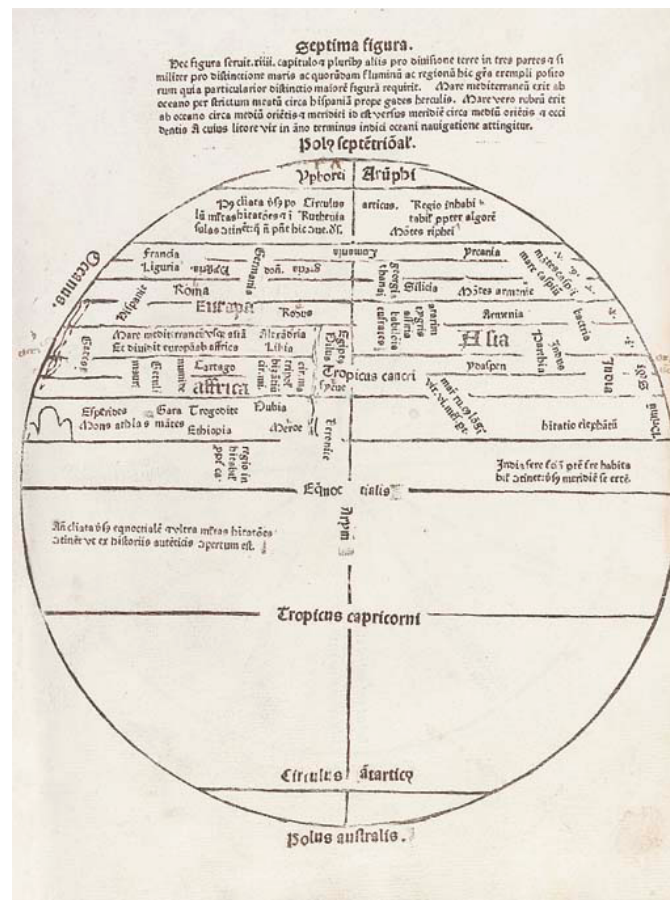


Fig. 2 "Septima figura" dall'*Imago mundi* di Pierre d'Ailly, una mappa dei climi rappresentati in un emisfero della Terra che raggruppa Europa, Africa e Asia.

La divisione dell'Europa in tre aree secondo l'asse nord-sud fu utilizzata in età moderna, con un apice durante il periodo illuminista, per organizzare la conoscenza che si aveva del mondo e per poter cogliere al meglio le differenze tra popolazioni facendo riferimento ai loro rispettivi caratteri nazionali. Come ha osservato Mike Hulme "l'idea del clima connette

mondi materiali e immaginati per il fatto che crea ordine e offre stabilità all'esistenza umana".⁶⁸

Secondo questa teoria, la temperatura, l'umidità, il vento e il suolo erano gli elementi responsabili della conformazione fisica, del comportamento di una persona, e di conseguenza di una popolazione, con il risultato che caratteri nazionali derivanti direttamente da quelle condizioni, variavano da un clima all'altro.

Tale ideologia affonda le sue radici nell'antichità, nel pensiero di filosofi quali Ippocrate, Aristotele, Parmenide (al quale si attribuisce la prima formulazione della teoria dei "cinque climi"), Platone e Polibio. I primi tentativi di fornire spiegazioni basate su osservazioni empiriche risalgono ai greci pre-socratici. Circa nel 500 a.C. Alcmeone di Crotona osservava come l'ambiente esterno, ad esempio l'acqua o il cambio delle stagioni, avesse una influenza sulla costituzione e sulla salute fisica dell'uomo. Furono soprattutto i testi di Ippocrate, ossia il *Corpus Hippocraticum* (IV secolo a.C.) e in particolare *Sulle arie, sulle acque e sui luoghi* ad esercitare una durevole influenza sul pensiero dell'età moderna e illuminista.⁶⁹ Ippocrate aveva già proposto una divisione in tre zone climatiche, calda, fredda e quella di mezzo temperata, ed osservò come gli elementi della natura e la situazione geografica circostante condizionassero il fisico, la mentalità e le abitudini di un determinato popolo.

Anche Aristotele adottò una divisione del mondo in tre climi, la quale vedeva opporsi gli sciti selvaggi dei paesi freddi del Nord ai pigri Egiziani (o abitanti dell'Asia), e permetteva di collocare la Grecia tra questi due poli. In questo modo Aristotele legittimava in modo pseudo-scientifico la preminenza culturale e istituzionale della propria patria.

Avendo parlato del numero di abitanti, procederemo con il parlare del loro carattere. [...] Gli abitanti delle regioni fredde sono pieni di coraggio e fatti per la libertà; ma non hanno organizzazione politica, e sono capaci di governare sugli altri. I popoli

⁶⁸ Mike Hulme, *Weathered Cultures of climate*, SAGE, London, 2017, p. 2: "The idea of climate connects material and imaginative worlds in ways that create order and offer stability to human existence."

⁶⁹ Ippocrate, *Sulle arie, sulle acque e sui luoghi*, London, ed. Wyman & Sons, 1881.

nativi dell'Asia sono intelligenti e creativi, ma privi di vivacità di spirito, perciò essi si trovano sempre in uno stato di sottomissione e schiavitù.⁷⁰

Una strategia letteraria così convincente che, come si avrà occasione di osservare nelle pagine seguenti, fu ripresa soprattutto dai pensatori francesi a partire dalla seconda metà del XVI secolo, che rivendicavano la loro collocazione nella zona temperata e quindi un carattere più moderato.

Anche Polibio nel libro IV delle sue *Storie* racconta di come il carattere di una popolazione sia il risultato della sua risposta alle condizioni climatiche, le quali hanno dato vita alle differenze non solo fisiche ma anche e soprattutto culturali. In un brano in cui l'autore spiega il modo in cui e le ragioni per le quali gli antichi abitanti dell'Arcadia avessero iniziato a introdurre la musica nelle loro usanze e di come gli altri abitanti avessero o meno deciso di imitarli in questa attività, egli afferma

Essi videro che l'Arcadia era una nazione di lavoratori; che la vita delle persone era laboriosa e difficile; e che come conseguenza naturale al freddo e all'oscurità che erano le caratteristiche principali in gran parte del paese, il carattere generale delle persone era austero. Infatti noi mortali abbiamo una tendenza irresistibile a cedere alle influenze climatiche: e in questa causa, e non in altre, possono essere tracciate le grandi distinzioni che dominano tra di noi, di carattere, di conformazione fisica e aspetto, come anche della maggior parte delle nostre abitudini che variano con la nazionalità o ampie divisioni spaziali.⁷¹

Uno dei primi autori dell'età moderna a riproporre le teorie di Ippocrate e Polibio fu Jean Bodin (1530-1595) il quale, nei suoi *Six livres de la République*,⁷² ripropose la divisione della superficie terrestre in tre fasce climatiche e associò ad ognuna di esse un tipo di carattere

⁷⁰ Aristotele, *Politica* (ca. 350 BCE), libro 7 parte 7, tr. it. di Carlo Augusto Viano, Collana Classici greci e latini, Milano, BUR, 2002.

⁷¹ Polibio, *Storie*, libro IV, 21, Milano, ed. Rizzoli, 2001.

⁷² Jean Bodin (Angevin), *Les six livres de la République*, Paris, Jacques du Puys, 1576.

umano. I popoli del Nord sarebbero secondo l'autore più brutali e impetuosi, ma anche più casti e silenziosi. Mentre le popolazioni della fascia del Sud erano considerate più astute e con uno spiccato interesse per le scienze occulte e la religione, considerazioni che di fatto riecheggiano da vicino le osservazioni da Aristotele.

Gli autori francesi che vennero dopo Bodin e che si rifecero a lui, ebbero tutto l'interesse ad associare una certa "normalità" al clima temperato delle regioni di mezzo, mossi dall'intento di porre la Francia come modello politico e culturale all'interno della gerarchia delle nascenti nazioni. Ad esempio, si legge in *L'esprit de nations* (1753) di La Borde

La Francia, tra tutte le nazioni, può essere fiera della temperatura ridente del proprio clima come del proprio genio, che non producono affatto degli effetti strani o troppo marcati nella natura e nella morale.⁷³

La Borde riprende la teoria dei climi ma la novità del suo pensiero rispetto ai testi antichi consiste nel porre l'attenzione sul ruolo della religione, della politica e dell'educazione oltre che a mettere in questione le diverse declinazioni della morale nei diversi paesi.

Nel suo tentativo di dimostrare la superiorità della lingua francese, lo scrittore e giornalista francese Antoine de Rivarol, nel suo *Discours sur l'universalité de la Langue Française* (1784) dipinse l'"uomo francese" come la sintesi ideale delle caratteristiche derivanti dai climi del Nord e quelle del Sud, evitandogli così gli eccessi:

la natura, donandogli [all'uomo francese] un clima temperato, non poté donargli la rozzezza d'un altro: lo ha reso l'uomo di tutte le nazioni [...].⁷⁴

⁷³ De la Borde, *op. cit.*, Tomo 2, Libro IV, p. 25: "La France, parmi toutes les Nations, peut se glorifier de la Temperature heureuse de son climat et de ses esprits, qui ne produisent point d'effets bizarres ou trop marqué dans la nature et dans la morale [...]"

⁷⁴ Antoine de Rivarol, *Discours sur l'universalité de la Langue Française*, Paris, Bailly et Desenne, 1784, p. 17: "La Nature en lui donnant la douceur d'un climat, ne pouvoit lui donner la rudesse d'un autre: elle l'a fait l'homme de toutes les Nations [...]"

Al contrario, le zone periferiche (luoghi particolari) erano associate agli eccessi, tanto dal punto di vista climatico che da quello caratteriale e di tipo morale (caratteristiche non spaziali).

Ad ogni modo, i pensatori e autori francesi del Settecento, tendevano spesso a inserire la loro esclusività e sentimento patriottico in una cornice deterministica, per la quale tutte le nazioni e tutti i popoli avrebbero seguito lo stesso processo di evoluzione:

Questo universalismo comunque non implicò alcuna modestia sul posto stesso della Francia nella famiglia delle nazioni. Per tutta l'età moderna, almeno sin dal *Method for the Easy Comprehension of History* di Jean Bodin, gli scrittori francesi avevano cercato di far corrispondere il più alto stadio dello sviluppo umano non solamente con l'Europa, ma con la Francia stessa. Più spesso essi basarono le loro argomentazioni sulle teorie del clima, sostenendo che le condizioni meteorologiche temperate e la fertilità avevano reso il terreno accogliente per le conquiste spirituali e aveva dotato il francese, moderato di natura - veri cosmopoliti di natura - delle migliori qualità di tutte le nazioni.⁷⁵

A scrivere in modo più completo e approfondito riguardo la teoria del clima fu Montesquieu, notoriamente considerato uno dei precursori della sociologia. Nel suo *De l'esprit des lois* (1748), egli introdusse in modo più sistematico l'idea di un rapporto diretto tra il clima e la società, o meglio il carattere specifico dei popoli. L'autore elaborò un sistema comparativo tra regioni del Nord e del Sud, esposto secondo una serie di contrasti diretti: tra industriosità e libertà tipiche del nord da un lato e pigrizia e schiavitù delle zone

⁷⁵ David Bell, *The cult of the Nation in France*, Harvard, Harvard University Press, 2001, pp. 95-6: "The way the French defined themselves in the eighteenth century did not rest primarily on a drastic drawing of borders between themselves and foreign "others". They tended to minimize the connotations of exclusivity and fatality that have been associated with the concept of *patrie* from antiquity and strove to make patriotism compatible with a universal human community in which all nations followed the same linear path of development. This universalism did not, however, imply any modesty about France's own place in the family of nations. Throughout the early modern period, dating back at least to Jean Bodin's *Method for the Easy Comprehension of History*, French writers had generally sought to identify the highest stage of human development not merely with Europe, but with France itself. Most often, they grounded their arguments in theories of climate, arguing that France's temperate weather and fertility made it welcoming soil for spiritual achievement and gave the naturally moderate French - nature's true cosmopolitans- the best qualities of all nations".

meridionali dall'altro. Queste riflessioni diedero vita al suo altro testo, *Essai sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères* (1748), probabilmente la più esauriente formulazione delle categorie dell'*esprit* o del *caractère général d'une nation*. A sua opinione, le infinite diversità che le nazioni mostravano sarebbero dovute a cause ben precise e intelligibili: cause fisiche che dipendevano dal clima e dalla variazione della temperatura, e cause morali, risultanti da leggi, religione, costumi e usanze [...]⁷⁶

Montesquieu affermò ciò dopo aver condotto dei veri e propri esperimenti anatomici su una lingua di montone per indagare la reazione delle fibre nervose del corpo al variare della temperatura esterna. I risultati ottenuti furono poi trasposti ad un livello antropologico che spiegava e al contempo definiva i diversi comportamenti e caratteri nazionali.

Ho osservato il tessuto esterno di una lingua di montone, nel luogo dove essa sembrava, a occhio nudo, coperta di capezzoli. Ho visto con un microscopio, su questi capezzoli, dei piccoli peli o come una specie di peluria; tra i capezzoli c'erano delle piramidi, che formavano con le estremità dei piccoli pennelli. Sembra proprio che queste piramidi siano l'organo principale del gusto. Ho congelato metà lingua, e ho individuato, a occhio nudo, i capezzoli considerevolmente diminuiti; alcuni di essi si erano affossati nella loro guaina. Ne ho esaminato il tessuto a microscopio, e non vedevo più le formazioni piramidali. Man mano che la lingua si scongelava, i capezzoli, a occhio nudo iniziavano a mostrarsi; e, al microscopio, i piccoli ciuffi hanno iniziato a riapparire. Questa osservazione conferma ciò che ho detto, che, nei paesi freddi, i ciuffi nervosi sono meno espansi: essi si rifugiano nelle loro guaine, dove sono al riparo dall'azione degli oggetti esteriori. Le sensazioni sono perciò meno vive.⁷⁷

⁷⁶ *Essais sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères* (1748, pubblicato per la prima volta solo nel 1892), in OC, III, p. 419 ; tr. it. Saggio sulle cause che possono agire sugli spiriti e sui caratteri, a cura di D. Felice, Pisa, Ets, 2004, pp. 72-73.

⁷⁷ Montesquieu, *op. cit.*: "J'ai observé le tissu extérieur d'une langue de mouton, dans l'endroit où elle parait, à la simple vue, couverte de mamelons. J'ai vu avec un microscope, sur ces mamelons, de petits poils ou une espèce de duvet ; entre les mamelons étaient des pyramides, qui formaient par le bout comme de petits pinceaux. Il y a grande apparence que ces pyramides sont le principal organe du goût. J'ai fait geler la moitié de cette langue, et j'ai trouvé, à la simple vue, les mamelons considérablement diminués ; quelques rangs même de mamelons s'étaient enfoncés dans leur gaine. J'en ai examiné le tissu avec le microscope, je n'ai plus vu de pyramides. À mesure que la langue s'est dégelée, les mamelons, à la simple vue, ont paru se relever ;

Lo stato di queste fibre sarebbe quindi dipeso in modo diretto dall'ambiente esterno e dalla struttura fisica della persona, incidendo sulle idee che l'anima riceveva attraverso le sensazioni; il grado di temperatura era dunque alla base della diversità dei caratteri "nazionali" che derivano da queste idee.

L'aria fredda restringe le estremità delle fibre esterne del nostro corpo; ciò aumenta la loro vitalità e favorisce la circolazione del sangue dalle estremità verso il cuore; diminuisce la lunghezza di queste fibre e aumenta dunque ancora di più la loro forza.⁷⁸

Il passaggio logico che Montesquieu suggerisce è pertanto il seguente: il clima influisce direttamente sulle fibre corporee, le quali esercitano un'azione diretta sulla circolazione sanguigna agendo sulla sensibilità dei nervi, in questo modo determinando il temperamento degli uomini. Per questo motivo le popolazioni del Nord avrebbero avuto

un maggior vigore e questa maggior forza non può non produrre svariati effetti: per esempio maggior confidenza in se stessi, cioè maggior coraggio; consapevolezza della propria superiorità, cioè minor desiderio di vendetta; maggior senso di sicurezza, cioè più franchezza, meno sospetti e meno intrighi politici. Nei climi nordici troverete popoli che hanno pochi vizi e molte virtù, grande franchezza e sincerità.⁷⁹

et, au microscope, les petites houppes ont commencé à reparaitre. Cette observation confirme ce que j'ai dit, que, dans les pays froids, les houppes nerveuses sont moins épanouies : elles s'enfoncent dans leurs gaines, où elles sont à couvert de l'action des objets extérieurs. Les sensations sont donc moins vives".

⁷⁸ Montesquieu, *De l'esprit des lois, Ou, Du Rapport Que Les Loix doivent avoir avec la Constitution de chaque Gouvernement, les Moeurs, le Climat, la Religion, le Commerce, etc.*, Genève : Barillot & Fils, 1748, pp. 189-190 : "L'air froid resserre les extrémités des fibres extérieures de notre corps; cela augmente leur ressort, et favorise le retour du sang des extrémités vers le cœur. Il diminue la longueur de ces mêmes fibres ; il augmente donc encore par là leur force."

⁷⁹ Ibidem: "Cette force plus grande doit produire bien des effets: par exemple, plus de confiance en soi-même, c'est-à-dire plus de courage; plus de connaissance de sa supériorité, c'est-à-dire moins de désir de

Nelle zone meridionali di contro, l'aria calda avrebbe costituito la causa del rilassamento delle fibre, rallentando la circolazione ed espandendo le estremità dei nervi rendendoli così più sensibili. I popoli più vicini al Sud sarebbero perciò incostanti e irresoluti.⁸⁰

Avvicinatevi al mezzogiorno, e avrete l'impressione di allontanarvi dalla morale stessa: passioni più vive moltiplicheranno i delitti; ciascuno cercherà di prevalere sugli altri per dare più libero sfogo a queste stesse passioni. [...] Il calore in certi climi può essere così eccessivo da privare totalmente il corpo della sua forza. La fiacchezza si comunicherà allora allo spirito stesso; non si avrà più alcuna curiosità, alcun desiderio di nobili imprese, alcun sentimento generoso; le inclinazioni saranno tutte passive; la felicità sarà identificata con la pigrizia.⁸¹

Data la differenza di carattere, attitudine e abitudini, le diverse nazioni necessitavano di legislazioni diverse che corrispondessero alle cause morali da cui dipendevano. Nell'affermare ciò, Montesquieu stava in realtà riproponendo alcune delle strategie letterarie e paradigmi filosofici già adottati come abbiamo avuto modo di osservare da Ippocrate e Aristotele, per mettere a confronto i popoli europei con quelli dell'Asia.

Le parole di Montesquieu sembrano riecheggiare molto da vicino anche i paradigmi di un altro autore, Ibn Khaldun, il quale quattro secoli prima aveva approfondito e utilizzato la questione delle differenze climatiche pur arrivando a conclusioni differenti riguardanti la loro traduzione in caratteri nazionali. Lo storico e filosofo magrebino (1332 - 1406) fu autore dei noti *Prolegomeni (al-Muqaddimah)* nei quali descrisse le condizioni generali che determinano lo sviluppo delle società umane. Anch'egli pose in primo piano l'influenza del clima, organizzato anche in questo caso in tre fasce distinte, e lo pose in collegamento diretto

la vengeance; plus d'opinion de sa sureté, c'est-à-dire plus de franchise, moins de soupçons, de politique et de ruses."

⁸⁰ Ibidem: "L'air chaud, au contraire, relâche les extrémités des fibres, et les allonge; il diminue donc leur force et leur ressort."

⁸¹ Montesquieu, *De l'esprit des lois [...] op. cit.*, XIV, 2, cpv. 12-13.

con i comportamenti sociali. Nel suo caso la ricerca era atta a distinguere le civiltà nomadi da quelle sedentarie, delineandone le differenze in quanto a carattere e comportamento.⁸²

In tutti questi casi, e ce ne sarebbero molti altri da citare, le strategie letterarie messe in atto servirono uno scopo simile: questo metodo comparatistico, infatti, creò una alterità immaginata e quindi immaginabile, rendendola credibile e visibile grazie a descrizioni concrete e cause fisiche facilmente esperibili. Il successo di queste teorie nel periodo illuminista è dovuto proprio alla funzionalità e alla scientificità di questi testi che di fatto servivano a legittimare una egemonia in campo politico e culturale, adottando un punto di vista etnocentrico.

L'apporto di Montesquieu fu fondamentale per le pagine di numerosi autori e viaggiatori a lui successivi e continuò a svolgere un ruolo centrale nell'orizzonte scientifico europeo. Nel 1787 Étienne-Géry Lenglet, avvocato al *Parlement de l'Académie d'Arras*, pubblicò un testo dal titolo *Essai ou Observations sur Montesquieu*, nel quale affrontò un'analisi del pensiero dell'autore con un'attenzione particolare alla sua opera *Esprit des lois*.⁸³ Con l'intento di respingere le accuse riguardanti i difetti o la debolezza del metodo impiegato da Montesquieu, egli ci rivela molto di più riguardo il proprio pensiero.

Più rari man mano che ci si avvicina ai poli, le piante, gli animali e gli uomini, sembrano gettati a profusione nella zona torrida. In questo clima, l'uomo ha meno bisogni, più risorse, e di conseguenza meno intelligenza e meno energia. Per lui la felicità risiede nel riposo; e l'inerzia diventerà il suo stato naturale, se l'immaginazione non sopperisce ad altri motivi, e se il calore, il quale rende pressoché nullo dal canto suo, il primo dei bisogni, non aumenta e non esalti l'energia di un altro sentimento, che diventa l'anima del suo essere e il principio della sua attività. È in quel luogo in effetti, sotto il cielo baciato dei tropici, che tutti i movimenti sono un trasporto, le inclinazioni eccessive, che tutti i desideri sono di furore; è là che la

⁸² Per un approfondimento sulle osservazioni di Ibn Khaldun e un parallelismo con le idee di Montesquieu si veda, Albert Issa, *Ibn Khaldun, Montesquieu e la teoria del clima*, in *Studi di Sociologia*

Anno 30, Fasc. 2 (aprile-giugno 1992), pp. 181-187.

⁸³ Il suo lavoro riapparve nel 1792 con un titolo leggermente diverso e con una nuova prefazione: *Essais ou Observations sur Montesquieu*, par E. Lenglet, Juge au tribunal de Bapaume. Paris, chez Froillé, 1 vol. in-8°.

passione dell'amore è brulicante e partecipa in qualche modo all'ardore del clima, là che tutti i sentimenti tendono a questa passione, si esaltano per gli ostacoli e producono delle esplosioni spaventose; là non si conosce l'indifferenza, l'odio estremo quanto l'amore, e la gelosia, armata di pugnali, producono delle vendette frequenti e terribili. [...] tali sono le grandi differenze stabilite dalla natura, e che devono servire a spiegare nell'uomo tante bizzarrie e contraddizioni in apparenza inspiegabili.⁸⁴

Lenglet non solo riprende e spiega alcuni passaggi del testo di Montesquieu, ma ne conferma la validità e l'attualità apportando nuovi esempi. Confermati gli stereotipi sull'inerzia e la passione dei popoli dei climi caldi, prevede però una originale "soluzione" a questi vizi: quella che l'autore chiama immaginazione, la sola in grado di porre rimedio a queste cattive abitudini e "caratteristiche". Che cosa intende Lenglet con "immaginazione"? Che si stia riferendo a delle capacità artistiche in grado di incanalare l'energia creativa in mezzi in grado di produrre qualcosa di bello e utile? In tal caso, in che misura l'"immaginazione" può agire? Le parole che egli aggiunge rivelano un approccio quasi medico alla questione. Lenglet arriva a considerare gli eccessi di passione, gelosia e desiderio di vendetta presenti presso le popolazioni del meridione alla stregua di una vera e propria malattia, anche se si manifesta con dei sintomi di brevissima durata:

⁸⁴ Ivi, pp. 25-26: "Plus rares près des pôles, les végétaux, les animaux et les hommes, semblent jetés avec profusion sous la zone torride. Dans ce climat, l'homme a moins de besoins, plus de ressources, et conséquemment moins d'intelligence et moins d'énergie. Pour lui le bonheur est dans le repos ; et l'inertie deviendrait son état naturel, si l'imagination ne suppléait aux autres mobiles, et si la chaleur, qui rend presque nul à son égard, le premier des besoins, n'augmentait et n'exaltait l'énergie d'un autre sentiment, qui devient l'âme de son être et le principe de son activité. C'est là en effet, c'est sous le ciel embrasé des tropiques, que tous les mouvemens sont des transports, les inclinations des accès, que tous les désirs sont des fureurs ; c'est là que la passion de l'amour est brulante, et participe en quelque sorte à l'ardeur du climat, là tous les sentimens qui tiennent à cette passion, s'exaltent par les obstacles et produisent des explosions effrayantes ; là l'indifférence est inconnue, la haine aussi extrême que l'amour, et la jalousie, armée de poignards, produit des vengeances fréquentes et terribles. [...] telles sont les grandes différences établies par la nature, & qui doivent servir à expliquer dans l'homme, tant de bizarreries & de contradictions en apparence inexplicables."

ma questi attacchi sono solamente dei lampi. Passato il momento di crisi, il malato abbandonato dalla febbre, ricade in uno stato di sonno e apatia.⁸⁵

In quelli che l'autore descrive come "sintomi" riconosciamo lo stereotipo della pigrizia, già ben consolidato come tipico degli italiani nell'immaginario europeo dell'epoca, come già accennato nelle pagine precedenti. Si può affermare che l'autore stia di fatto suggerendo che i popoli delle fasce climatiche più calde, e quindi gli italiani, possano uscire da questo pericoloso stato trovando delle soluzioni di tipo artistico-creativo. Ed è ciò che, con toni più pacati, scrisse anche Pierre-Jean Grosley:

L'amore per il piacere che l'abbondanza aveva diffuso presso gli italiani, la magnificenza con la quale essi appagarono fino allo stremo i loro piaceri: tali furono gli incoraggiamenti di una scienza nella quale l'Italia moderna e di seguito la Francia sono diventate rivali dell'antica Grecia.⁸⁶

Clima e suolo avevano garantito agli italiani una abbondanza di beni tali che da un lato permetteva loro di non dover dedicare molto tempo al lavoro dei campi e quindi li incoraggiava all'inerzia, dall'altra consentiva loro di potersi dedicare alle arti e alle scienze.

Non mancarono comunque i pensatori che misero in dubbio il grado di applicabilità della teoria del clima, e che notarono come il mutamento climatico, l'aumento dei commerci e lo spostamento delle persone avessero apportato dei cambiamenti nel carattere "originale" delle varie nazioni, le quali venivano valutate partendo dal presupposto di uno sviluppo lineare e universale. Così La Borde notò le conseguenze dei viaggi e gli effetti che essi e la letteratura che ne derivò producevano, alterando "les mœurs particulières à chaque Nation".

⁸⁵ Ibidem: "Mais ces accès ne sont que des éclairs. Après le moment de crise, le malade que la fièvre abandonne, retombe dans le sommeil et l'apathie".

⁸⁶ Grosley, *Essai d'histoire comparée [...] ed. cit.*, p. 114: "[...] l'amour du plaisir que l'abondance avait répandu parmi les Italiens, la magnificence avec laquelle ils payaient à l'envi leurs plaisirs: tels furent les premiers encouragemens d'une Science dans laquelle l'Italie moderne et ensuite la France sont devenues les rivales de l'ancienne Grèce".

I climi non sono per sempre immutabili. A volte essi cambiano per via di alcuni cambiamenti sopravvenuti nella natura stessa, o causati dall'attività degli uomini. È per questo motivo bisogna interpretare tutto ciò che si è scritto seguendo l'ipotesi dell'immutabilità del clima. Da molti secoli, in Italia sono avvenute delle rivoluzioni essenziali di ordine fisico. Il clima si è rinnovato e non fa più sentire quegli inverni rigorosi di cui ci parlano gli antichi [...] La circolazione di beni, causata dal commercio, non [...] La trasmigrazione di persone, e lo stabilimento di colonie, hanno confuso le nozioni primitive del carattere tracciate dagli antichi. [...] per quanto riguarda l'Europa, i suoi popoli si trovano oggi in una corrispondenza universale, legati dal commercio e dalla società d'affari, di intrighi, di politica, di finanza, sconosciuta nei tempi antichi. Tutti questi viaggi di persone di diversa nascita, luogo o merito, alterano le abitudini particolari di ogni nazione. Queste persone producono delle nuove impressioni nel loro proprio paese. E questo non è un cambiamento indifferente. La guerra e i viaggi per mare trasportando gli uomini, trasportano, per così dire, i climi.⁸⁷

Il clima era così intrinsecamente collegato al carattere stesso del popolo che i due termini diventano quasi intercambiabili nell'ultima frase di La Borde. In realtà ciò che si può notare dal brano citato è un relativo distacco dall'approccio deterministico che aveva sotteso tutta la teoria del clima fino a questo momento: il carattere non è più il risultato di un determinato contesto geografico, ma dipende anche dall'attività stessa dell'uomo e dai contatti che i popoli hanno tra loro. È un passo che nel binomio natura/cultura muove in direzione della seconda, nonostante l'organizzazione del sapere e la visione scientifica del mondo avrebbero privilegiato la sfera della natura per lungo tempo. Due decenni più tardi, in un intervento nella *Correspondance littéraire*, Friedrich Melchior Grimm affermò, similmente a

⁸⁷ De la Borde, *op. cit.*, p. 28: "Mais la circulation des choses, occasionnée par le Commerce, n'approche pas de la transplantation qu'a subie l'humanité elle-même. La transmigration des Peuples, et l'établissement des Colonies, ont confondu les notions primitives des caractères tracés par les Anciens. Pour rentrer dans l'Europe, ses Peuples sont aujourd'hui dans une correspondance universelle, liés par le Commerce et une société d'affaires, d'intrigues, de politique, de faïences, inconnue a toute l'Antiquité. Tous ces voyages de personnes distinguées par leur naissance, leur place, ou leur mérite, altèrent les mœurs particulières à chaque Nation. Ces personnes apportent quelques nouvelles impressions dans leur Patrie. Il n'est point de changement indifférent. La guerre, et les voyages sur mer, transportant les hommes, transportent, pour ainsi dire, les Climats."

La Borde, che descrivere il carattere nazionale richiede lo sguardo sorpreso del visitatore straniero, anche se

Il carattere generale di una nazione è necessariamente allo scoperto, esso si imprime nei monumenti continuamente esposti sotto i nostri occhi; lo possiamo studiare nella natura della sua lingua, del suo governo, sei suoi costumi, delle sue usanze, delle sue maniere, delle sue arti, del suo clima. [...] L'età moderna di conoscenza e comunicazioni ha reso le nazioni europee sempre più simili. Giudicheremo [il carattere di una nazione] molto meglio dal genio del nostro teatro, dal gusto dei nostri romanzi, dalla maniera delle nostre società, dalle nostre piccole storie e dalle nostre buone parole, piuttosto che dalle nostre leggi, i nostri culti e i principi del nostro governo.⁸⁸

Ancora più marcata è qui la consapevolezza dell'importanza della produzione culturale oltre alla conoscenza delle condizioni naturali per la comprensione del carattere di un popolo. L'agronomo e letterato svizzero Jacob-Frédéric Lullin de Chateauevieux racconta che al suo arrivo in Italia nel 1812, le sue aspettative di trovare un popolo con un carattere distinto e specifico furono deluse e si mostra preoccupato della progressiva somiglianza dei costumi tra le nazioni.

Queste enormi strade che sono state di recente aperte tra i loro precipizi hanno distrutto le barriere naturali dell'Italia. Questi lavori immensi sono sicuramente segni impressionanti del progresso della nostra civilizzazione; ma nel livellare le rocce essi hanno abbassato le Alpi e disperso l'incanto di Meillerie. Il nome di queste montagne non incute più terrore, e i popoli non sono più divisi per mezzo di esse. [...] Nell'avvicinarle, queste comunicazioni facili cancellano il carattere originale

⁸⁸ Friedrich Melchior Grimm, *Correspondance littéraire*, vol. 7 (Paris, 15 marzo 1767), pp. 261-264: "Le caractère général d'une nation est nécessairement à découvert, il s'imprime dans des monuments exposés continuellement sous nos yeux; nous pouvons l'étudier dans la nature de sa langue, de son gouvernement, de ses coutumes, de ses usages, de ses manières, de ses arts, de son climat. [...] L'on en jugerait bien mieux par l'esprit de notre théâtre, par le goût de nos romans, par le ton de nos sociétés, par nos petits contes et par nos bons mots, que par nos lois, notre culte et les principes de notre gouvernement".

delle nazioni; esse adottano gli stessi usi con dei bisogni e delle abitudini simili. L'istinto di nazionalità si perde poco a poco per mezzo di questa comunanza di tutti gli usi della vita, e presto si percorrerà l'Europa intera, credendo di essere sempre rimasti presso lo stesso popolo.⁸⁹

Sembra però che questo brano sia una sorta di introduzione per porre delle domande su questo processo ad un livello più generale e affermare la propria opinione sul corso della storia e dello sviluppo dei diversi paesi europei:

Che cosa quindi sarà il risultato di questo amalgama di persone differenti, di questa uniformità di costumi, di questo miglioramento generale, che fornisce per ogni interesse una tendenza simile? L'estinzione della fisionomia nazionale lungo tutto il continente avrà un impatto su quello della rivalità tra nazioni e distruggerà la coscienza specifica che contraddistingue ogni stato e popolazione particolare; e il quale è per essi niente meno che respiro? Posso difficilmente supporre ciò [...]. Le nazioni senza storia o tradizione possono perdere ciò che le contraddistingue; ma quelle sulle quali il corso delle epoche ha conferito fama durevole, inconsciamente conserveranno un carattere che è l'essenza della loro nazionalità; e dubito fortemente che dei decreti possano distruggere questo carattere o annichilire la loro storia.⁹⁰

⁸⁹ *Lettres écrites d'Italie en 1812 et 1813 a Mr. Charles Pictet, l'un des rédacteurs de la bibliothèque brit* par Frédéric Lullin de Chateaufieux, Genève, J. J. Paschoud, Parigi, Mème Maison de Commerce, rue de Seine, n. 48, 1820 ; Lettre I. Turin, 12 Mai, 1812, p. 1: "les routes majestueuses qui viennent de s'ouvrir dans leurs précipices, ont détruit les barrières que la nature paraissait avoir donné à l'Italie. Ces immenses travaux sans doute les plus nobles marques de notre civilisation ; mais en aplanissant les roches, ils ont rabaissé les Alpes et désenchanté Meillerie. [...] Le nom de ces montagnes n'inspire plus d'effort, et les peuples ne sont plus séparé par elles. En les rapprochant, ces communications faciles effacent le caractère original des nations ; elles prennent les mêmes mœurs avec des besoins et des habitudes semblables. L'instinct de nationalité se dissipe peu-à-peu par cette communauté de tous les usages de la vie, et l'on parcourra bientôt l'Europe entière, en croyant rester toujours au milieu du même peuple".

⁹⁰ Chateaufieux, *op. cit.* p. 3: "Quel sera le résultat de cette fusion de tous les peuples, de cette uniformité de mœurs, de cette culture commune qui donna à tous les intérêts une même tendance? Les physionomies nationales, en s'effaçant sur tout le continent, éteindront-elles en même temps les rivalités des peuples, avec ce sentiment intime par lequel chaque été, chaque nation se désigne elle-même, et qui lui est propre comme sa respiration ? J'ai peine à le croire [...] les peuples sans histoire et sans traditions, peuvent se fondre les uns

È utile ricordare che Chateauevieux scrive da Torino nel periodo di dominazione francese, ma traspare dalle sue parole un cambio di prospettiva nei confronti della tematica del carattere nazionale, rivelandoci l'esistenza di una comunità trans-nazionale che condivideva certi valori e certe abitudini. Come vedremo, gli stessi dubbi infatti investirono le riflessioni sul carattere nazionale della musica stessa che, al pari delle mode e delle abitudini nelle varie parti d'Europa, e nonostante l'insistenza riguardo la diversità delle scuole nazionali, mostra l'emergere di un canone internazionale del gusto musicale, che poneva infatti un contrasto tra l'internazionalizzazione delle pratiche musicali e l'età dei nazionalismi.

Anche queste descrizioni, seppure allontanandosi dall'impiego cieco delle teorie del clima, si rivelano il frutto di specifiche ideologie e correnti filosofiche. Infatti, come mostra chiaramente il testo di La Borde, le motivazioni e gli orizzonti teorici degli autori cambiano a seconda del periodo, del contesto politico e culturale, ma come vedremo gli stereotipi al contrario tendono a rimanere gli stessi.

Fino a Novecento inoltrato saranno i particolarismi nazionali a farla da padrona nel dibattito letterario e musicale, con una crescente coscienza riguardo il proprio patrimonio culturale che era messo in risalto nel confronto con i paesi vicini e grazie alla permanenza degli stereotipi a stampo etnografico.

dans les autres ; mais ceux qui doivent aux siècle une longue renommée, lui conservent involontairement un culte qui devient l'âme de leur nationalité, et je doute que les décrets puissent détruire ce culte, et anéantir l'histoire".

La teoria del clima e il caso dell'Italia

“Infiniti sono i volumi pubblicati in ciascuna nazione per informarla delle cose delle altre. Fra’ quali sono anche infiniti quelli pubblicati dagli stranieri e che si pubblicano tutto giorno sopra le cose d’Italia, fatta oggetto di curiosità universale e di viaggi, molto più che ella non fu in altro tempo, e molto più generalmente, e più ancora che alcun altro paese particolare”.⁹¹

Entriamo dunque nel merito del caso italiano e dell’impatto che la teoria del clima ha avuto sul discorso attorno al carattere nazionale all’interno della vasta produzione della letteratura di viaggio del XVIII secolo. Come già notato nelle righe precedenti, nonostante alcuni autori mettessero in dubbio l’applicabilità delle teorie del clima, le caratteristiche nazionali diffuse come discorso letterario perdurarono per lungo tempo.⁹²

Abbiamo già accennato in precedenza come i termini di comparazione fossero una delle strategie predilette degli autori, poiché potevano facilmente mettere in evidenza somiglianze e differenze tra le diverse nazioni. Nonostante l’avvertimento a relativizzare la teoria dei climi nella ricerca delle cause delle differenze tra popoli,⁹³ una citazione tratta dal resoconto di viaggio dell’esploratore e scrittore inglese Fynes Gent Moryson (1566-1630), *An Itinerary*, pubblicato nel 1617, rimane rappresentativa di questo modo estremamente schematico e sentenzioso di esporre tali caratteristiche. G. F. Moryson fu uno degli intellettuali di rilievo più importanti per la nuova pratica di viaggio di carattere più pragmatico-scientifica, il suo *Itinerary* fu un’opera pionieristica soprattutto per quanto

⁹¹ Giacomo Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, 1824, ed. Rizzoli, Milano, 1998, pp. 40-41.

⁹² A titolo di esempio, si veda la persistenza dello stereotipo della pigrizia o della effeminatezza, Silvana Patriarca, *Italian Vices, nation and character from the Risorgimento to the Republic*, Roma, GLF Editori Laterza, 2010; oppure Franz K. Stanzel, *Europäer ein imagologischer Essay*, Heidelberg, Winter, 1997.

⁹³ Fynes Gent Moryson, *An Itinerary, written by Fynes Moryson Gent. First in the Latine tongue, and then translated by him into English: containing his ten years travel through the twelve dominions of Germany, Bohmerland, Switzerland, Netherland, Denmark, Poland, Italy, Turkey, France, England, Scotland, and Ireland*. Londra, I. Beale, 1617, Cap. III, p. 38: “the vain wisdom of man tires itself in vaine, while it attributes so many and so great changes in the world, to this or that clime, or starre, or any natural cause, rather then to look back to the first mouer of all humane things, and acknowledge his finger in the disposing of them”.

riguarda le modalità di redazione del racconto di viaggio in Inghilterra come forma letteraria che si affermerà nel corso del XVII secolo e quello successivo seguito dal più conosciuto *Of travels*⁹⁴ di Francis Bacon:

Si dice che gli italiani e gli spagnoli siano saggi prima di agire, i francesi mentre agiscono, i tedeschi dopo che hanno agito. Altrimenti in lingua italiana si dice: I Spagnuoli paiono savii e sono pazzi; I Francesi paiono pazzi e sono savii, l'Italiani paiono e sono savii, I Portoghesi né paiono né sono savii [...].⁹⁵

F. G. Moryson attribuisce questo detto a Carlo V imperatore di Germania, il quale sembra essersi pronunciato con toni simili anche riguardo le lingue parlate in diversi paesi e il loro impiego ideale. Nonostante il suo libro sia considerato “un’attenta analisi di carattere descrittivo, storico e socio-antropologico, in tutto e per tutto aderente al coevo metodo scientifico”⁹⁶ la terza parte dello scritto di Moryson, da cui il brano sopra citato è ricavato, mostra in realtà una organizzazione formale più debole e le informazioni riguardanti le nazioni che egli aveva visitato mancano di coerenza e precisione. Nonostante ciò, il libro, pubblicato piuttosto tardivamente rispetto al tempo del viaggio vero e proprio, ebbe discreto successo tra i lettori, arrivando anche nelle mani del prete cattolico inglese Richard Lassels.

Lassels compì ben cinque viaggi in Italia tra il 1637 e il 1668 a seguito dei quali scrisse e pubblicò due testi: *Description of Italy*, del 1654 e *The voyage of Italy*, pubblicato nel 1670. In quest’ultimo ritroviamo citata la massima di F. G. Moryson, in questo caso attribuita con certezza all’imperatore Carlo V. In aggiunta ad essa, Lassels ricorre alla teoria del clima per spiegare le differenze tra le nazioni e il vantaggio degli italiani:

⁹⁴ Francis Bacon, *Of Travel*, in *The Essays or Counsels, civill and moral of Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban*, London, 1625.

⁹⁵ Fynes Gent Moryson, *ed. cit.*, Cap. III, p. 48: [...] the Italians and Spaniards are said to be wise before the act, the French in the act, the Germans after the act. Otherwise it is said in the Italian tongue: I Spagnuoli paiono savii e sono pazzi; I Francesi paiono pazzi e sono savii, l’Italiani paiono e sono savii, I Portoghesi ne paiono ne sono savii [...].

⁹⁶ Fabio Fantuzzi, *Moryson’s Venice*, Tesi di Laurea Università Ca’ Foscari Venezia, Anno accademico 2012/2013.

Si, [...] è questa grande benedizione di Dio, il sole caldo che ha cotto così a fondo l'ingegno italiano, che mentre (secondo una osservazione di Carlo V) i francesi non appaiono saggi ma lo sono, gli spagnoli appaiono saggi ma non lo sono, i tedeschi non appaiono saggi né lo sono, solamente gli italiani appaiono e sono saggi.⁹⁷

Un'osservazione di questo tipo ha un forte potere evocativo, fornisce infatti al lettore un'immagine ben precisa di un popolo, delineata per somiglianze e differenze, dall'accostamento diretto con altre nazioni e chiarita in senso scientifico. Ritroviamo lo stesso detto anche in *The Natural and Political History of Portugal* (1726) di Charles Brockwell, il quale lo adattò al proprio scopo di descrivere il carattere dei portoghesi. Durante il periodo illuminista il Portogallo era considerato uno dei paesi più regrediti d'Europa, dove regnava l'oscurantismo e dove le comunità di gesuiti avevano una forte presenza; per questi motivi gli autori provenienti da altri paesi europei erano molto critici nei suoi riguardi. Brockwell, dunque, ricorre al proverbio sopra citato ma sostituisce i portoghesi ai tedeschi del brano di Lassels, lasciando inalterato il resto:

Le persone sono viste come pigre, povere e fiere, molto gelose, ma molto superstiziose più che religiose. [...] questo omaggio che loro richiedono, li rende alquanto ridicoli per le nazioni loro vicine invece che stimati, e ciò fu fondazione del vecchio proverbio, gli spagnoli sembrano saggi ma sono folli; i francesi sembrano folli ma sono saggi; gli italiani sembrano e sono saggi; ma i portoghesi non sembrano saggi né lo sono.⁹⁸

⁹⁷ Richard Lassels, *The Voyage of Italy*, Paris, Moutier, 1670, p. 6: "[...] it's this great blessing of God, warm Sun, which has so thoroughly baked the Italian wits, that while (according to the observation of Charles V.) the French appear not wise, but are wise; the Spaniards appear wise, but are not wise; the Dutch neither appear wise, nor are wise; the Italians only both appear wise, and are wise".

⁹⁸ Charles Brockwell, *The Natural and Political History of Portugal from its first erection into a kingdom by Alphonso son of Henry duke of Burgundy, Anno 1090, down to the present time*. ... London, Printed for the Author, and sold by T. Warner, 1726, pp. 12-13: "The People are look'd upon as Indolent, Poor, and proud, very Zealous, but rather deem'd Superstitious than Religious. [...] This Hommage by them required, make them rather the Ridicule of their neighbour Nations, than Esteem'd, and was the Foundation of the old Proverb, The Spaniards seem wise, but are Fools; the French seem Fools, but are wise; the Italians seem and are wise; but the Portuguese neither seem to be wise, nor are so".

Ciò che salta all'occhio leggendo questo brano è un significativo prestito letterario che giustappone gli stereotipi e i vizi di solito associati agli italiani, e che l'autore piega alla propria necessità di criticare il popolo portoghese. Come abbiamo già accennato, indolenza, gelosia e superstizione erano i tratti negativi più ricorrenti all'interno del discorso sul carattere degli italiani, così come li troviamo nella letteratura di viaggio di questo periodo. Quasi un secolo più tardi, Monsieur de Blainville pubblicò il suo racconto di viaggio dal titolo *Travels through Holland, Germany, Switzerland, but especially Italy* (1757), nel quale si può leggere quasi alla lettera la citazione di Lassels, con al centro d'interesse posto sugli italiani:

Gli italiani, nel gran numero di difetti, hanno anche delle qualità. Essi sono sagaci di natura, come la loro apparenza sembra incutere; e ciò diede l'occasione al detto di Carlo V: i francesi non appaiono saggi ma lo sono, e così gli spagnoli sembrano saggi ma sono altrimenti, i tedeschi né appaiono né lo sono, ma gli italiani realmente sembrano e sono saggi.⁹⁹

L'autore non cita la propria fonte, e dunque non è possibile in questo luogo stabilire con certezza se Monsieur de Blainville abbia letto il testo di Lassels, forse una sua traduzione, o se anch'egli stia riportando a memoria un detto ormai diffuso. Le citazioni e i rimandi a pensatori e scrittori passati avevano lo scopo di conferire maggiore autorità e credibilità agli autori. In questo modo la loro voce narrante non solo attestava un'esperienza vissuta in prima persona, ma la arricchiva delle letture necessarie per la sua comprensione.

In questo modo si fissarono gli stereotipi sul carattere degli italiani, descrizioni a metà tra reale e fantastico, tra realmente esperito e l'atteso, che funsero da strumenti interpretativi per la creazione di una certa idea dell'"altro" e del "sé". Come mostra la citazione di Giacomo Leopardi, alcuni di questi stereotipi furono così radicati nella conoscenza comune

⁹⁹ Monsieur de Blainville, *Travels through Holland, Germany, Switzerland, but especially Italy*, London, John Noon, 1743-5: "The Italians, among a great number of ill qualities, have some good ones. They are naturally sagacious, as their exterior seems to intimate; which gave occasion to the following saying of Charles V. The French don't appear wise, and are so, the Spaniard seem wise but are otherwise; the Germans neither appear nor are so; but the Italians really seem and are wise."

che furono accettati e assorbiti dagli stessi intellettuali italiani e reimpiegati, nel tentativo di ribaltarli, nell'Ottocento con intenti perlopiù politici.

Il clima che gl'inclina naturalmente a vivere gran parte del dì allo scoperto, e quindi a' passeggi e cose tali, la vivacità del carattere italiano che fa loro predire i piaceri degli spettacoli e gli altri diletta de' sensi a quelli più particolarmente propri dello spirito, e che gli spinge all'assoluto divertimento scompagnato da ogni fatica dell'animo e alla negligenza e alla pigrizia; queste cose non sono che le menoma e più facili a vincere tra le ragioni che producono il sopraddetto effetto. [...] I popoli meridionale superarono tutti gli altri nella immaginazione e quindi in ogni cosa, a' tempi antichi; e i settentrionali per la stessa immaginazione superano di gran lunga i meridionale a' tempi moderni. [...] superiorità presente delle nazioni settentrionali sulle meridionali, sì in politica, sì in letteratura, sì in ogni cosa, alla superiorità della loro immaginazione.¹⁰⁰

Nonostante la presenza massiccia di aspetti negativi riguardo gli italiani, l'Italia era il paese prediletto dell'itinerario del *Grand Tour*, la culla delle rovine romane e delle vestigia rinascimentali, un luogo dove era obbligatorio recarsi per apprendere le arti di ogni genere. Nell'immaginario e nella letteratura europea essa rimase tale indipendentemente dal cambiamento di significato che il viaggio in Italia affrontò nel tempo, passando da viaggio di pellegrinaggio, a soggiorno di formazione, fino al periodo moderno dell'odeporica di diporto e l'avvento del turismo di massa.

Il revival umanistico dell'interesse per l'antichità classica trasformò l'Italia nel fiore e riferimento dell'Europa rinascimentale, nonostante la sua divisione politica in piccoli territori le impedì di diventare uno stato moderno.¹⁰¹

¹⁰⁰ Giacomo Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, 1824, p. 49, 73

¹⁰¹ Manfred Beller and Joep Leersen, *Imagology, the cultural construction and literary representation of national characters : a critical survey*, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 196: "The humanist revival of interest in classical antiquity turned Italy into the cultural flower and lodestar of Renaissance Europe, although its political diffraction into small territories prevented it from become a modern state."

La letteratura di viaggio rivela lo sguardo critico con cui in Europa si guardava all'Italia contemporanea in opposizione alla gloriosa Roma antica. Nonostante il regionalismo e la divisione politica interna condannassero l'Italia ad un destino di arretratezza, nell'immaginario europeo essa era considerata unita in quanto paese mediterraneo, detentore di un patrimonio culturale nelle belle arti e nella musica, che costituirono i motivi principali di tale afflusso di visitatori.

Tra le cose positive c'è l'amore degli italiani per le belle arti. Essendo debitori a grandi pittori e architetti [...] un pellegrinaggio culturale in Italia era proprio dell'educazione di conoscitori e artisti. [...] l'Italia conta come paese dei maestri musicali e dei virtuosi, da Monteverdi fino a Vivaldi e Verdi.¹⁰²

¹⁰² Ibidem: "On the positive side, there is the Italian's love of the fine arts. Owing to great painters and architects [...] a cultural pilgrimage to Italy belonged to the education of connoisseurs and artists. [...] Italy counted as a land of musical maestros and virtuosos, from Monteverdi by way of Vivaldi to Verdi."

Teorie del clima e la musicalità degli italiani

L'Italia era indubbiamente la tappa fondamentale del *Grand Tour*, soprattutto per coloro che si interessavano alle belle arti:

La vita di mondo è un pellegrinaggio, e noi siamo tutti viaggiatori sulla terra [...]. Tra i paesi dove si può viaggiare per istruzione, e per piacere, non ce n'è uno che possa essere più utile di quello in Italia. [...] I curiosi di belle arti potranno perfezionarsi, poiché essi sono più colti che in qualunque altro luogo, il genio felice della nazione guida in modo naturale gli italiani, facendo sì che essi riescano più facilmente di qualunque altro popolo.¹⁰³

Come si può dedurre dal brano che François-Jacques Deseine scrisse dopo numerosi viaggi ed un lungo soggiorno in Italia (1699), la produzione artistica era considerata il risultato naturale dell'*esprit de nations*, per cui si rivelava non solo utile ma anche necessario recarsi nella penisola per poterne godere i frutti.

La musica costituiva uno dei principali motivi per visitare l'Italia sotto diversi punti di vista: era possibile assistere alle performances dei migliori virtuosi, si poteva avere accesso a partiture musicali ancora sconosciute nel paese (è nota la vicenda del *Miserere* di Gregorio Allegri, la cui copiatura e l'uscita dalla Cappella Sistina sono state vietate per lungo tempo), e si potevano acquistare strumenti musicali presso le migliori liuterie. La partecipazione alle esecuzioni musicali nei conservatori e negli ospedali era quasi una moda, una pratica per nulla diffusa nel resto d'Europa, che agli occhi dei visitatori rendeva evidente non solo la più larga diffusione della pratica musicale ma anche il suo utilizzo quale collante sociale e spesso vera e propria cura.

¹⁰³ François-Jacques Deseine, *Nouveau voyage d'Italie*, op. cit. (1699), Préface, p. 1: "La vie du monde est un pèlerinage, et nous sommes tous voyageurs sur la terre [...]. Entre le país où peut voyager pour l'instruction, et pour le plaisir, il n'y en a point où on le puisse faire plus utilement que dans l'Italie. [...] les curieux des beaux-arts pourront s'y perfectionner mieux qu'ailleurs, puisqu' ils y sont mieux cultivez qu'en aucun autre endroit, l'heureux genie de la Nation y portant naturellement les Italiens, et faisant qu'ils y réussissent plus facilement qu'aucun autre peuple."

Molti nobili e intellettuali europei si recavano dunque nella penisola per perfezionare i loro studi musicali, come ad esempio fece Anna Amalia, duchessa di Sassonia-Weimar-Eisenach:

Così si può anche considerare questa alta principessa come la prima perspicace fondatrice della perfezione del teatro tedesco [...]. Un viaggio che ella ha fatto nella vera terra dell'arte, in Italia, e in cui ha costantemente cercato solo l'arricchimento delle sue conoscenze musicali e la rettifica di molte delle sue visioni artistiche particolari, non poteva fare altro che portarle beneficio.¹⁰⁴

Tale fu il fascino che l'Italia suscitò sulla duchessa e le persone appartenenti al suo circolo, che al suo rientro dal soggiorno italiano ella supportò la nascita della *Gazzetta di Weimar* (1787 - 89), un giornale pubblicato in lingua italiana con lo scopo di diffondere notizie dalla penisola e l'idioma stesso. La *Gazzetta*, fondata da Joseph Jagemann - dopo che aveva vissuto quasi 20 anni tra Roma e Firenze -, creava nel lettore l'illusione di trovarsi in una sorta di "Italia in Germania". Il giornale non rientra strettamente nel genere della letteratura di viaggio ma, al pari dei resoconti dei viaggiatori, raccontava un paese straniero al lettore che rimaneva in patria, fornendo inoltre uno sguardo più realistico sulla situazione dell'Italia contemporanea e della sua produzione musicale.

A differenza delle altre discipline però, nel discorso portato avanti nella letteratura estera del Settecento, la musica era spesso promossa quale unica arte in grado di mostrare la vitalità della produzione italiana. Così ad esempio scrisse La Borde, il quale ponendo l'attenzione sulla decadenza della produzione artistica italiana, osservò come la musica invece continuasse a essere supportata:

¹⁰⁴ *Encyclopädie der gesammten musicalischen Wissenschaften: oder Universal-Lexicon der Tonkunst* / Gustav Schilling [Hrsg.]. Gottfr. Wilh. Fink; Friedrich de LaMotte-Fouqué; Georg Christoph Grosheim; Joh. Aug. Günther Heinroth; Adolf Bernhard Marx; Johann Friedrich Naue; Gustav Nauenburg; Ludwig Rellstab; Ignaz von Seyfried; Wilh. Weber; ... von Winzingerode; Xaver Schnyder von Wartensee, Stuttgart: Köhler, 1835, I. Band, pp. 219-20: "So darf man überhaupt diese hohe Fürstin als die einsichtsvolle erste Gründerin derjenigen Vollkommenheit des deutschen Theaters ansehen [...]. Eine Reise, welche sie in das eigentliche Land der Kunst, nach Italien, machte, und auf der sie unablässig nur nach Bereicherung ihrer musikalischen Kenntnisse und Berichtigung mancher ihrer besonderen Kunstansichten trachtete, konnte nicht anders als vortheilhaft auf sie wirken."

L'immaginazione, questo genio della musica, il gusto per l'allegoria, comune a tutti i paesi caldi, domina nella letteratura italiana. Questa flessibilità di corpo e anima così particolare nell'italiano, che lo si accusa di aver dispensato le corti d'Europa di pantomime e di adulatori: tutte queste cose si attribuirebbero poco filosoficamente a delle cause morali. Questi sono dei vizi o delle qualità dell'immaginazione, che si devono mettere in relazione alle cause naturali. Il nuovo clima in Italia ha quindi rinnovato gli spiriti, e prodotto la differenza degli antichi e dei nuovi romani. [...] L'architettura, la scultura, e la pittura sono decadute da cinquant'anni. Questa decadenza è dovuta a delle cause morali. L'Italia non è più nei suoi bei giorni. [Ma] Napoli continua ad essere la prima fonte della musica, la quale si sostiene ancora in Italia.¹⁰⁵

Il clima caldo è considerato responsabile dell'immaginazione e del genio musicale, la causa naturale che permetteva agli italiani, in particolare a Napoli, di mantenere il loro primato nel campo della musica. Si è visto come anche Lenglet successivamente ricorse al termine "immaginazione" per descrivere il modo in cui gli italiani potevano far fronte ai loro vizi e al loro stato di inerzia e pigrizia.¹⁰⁶ Il ricorso a questo termine come anche la distinzione tra cause morali e naturali mostrano una certa relativizzazione della teoria del clima quale unica causa del comportamento umano, mentre il suo influsso sul genio musicale italiano non viene messo in discussione.

In *The present state of music in France and Italy* (1771), pubblicato dopo il suo viaggio in questi due paesi, anche Charles Burney annotò che:

¹⁰⁵ François-Ignace d'Espiard de la Borde, *L'esprit des nations*, (nuova edizione di *Essais sur le génie et le caractère des nations, divisé en six livres*, 3 vols., Brussels, 1743) Tomo 2, Livre IV, La Haye, Beauregard-Gosse, pp. 243-244: "L'imagination, ce Génie de la Musique, le Gout pour l'Allégorie commun à tous les pays chauds, domine dans la Littérature Italienne. Cette souplesse de corps et d'esprits si particulière à l'Italien, qu'on l'accuse d'avoir fourni les cours de l'Europe de Pantomimes et de Flatteurs: toutes ces choses s'expliqueroient peu philosophiquement par les Causes morales. Ce sont des vices ou des Qualitez de l'Imagination, qu'il fut rapporté au naturel. Le nouveau Climat de l'Italie a donc renouvelé les Esprits, et produit la différence des anciens et des nouveaux Romains. [...] L'architecture, la sculpture, et la peinture sont tombées depuis cinquante ans. Cette décadence est due aux Causes morales. L'Italie n'est plus dans ses Beaux-jours. [...] Naples continue d'être la première source de la musique, qui se soutient encore en Italie."

¹⁰⁶ Étienne-Géry Lenglet, *Essais ou Observations sur Montesquieu*, Juge au tribunal de Bapaume, Paris, chez Froillé, 1 vol. in-8°, 1792, pp. 25-26.

Al momento presente, nessuna delle arti liberali è così coltivata, né gli italiani possono vantare ora una superiorità nei confronti del resto d'Europa in nessuna cosa, se non nella loro produzione ed esecuzione musicale; poiché né i loro pittori, scultori, o architetti, storici, poeti o filosofi dell'epoca attuale come degli scorsi secoli, hanno superato i loro contemporanei che si trovano da questo lato delle Alpi, tanto da suscitare così tanta curiosità da volerli visitare o conversare con loro. Ma la musica vive tuttora in Italia, mentre altre arti parlano solamente una lingua morta.¹⁰⁷

Burney pose l'accento sulla superiorità della musica sulle altre arti per giustificare la necessità del proprio lavoro, uno studio sistematico e di approccio storico sulla musica che ancora non era stato affrontato. Non dovette fare altro che ricorrere ad un *topos* letterario già diffuso, inserire la propria riflessione nel discorso sull'attualità e il primato della produzione musicale in Italia

“dove [la musica] è stata coltivata con così tanto successo, e dalla quale il resto d'Europa è stata provvista, non solo con i compositori e musicisti più eminenti, ma anche con tutte le sue idee su qualunque cosa sia elegante e colta nell'arte”.¹⁰⁸

Questo nuovo approccio empirico, con un interesse più storico, affiancò una narrazione di comparazione sincronica tra nazioni ad una di tipo diacronico. L'Italia, dunque, deteneva un primato sulla produzione musicale e operistica che poi si sarebbe diffusa nel resto d'Europa.

¹⁰⁷ Charles Burney, *The present state of music in France and Italy, Or, The Journal of a Tour Through Those Countries, Undertaken to Collect Materials for a General History of Music*, London, Becket, 1771, p. 2: “No one of the liberal arts is at present so much cultivated, nor can the Italians now boast a superiority over the rest of Europe in anything, so much as in their musical productions and performances; for neither their painters, sculptors, or architects, historians, poets, or philosophers of the present age, as in some centuries past, so greatly surpass their contemporaries on this side of the Alps, as to excite much curiosity to visit or converse with them. But music still lives in Italy, while the other arts only speak a dead language [...]”

¹⁰⁸ Ivi, p. 1: “where [the music] has been cultivated with such success; and from whence the rest of Europe has been furnished, not only with the most eminent composers and performers, but even with all its ideas of whatever is Elegant and refined in that art.”

L'Italia, a seguito di questo dominio che ha esercitato a lungo sulle arti, ha dato un tono al resto d'Europa, quasi come un popolo conquistatore porta nel paese conquistato le proprie leggi e i propri costumi: forse anche la musica deve seguire ovunque lo stesso grado di sviluppo.¹⁰⁹

Questo interesse storico derivava da un rinnovato interesse per il ruolo che la musica poteva ricoprire nella gerarchia delle arti. In vesti rinnovate di arte autonoma che potesse avere un suo grado di imitazione della natura al pari delle arti figurative e con un significato intrinseco in grado di aggiungere valore alla parola, la musica diventò un oggetto di interesse primario e la ricerca delle sue origini si sviluppò in gran parte parallelamente a quella sulle origini del linguaggio. L'espressione più nota in questo senso è esposta nella *Lettre* di Rousseau (1753). Ne troviamo traccia in numerosi resoconti di viaggio, nei quali il discorso sulla musica si adattò di volta in volta a questi mutati approcci, senza mettere però in discussione il primato degli italiani. Nel prossimo paragrafo si osserverà questo rapporto in modo più specifico.

¹⁰⁹ Michel-Paul Guy de Chabanon, *De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie, et le theatre*, Paris, Pissot, 1785, p. 89: "L'Italie, par une suite de cette domination qu'elle a long-temps exercée sur les Arts, a donné le ton au reste de l'Europe, à-peu-près comme un peuple conquérant porte dans les pays de conquête ses loix et ses usages : peut-être aussi la Musique doit-elle suivre par-tout les mêmes degrés de développement [...]."

Il primato musicale e linguistico nelle querelles settecentesche

I segnali di una disputa tra sostenitori della musica italiana e quelli della musica francese si possono già far risalire al Seicento. Ma come già osservato da Enrico Fubini nel suo libro *Musica e cultura nel Settecento europeo*,¹¹⁰ è solamente a partire dal 1702 con la pubblicazione del *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras* di Francois Raguenet che la polemica diventa in qualche modo ufficiale. In questo testo, infatti, si delineano concetti e attributi generali come quelli di genio italiano, inventiva, originalità che forgeranno i termini principali del dibattito coevo e successivo. Il discorso sul primato italiano nella musica si sviluppò in corrispondenza e in stretto rapporto con altri dibattiti: inizialmente la *Querelle des Anciens et des Modernes* e soprattutto la successiva *Querelles des Bouffons* - una controversia accesi al seguito della rappresentazione de *La Serva Padrona* di Giovanni Battista Pergolesi nel 1752 che divise i pensatori francesi in due fazioni rivali. La prima a favore della musica francese e con rappresentante Rameau, l'altra sostenitrice della musica italiana, con a capo Rousseau, il quale esporrà le sue opinioni nelle note *Lettres sur la musique française* del 1753.

Un approccio deterministico guida i pensatori a favore della musica francese che proponendo la Francia come il luogo per eccellenza del suo perfezionamento, riconoscevano però all'Italia un primato cronologico. Un chiaro esempio di questa strategia si può facilmente ritrovare nei dizionari dell'epoca, nelle quali prefazioni ritroviamo spesso spiegato il motivo di tanti termini italiani di uso corrente nell'ambito musicale:

Riguardo la musica, ad esempio, non ci siamo limitati alle nozioni generali di questa bell'arte; abbiamo anche riportato i termini più utilizzati di cui gli italiani e gli altri musicisti a loro imitazione, si servono per contraddistinguere i diversi movimenti e i caratteri della loro composizione.¹¹¹

¹¹⁰ Enrico Fubini, *Musica e cultura nel Settecento europeo*, E. D. T., Torino, 1986.

¹¹¹ Jacques Lacombe, *Avertissement*, in *Dictionnaire portatif des beaux-arts*, Paris, la Veuve Estienne et Fils, 1752, p. v: "Dans la Musique, par exemple, on ne s'est point borné aux notions générales de ce bel Art; on a encore rapporté les termes le plus usité dont les Italiens et les autres Musiciens, à leur imitation, se servent pour marquer les divers mouvements et les caractères de leur composition."

All'interno dello stesso dizionario di Jacques Lacombe, si scorge questa mentalità deterministica espressa in diversi brani, ad esempio alla voce Jean-Baptiste Lully. Il compositore di origine italiana, infatti, sarebbe l'esempio perfetto di questa parabola che vuole la musica francese una evoluzione rispetto a quella italiana:

Nonostante questo musicista sia nato in Italia, la Francia lo mette, a giusto titolo, nel rango dei grandi uomini che essa ha prodotto, poiché in effetti, è dentro il suo seno che egli ha espresso i talenti che egli ha ricevuto dalla natura, e che ha composto queste magnifiche opere che renderanno il suo nome per sempre prezioso agli amanti della musica francese.¹¹²

Lully veniva considerato un compositore francese a tutti gli effetti, ma il suo talento innato, naturale, solo in un secondo momento affinato alla maniera francese, sarebbe stato il frutto del suolo italiano. Nella figura di Lully si intrecciano i termini delle controversie sugli antichi e i moderni e quelli della *Querelle des Bouffons*. Ne parla in modo più evidente Pierre Jean Grosley nel suo resoconto di viaggio intitolato *Nouveaux memoires, ou Observations sur l'Italie et sur les Italiens*, in cui egli dedica una sezione alla musica in Francia e in Italia, *l'Essai d'histoire comparée de la musique italienne et de la musique françoise*. L'autore riporta quasi alla lettera la dichiarazione di Claude-François Ménéstrier, ritenuto "scrittore contemporaneo e imparziale":

"Lully, afferma [Ménéstrier], ha messo nelle nostre rappresentazioni in musica tutto ciò che l'arte, il sapere, un genio ridente e una lunga esperienza possano produrre di più felice. Nato nel paese delle belle cose, adattatosi ai nostri modi grazie ad un lungo soggiorno in Francia, ha fatto del carattere della propria nazione e di quello della nostra una giusta mescolanza dell'una e dell'altra, che piace, emoziona,

¹¹² Ivi, p. 372-3: "Quoique ce Musicien soit né en Italie, la France le met, à juste titre, au rang des grands Hommes qu'elle a produits, puisque en effet, c'est dans son sein qu'il a exercé les talens qu'il a reçus de la Nature, et qu'il a fait ces magnifiques Ouvrages qui rendront son nom à jamais précieux aux Amateurs de la Musique Française."

innalza, che infine, non facendoci più invidiare nulla all'Italia, ci rende capaci di fornirle dei modelli".¹¹³

Aggiungendo quindi il commento "Lo stesso pensano di Lully, di Rameau, di Mondonville, gli italiani in condizione di apprezzarli".

Nel confronto con l'Italia e nel tentativo di scalzarla dalla sua posizione privilegiata nel dominio in campo musicale, Grosley le riconosce il primato storico. È un momento in cui la teoria deterministica del clima si mescola a quella evolutiva e di storia universale per le quali il contesto culturale, socio-politico ed educativo giocano un ruolo fondamentale nel determinare il carattere delle nazioni che seguirebbero uno stesso percorso evolutivo.

Nonostante ciò, l'autore si dichiara scettico nel credere che in questa corsa al primato la Francia possa mai trovarsi nello stesso stadio dell'Italia e condividere con essa lo stesso gusto per la musica.

Nel momento in cui si sarà consumata la rivoluzione che gli scritti, di cui ho appena parlato, annunciano per l'Italia; quando l'Italia avrà eliminato dalla musica i "concetti" che i poeti e gli oratori evitano oggi con così altrettanta cura con la quale invece li cercavano nel secolo scorso, i francesi si troveranno carichi, nonostante la loro lingua, di tutti i rumori di cui gli italiani si saranno disfatti, e da cui la Francia si distaccherà a sua volta, sia grazie alla riflessione, sia per sazietà. Succederà allora, che due nazioni che si assomigliano tanto per delle qualità positive, saranno a lungo divise riguardo la musica; succederà che gli sforzi dei francesi per riunirsi agli

¹¹³ Pierre Jean Grosley, *Essai d'histoire comparée, op. cit.*, vol. III, p. 346-347: "Lully, dit-il, a mis dans nos représentations en Musique tout ce que l'art, le savoir, un génie heureux et une longue expérience peuvent produire de plus heureux. Né au pays des belles choses, accommodé à nos manières par un long séjour en France, il a fait, du caractère de sa Nation et de celui de la notre, ce juste mélange de l'un et de l'autre qui plaît, qui touche, qui enlève, qui enfin, en ne nous laissant plus rien envier à l'Italie, nous met en état de lui fournir des modèles. Ainsi pensent de Lully, de Rameau, de Mondonville, les italiens le plus en état de les apprécier".

italiani riusciranno solo ad allontanarli; infine succederà che le due nazioni che inseguono la medesima carriera non si incontreranno forse mai.¹¹⁴

Immaginando un percorso artistico uguale per le due nazioni, l'autore critica lo stato musicale attuale dell'Italia e prevede che quando essa si sarà liberata di tutti gli aspetti negativi che le vengono attribuiti sarà la Francia ad ereditarli. Affermando ciò, Grosley sta di nuovo rafforzando l'idea di un primato cronologico dell'Italia rispetto alle altre nazioni, una posizione che potrebbe non essere mai raggiunta da altre nazioni che la seguono.

Ad ogni modo, le *Querelles* sulla musica rappresentano un contenitore eccellente di tutte le teorie in voga all'epoca e avevano assunto connotazioni nazionali più in generale. Si assiste in questo momento ad una svolta che vede la creazione di una tensione esistente tra "natura" e "cultura", tra "innatismo" e "determinismo" e il cambiamento verso un approccio più empirico. Come già osservato da Enrico Fubini

Nella *querelle* musicale [...] si concreta la problematica estetica sulla musica anzitutto, ma anche temi di più vasta portata, quali il concetto di natura, di genio, di spontaneità e di creatività, la funzione delle regole, il peso della tradizione e dell'innovazione, il valore della fantasia, del gusto, della melodia e dell'armonia, i rapporti tra parola e musica, il grande problema dell'origine del linguaggio ed infine persino questioni politiche.¹¹⁵

Ma soprattutto esse rappresentarono un pretesto per porre le basi di un rinnovamento nel pensiero musicale europeo, reso possibile dalla nuova posizione assunta dalla musica

¹¹⁴ Ivi, vol. III, p. 350-351: "Lorsque sera consommée la révolution qu'annoncent pour l'Italie les Essais dont je viens de parler ; lorsque l'Italie aura banni de la Musique les concetti, que ses Poètes et ses Orateurs évitent aujourd'hui avec autant de soin qu'ils les cherchoient dans le dernier siècle, les François se trouveront chargés, en dépit de leur langue, de tout le bruyant dont les Italiens se seront défaits, et dont la France se détachera à son tour, soit par réflexion, soit par satiété. Il arrivera de-là, que deux Nations que rapprochent tant d'heureuses qualités, seront long-temps divisées sur la Musique ; que les efforts des François, pour se réunir aux Italiens, pourront n'aboutir qu'à les en éloigner ; enfin, que ces deux Nations courant la même carrière, ne se rencontreront peut-être jamais au but".

¹¹⁵ Enrico Fubini, *op. cit.*, p. 4.

nella gerarchia delle arti. Il criterio dietro questa gerarchia era l'imitazione della natura, che assicurava la posizione più alta alla poesia e alle arti figurative.

Come detto, già nel 1702 subito dopo il suo rientro dall'Italia, Raguenet aveva pubblicato il testo *Parallèle des italiens et des Français, en ce qui regarde la musique et les opéra*, nel quale suggeriva un cambiamento di prospettiva, ponendo attenzione alle sensazioni e ai sentimenti che la musica poteva suscitare, suggerendo inoltre come la lingua fosse un aspetto integrante del discorso sulla musica e del suo giudizio, sottolineando come quella italiana fosse più adatta alla messa in musica.

La lingua italiana, e la lingua francese, di cui una può essere preferibile all'altra per la musica [...]. La lingua italiana ha un grande vantaggio sulla lingua francese per essere cantata, in quanto tutte quelle vocali suonano molto bene, al contrario della metà di quelle della lingua francese che sono delle vocali mute che non hanno pressoché alcun suono [...].¹¹⁶

Ma fu a partire dalle *Réflexions critiques* di Dubos (1719), che questa gerarchia inizia a cambiare poiché viene messo in discussione il concetto stesso di natura.

Egli permise una rivalutazione sostanziale dell'arte della musica, permettendo di equipararla alle altre arti poiché essa possiede un proprio campo particolare di imitazione della natura, cioè quello dei sentimenti. Per Dubos la musica non solo aveva la capacità di rafforzare la parola e la poesia, ma anzi avrebbe avuto un vantaggio sulle altre arti in quanto utilizza segni naturali, al pari dell'arte, e non arbitrari come la poesia.

Con l'avanzare del successo del melodramma in tutta Europa, il dibattito sul rapporto parola e musica fu sempre più centrale, e i difensori della musica francese tesero ad assumere posizioni anti-musicali considerando la musica non solo un'arte minore ma anche inessenziale al teatro, relegandola a semplice ornamento, spesso dannoso al testo poiché lo allontanava dall'imitazione.

¹¹⁶ François Raguenet, *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras*, Paris, chez Jean Moreau, 1702, p. 4, 23-4: "La langue Italienne, et la langue Française, dont l'une peut être plus favorable que l'autre pour la Musique [...]. La langue italienne a un grand avantage sur la langue Française pour être chantée, en ce que toutes ses voyelles sonnent très bien, au lieu que la moitié de celles de la langue Française sont des voyelles muettes qui n'ont presque point de son [...]"

Tutta la musica strumentale che non imita l'espressione del canto, le modulazioni, le inflessioni, le sospensioni naturali della voce umana, si allontana dalla sua fonte: ella è cattiva.¹¹⁷

Per essi la parola era l'emblema dell'espressione naturale del pensiero logico e razionale, mentre alla musica veniva associato un ruolo superfluo e artificioso che si allontanava dalla natura stessa.

In questa ottica, l'opera francese, che riduceva al minimo l'impiego della musica e lasciava più spazio ai dialoghi parlati, sarebbe stata quindi preferibile a quella italiana.

Dubos dichiarando la musica unica nell'imitazione "dei toni, degli accenti, dei sospiri e dei suoni che sono propri naturalmente ai sentimenti contenuti nelle parole",¹¹⁸ pose le basi delle riflessioni degli enciclopedisti e soprattutto di Rousseau.

Come già accennato, la ricerca delle origini della musica, e in particolare del suo primato storico ed estetico, come pure la questione linguistica, sorgevano dall'interesse storico cresciuto nel corso del Settecento. La questione linguistica poggiava le proprie basi perlopiù sulla teoria dei climi, riproponendone inizialmente lo schema per cui la zona di mezzo, più temperata, assicurava una lingua ed una pronuncia adatte all'espressione del pensiero, mentre le lingue delle zone periferiche comportavano degli eccessi che le relegavano ad un rango "inferiore" o meno perfetto:

Con una temperatura che mantenga la via di mezzo, la voce diventa piacevole, armoniosa e sonora, come quella degli asiatici, degli italiani e dei francesi. Il clima, dunque, influisce infinitamente sulla pronuncia. [...] il francese è la più dolce tra tutte le pronunce d'Europa, senza fare eccezione per quella della lingua italiana, la quale

¹¹⁷ Giovanni Antonio Lorenzo Fossati, *Manuel pratique de phrénologie : ou, Physiologie de cerveau, d'après les doctrines de Gall, de Spurzheim, de Combe et des autres phrénologistes*, Paris, Germer Baillièrre, 1845, p. 472: "Toute la musique instrumentale qui n'imité pas l'expression du chant, les modulations, les inflexions, les suspensions naturelles de la voix humaine, s'éloigne de sa source: elle est mauvaise [...]".

¹¹⁸ Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, vol. 1, sez. XLV, Paris, Jean Mariette, 1719.

non ci è sembrata per nulla, anche nella stessa Roma e nella bocca delle dame più distinte, eguagliare la dolcezza e la piacevolezza della pronuncia francese.¹¹⁹

Fu a partire dagli Enciclopedisti e soprattutto con le riflessioni di Rousseau che si legò in modo indissolubile l'origine del linguaggio e quello della musica mostrando come la lingua italiana sia musicale di natura e si adatti meglio alle necessità musicali e sia per questo preferibile alle altre. Sarebbe infatti proprio la musicalità di una lingua a darle legittimità comunicativa, facendo del canto una forma naturale di comunicazione. Lo stretto rapporto che lega la lingua alla melodia e al canto mette quest'ultimo nella posizione di rappresentare il carattere nazionale, come osserva Grosley:

È nella natura, che ognuna di queste nazioni porta nel proprio canto e nella propria musica l'impronta di questo carattere nazionale che differenzia il suo genio, le sue abitudini, i suoi usi e i suoi costumi: è nella natura che è stabilita un'analogia, dei rapporti e delle convenienze tra la lingua e il canto [...], c'è tra il canto di queste nazioni, la stessa differenza che si trova tra i loro linguaggi: è infine nella natura che ogni nazione, così gelosa della propria musica, la valuta in modo esclusivo, la conserva con altrettanta cura, e pone resistenza ai cambiamenti troppo improvvisi e troppo forti che si vorrebbero introdurre.¹²⁰

In questo contesto, infatti, la superiorità della lingua rappresentava una sorta di miglior capacità di espressione del pensiero e di conseguenza poteva servire a legittimare il suo impiego musicale. Per Rousseau la melodia è ciò che fornisce il carattere specifico ad ogni musica, ed è tipica di ogni popolo e ogni clima. Per questo motivo l'analisi della

¹¹⁹ De la Borde, *op. cit.* (ed. 1753), pp. 47-49: "Sous une température qui tient du milieu, la voix devient agréable, harmonieuse, et sonore, comme celle des Asiatiques, des Italiens, et des François. Le Climat contribue donc infiniment à la prononciation. [...] c'est de toutes les prononciations de l'Europe la plus douce, sans en excepter celle de la langue Italienne, qui ne nous a point paru à Rome même, et dans la bouche des Dames les plus distinguées, égaler la douceur et l'agrément de la prononciation Française."

¹²⁰ Pierre Jean Grosley, *Essai d'Histoire comparée, op. cit.*, vol. III, p. 304: "Il est dans la Nature, que chacune de ces Nations porte dans son chant et dans sa musique, l'empreinte de ce caractère national qui différencie son génie, ses mœurs, ses usages et ses coutumes : il est dans la Nature qui a établi une analogie, des rapports et des convenances entre le langage et le chant [...], qu'il y ait entre le chant de ces Nations, la différence qui se trouve entre leur langage: il est enfin dans la Nature, que chaque Nation aussi jalouse de sa musique que de son langage, les estime exclusivement, les conserve avec un soin égal, et résiste aux innovations trop subites et trop marquées que l'on y voudrait introduire".

melodia si sarebbe dovuta compiere parallelamente a quella della melodicità di una lingua:

L'armonia avendo il suo principio nella natura, è la stessa per tutte le nazioni, o se ella ha alcune differenze, esse sono introdotte dalla melodia; così è solamente dalla melodia che si deve trarre il carattere particolare di una musica nazionale; tanto più che questo carattere è stato dato dalla lingua, il canto propriamente detto deve risentire la sua più grande influenza.¹²¹

Questa *querelles* sulla preferibilità di una o l'altra musica, alimentata dalla disciplina linguistica, portò a lungo termine al riconoscimento del primato melodico della musica italiana, un primato che gli intellettuali italiani, un secolo più tardi rinforzarono nel contesto della difesa contro la musica tedesca, che invece divenne il paese dell'armonia.¹²² Come già osservato, a partire da Dubos e poi con lo sviluppo delle riflessioni degli enciclopedisti, la lingua e la musica divennero arti che potevano essere giudicate secondo un parametro di imitazione della natura intesa come campo dei sentimenti. Quella italiana divenne, soprattutto a partire dalle riflessioni di Rousseau, la lingua degli affetti per eccellenza, data la sua musicalità:

Ora, se c'è in Europa una lingua propria alla musica, è certamente l'italiano.¹²³

A partire dagli scritti di Rousseau, la musicalità venne adottata quale criterio di giudizio e di analisi di una lingua, e rendeva l'italiano preferibile alle altre lingue poiché la musicalità data dai suoni vocalici la rendeva anche più naturale. Inoltre, essendo essa stessa canto, inteso come forma naturale e completa di comunicazione, con il quale essa condivideva le

¹²¹ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre sur la musique Française*, Paris, ed. sconosciuto, 1753, p. 4: "L'harmonie ayant son principe dans la nature, est la même pour toutes les Nations, ou si elle a quelques différences, elles sont introduites par celle de la mélodie ; ainsi, c'est de la mélodie seulement qu'il faut tirer le caractère particulier d'une Musique Nationale ; d'autant plus que ce caractère étant principalement donné par la langue, le chant proprement dit doit ressentir sa plus grande influence".

¹²² Si veda di Carlo Piccardi, *Ossessione dell'italianità: il primato perduto tra nostalgia classicistica e riscatto nazionale*, in *Nazionalismo e Cosmopolitismo nell'opera fra '800 e '900. Atti del 3° convegno internazionale "Ruggero Leoncavallo nel suo tempo"*, a cura di Lorenza Guiot e Juergen Maehder, Sonzogno, 1998, pp. 25-58; Id., *Italiani e oltramontani. Stazioni di una disputa negli anni della Restaurazione*, in «Studi musicali», 1/IX, 2018, pp. 137-198.

¹²³ Rousseau, *op. cit.*, p. 17: "Or s'il y a en Europe une langue propre à la Musique, c'est certainement l'Italienne".

origini, la musica trasformava di conseguenza tutti gli italiani in cantanti naturali. La loro lingua, infatti, in corrispondenza al carattere del popolo, si era mantenuta:

poiché questa lingua è dolce, sonora, armoniosa, ed accentuata più di qualunque altra, e queste quattro qualità sono precisamente le più convenienti al canto.¹²⁴

L'abate Coyer espone in modo più esplicito il motivo per cui si debba preferire la musica italiana a quella francese o a qualunque altra, e il vantaggio che gli italiani avrebbero per via della loro lingua. Così facendo egli rimarca allo stesso tempo l'equivalenza musica e melodia, o anche musica e canto all'interno di questo discorso, necessaria per assicurare il primato all'Italia

In Francia si è spesso discusso riguardo il merito delle due musiche, quella francese e quella italiana. Non si possono negare agli italiani certi benefici, la cui privazione accrescerebbe notevolmente la difficoltà. La loro lingua è più dolce, più libera nel suo flusso poetico e più melodiosa di quella francese; i loro organi sono più sensibili, e le loro gole più flessibili. Non si può nemmeno negare il fatto che l'Europa intera, adottando la loro musica, si sia pronunciata in loro favore.¹²⁵

Le ragioni che servivano a spiegare le differenze occorrenti tra nazioni e caratteri nazionali erano quindi applicabili anche alla questione musicale. Diversi fattori potevano concorrere a determinare le differenze tra modi in cui in ogni nazione adattava la musica alla propria lingua, o quelle del gusto sulle modalità di esecuzione canora: le condizioni climatiche erano la prima causa, poiché come si è precedentemente osservato, esse erano responsabili della conformazione fisica delle persone e anche dello sviluppo del loro carattere nazionale:

¹²⁴ Ibid: "car cette langue est douce, sonore, harmonieuse, et accentuée plus qu'aucune autre, et ces quatre qualités sont précieusement les plus convenables au chant".

¹²⁵ Gabriel François Coyer, *Voyage d'Italie et d'Hollande*, Paris, Duchesne, 1775, Tome II, pp. 210-211: "On a souvent disputé en France sur le mérite des deux Musiques, Française et Italienne. On ne saurait refuser aux Italiens certains avantages, dont la privation augmente beaucoup la difficulté. Leur Langue est plus douce, plus libre dans sa marche poétique, plus sonore, que la Française ; leurs organes plus sensibles, leurs gosiers plus flexibles. On ne saurait nier aussi que toute l'Europe, en adoptant leur musique, n'ait prononcé en leur faveur".

Sia che si attribuisca questa diversità [della melodia musicale] al clima e alla diversa conformazione degli organi, sia che la si rapporti al caso e alla forza dell'abitudine, essa deve disporci a vedere senza sorpresa ciò che sta accadendo da noi e ciò che succede attorno a noi. Non stupiamoci dunque che uno stesso gusto per il canto non riunisca oggi le nazioni [...] che parlano lingue diverse, le nazioni per finire così discordi tra loro nel modo di sentire, come nel modo di vedere, di pensare e di agire.¹²⁶

Di nuovo in pieno periodo romantico, Alphonse Lamartine ripropone la stessa associazione, atta a far mantenere il primato italiano all'interno di un'altra *querelle*, questa volta rispetto alla musica tedesca, che le si opponeva rivendicando un primato sull'armonia.

Non c'è prosa in quest'aria [d'Italia], tutto è musica, melodia, estasi o poema. È senza dubbio per questo motivo che Rossini o Mozart trasportavano al di là delle Alpi, in tutto l'universo, una lingua di melodie che nessun'altra parte del mondo ha né inventato né sentito. Questi uomini sono la vibrazione vivente e notata di tutti i sensi di questa terra di sensazioni, sensazioni che nessun'altra lingua può rendere in parole, tanto questo lirismo interiore supera le lingue parlate! Ciò che non si può dire, lo si canta; la musica, si può anche dire, è la poesia delle sensazioni. Rossini è il Petrarca di questa musica; egli ha aspirato l'aria della sua patria e l'ha soffiata in tutto l'universo. La brezza melodiosa che scorre in Italia è tutt'uno con l'Italia stessa. È il suono della voce di una persona amata, inseparabile dall'incanto prodotto su di noi dalla persona stessa. Appena si mette piede sul suolo italiano, si sente questa voce in tutti i sospiri, tutti gli alberi, tutte le onde, in tutti i venti come in tutti i versi. L'Italia non è solamente una terra; è uno strumento musicale, è

¹²⁶ Grosley, *Essai d'histoire comparée*, ed. cit., pp. 303-4: "Soit que l'on attribue cette diversité au climat et à la diverse conformation des organes, soit qu'on la rapporte au hasard et à la force de l'habitude, elle nous doit disposer à voir sans étonnement ce qui se passe chez nous et autour de nous. Ne soyons donc point étonnés qu'un même gout pour le chant ne réunisse pas aujourd'hui des Nations [...] qui parlent différentes langues, des Nations enfin aussi discordantes entr'elles dans la manière de sentir, que dans la façon de voir, de penser et d'agir.

l'organo del mondo. È sufficiente che un sentimento soffi nelle anime perché tutto ne risuoni.¹²⁷

La metafora dell'Italia quale strumento musicale raccoglie in sé il lirismo della lingua italiana, "una lingua di melodie" come la chiama l'autore, la sensibilità dei suoi abitanti, il segreto del suo successo musicale d'oltralpe. Per gli italiani, dunque, cantare sarebbe stata una dote naturale, una capacità che apparteneva a tutti. L'Italia diventò la patria per eccellenza della melodia e del bel canto, e in questo senso il suo primato rimaneva indiscutibile. Così ne parla Antoine Marmontel ancora nel 1884:

Prima di essere conosciuta come la nazione melodica per eccellenza, l'Italia del XV e del XVI secolo, completamente intrisa dell'insegnamento dei maestri fiamminghi e francesi che avevano delle scuole di musica contrappuntistica a Roma, Venezia, Firenze, Napoli, fu presa da una grande passione per le combinazioni sonore più complicate, per le armonie a numerose parti reali.¹²⁸

Non tutti i pensatori concordavano però sull'applicabilità del principio secondo cui dovesse esistere una corrispondenza tra il carattere nazionale e la musica che una determinata nazione produceva e tesero, come nel caso delle teorie del clima analizzate in precedenza, a sottolineare la diffusione di un gusto comune transnazionale:

¹²⁷ Alphonse Lamartine, *Cours familier de littérature. Un entretien par mois*, Paris, presso l'autore, 1856, Tome II, Entretien, VII, pp. 49-50 : "Il n'y a pas de prose dans cet air [d'Italie], tout y est musique, mélodie, extase ou poème. C'est sans doute pour cela que Rossini ou Mozart transportent au-delà des Alpes, dans tout l'univers, une langue de mélodies qu'aucune autre partie du monde n'a ni inventée ni entendue. Ces hommes sont la vibration vivante et notée de tous les sens de cette terre de sensations, sensations qu'aucune autre langue ne peut rendre en paroles, tant ces lyrismes intérieurs dépassent les langues parlées ! *Ce qu'on ne peut pas dire, on le chante* ; la musique, peut-on dire aussi, est la poésie des sensations. Rossini est le Pétrarque de cette musique ; il a aspiré l'air de sa patrie, et il a soufflé sur tout l'univers. La brise mélodieuse qui court sur l'Italie fait corps avec l'Italie elle-même. C'est le son de voix d'une personne aimée, inséparable de l'enchantement produit sur nous par la personne elle-même. Dès qu'on met le pied sur le sol italien, on entend cette voix dans tous les murmures, dans tous les arbres, dans toutes les vagues, dans tous les vents, comme dans tous les vers. L'Italie n'est pas seulement une terre ; c'est un instrument de musique, c'est l'orgue du monde. Il suffit qu'un sentiment souffle dans les âmes pour que tout y résonne !".

¹²⁸ Antoine Marmontel, *Eléments d'esthétique musicale et considération sur le beau dans les arts*, Paris, Heugel, 1884, p. 339 : "Avant d'être réputée la nation mélodique par excellence, l'Italie du XVe et du XVIe siècle, toute imprégnée de l'enseignement des maîtres flamands et français qui avaient des écoles de musique contrepointiste à Rome, à Venise, à Florence, à Naples, s'était éprise d'une grande passion pour les combinaisons sonores les plus compliquées, pour les harmonies à nombreuses parties [...]".

Se in qualche punto la musica avesse il diritto di esprimere le usanze e il carattere, almeno non vorrei che questo privilegio si diffondesse troppo. Non speculerò per nulla sui canti di una nazione, se essa sia laboriosa o inapplicata, dissimulante o sincera; giudicherò tutt'al più la natura delle sue sensazioni, e del loro grado di violenza [...] Nello stato di civilizzazione e di mutua comunicazione in cui tutti i popoli d'Europa si trovano, esiste per loro un commercio di belle arti, di gusto, di spirito e di lumi che fa fluire e rifluire da un capo all'altro di questo continente, le medesime scoperte, gli stessi principi, gli stessi metodi. In questa libera circolazione delle arti, tutti perdono qualcosa del loro carattere indigeno; si alterano nel fondersi con altri caratteri stranieri: a questo riguardo l'Europa può essere considerata come una madre patria, nella quale tutte le arti sono cittadine; esse parlano tutte la stessa lingua, obbediscono agli stessi costumi. Applicando ciò che ho appena detto specialmente alla musica, si troverà un grado di verità ancora più incontestabile. Non c'è che una musica nell'Europa intera, da quando la Francia ha rovesciato le barriere dell'ignoranza e del cattivo gusto.¹²⁹

¹²⁹ Michel Chabanon, *op. cit.*, p. 96-7: "La musique eût-elle, en quelques points, le droit d'exprimer les mœurs et le caractère, du moins je ne voudrais pas qu'on étendît trop loin ce privilège. Je ne conjecturerai point d'après les chants d'une Nation, si elle est laborieuse ou inappliquée, dissimulée ou sincère; je jugerai tout au plus de la nature de ses sensations, et de leur degré de violence [...] Dans l'état de civilisation, et de communication mutuelle où sont entre-eux tous les Peuples de l'Europe, il existe pour eux un commerce de beaux-arts, de goût, d'esprit et de lumières, qui fait fluer et refluer d'un bout de ce continent à l'autre, les mêmes découvertes, les mêmes principes, les mêmes méthodes. Dans cette libre circulation des Arts, ils perdent tous quelque chose de leur caractère *indigène* ; ils altèrent en le fondant avec d'autres caractères étrangers : l'Europe à cet égard peut être considérée comme une mère-patrie, dont tous les Arts sont concitoyens ; ils parlent tous la même langue, ils obéissent aux mêmes coutumes. En appliquant spécialement à la Musique ce que je viens de dire, on y trouvera un degré de vérité plus incontestable encore. Il n'y a plus qu'une Musique pour l'Europe entière, depuis que la France a reversé les barrières de l'ignorance et du mauvais goût".

Ubiquità della musica

Spesso la musica coglieva il visitatore in luoghi inaspettati e con una frequenza alla quale non era abituato, creando in esso l'impressione di una sorta di ubiquità di quest'arte, la quale divenne uno dei *topoi* più diffusi nella letteratura di viaggio in Italia. Questa ubiquità si declinava sia in senso geografico che in senso antropologico: essa investiva pressoché tutti i luoghi ed era praticata da persone appartenenti a tutti gli strati sociali.

In effetti è in Italia che si sentono queste musiche accattivanti, questi concerti melodiosi e queste armonie incantevoli, non solamente nei teatri di Venezia e Roma, ma nelle chiese, per quanto poco considerevoli, principalmente quando c'è una festa, dove vengono dedicate al canto e alla celebrazione delle lodi di Dio [...].¹³⁰

Di nuovo le parole di Coyer ci raccontano questa sensazione di trovare la musica ad ogni angolo, poiché essa è una specificità degli italiani, fino a diventare il segno che marca l'ingresso stesso in Italia:

Si sono a malapena superate le Alpi, che nelle prime città e nei paesini che si incontrano si sente già la musica senza bisogno di cercarla. Si viene trattiene nelle strade da violini, arpe e canto. Nelle piazze pubbliche si sentono un calzolaio, un fabbro, un falegname e altre persone di questo genere intonare un'aria a più parti, con una precisione e un gusto che provengono dalla natura e dall'abitudine di ascoltare gli armonisti, formati dall'Arte. Quando si va in una casa per bene, senza averla scelta, allora è ben altra cosa. Lì si trovano dei concerti che in altri posti richiedono molti preparativi, spese e combinazioni, e rimarrebbero comunque decisamente al di sotto.¹³¹

¹³⁰ François-Jacques Deseine, *op. cit.*, Préface, p. 5: "En effet c'est en Italie qu'on entend ces musiques charmantes ces concerts mélodieux, et ces symphonies ravissantes, non seulement dans les théâtres de Venise et de Rome, mais dans les Eglises tant soit peu considérables, principalement quand il y a la fête, où on les consacre à chanter, et célébrer les loüanges de Dieu [...]".

¹³¹ Coyer, *Voyage d'Italie et d'Hollande, op. cit.*, pp. 209-210: "A peine a-t-on passé les Alpes, que dans les premières Villes et Bourgs que l'on rencontre, la Musique se présente sans la chercher. Le violon, la harpe, le chant vous arrêtent dans les rues. On entend, sur les places publiques, un Cordonnier, un Forgeron, un

Il gusto e la precisione per il canto sarebbero stati per gli italiani un dono di natura, e l'esposizione continua alla musica aveva fatto sì che la produzione musicale non fosse rimasta una esclusiva delle classi agiate, o di musicisti professionisti, ma fosse diventata un'attività che riguardava tutti, indipendentemente dallo stato sociale, dalle condizioni economiche e dal livello di educazione. Era una caratteristica nazionale in quanto generale:

La musica è una cosa troppo comune in Italia; gli italiani cantano già dalla culla, cantano tutti i giorni, cantano dappertutto; un canto naturale e unito è per loro qualcosa di troppo volgare, ne hanno sentito troppo in questo modo, il naturale è logoro per loro. [...] Si vedono, in Italia, dei bambini sui quattordici o quindici anni con un violoncello piccolo o con un violino suonare ammirevolmente bene delle sinfonie che essi non hanno mai visto prima, ma delle sinfonie la cui esecuzione scoraggerebbe le nostre persone più abili [...].¹³²

Il testo di Coyer riprendeva molto da vicino le parole di Grosley, il quale durante i primi giorni del suo soggiorno a Venezia racconta:

Qualche volta abbiamo anche avuto il piacere di sentire in piazza S. Marco, un uomo del peggior stato del popolo, un calzolaio, un fabbro, con gli abiti del loro lavoro, cominciare un'aria: alcune altre persone di questo genere unirsi a lui, cantando quest'aria a più voci, con una correttezza, una precisione e un gusto che a malapena ritroviamo nel bel mondo dei nostri paesi settentrionali.¹³³

Menuisier et d'autres gens de cette étoffe, chanter un Aria à plusieurs parties, avec une justesse, un gout qu'ils doivent à la nature et à l'habitude d'entendre des Harmonistes que l'Art a formés. Si on entre dans quelque bonne maison, sans choisir, c'est bien autre chose. On y trouve des concerts qui demanderaient ailleurs beaucoup de préparatifs, de recherches, de combinaisons, pour rester fort au-dessous".

¹³² Raguenet, *op. cit.*, pp. 40-1, 107-8: "La musique est une chose trop commune en Italie; les Italiens y chantent dès le berceau, ils chantent tous les jours, ils chantent partout; un chant naturel et uni est, pour eux, une chose trop vulgaire, ils en ont trop entendu de cette manière, le naturel est usé pour eux. [...] On voit, en Italie, des enfants de quatorze à quinze ans avec une Basse ou on Dessus de violon jouer admirablement bien des symphonies qu'ils n'ont jamais vues, mais des symphonies d'une exécution qui démonteroit nos plus habiles gens [...]"

¹³³ Grosley, *Nouveaux mémoires [...]*, *op. cit.*, Tomo II, p. 10: "Nous avons aussi quelquefois le plaisir d'entendre dans la place S. Marc, un homme de la lie du peuple, un Cordonnier, un forgeron, avec les habits de son métier, commencer un aria: d'autres gens de sa sorte se soignant à lui, chantent cette aria à plusieurs

Lo stereotipo musicale riguardo gli italiani si diffuse così rapidamente radicandosi nelle aspettative dei viaggiatori che addirittura non era necessario scrivere “dal vero” ma risultava sufficiente e allo stesso tempo efficace riprendere le parole di viaggiatori che precedentemente si erano recati nella penisola.

Ma come si spiegavano i viaggiatori questo talento naturale degli italiani per la musica? In questo contesto letterario, in che modo la teoria del clima investì il discorso che i viaggiatori crearono riguardo la musica e gli italiani sino a farne uno stereotipo?

Una prima impressione si può riscontrare di nuovo in Rousseau, che nel *Dictionnaire de musique*, alla voce “chanter” inserisce il fattore climatico nella sua analisi sullo stretto rapporto esistente tra lingua e musica di cui si è parlato precedentemente:

Abbiamo anche più o meno la disposizione a cantare a seconda del clima in cui siamo nati, e a seconda del grado di accento della nostra lingua madre; poiché più la lingua è accentuata, e di conseguenza melodiosa e cantabile, e più coloro che la parlano hanno naturalmente la facilità a cantare.¹³⁴

Il rapido riferimento alle condizioni climatiche quali cause della propensione a cantare permette di scorgere l’infiltrarsi delle teorie del clima nel discorso sulla musica e gli italiani. E ancora, sviluppando il termine “accompagnamento” Rousseau scrive:

Gli italiani disprezzano le cifre; la partitura stessa è per loro poco necessaria: la prontezza e la finezza del loro orecchio vi sopperisce, e accompagnano molto bene senza tutto questo apparato. Ma non si deve ad altro che alla loro disposizione naturale ce essi sono debitori di questa facilità, e gli altri popoli, che non sono nati

parties, avec une justesse, un précision et un gout qu’à peine rencontre-t-on parmi le plus beau monde de nos pays Septentrionaux.”

¹³⁴ Jean Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris, Veuve Duchesne, 1768, p. 85: “On a aussi plus ou moins de disposition à Chanter selon le climat sous lequel on est né, e selon le plus ou moins d’accent de sa langue naturelle ; car plus la langue est accentuée, et par conséquent mélodieuse et chantante, plus aussi ceux qui la parlent ont naturellement de facilité à Chanter”.

come loro per la musica, trovano nella pratica dell'accompagnamento degli ostacoli quasi insormontabili.¹³⁵

Si riconosce in questo passaggio la strategia della comparazione tipica della letteratura di viaggio, con la quale si crea una distanza maggiore tra il conosciuto e l'altro. Al confronto con le altre popolazioni europee un'abitudine diversa nella pratica dell'accompagnamento, considerata un vantaggio, diventa spiegabile ricorrendo alla teoria dei climi, che legittima e deresponsabilizza coloro che non ne sono dotati. Notiamo come questa innata abilità non riguarderebbe dunque solo il canto, ma investirebbe il campo musicale in generale, per cui la facilità di esecuzione della musica degli italiani sarebbe accompagnata dal loro particolare e diffuso gusto per essa.

In fondo, non si può non convenire su fatto che il gusto per la musica sia più diffuso generalmente in Italia che presso altri popoli. Si può dire che questo sia il frutto di questo clima, che è sconosciuto in altri paesi.¹³⁶

Le teorie del clima appaiono come fondamentali nel discorso sulla spiegazione e la legittimazione del primato musicale italiano.

Se si consultano climi differenti, dovremmo ricevere l'impressione che questa facoltà [musicale] sia più sviluppata nelle parti meridionali del mondo; dove, attraverso la gentilezza del clima, le persone sono musicisti naturali; e questa è la ragione per cui

¹³⁵ Ibid., p. 6: "Les Italiens méprisent les chiffres ; la Partition même leur est peu nécessaire : la promptitude et la finesse de leur oreille y supplée, et ils accompagnent fort bien sans tout cet appareil. Mais ce n'est qu'à leur disposition naturelle qu'ils sont redevables de cette facilité, et les autres Peuples, qui ne sont pas nés comme eux pour la Musique, trouvent à la pratique de l'Accompagnement des obstacles presque insurmontable".

¹³⁶ Coyer, *op. cit.*, p. 211. "[...] Enfin on ne peut disconvenir que le gout de la Musique est beaucoup plus répandu en Italie que chez les autres peuples. On dirait que c'est un fruit naturel à ce climat, étranger aux autres."

l'Italia e Napoli sono così acclamate da tutti coloro che annoverano uno spiccato gusto per la musica.¹³⁷

Come leggiamo nel brano di Nicholas Robinson, la generosità del clima nei paesi del sud sarebbe direttamente responsabile delle abilità musicali del popolo che ci vive. Per avvalorare la sua causa l'autore cita il caso dell'Italia, e nello specifico dei napoletani, come esempio per eccellenza della diffusione del gusto musicale. Non l'educazione, la cultura, ma una causa naturale, e per questo immutabile, sarebbe la spiegazione di una superiorità in questa disciplina. Se l'Italia era infatti considerata inferiore dal punto di vista politico (in quanto continuamente dominata da una o l'altra potenza straniera) e identitario (poiché divisa in molti stati), lo stereotipo sulla loro innata musicalità non poteva essere spiegato altrimenti che con il clima, una causa naturale contro la quale anche le più avanzate società europee, con un più adeguato sistema educativo, nulla potevano.

La convinzione dell'innatismo di questa attitudine e la sua necessità per il popolo italiano si trova ancora una volta in Coyer, secondo il quale

La musica è per molte popolazioni solamente un intrattenimento, che non si può protrarre troppo a lungo, altrimenti l'intrattenimento finisce per affievolirsi: per gli italiani essa è una passione, un bisogno [...].¹³⁸

La musica, infatti, secondo l'abate francese ricopre un ruolo vitale per gli italiani, i quali a differenza di altre popolazioni non la producono o ascoltano solo per intrattenimento ma per rispondere ad una vera e propria necessità. A questa particolarità, la quale non viene minimamente messa in discussione, l'autore associa alcuni possibili motivi:

¹³⁷ Nicholas Robinson, *A new System of the spleen, vapours, and hypochondriack Melancholy*, Londra, Betteshwort, 1739, Cap. IX, p. 142-3: "If we consult different climates, we shall perceive that this [musical] faculty is most improv'd in the Southern Parts of the World; where, through the Kindness of the climate, the People are naturally Musicians; and this is the reason why Italy and Neaples are so much caress'd by all those that are remarkable for a fine Taste in Musick."

¹³⁸ Coyer, *op. cit.*, p. 209: "La musique, pour bien des peuples, n'est qu'un délassement qu'il ne faut pas pousser trop loin, crainte que le délassement ne vienne lui-même à lasser. Pour les Italiens, c'est une passion, c'est un besoin [...]"

Potrebbe darsi che sia perché le loro fibre sono più sensibili, oppure perché essi forse devono avere un mezzo contro la malinconia.¹³⁹

Il termine “fibras” e la questione della loro sensibilità richiamano da vicino le teorie elaborate da Montesquieu di cui si è già trattato nella prima parte di questo saggio. Più ci si avvicina al sud e più le popolazioni sono caratterizzate da nervi e fibre reattivi agli stimoli esterni perché più sensibili a causa del clima. La seconda motivazione invece lascia trasparire la conoscenza che Coyer aveva della tradizione medica del tempo: il termine malinconia infatti rimanda agli studi fisiologici, anatomici e psicologici che mettevano in diretta relazione il clima e il carattere malinconico, in molti casi considerato una malattia vera e propria, motivo per il quale la musica avrebbe funzionato come cura solamente presso gli italiani, per i quali essa era un bisogno innato.¹⁴⁰ Questa tematica sarà oggetto di riflessione nel capitolo seguente, al quale si rimanda.

Nella sua analisi storico-comparativa dello sviluppo della letteratura nelle sue varie forme, Jean-Francois de La Harpe riprese in esame la relazione tra parola e canto nell’opera. Nel suo testo, l’abilità naturale degli italiani per la musica è legata in modo così stretto al clima in cui essi vivono, da permettere all’autore di farne una metafora agreste per cui la musica sarebbe un vero e proprio frutto della terra in Italia:

Per gli italiani è la musica che è indigena: è un frutto della terra e hanno fatto di tutto per estenderne la coltivazione. Pare che siano musicisti per natura, se si nota con quale entusiasmo ascoltano la musica: e poiché da molto tempo hanno imparato a conoscerla e a gustarla ne derivano due effetti naturali: il gusto, con l’esercizio,

¹³⁹ Ibid.: “[...] soit que leurs fibres soient plus sensibles, soit peut-être qu’il leur faille un remède à la mélancolie”.

¹⁴⁰ Per approfondimenti su questa tematica si rimanda ai saggi di Céline Frigau Manning, *Peuple d’Italie, “peuple musical”: une question médicale au XIX siècle* e di Carmela Raz, *Music, theater, and the moral treatment: the Casa dei Matti in Aversa and Palermo*, entrambi in *laboratoire Italien. Politique et société* 20/2017 *Musique italienne et sciences médicales au XIX siècle* (<https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1526>).

diventa severo ed essi tollerano poco la musica mediocre; un sentimento vivace svanisce rapidamente ed essi, ogni anno, esigono nuova musica.¹⁴¹

La musica sarebbe dunque un'arte naturale in Italia, la dedizione duratura e l'esposizione ad essa l'hanno resa una caratteristica con cui gli italiani nascono e grazie alla quale hanno sviluppato il loro sublime gusto estetico.

Il clima per alcuni autori non era solamente in grado di dotare gli italiani di una particolare musicalità, ma poteva esercitare un effetto fisico sui cantanti di qualunque nazionalità che si recassero in Italia. August Wilhelm Kephhalides nel suo *Reise durch Italien und Sicilien*, osservò come il cambiamento di clima influenzasse la resa di voce dei cantanti:

[...] di gran lunga più interessante fu per noi un'opera, nella quale sentimmo per la prima volta in modo chiaro l'onnipotenza del canto italiano; inoltre non abbiamo mai più sentito un canto di questo tipo così perfetto. Tenore, contralto e soprano cantarono in modo cristallino con invitta forza in tutti i cori. Questa sovrabbondanza di splendidi tenori in Italia sembra essere particolarmente singolare, ed essere dovuta solamente al clima caldo, poiché si voglia notare che, quando i cantanti andarono verso nord persero la loro voce e che essi al contrario tornando verso sud riguadagnarono il loro amabile suono.¹⁴²

Era diffusa la convinzione che non solo esistesse una dote innata per la musica, ma che il clima e la latitudine, secondo le teorie mediche del tempo, giocassero un ruolo molto importante nell'abilità canora di un cantante, avendo un influsso sulle corde vocali e sul

¹⁴¹ Jean-François de La Harpe, *Lycée, ou Cours de Littérature ancienne et moderne*, Paris, Paria, 1799-1805, pp. 140-3, 155-8, 176-9, trad. M. Titli.

¹⁴² August Wilhelm Kephhalides, *Reise durch Italien und Sicilien*, I. Theil, mit zwei Karten, Leipzig, Fleische, 1818, p. 19 e segg. [Fünftes Kapitel. Reise über Vicenza, Verona, Mantua und Modena nach Bologna]: "[...] war uns bei weitem interessanteste eine Oper, in der wir die Allmacht des italienischen Gesanges zuerst recht klar fühlten; auch haben wir nachher niemals einen so vollendeten Gesang dieser Art gehört. Tenor, Alt und Sopran klangen Glockenhelle mit unbesiegter Kraft durch alle Chöre. Dieser Überfluss an schönen Tenoren in Italien scheint besonders merkwürdig zu sein, und blos dem warmen Klima anzugehören, denn man will bemerkt haben, dass, wenn die Sänger nach Norden gingen, sie ihre schöne Stimme verloren, und dass sie im Gegentheile, nach dem Süden zurückfahrend, den lieblichen Ton wieder gewönnen".

fisico in generale. L'“onnipotenza del canto italiano” dunque si esprimerebbe pienamente solo in Italia o in paesi dai climi simili, secondo l'autore, ed ecco spiegato perché non ha mai più sentito cantare in quel modo così perfetto.

L'Italia stessa si differenziava musicalmente al suo interno e più ci si avvicinava al Sud più la presenza della musica e la qualità dell'esecuzione sembravano migliorare; l'apice di questa parabola era considerata Napoli. A raccontarlo è ad esempio Mme de Boccage, nelle sue *Lettres*:

Napoli è il centro della buona musica. Le scuole di questo tipo che vi si trovano, chiamate conservatori, forniscono tutta Europa di personalità.¹⁴³

In modo simile anche Lalande, in una lettera spedita dalla città stessa, annotò come Napoli potesse vantare una certa supremazia sostenuta da un notevole numero di rinomati compositori:

La musica è soprattutto il trionfo di Napoli [...] e inoltre Napoli è la fonte principale della musica italiana, di grandi compositori e di opere eccellenti. È qui che Corelli, Vinci, Rinaldo, Jommelli, Durante, e più sapienti di loro nell'armonia Leo, Pergolesi, Galuppi, Perez, Terradeglias e tanti altri compositori famosi hanno fatto sbocciare le loro opere d'arte.¹⁴⁴

A partire dagli anni Venti del Settecento, infatti, si affermò una specifica scuola musicale napoletana, soprattutto legata all'opera, proprio grazie ad un sistema istituzionale formato dai conservatori, che garantiva una formazione musicale professionale a ragazzi e ragazze

¹⁴³ Mme de Boccage, *Lettre de Madame de Bocage, contenant ses voyages en France, en Angleterre, en Hollande et en Italie, faits pendant les années 1750, 1757, & 1758*, Dresde, George Conrad Walther, 1771, p. 230 (lettera da Napoli, dell'8 ottobre 1757). “Naples est le centre de la bonne musique. Les écoles qu'on y trouve en ce genre, nommes Conservatori, fournissent toute l'Europe de sujets”.

¹⁴⁴ Jérôme Lalande, *Voyage d'un français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Venice-Paris: Desaint, VI. Cap. XII, 1769, p. 218: “La musique est surtout le triomphe des Neapolitans [...] aussi Naples est-elle la source principale de la musique italienne, des grands compositeurs et des excellens opéra. C'est-là que Corelli, Vinci, Rinaldo, Jommelli, Durante plus savant qu'eux tous en harmonie, Leo, Pergoleze, Gruppi, Perez, Terradeglias et tant d'autres compositeurs fameux ont fait éclore leurs chefs-d'œuvres”.

orfani e provenienti dalle più basse classi sociali. Il sistema educativo contava infatti sulla presenza di maestri di prestigio e sulla qualità dell'insegnamento impartito che garantiva agli studenti di trovare un lavoro una volta terminati gli studi:

Più ci si addentra in Italia, più la musica si fa perfetta: a Napoli si è raggiunto il livello più alto. Non solamente i teatri d'opera, ma anche le chiese formano delle accademie musicali. Sono pochi giorni in cui non ci si rechi in massa a questa devozione armoniosa. La messa stessa nelle chiese dei paesini ha tutto l'aspetto di un concerto; ognuno canta la propria voce l'organo esegue la parte di basso. I conservatori sono delle case, le quali sono state rese agibili alle ragazze orfane; e al loro interno la musica è uno dei punti cardine dell'educazione. Queste ragazze sono scolare dei maestri migliori ed eseguono dei bei vespri e oratori sia con musica vocale che con quella strumentale, e precisamente senza che si batta il tempo, la qual cosa è comune in tutta l'Italia. E gli italiani si stupiscono del fatto che in altri luoghi questa guida sia utile.¹⁴⁵

Talvolta l'elemento musicale era considerato talmente centrale per la descrizione del viaggio in Italia che la penisola stessa veniva descritta con delle metafore che la identificavano con uno strumento musicale. In questo modo Grosley scrive che:

Nelle prime città che incontriamo in Lombardia, si trova già un gusto deciso per la musica. Tutti suonano il violino, con tutti gli arpeggi e tutti i passaggi: la messa stessa delle chiese della città ha tutta l'aria di un concerto, ciascuno canta la propria parte, seguendo la capacità della propria voce, e l'organo esegue dei suoni pieni e sostenuti, il basso di tutte queste parti. Più ci si addentra in Italia, e più questo gusto sembra

¹⁴⁵ Coyer, *op. cit.*, p. 210: "Plus on avance en Italie, plus la Musique s'avance à la perfection; Naples en est le plus haut point. Ce ne sont pas seulement les théâtres d'Opéra, mais encore les Églises qui forment des Académies de Musique. Peu de jours où l'on ne se rende en foule à cette dévotion harmonieuse. L'office même des Églises dans les Villages, a les apparences d'un concert ; chacun y chante sa partie selon la portée de sa voix, et l'orgue en fait la basse. Les Conservatoires, maisons fondées pour des filles trouvées, ou orphelines, mettent en Musique au rang des points capitaux de leur éducation. Ces filles, élèves des meilleurs Maitres, exécutent de belles Vêpres et des Oratorio, soit pour la partie vocale, soit pour l'instrumentale, sans battement de mesure : omission commune à toute l'Italie, qui est étonnée qu'ailleurs on ait besoin de ce régulateur".

aumentare in vivacità, tanto che, relativamente a questo gusto e alla perfezione che le segue proporzionalmente, l'Italia può essere comparata ad un diapason di cui Napoli detiene l'ottava.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Grosley, *Nouveaux Mémoires [...] op. cit.* tomo I, pp. 94-95: "Dans les premières villes que l'on rencontre en Lombardie, on trouve déjà un gout décidé pour la musique. Tout le monde y joue du violon, avec tous les harpégemens et tous les démanchemens: l'office même des églises de village a tout l'air d'un concert, chacun y chantant sa partie, suivant la portée de sa voix, et l'orgue formant, par des sons pleins et soutenus, la basse de toutes ces parties. Plus on avance en Italie, et plus ce gout parti augmenter en vivacité : encore que, relativement à ce gout et à la perfection qui le suit proportionnellement, l'Italie peut-être comparée à un diapason dont Naples tient l'octave".

Cambiamento di paradigmi, permanenza del primato

Così si dissolvono gli elementi selvaggi di una natura indomita in un canto notturno di una tranquilla anima umana.¹⁴⁷

Heinrich Heine pubblicò nel 1836 il suo innovativo romanzo *Florentinische Naechte* costituito da diverse novelle che il protagonista racconta ad una amica malata. Già nel racconto durante la prima notte, Heine - la cui soggettività è estremamente presente nelle parole del protagonista - esprime chiaramente questo ormai indiscutibile primato musicale degli italiani.

Ma la musica è l'anima di queste persone, la loro vita, la loro caratteristica nazionale. In altri paesi ci sono buoni musicisti, che posso eguagliare la fama dei più grandi italiani, ma non vi si trova un popolo musicale. La musica qui in Italia viene rappresentata non solo tramite gli individui, ma essa si manifesta nella popolazione intera, la musica si è fatta popolo. Da noi al nord è molto diverso; lì infatti la musica è diventata solamente singole persone e si chiama Mozart o Meyerbeer; inoltre, se si cerca il meglio che questi musicisti nordici possano offrire, vi si trova lo splendore del sole e il profumo di arance che molto più che alla nostra Germania, appartengono piuttosto alla bella Italia, la patria della musica. Sì, l'Italia sarà sempre la patria della musica, anche se i suoi grandi maestri saranno sepolti e ammutoliti, anche quando Bellini morirà e Rossini tacerà.¹⁴⁸

¹⁴⁷ German Friedländer, *Ansichten von Italien* während einer Reise in den Jahren 1815 und 1816, von Germann Friedländer, Leipzig, 1819 (I Band), p. 65: "[Bozen] So lösen sich die wilden Elemente einer ungebändigten Natur in den Nachtgesang einer friedlichen Menschenseele auf!".

¹⁴⁸ Heinrich Heine, *Florentinische Nächte*, Der Salon. Dritter Teil, ed. Feeditorial, 1836, p. 9: "Aber die Musik ist die Seele dieser Menschen, ihr Leben, ihre Nationalsache. In anderen Ländern gibt es gewiß Musiker, die den größten italienischen Renommeen gleichstehen, aber es gibt dort kein musikalisches Volk. Die Musik wird hier in Italien nicht durch Individuen repräsentiert, sondern sie offenbart sich in der ganzen Bevölkerung, die Musik ist Volk geworden. Bei uns im Norden ist es ganz anders; da ist die Musik nur Mensch geworden und heißt Mozart oder Meyerbeer; und obendrein, wenn man das Beste, was solche nordische Musiker uns bieten, genau untersucht, so findet sich darin italienischer Sonnenschein und Orangenduft, und viel eher als unserem Deutschland gehören sie dem schönen Italien, der Heimat der

Nel discorso letterario, è chiaro e indubbio come la musicalità sia diventata per i romantici una caratteristica intrinseca di tutti gli italiani, la qualità che li identifica tutti a prescindere dal livello di educazione o dello status sociale. È qui descritta di nuovo ricorrendo a motivi climatici, suggeriti dall'impiego di termini come "luce del sole" e "profumo di arance". Ma in questa citazione è il confronto con altre nazioni ad essere in evidenza, con la Germania di Heine in particolare. Come si è già avuto modo di apprendere, questa musicalità generalizzata presso il popolo italiano era uno stereotipo già ampiamente presente nella letteratura di viaggio, ma l'autore tedesco illustra un nuovo punto di vista a questo riguardo. Secondo Heine la musica era infatti rimasta l'unico mezzo di espressione per gli italiani sotto la dominazione straniera:

Certamente per amare la musica italiana di oggi e attraverso questo amore capirla, si deve avere il popolo stesso davanti agli occhi, il suo cielo, il suo carattere, il suo aspetto, la sua sofferenza, le sue gioie, in breve la sua intera storia [...]. Alla povera Italia tiranneggiata è vietato parlare, e può esprimere i sentimenti del proprio cuore solamente tramite la musica. Tutto il suo risentimento contro il dominio straniero, il suo entusiasmo per la libertà, la sua follia per il sentimento di mancanza, la sua nostalgia al ricordo della gloria del passato, allo stesso tempo la sua fievole speranza, il suo ascolto, il suo desiderio di aiuto, tutto questo si maschera in quelle melodie che scivolano dall'ubriachezza grottesca all'elegiaca morbidezza, e in quelle pantomime che saltano dalle carezze lusinghiere alla rabbia minacciosa.¹⁴⁹

Musik. Ja, Italien wird immer die Heimat der Musik sein, wenn auch seine großen Maestri frühe ins Grab steigen oder verstummen, wenn auch Bellini stirbt und Rossini schweigt“.

¹⁴⁹ Heinrich Heine, *Reisebilder*, (ed. Berlin, Akad, 1970) cap. 19, 1824, III, 250f.: “Freilich, um die heutige Italienische Musik zu lieben und durch die liebe zu verstehen, muss man das Volk selbst vor Augen haben, seinen Himmel, seine Charakter, seine Mienen, seine Leiden, seine Freuden, kurz seine ganze Geschichte [...]. Dem armen geknechteten Italien ist ja das Sprechen verboten, und es darf nur durch Musik die Gefühle seines Herzens kundgeben. All sein Groll gegen fremde Herrschaft, seine Begeisterung für die Freiheit, sein Wahnsinn über das Gefühl der Ohnmacht, seine Wehmut bei der Erinnerung an vergangene Herrlichkeit, dabei sein leises Hoffen, sein Lauschen, sein Lechzen nach Hülfe, alles dieses verkappt sich in jene Melodien, die von grotesker Lebenstrunkenheit zu logischer Weichheit herabfliegen, und in jene Pantomime, die von schmeichelnden Karossen zu drohendem Ingrimms überschnappen.“

Due decenni più tardi Angelo Brofferio esprime il proprio rammarico riguardo la debolezza della possibilità di espressione concessa agli italiani, dovuta a suo avviso ad un atteggiamento chiuso da parte del pubblico estero, che sembra non riconoscere dignità ad una certa letteratura italiana. Così scrivendo, egli conferma da un lato l'effettiva ricerca di espressione di contenuti di ordine politico nella produzione musicale, dall'altra la *longue-durée* del successo della produzione musicale italiana oltralpe:

[L]a nostra musica essendo ormai il solo frutto dell'ingegno italiano che trovi accoglienza presso lo straniero, [...] sarebbe invano, io dico, che tutto questo si pubblicherebbe [sic] sui nostri libri e sui nostri giornali, perché i nostri libri e i nostri giornali gli stranieri non li leggono, e la nostra musica l'ascoltano invece in tutti i loro teatri.¹⁵⁰

La posizione di Brofferio non sembra differire molto da quella adottata già ad inizio secolo da alcuni intellettuali italiani, i quali come ha già rilevato Carlo Piccardi per il caso del poeta e librettista lombardo Giuseppe Carpani, rivendicavano la superiorità della musica italiana in una sorta di compensazione, "alla ricerca di un'auto-affermazione in campo artistico che compensasse le speranze ancora insoddisfatte in quello politico".¹⁵¹

Ancora Riccardo Malipiero nel 1960 nella sua analisi critica della grave situazione finanziaria della produzione teatrale, contrappone l'Italia del proprio tempo, di quegli anni, ad un'immagine storica dell'Italia quale detentrica del primato musicale

L'Italia ha un passato illustre e invidiabilissimo: all'Italia hanno attinto a piene mani e in ogni tempo musicisti d'ogni parte del mondo: ogni parte del mondo è stata felice di dare ospitalità a musicisti italiani; l'Italia ha un patrimonio in teatri quale nessun altro paese ha; le sue condizioni climatiche, biologiche o che altro fanno sì che non

¹⁵⁰ Angelo Brofferio, *Teatri - Torino*, in: *Teatri, arti e letteratura* 24 (1846), pp. 78-80, 78 (Nr. 45/1161 del 7. Aprile).

¹⁵¹ Carlo Piccardi, *op. cit.*, p. 158.

passi generazione senza che qualche musicista assurga a fama mondiale; l'Italia è considerata dappertutto come la culla della musica.¹⁵²

Ad ogni modo, nonostante le rinnovate vesti delle teorie del clima, più deboli nella spiegazione della produzione artistica nazionale, ma che troveranno una nuova applicazione etnico-genetica nel secolo successivo, all'interno del discorso letterario il legame clima-musicalità rimase presente a lungo. I paradigmi climatici, pur perdendo la loro presa scientifica, permangono fino ai giorni nostri, esercitando una presa notevole nelle menti dei lettori, e promulgando così un'immagine disegnata da secoli.

¹⁵² Riccardo Malipiero, «L'Italia è davvero il paese della musica?», in *Corriere Lombardo*, 11-12 febbraio 1960.

Cap. 2 La musicalità degli italiani e il discorso sulla malinconia nei trattati medici

Abbiamo stabilito, grazie ai medici, che la bile nera è il fondo del temperamento dei meridionali e degli orientali.¹⁵³

Dopo aver analizzato come il ricorso alla teoria dei climi abbia permesso a scrittori e viaggiatori di creare, rafforzare e giustificare lo stereotipo riguardante la musicalità degli italiani, nel presente capitolo si avrà modo di osservare più da vicino la prospettiva che la medicina del tempo assumeva a riguardo. Diverse, infatti, furono le teorie che concorsero ad una versione scientifica di questo luogo comune, tra le quali quelle mediche, fisiologiche, frenologiche.

Il brano di Coyer riportato nel capitolo precedente riassume in modo esemplare come alcuni viaggiatori ricorsero a diverse discipline contemporaneamente per spiegarne le cause. Così facendo essi potevano mostrare la loro erudizione citando autori che si erano già occupati della tematica, e guadagnare una maggiore credibilità, come di regola per questo genere letterario:

Per molti popoli, la musica è solo una ricreazione, sulla quale non si deve indulgere troppo a lungo, altrimenti la ricreazione diventa essa stessa noiosa: per gli italiani la musica è una passione, un bisogno; e ciò potrebbe essere perché le loro fibre sono più sensibili, o perché essi devono avere un rimedio contro la malinconia [...] si sente in luoghi pubblici un calzolaio, un fabbro, un carpentiere, e altra gente di questo tipo cantare un'aria con voci differenti, in modo molto accurato e con gusto, che loro hanno di natura, e perché essi sentono costantemente degli armonisti, i quali hanno dato forma a quest'arte [...]. In fondo, si può anche ammettere che il gusto per la musica è più diffuso generalmente in Italia che presso altri popoli. Si può dire che questo sia il frutto di questo clima, che è sconosciuto in altri paesi.¹⁵⁴

¹⁵³ De la Borde, *op. cit.*, vol. 1, p. 39: "Nous avons établi, après les Médecins, la bile noire pour fonds du tempérament des Méridionaux et des Orientaux".

¹⁵⁴ Gabriel François Coyer, *Voyages d'Italie et de Hollande* (1775), vol. 2, cap. XII, pp. 209-211: "La musique, pour bien des peuples, n'est qu'un délassement qu'il ne faut pas pousser trop loin, crainte que le

L'autore afferma senza esitazioni il significato esclusivo che la musica ha per gli italiani rispetto ad altri popoli, per i quali essa ha un ruolo che egli definisce puramente ricreativo. La musica per gli italiani è radicata più in profondità, essa è una passione e un vero e proprio bisogno fisico ed emotivo. L'importanza data all'aspetto sentimentale del fare musica era il frutto del cambiamento di rotta avvenuto nel corso del Settecento all'interno del discorso sul primato musicale, come si è visto nel capitolo precedente. Ma il ricorso al termine "malinconia" e all'aspetto fisiologico alla base del bisogno di produrre musica mostra una conoscenza delle teorie mediche del tempo, orientate a comprendere il rapporto tra musica e corpo umano. L'impiego del termine "fibre corporee" rimanda immediatamente a Montesquieu e alla tradizione medica successiva. Il suo *Essai sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères* contiene quella che probabilmente è la più esauriente formulazione delle categorie dell'*esprit* o del *caractère général d'une nation*, che a sua opinione mostrano una infinita diversità dovuta a cause ben precise e intelligibili: cause fisiche che dipendono dal clima e dalla variazione della temperatura, e cause morali, risultanti da leggi, religione, costumi e usanze [...].¹⁵⁵

Come già osservato brevemente nel capitolo precedente, per avvalorare le proprie teorie, Montesquieu era ricorso a delle osservazioni che partivano dal livello anatomico: aveva condotto degli esperimenti scientifici sulla lingua di montone per indagare il collegamento diretto tra la temperatura esterna o clima e le reazioni nervose del corpo, trasponendole poi ad un livello antropologico/sociale che spiegasse e al contempo "creasse" i diversi caratteri nazionali. Lo stato di queste fibre sarebbe dipeso infatti dall'ambiente esterno e dalla struttura fisica della persona, incidendo sulle idee che l'anima riceve attraverso le sensazioni; ciò era alla base della diversità dei caratteri "nazionali" che derivano da queste idee.

délassement ne vienne lui-même à lasser. Pour les Italiens, c'est une passion, c'est un besoin ; soit que leurs fibres soient plus sensibles, soit peut-être qu'il leur faille un remède à la mélancolie. [...] On entend, sur les places publiques, un Cordonnier, un Forgeron, un Menuisier et d'autres gens de cette étoffe, chanter un Aria à plusieurs parties, avec une justesse, un gout qu'ils doivent à la nature et à l'habitude d'entendre des Harmonistes que l'Art a formés. [...] enfin, on ne peut disconvenir que le gout de la musique est beaucoup plus répandu en Italie que chez les autres Peuples."

¹⁵⁵ Montesquieu, *Essais sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères*, in OC, III, p. 419 ; tr. it. *Saggio sulle cause che possono agire sugli spiriti e sui caratteri*, a cura di D. Felice, Pisa, Ets, 2004, pp. 72-73.

L'aria calda rilassa le fibre, rallenta la circolazione, espande le estremità dei nervi rendendoli più sensibili. I popoli più vicini al Sud sarebbero perciò incostanti e irresoluti, ma vivaci, creativi e ingegnosi, molto sensibili ai piaceri, in particolare quelli amorosi. Qui, Coyer pone in evidenza come i popoli del sud, e quindi anche gli italiani, siano sensibilissimi ai piaceri, tanto che la musica, già un piacere presso altre popolazioni, verrebbe vissuta in modo amplificato diventando per gli italiani una passione e un bisogno. Queste teorie, infatti, portarono da un lato ad un consolidamento di questo stereotipo e lo resero un tema da affrontare scientificamente dal punto di vista medico, quindi un aspetto misurabile e provabile.

Il testo di Coyer fu tradotto in lingua tedesca da Johan Georg Lederer nel 1776, solamente un anno dopo l'uscita dell'originale, e si diffuse in Italia come mostra la presenza dello stesso brano nel testo di Madame La Prince de Beaumont, tradotto in italiano dal francese dalla udinese Gioseffa Cornoldi Caminer, la cognata di Elisabeth Caminer Turra che era stata direttrice del giornale "La donna galante ed erudita" tra il 1794 e il 1796. L'opera dal titolo *Viaggio per l'Italia intrapreso nell'anno 1798* [...] è un diario di viaggio in forma epistolare dove si legge:

La Musica per molti popoli non è che un riposo che non si deve spingere troppo lungi affinché questo non lasci d'esser tale. Per gl'Italiani poi essa è una passione, un bisogno positivo, e ciò o in forza che le loro fibre sieno più sensibili, o che abbisogni loro un rimedio per la melanconia.¹⁵⁶

La citazione letterale del testo di Coyer mostra ancora una volta la diffusione di questo stereotipo sulla musicalità degli italiani all'interno della letteratura di viaggio, tanto da poter essere interpolato in traduzioni di testi differenti, senza nemmeno bisogno di essere verificato "dal vero".

¹⁵⁶ Gioseffa Cornoldi Caminer, *Viaggio per l'Italia intrapreso nell'anno 1798 ad opera di M.l.p. de Beaumont*, Venezia, Pietro Sola, 1800, pp. 149-150.

La strategia letteraria della comparazione diretta era la più frequente ed efficace adottata dai viaggiatori; ne troviamo un esempio nel *Voyage d'un François en Italie* [...] (1769) di Jérôme Lalande:

“Sembra che in quel paese [Italia] le corde dei timpani siano più tese, più armoniche, più sonore che nel resto d’Europa; la nazione stessa è tutta cantante; i gesti, l’inflessione della voce, la conversazione stessa, tutti segna e respira armonia e musica”.¹⁵⁷

Scrivendo da Napoli stessa, l’autore si arroga il diritto di comparazione concesso ai viaggiatori per constatare non solo l’ubiquità dell’elemento musicale nella comunicazione in Italia, ma la giustifica in senso medico e anatomico ricorrendo anch’egli alle teorie in voga.

Secondo gli approcci “proto”-musicoterapeutici del XVIII secolo il comportamento individuale, che poteva poi diventare esemplificazione del comportamento di un’intera popolazione, era considerato il risultato di reazioni corporee. Queste teorie puntavano l’attenzione sul sistema nervoso, come anche sull’impatto che la musica poteva avere sul corpo umano, e quindi anche il suo possibile impiego nella cura contro alcuni disturbi fisici.

Riprendendo la citazione di Coyer, uno di questi disturbi era per l’appunto la “malinconia”: il potere della musica sulla cura di alcune malattie – in particolare quelle legate al sistema nervoso – fu il risultato di studi ed esperimenti ma al tempo interessò discipline altre da quelle mediche, diventando oggetto di un ampio dibattito filosofico-letterario instauratosi sin dai tempi antichi. Ciò che però viene dato come implicito in questo caso è il fatto che gli italiani siano malinconici, e questa supposizione viene impiegata per giustificare la loro naturale musicalità: “per gli Italiani [la musica] è una passione, un bisogno [...] poiché essi devono forse avere *un mezzo contro la malinconia*”. Nessuna spiegazione viene qui fornita sul

¹⁵⁷ Jérôme Lalande, *op. cit.*, VI, Cap. XII, 1769, p. 218: “Il semble que dans ce pays-là les cordes du tympan soient plus tendues, plus harmonique, plus sonores que dans le reste de l’Europe ; la nation même est toute chantante; le geste, l’inflexion de la voix, la profonde des syllabes, la conversation même, tout y marque et y respire l’harmonie et la musique.”

perché gli italiani dovrebbero essere considerati malinconici o sulle origini e le cause di questa malinconia, anch'essa sembra essere data per scontata.

Come vedremo a breve, la musica poteva essere considerata a tutti gli effetti una cura contro la malinconia, nonostante secondo le teorie psicologiche e mediche del tempo essa funzionava solo in alcune circostanze ben definite.

Al viaggio in Italia, infatti, si attribuivano poteri terapeutici per coloro che sono affetti dalla tetra malinconia - specie gli artisti, i "nati sotto Saturno" - o che soffrono del mal d'amore.¹⁵⁸

Che gli italiani fossero malinconici e che si servissero della musica come cura sembra però contrastare con le credenze e le teorie diffuse nella letteratura del tempo. Di seguito si analizzeranno più nel dettaglio questi due aspetti, tenendo in considerazione gli studi imagologici in grado di fornirci un quadro d'insieme di come l'Italia venisse immaginata e di come a essi fossero associate, nel tentativo di spiegare l'associazione al temperamento malinconico.¹⁵⁹

Nell'affrontare una lettura sistematica di fonti di letteratura di viaggio in Italia il termine "malinconia" è ricorso in modo così consistente in relazione alle descrizioni riguardanti la musica da rendere necessaria un'indagine per comprenderne il significato. Questo rapporto può essere indagato seguendo un approccio simile a quello riguardante gli altri stereotipi, ossia come *topos* letterario, un'immagine creata nei testi e che grazie ad un riscontro nel reale, fornito dall'esperienza del viaggiatore, acquisiva una verità scientifica ed empirica. Ciò ci permette di considerare la musicalità italiana come uno degli stereotipi nazionali; e ci impone anche di comprendere il riferimento alla loro malinconia nel contesto degli

¹⁵⁸ Attilio Brilli, *op. cit.*, p. 31; Robert Burton, *Malinconia d'amore*, a cura di A. Brilli, Milano, 1981.

¹⁵⁹ Come osservato nel capitolo introduttivo, secondo queste ricerche gli stereotipi più ricorrenti riguardo gli italiani sono la effeminatezza, la gelosia e soprattutto la pigrizia. Si veda ad esempio Silvana Patriarca, *Italian Vices, nation and character from the Risorgimento to the Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

emergenti studi di medicina psichiatrica e di prendere in considerazione il parallelo sviluppo di questo stereotipo “musicale”.

Descrivere gli italiani come malinconici poteva essere un modo per provare la loro innata musicalità. Per avanzare con la ricerca in questa direzione si analizzerà brevemente il significato che al termine “malinconia” è stato attribuito nella letteratura nel corso della storia. In seguito, si prenderanno in esame alcuni trattati medici e relazioni di viaggio del XVIII e XIX secolo, nella loro mutua e continua sovrapposizione e contaminazione per determinare come questo termine sia stato piegato ad esigenze culturali e di tipo identitario e di come si sia evoluto il suo rapporto con la musica in riferimento soprattutto al carattere degli italiani.

Il concetto di malinconia porta con sé una complessità, una tradizione ed una genealogia millenarie, che vengono esaustivamente affrontate nel celebre libro *Saturno e la malinconia* di Klibansky, Panofsky e Saxl.¹⁶⁰ Questo concetto spazia dalle teorie ippocratiche a quelle neoplatoniche, creando un nesso da una parte con le diverse teorie mediche nel corso del tempo, dall'altra con le sue riprese nella letteratura e nell'arte dai poeti d'amore del Duecento, poi nell'ambito dell'Umanesimo e del Rinascimento, nell'Inghilterra elisabettiana e infine nel corso del romanticismo e nel XIX secolo.¹⁶¹ Come troviamo espresso nel pensiero di Giorgio Agamben, in tutte le sue riproposizioni nel corso della storia, la melanconia fu sempre interpretata in modo polarizzato, come qualcosa di positivo e insieme negativo.¹⁶²

Cercheremo di seguito di analizzare lo sviluppo di questo termine in collegamento alla musica e nel suo stretto rapporto alle teorie del clima che, come visto, hanno raggiunto nel XVIII secolo il loro apice nella spiegazione dell'alterità e dei caratteri nazionali.

Il clima è per una nazione la causa fondamentale del suo genio. [...] noi dividiamo tutti I popoli che abitano la terra in tre parti. Meridionali [...] le regioni di mezzo e temperate [...] settentrionali.¹⁶³

La divisione in tre aree dell'Europa secondo l'asse nord-sud fu utilizzata come abbiamo già visto, per organizzare la conoscenza che si aveva del mondo e per poter cogliere al meglio le differenze tra popolazioni facendo riferimento ai caratteri nazionali. Come abbiamo già avuto modo di vedere nel capitolo I, secondo le teorie del clima, temperatura, umidità, vento e suolo formavano il corpo e il comportamento di una persona, con il risultato che caratteri nazionali che derivavano direttamente da quelle condizioni, variavano da un clima all'altro.

¹⁶⁰ *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art* by R. Klibansky, E. Panofsky and F. Saxl, London, Nelson, 1964.

¹⁶¹ Per un approfondimento sul legame tra malinconia e il concetto di genio si sia formata si veda Rudolf e Margot Wittkower *Nati sotto Saturno, La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese*, Einaudi, 2005.

¹⁶² Vedi Giorgio Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Milano, Rizzoli, 1970.

¹⁶³ François-Ignace Espiard de la Borde, *L'esprit des nations* (new Edition of *Essais sur le génie et le caractère des nations, divisé en six livres, 3 vols.*, Brussels, 1743): "Le climat est pour une Nation la cause fondamentale de son génie [...] Nous divisons tous les Peuples qui habitent la Terre en trois parties. Méridionaux [...] régions moyennes et tempérées [...] Septentrionaux ».

I primi tentativi di fornire spiegazioni razionali basate su osservazioni empiriche risalgono ai greci pre-socratici. Attorno al 400 a.C. Alcmeone di Crotona osservava come l'ambiente esterno, ad esempio l'acqua o il cambio delle stagioni, avesse una influenza sulla costituzione e sulla salute fisica dell'uomo.

Questa teoria fu poi sviluppata all'interno del *Corpus Hippocraticum* (IV secolo a.C.) in particolare nel testo *Aria, acqua, luoghi*, in cui Ippocrate identificò l'influenza del clima sulla salute e le malattie, proponendo il termine "melanconia" per la prima volta.¹⁶⁴ Secondo i medici greci, l'origine della melanconia era da ricercarsi in uno squilibrio dell'isonomia del sistema umorale, derivava quindi da una alterazione o un eccesso della bile nera. Ippocrate, infatti, osservò "se terrore e depressione perdurano, ciò significa melanconia".

L'eccesso dell'umore biliare però non riguardava solamente l'aspetto corporeo ma anche quello emotivo e intellettuale, potendo condurre fisicamente all'epilessia e mentalmente alla malinconia. Ma questa situazione si presenta nella sua ambivalenza: essa è infatti la condizione del genio poetico e filosofico. Tesi questa al centro dei *Problemata* di Aristotele (30,1), dove viene instaurata una corrispondenza alla quale successivamente ci si riferì come relazione tra genio e follia. L'autore infatti osservò come tutti gli uomini eccezionali nell'ambito della poesia, della filosofia o della politica fossero stati anche melanconici, poiché in loro predominava un temperamento o la bile nera. Per Aristotele, dunque, il genio è malinconico.

Ma nel suo *Aria, acqua, luoghi* egli mette in relazione diretta fattori esterni e carattere: conoscendo la presenza e la posizione di elementi naturali quali il suolo, l'acqua, sole, zone montuose, e venti egli poteva predire il carattere e le malattie di una certa popolazione.

Ma se l'autunno è boreale e secco, e non sieno cadute piogge né al levare della Canicola, né a quello d'Arturo, tale costituzione sarà favorevole alli temperamenti flemmatici ed alle donne, mentre riuscirà infestissima? Alli biliosi, poiché, troppo disseccandoli, loro produrrà oftalmie secche, febbri acute e croniche, non che in qualcuno le melanconie. La parte più liquida ed acquosa della bile e del sangue

¹⁶⁴ Si veda Hellmut Flashar, *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Gruyter & Co., Berlin, 1966, Cap. 2, pp. 21-49.

consumandosi, e rimanendo la parte più densa ed acre, forz'è che succedano tali malattie ne' biliosi, mentre che un tale stato sarà favorevole ai flemmatici, giacché si disseccano e giungono all'inverno non pregni, ma privi di umidità.¹⁶⁵

Fattori climatici e geografici avevano un'influenza sulle caratteristiche morali e fisiche delle diverse nazioni, a seconda del cambio delle stagioni e del loro rapporto con i quattro umori corporei. Nonostante il cambio di approccio e l'assunzione di una prospettiva empirica raggiunta alla fine del XVII secolo e nel XVIII secolo, il trattato continuò ad essere citato dai ricercatori e le teorie in esso contenute esercitarono ancora a lungo una forte influenza. Alla fine del XVII secolo, le teorie sull'influenza del clima furono fondamentali per gli studi del medico britannico Thomas Willis, un pioniere della ricerca sul sistema nervoso che favorì le scoperte mediche riguardanti disturbi quali "malumore", "depressione" e la malinconia stessa, così come per le teorie del suo compatriota Charles Gildon, nelle quali lettere si legge

I nostri fisici hanno trovato le prescrizioni di Ippocrate molto difettose: e come in fisica, così anche in poesia, deve esserci una considerazione sul clima, sulla natura, e le abitudini delle persone; poiché le abitudini della mente come quelle del corpo, sono sorgente delle cause, a seconda di ogni paese e epoca; o meglio, a seconda della vera costituzione di ogni persona affetta.¹⁶⁶

La teoria si sviluppò nel lavoro dell'abate Dubos, il quale attribuiva "la differenza dei caratteri delle nazioni [...] alle diverse qualità dell'aria dei loro rispettivi paesi".¹⁶⁷ Egli ebbe un impatto notevole sul pensiero di diversi autori nel corso del secolo, come nel caso di

¹⁶⁵ Ippocrate, *Sulle arie, sulle acque e sui luoghi*, prima traduzione italiana, Milano: Tipi di P.A. Molina, 1839, LXVI-XVII.

¹⁶⁶ Charles Gildon, *Miscellaneous Letters and Essays*, London, Benjamin Bragg, 1694, p. 209: "[...] our Physicians have found the Prescripts of Hippocrates very Defective: and as in Physic, so in Poetry, there must be a regard had to the Clime, Nature, and Customs of the People; for the Habits of the Mind as well as those of the Body, are well as Causes, according to each Country and Age; nay, according to the very Constitution of each Person affected."

¹⁶⁷ "The difference of the character of nations [...] attributed to the different qualities of the air of their respective countries", da Thomas Nugent, *Critical Reflections on Poetry and Painting*, London, Nourse, 1748, Vol.II, p. 244.

Gibbon¹⁶⁸ e di Montesquieu¹⁶⁹ - il quale come abbiamo visto portò l'attenzione alla reazione delle fibre del corpo alla temperatura e le mise in collegamento con le abitudini e il carattere di una popolo - o Immanuel Kant, che nel suo *Von den verschiedenen Racen und Menschen* (1775) basò le differenze tra razze sull'influenza del clima, o ancora nel 1781, sul testo del fisico inglese William Falconer, *Remarks on the Influence of Climate*. Come abbiamo accennato queste teorie e gli studi medici servirono spesso a spiegare la peculiarità della predisposizione musicale degli italiani. Il confronto tra inglesi e italiani è proposto nelle parole del viaggiatore inglese Samuel Sharp, il quale conferma la credenza delle persone a questo stereotipo:

L'inglese si interroga su questo comportamento degli italiani; egli arriva con la convinzione che essi siano tutti entusiasticamente appassionati di musica; che ci sia qualcosa nel clima che dona loro questa propensione, e che il loro genio naturale sia curato e migliorato da una istruzione musicale.¹⁷⁰

Non solo quindi i viaggiatori credevano che le particolari condizioni climatiche donassero agli italiani il loro naturale genio musicale, ma quando si recavano in Italia vedevano ciò che si aspettavano di vedere. Scrivendo a riguardo, essi perpetuarono questo stereotipo, a tal punto che, come abbiamo avuto modo di vedere nel capitolo precedente, alcuni autori preferivano riportare le parole dei predecessori, senza nemmeno bisogno di descrivere la loro esperienza reale.

¹⁶⁸ Montesquieu, *De L'Esprit Des Loix*, op. cit. (1748); and *Essai sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères* (1736-43), in *Mélanges inédits de Montesquieu*, Bordeaux, Gounouilhou, 1892 pp. 109-148.

¹⁶⁹ Edward Gibbon, *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, London: W. Strahan and T. Cadell, 1776.

¹⁷⁰ Samuel Sharp, *Letters from Italy, describing the customs and manners of that country, in the years 1765, and 1766*, Brief XIX (Neapel: November 1765), London: Henry and Cave 1767, pp. 77-78: "Englishman wonders at this behavior of the Italians; he comes with a notion that they are all enthusiastically fond of music; that there is something in the climate which gives them this propensity, and that their natural genius is nursed and improved by a musical education".

La musicalità degli italiani

Nel corso del XVIII secolo, i trattati medici e le teorie del clima si combinarono con i nuovi studi di frenologia, anatomia e generi differenti di letteratura riguardante la musica.¹⁷¹ Troviamo un esempio della medicalizzazione della propensione italiana alla musica nel lavoro di Nicholas Robinson, *A new System of the spleen, vapours, and hypochondriack Melancholy* (1739), un testo dedicato a disturbi fisici e malattie nel quale l'autore mostra una permanenza significativa delle teorie del clima quali spiegazioni della musicalità degli italiani:

Se consultiamo climi differenti, dovremmo renderci conto che questa facoltà [musicale] è migliore nelle parti meridionale del mondo; dove, grazie alla gentilezza del clima, I popoli sono musicisti naturali; e questa è la ragione per cui l'Italia e Napoli sono così apprezzati da tutti coloro che possono vantare un buon gusto per la musica.¹⁷²

Uno dei principali oggetti di investigazione della disciplina medica era il rapporto tra musica e corpo umano e il suo potere curativo di diverse malattie e in particolare la malinconia, considerata la più comune tra i disturbi di origine nervosa.

Il potere e l'impatto che la musica potevano esercitare sul corpo umano sono stati oggetto di interesse sin dai tempi antichi tra i filosofi presocratici. Empedocle (V secolo a.C.), al quale si attribuisce la scoperta del labirinto dell'orecchio interno, avanzò delle teorie riguardanti la natura del suono e dell'ascolto derivate dalla sua tesi più generale di attrazione del simile e repulsione del contrario. I quattro elementi acqua, aria, terra e fuoco si sarebbero miscelati

¹⁷¹ Vedi Simone Baral, *Un'"armonica e magnifica fronte". La persistenza della frenologia nei discorsi medici italiani intorno al genio musicale* in *Laboratoire italien*, Dossier III. "Le génie médicalisé. Penser l'exceptionnalité du compositeur", 20/2017, (online: <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1619>); G. A. L. Fossati, *Manuel pratique de phrénologie ou physiologie du cerveau d'après les doctrines de Gall, de Spurzheim, de Combe et des autres phrénologistes*, Paris, Germer Baillière, 1845, p. 466-75.

¹⁷² Nicholas Robinson, *A new System of the spleen, vapours, and hypochondriack Melancholy*, 1739, Cap. IX, p. 142-3: "If we consult different climates, we shall perceive that this [musical] faculty is most improv'd in the Southern Parts of the World; where, through the Kindness of the climate, the People are naturally Musicians; and this is the reason why Italy and Naples are so much caress'd by all those that are remarkable for a fine Taste in Musick".

tra loro secondo diverse qualità e secondo questa legge di attrazione-repulsione. La sua proposta, dunque, fu che nell'orecchio fosse contenuta dell'aria che reagiva all'aria esterna attraendola, una teoria che influenzò più tardi il pensiero di Ippocrate e di Aristotele.

Ad ogni modo le teorie più influenti riguardanti la musica ponevano l'attenzione soprattutto sul rapporto diretto tra corpo umano e cosmologia. È il caso dei pitagorici, la cui attenzione era riposta sulla musica delle sfere come uno degli aspetti dell'armonia del cosmo, una teoria che attraverso i neo-platonici rimase in vita per un lungo periodo. L'armonia del corpo riprendeva l'ideale ippocratico di equilibrio e di conseguenza "fino al XVIII secolo inoltrato gli scritti sulla terapia musicale normalmente attribuivano gli effetti che la musica aveva sul corpo umano al modo in cui si allineava all'ordine dell'universo".¹⁷³

Il pensiero medievale sulla musica invece aveva a che fare con idee cristiane e come si può apprendere dal *De institutione musica* di Boezio, un testo chiave per l'educazione musicale, il potere della musica era guardato con un certo grado di sospetto. Il punto di partenza di Boezio era il pensiero di Platone e la sua dottrina etica della musica: la musica è uno strumento educativo ed esplica i suoi effetti benefici e malefici a seconda dei "modi" usati.

Come già accennato, una delle teorie più resistenti fu quella ippocratica dei quattro umori (sangue, flemma, bile gialla e bile nera), trasformata successivamente da Galeno (129-201) in una scienza dei temperamenti umani (collerico, flemmatico, sanguigno e melanconico). Si trattava di una visione olistica comprendente la totalità macro-cosmica e il microcosmo umano, nel quale la predisposizione all'eccesso di uno dei quattro umori definiva gli aspetti psichici caratteriali e insieme la costituzione fisica. Questa teoria venne poi ripresa ed elaborata durante il medioevo, che vedeva i quattro temperamenti come qualità contrastanti ma complementari, l'allontanamento dal loro equilibrio determinava un disturbo o malattia.

Ad ogni modo, il ruolo della musica nella pratica della medicina era centrale, come possiamo apprendere dalle parole di Paolo Richiedei, che nel suo testo *Esercizij Academici distinti in Problemi Morali, Politici, Filosofici, Amorosi, & altri*, pubblicato a Brescia nel 1665, consiglia ad ogni medico di

¹⁷³ James Kennaway, *Introduction: The Long History of Neurology and Music*, in *Music and the Nerves, 1700–1900*, Palgrave Macmillan: London, 2014, pp. 1-17,8: "Until well into the eighteenth century, works on music therapy generally ascribed the effects of music on the body to the way it aligned it with universal order".

essere sempre buon musico, o amator di musica almeno, deve concedersi non per altro, per l'armonia, e proporzione de' polsi. Ma per altro, reputo bisognevole a lui quest'arte. Che non è già cosa nuova, che Asclepiade riduceva a buon sentimento i Frenetici con le canzoni, e che lo spasimo cagionato dal morso de gli Aspidi, e delle Vipere si toglieva fra gli Achei [se non m'inganna Teocrito] col canto. Non m'è già nuovo, che Talete a' suoi tempi sanava l'infermità de gli Spartani (se riferisce il vero Plutarco) con l'armonia. Che più? Lo stesso Teostrato no afferma, che non con altra medicina, che con la musica si guarisce in molti la sciatica? E Varrone non scrive, che à forza di questa si risana in altri la podagra?¹⁷⁴

Durante il XVIII secolo si passò gradualmente dall'idea dell'equilibrio di questi umori ad una attenzione per le fibre corporee e il sistema nervoso: il corpo umano non era più concepito come un organismo in comunicazione con l'universo, diventò invece una macchina indipendente costituita di vene, fibre, nervi che reagiscono a determinati stimoli. Come George Rousseau ha già fatto notare, nel XVIII secolo si sviluppò una estetica musicale della sensibilità strettamente legata alle teorie mediche che si occupavano dello studio dei nervi, così che il "sentire" poté diventare una questione di nervi sensibili.¹⁷⁵

La musica è per molte popolazioni solamente un intrattenimento, [...] per gli italiani essa è una passione, un bisogno [...]. Potrebbe darsi che sia perché le loro fibre sono più sensibili, oppure perché essi forse devono avere un mezzo contro la malinconia.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Paolo Richiedei, *Esercizij Academici di Paolo Richiedei distinti in Problemi morali, politica, filosofici, amorosi, & altri: proposti, e discorsi in diverse Accademie*, Brescia, Rizzardi, 1665.

¹⁷⁵ See George Rousseau, *Nervous Acts: Essays on Literature, Culture and Sensibility*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

¹⁷⁶ Coyer, *op. cit.*, p. 209: "La musique, pour bien des peuples, n'est qu'un délassement [...] Pour les Italiens, c'est une passion, c'est un besoin [...], soit que leurs fibres soient plus sensibles, soit peut-être qu'il leur faille un remède à la mélancolie".

In questo brano di Coyer, in parte già analizzato nel capitolo precedente, la musica diviene una questione di fibre sensibili e concepita come una cura medica, in accordo con le teorie mediche contemporanea che concepivano l'abilità musicale quale risultato della finezza dell'udito. A partire dalle origini della neurologia negli anni Sessanta del Seicento, le teorie riguardanti lo studio dei nervi si inserirono in un discorso più ampio sull'esperienza sociale ed emotiva. Come James Kennaway ha portato alla luce:

La comprensione medica neurologica del corpo ha giocato a lungo un ruolo importante nel pensiero riguardante la musica, i suoi effetti e la sua estetica. Soprattutto a partire dal XVII secolo, filosofi naturali e teorici della musica hanno spesso presagito molto del dibattito contemporaneo sulla musica e il sistema nervoso, come la neurologia in un certo senso rimpiazzò la cosmologia quale base per il pensiero riguardo la musica e il corpo.¹⁷⁷

La centralità acquisita dallo studio del sistema nervoso nel corso del Settecento sarebbe stata secondo l'autore il riflesso della nascita di una nuova moralità che eguagliava i nervi alla sensibilità comune, una morale che era alterata da assunzioni o pregiudizi di classe e di genere.

Ad ogni modo, "nonostante il crescente ruolo attribuito ai nervi nel processo di ascolto, non c'era consenso unanime sul modo in cui questi nervi funzionassero".¹⁷⁸ Entro la fine del secolo l'idea che la musica potesse stimolare il sistema nervoso condusse a credere che essa potesse esercitare su di esso effetti positivi quanto negativi: se la musica infatti costituiva talvolta un rimedio contro i disturbi nervosi, in altri casi era considerato un pericoloso stimolante che poteva condurre alla malattia o in casi estremi alla morte.

¹⁷⁷ Kennaway, "Medical neurological understanding of the body have long played a powerful role in thinking on music, its effects and its aesthetics. Especially since the seventeenth century, natural philosophers and music theorists have often prefigured much of the contemporary debate about music and the nervous system, as neurology in a sense replaced cosmology as the basis for thinking about music and the body".

¹⁷⁸ James Kennaway, *Bad Vibrations: The History of the Idea of Music as a Cause of Disease*, Farnham, Ashgate, 2012, Cap. 2, p. 26.

Per rimediare a questo disturbo della mente [triste], sembra che il canto sia particolarmente adatto, dal momento che con la sua azione possiamo colpire le orecchie in modo così gradevole da dare piacere all'anima [...] perciò possiamo osservare quale ampia influenza il canto abbia sulla mente dell'uomo, e con piacere riflettere sulle sue conseguenze felici [...]. In disturbi nervosi come ipocondria, isteria e malinconia, il canto condurrà in modo decisivo alla cura. Il canto, quando non usato in modo corretto, è spesso svantaggioso per i polmoni e porta a disturbi fatali.¹⁷⁹

La malinconia fu al centro di questo interesse, la sua importanza ed il suo legame con la musica e l'impiego di questa nella cura erano stati però, come già detto, soggetto di ricerca sin dall'antichità.

A questo proposito, il filosofo umanista veneziano Marsilio Ficino ebbe un ruolo centrale nella combinazione di fonti precedenti diverse tra loro e nella loro trasmissione in veste rinnovata nel periodo moderno. In continuità con le teorie di Platone, egli concepì l'attività dell'ascolto e dell'esecuzione musicale quali rimedi per alcuni disordini particolari associati ai quattro umori e alle passioni, ponendo particolare attenzione al disturbo malinconico. Quest'ultima infatti, nella sua ricezione polarizzata, vanta anche una tradizione in cui venne considerata un dono per gli artisti e per i musicisti, come già si può leggere nei *Problemata* di Aristotele che si interroga sul perché "gli uomini che sono stati fuori dall'ordinario in filosofia, in politica, nella poesia e nelle varie arti sono stati tutti, a quanto pare, dei melanconici, e alcuni addirittura a tal punto da contrarre le malattie dovute alla bile nera",¹⁸⁰ arrivando alla conclusione che la malinconia fosse dunque una caratteristica del genio.

Come nota Jacomien Prins, questa interpretazione venne successivamente accolta in certa misura da Marsilio Ficino, in quanto "la musica nella terapia musicale di Ficino è

¹⁷⁹ Richard Browne, *Medicina musica: or, a mechanical essay on the effects of singing, musick, and dancing on the human bodies* London, J. Cooke, 1729, pp. 15-16, 28, 21: "To remedy this disease of the [sad] mind, singing seems to be particularly adapted, for by this action we may possibly strike the ear so agreeably as to give a pleasure to the soul [...] thus we may see what a vast influence singing has over the mind of man, and with pleasure reflect on its joyful consequences [...]. In nervous disorders, such as Hypochondriack, Hysterick, and Melancholick Affections, singing will be much conducive to the Cure. [...] Singing, when not rightly us'd, is often prejudicial to the lungs, and brings on fatal diseases".

¹⁸⁰ Aristotele, *Problemata*, 30, 1, a cura di Andrea L. Carbone, Duepunti edizioni, Palermo, 2011, p. 7.

deliberatamente non impiegata per guarire il disturbo della malinconia, ma solo al fine di stimolare il mantenimento o lo sviluppo di una attitudine malinconica.¹⁸¹

¹⁸¹ Jacomien Prins, *A philosophical music therapy for melancholy in Marsilio Ficino's "Timaeus" commentary*, in *Melancholie - zwischen Attitüde und Diskurs: Konzeptionen in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Andrea Sieber and Antje Wittstock (eds.) Göttingen, V&R Unipress, 2009, 119-43: "Therefore [...] music in Ficino's music therapy is deliberately not used to heal the illness of melancholy, but only to stimulate the maintenance or development of a melancholic complexion".

Attribuzione del carattere malinconico nella letteratura europea del XVIII secolo

Nella letteratura europea contemporanea la malinconia era solitamente associata alle popolazioni dei paesi del nord. Si pensi a titolo esemplificativo che nel 1733 il celebre medico e saggista scozzese George Cheyne pubblicò un libro dal titolo *The English malady* tanto era convinto che questo disturbo fosse prevalente tra gli inglesi più che in altre popolazioni. In questo testo, l'autore intese la malinconia come disturbo derivante dalle condizioni della vita urbana moderna, caratterizzata da uno stile di vita di lusso. Ma sebbene egli denunci l'obesità, l'ansia e l'insonnia quali sintomi della malinconia, la sua critica nasconde di fatto una lusinga alla società inglese e i suoi lettori. Questi disordini fisici venivano messi in collegamento diretto con questioni di tipo sociale e morale, con l'avanzata situazione sanitaria e con l'alto grado di civilizzazione raggiunto in Inghilterra.

ora, dal momento che l'età presente ha compiuto degli sforzi per superare l'età precedente, in tutte le arti di ingenuità, invenzione, studio, apprendimento, e tutte le professioni contemplative e sedentarie, (in questa sede parlo solamente della nostra nazione, i nostri tempi, [...] gli organi di queste facoltà, essendo così logorati e viziati, devono colpire e sopire l'intero sistema, e porre una base per le malattie di umore basso e debolezza.¹⁸²

L'alto livello di istruzione avrebbe reso gli inglesi più raffinati e sensibili, ma anche sedentari e per questo deboli e quindi più vulnerabili a disordini di tipo nervoso, quali appunto la malinconia. Proprio nella prefazione al libro, l'autore spiega le ragioni di questa attribuzione inglese:

¹⁸² George Cheyne, *The English malady, Or, a Treatise of Nervous Diseases of All Kinds, as Spleen, Vapours, Lowness of Spirits, Hypochondriacal, and Hysterical Distempers, &c. In Three Parts*, G. Strahan; Bath, J. Leake, 1773, pp. 37-8: "Now since this present Age has made Efforts to go beyond former Times, in all the Arts of Ingenuity, Invention, Study, Learning, and all the contemplative and sedentary Professions, (I speak only here of our own Nation, our own Times, [...] the Organs of these Faculties being thereby worn and spoil'd, must affect and deaden the whole System, and lay a Foundation for the Diseases of Lowness and Weakness".

l'umidità della nostra aria, la variabilità delle condizioni meteorologiche, (dovuto alla nostra posizione in mezzo all'oceano), il rigoglio e la fertilità del nostro suolo, la ricchezza e pesantezza del nostro cibo, la salute e l'abbondanza dei nostri abitanti (dovuta ai commerci universali), l'inattività e le occupazioni sedentarie del miglior tipo [...] e l'umore di vivere in città grandi, popolose e di conseguenza malsane hanno dato vita a una classe e serie di turbamenti, con sintomi atroci e spaventosi, conosciuti a mala pena dai nostri antenati, e mai cresciuti con tale forza, né affliggente un numero così alto di persone nelle altre nazioni.¹⁸³

Ritorna l'appello alla teoria dei climi, qui impiegate dall'autore per spiegare la diffusione di questa malattia, con delle conseguenze fisiche e morali. Secondo Cheyne, infatti, le cause dirette dell'insorgenza della "malattia inglese" il benessere e l'abbondanza in cui vivevano gli abitanti che avevano dato vita a condizioni malsane di vita. Il grado di civiltà e avanzamento della società con i suoi commerci internazionali, garantiva perciò abbondanza e ricchezza ma erano allo stesso tempo la causa della malinconia (e altri disturbi nervosi) degli abitanti inglesi. Essa, dunque sottendeva una situazione di augurabile sviluppo economico e sociale.

Ma l'allusione di Cheyne alla reputazione estera dell'Inghilterra per autorizzare la sua diagnosi successiva suggerisce un'ulteriore origine della malattia inglese in quanto tale, da ritrovare non solo nei fattori climatici, nella dieta, nell'economia e nella situazione urbana che egli cita nelle sue pagine iniziali, ma anche in un riflessione sulle abitudini e sui caratteri nazionali a confronto che emergono da crisi religiose, intellettuali e culturali di più ampia portata, motivando la teoria della società continentale attraverso i secoli.¹⁸⁴

¹⁸³ Cheyne, *op. cit.*, pp. i-ii: "the moisture of our air, the variableness of our weather, (from our situation amidst the ocean) the rankness and fertility of our soil, the richness and heaviness of our food, the wealth and abundance of our inhabitants (from their universal trade), the inactivity and sedentary occupations of the better sort [...] and the humour of living in great, populous and consequently unhealthy towns, have brought forth a class and set of distempers, with atrocious and frightful symptoms, scarce known to our ancestors, and never rising to such fatal heights, nor afflicting such numbers in any other known Nation".

¹⁸⁴ Glen Colburn, *The English Malady: Enabling and Disabling Fictions*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2008, p. 21: "But Cheyne's allusion to England's foreign reputation to authorize his subsequent

Grazie a questa strategia Cheyne può mettere in evidenza, sin dalle prime righe della sua prefazione al libro, la particolarità della società inglese, accettando da un lato l'immagine che autori esteri stavano creando dell'Inghilterra:

Il titolo che ho scelto per questo trattato è un rimprovero conosciuto universalmente dagli stranieri su quest'isola, e da tutti i nostri vicini del continente, dai quali i disturbi nervosi, la malinconia e l'umore basso, sono chiamati con derisione la malattia inglese.¹⁸⁵

Riprendendo le teorie di Montesquieu che mettevano in diretto collegamento clima, le risposte nervose agli stimoli esterni, e le implicazioni che queste avrebbero avuto sul carattere nazionale, Cheyne rovescia parzialmente l'accezione negativa legata alla malinconia, descrivendone i risvolti positivi che la malinconia poteva presentare, soprattutto per i piaceri di tipo intellettuale e per lo sviluppo di una sensibilità particolare:

È davvero una sfortuna essere nati con nervi deboli, ma se ben usati e controllati, [...] ciò può essere l'occasione per una felicità più grande [...] il piacere innocente della vita [e] dei piaceri intellettuali.¹⁸⁶

Il termine malinconia mostra qui il suo carattere ambivalente: la disposizione fisica e umorale se ben incanalata può costituire motivo di felicità maggiore e di piaceri intellettuali.

diagnostics suggests an additional origin of the English malady as such, one found not only in the climatic, dietary, economic, and urban factors he cites in his opening pages, but also in a reflexive discourse of comparative mores and national characters emerging from the broader religious, intellectual, and cultural crises motivating continental society theory throughout the century".

¹⁸⁵ Cheyne, p. i: "The title I have chosen for this treatise, is a reproach universally thrown on this Island by foreigners, and all our neighbors on the continent, by whom nervous distempers, spleen, vapors, and lowness of spirits, are in derision, called the English malady".

¹⁸⁶ Cheyne, pp. 14-15: "It is a misfortune indeed, to be born with weak Nerves, but if right us'd and managed, [...] it may be the Occasions of greater Felicity [...] the innocent Enjoyments of life [and] intellectual Pleasures".

Questa ambivalenza riguardo la natura della “malattia inglese” è riproposta anche da Scott James Boswell mezzo secolo più tardi. Nel suo libro *The Hypochondriack*, pubblicato in una serie di articoli tra il 1777 e il 1783 per il *London Magazine*, l'autore osserva come

Troppa sensibilità o reattività emotiva [...] sono indubbiamente una sventura; eppure, senza una buona dose di sensibilità, quanto è noiosa e insipida la vita.¹⁸⁷

Oltre all'ambivalenza del concetto di malinconia è qui in atto la associazione alla sensibilità che questa porterebbe con sé, come già George Rousseau ha ben illustrato nel suo libro sopra citato. Il testo di Boswell è altamente autobiografico, in esso le riflessioni sulla malinconia e sulla società inglese ben educata partono da dialoghi con fisici e medici del tempo e da una analisi sulla propria esperienza con la malinconia, quella diagnosticata al gemello più giovane, e l'educazione ricevuta dalla propria famiglia:

Sono nato con un temperamento malinconico. È il temperamento della nostra famiglia. [...] eppure non rimpiango di essere malinconico. È il temperamento dei cuori teneri, delle anime nobili. Ma tali temperamenti richiedono un'educazione attenta. C'è il pericolo che essi cadano in una debolezza che li distruggerebbe, oppure che essi sviluppino l'abitudine a vedere tutto con colori che rendono le loro vite tristi.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Boswell, *The Hypochondriack*, 1777-83, p. 133: “Too much sensibility or quickness of feeling [. . .] is doubtless a misfortune; and yet, without a good share of sensibility, how dull or insipid is life”.

¹⁸⁸ James Boswell, *Sketch of the early life of James Boswell*, written by himself for Jean Jacques Rousseau, 5 December 1764, (originale in francese), Pottle, James Boswell: The earlier years 1740-1769, pp. 1-5: “I was born with a melancholy temperament. It is the temperament of our family [...]. Yet I do not regret that I am melancholic. It is the temperament of the tender hearts, of noble souls. But such temperaments require a very careful education. There is the danger either that they will fall into a debility with will completely destroy them, or that they will form a habit of viewing everything in such colors as to make their lives miserable”.

Si veda per un approfondimento W. B. Ober, *Johnson and Boswell: "vile melancholy" and "the hypochondriack"*, Bull N Y Acad Med. 1985 Sep; 61(7), pp. 657-678.

In questo contesto, neurologia e medicina si sovrappongono ad assunti di tipo filosofico, politico e soprattutto di ordine sociologico. Come viene esaustivamente illustrato in *Neurology and Modernity* (2010)¹⁸⁹, gli studi psicologici e in particolare neurologici hanno avuto un notevole e durevole impatto sulla società, sulla letteratura e le arti nel corso del XVIII e XIX secolo e a loro volta furono influenzati dagli sviluppi contemporanei nel campo della scienza e dagli sviluppi sociali. Nell'introduzione al libro *The English Malady: Enabling and Disabling Fictions*, l'editore Glen Colburn nota che

teorizzare la malattia inglese nel diciottesimo secolo - sia nel campo medico che in quello letterario - quasi inevitabilmente conduceva a discussioni sui disturbi sociali e morali che questa misteriosa malattia aveva finito per rappresentare, e le diagnosi mediche spesso implicavano prescrizioni di tipo sociale e morale per gli uomini e le donne inglesi [...]. Alcune volte, gli scrittori denunciavano questo disturbo quale sofferenza disabilitante di una elite sociale viziosa ossessionata dal consumo e dal lusso; altre invece essi la accettavano (o almeno la tolleravano) in quanto effetto collaterale sfortunato di una costituzione fisica delicata che rendeva possibile una raffinatezza estetica e intellettuale.¹⁹⁰

Tutti questi elementi aiutano a capire come si potesse associare una malattia ad una "nazionalità", come successe anche nel caso di alcune caratteristiche comportamentali, impiegate per descrivere lo stato di sviluppo di una determinata società. In questo caso, soffrire di malinconia significava appartenere ad uno stato sociale o ad una società avanzati, di fatto costituiva il prezzo per farne parte. Alcune caratteristiche e alcune malattie potevano

¹⁸⁹ Laura Salisbury, Andrew Shail (ed.), *Neurology and Modernity. A cultural history of nervous systems, 1800-1950*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

¹⁹⁰ Glen Colburn (ed.), *op. cit.*, p. 1: "Theorizing about the English Malady in the eighteenth century - whether medical or literary - almost inevitably turned toward discussions of the social and moral ills this mysterious disease was felt to represent, and medical diagnoses frequently implied social and moral prescriptions for English women and men [...]. At times, writers lamented the disorder as the disabling affliction of a self-indulgent social elite obsessed with the consumption of luxuries; at other times they embraced (or at least tolerated) it as the unfortunate side-effect of a delicate constitution that enable aesthetic and intellectual refinement".

essere dunque “rivendicate” da alcuni autori o associate a più popolazioni, in quanto specchio dell’avanzamento di una o l’altra nazione.

La stessa strategia, seppur con scopi diversi, fu impiegata ad esempio da Madame de Staël un secolo più tardi, nel suo *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions*, nel quale ella mette a confronto la letteratura del Nord con quella dell’oriente e quella del Sud, dichiarando:

Le bellezze che moralizzano i poeti italiani appartengono alla lingua, al clima, alla fantasia, alle circostanze di ogni genere, che altrove non si possono trasportare; mentre che i loro difetti sono contagiosissimi. [...] L’italiano non ha sufficiente concisione nelle idee, né è abbastanza serio per la malinconia dei sentimenti. Ella è una lingua d’una melodia così straordinaria, che è capace di scuotervi a guisa della musica, senza che voi porgiate la vostra attenzione al senso stesso delle parole. Ella agisce sopra di voi come uno strumento musicale [...] La malinconia, questo fecondo sentimento in opere del genio, sembra appartenere quasi esclusivamente ai climi del nord. [...] la melancolia degli orientali è quella degli uomini, che tutti provarono i piaceri della natura: essi riflettono soltanto con dispiacere sul rapido passaggio della prosperità rapporto alla brevità della vita. La melancolia dei popoli del nord è quella invece ispirata dai patimenti dell’animo dal voto che la sensibilità fa trovare nella esistenza, e dal vaneggiamento del pensiero, che incessantemente si trasporta dalla fatica della vita all’incomprensibile della morte. Senza dubbio le diverse circostanze della vita possono variare questa disposizione alla malinconia; ma essa sola porta l’impronta del genio nazionale.¹⁹¹

¹⁹¹ Anne-Louise-Germaine de Staël, *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800, Paris, Charpentier, 1800. Traduzione italiana, Milano, Pirotta e Maspero, 1803, Tomo I, Cap. X, pp. 155,156, 163-164. Testo originale: “Les beautés qui immortalisent les poètes italiens appartiennent à la langue, au climat, à l’imagination, à des circonstances de tout genre qui ne peuvent se transporter ailleurs, tandis que leurs défauts sont très-contagieux. [...] L’italien n’a pas assez de concision pour les idées; il n’a rien d’assez sombre pour la mélancolie des sentiments. C’est une langue d’une mélodie si extraordinaire, qu’elle peut vous ébranler, comme des accords, sans que vous donniez votre attention au sens même des paroles. Elle agit sur vous comme un instrument musical [...] La mélancolie, ce sentiment fécond en ouvrage de génie, semble appartenir presque exclusivement aux climats du Nord. La mélancolie des Orientaux, [que les Italiens ont souvent imités] est celle des hommes heureux par toutes les jouissances de la nature; ils réfléchissent seulement avec regret sur le rapide passage de la prospérité, sur la brièveté de la vie. La mélancolie des peuples du Nord est celle qu’inspirent les souffrances de l’âme, le vide que la *sensibilité* fait

Anche in questo caso la malinconia è associata ai popoli del nord e sottende una superiorità nazionale, nello specifico serve a rafforzare l'opinione dell'autrice sulla preminenza della letteratura nordica su quella italiana. A differenza di George Cheyne ella non affronta il concetto di malinconia quale disturbo fisico di interesse medico, ma in quanto caratteristica necessaria per la produzione artistica che si possa definire "di genio". Gli italiani sarebbero creativi, artisti e improvvisatori, ma mancherebbe loro la profondità dei concetti e la sensibilità che invece i popoli del Nord possiedono a causa del clima e della durezza della vita cui sono sottoposti. La sensibilità alla temperatura portava alla malinconia, che appunto era la qualità del genio e dell'artista. La malinconia è per l'autrice ciò che differenzia una letteratura di osservazione immediata da una di riflessione storica, religiosa e sociale. È il risvolto positivo di cui parlava già Cheyne; anche in questo caso la *melancolie* è presentata in chiave positiva in quanto condizione necessaria alla produzione di una letteratura che indaghi nel profondo e che trasmetta in modo chiaro le idee e i sentimenti.

Nel suo romanzo di viaggio *Corinne ou l'Italie*,¹⁹² Madame de Staël affronta esplicitamente e attraverso le voci dei suoi protagonisti un confronto tra l'Inghilterra e l'Italia, due paesi diversi per vicende storiche, per l'ordinamento politico e per l'appunto con un opposto carattere nazionale. Nelle parole della scrittrice la nazione britannica nonostante fosse politicamente libera e fiorente economicamente, era povera di immaginazione, di gusto artistico e amore per il bello, le arti, la musica e la poesia, caratteristiche che al contrario erano di dominio degli italiani. Eric Gidal ha sottolineato come Madame de Staël possa essere inserita nella cornice dei "teorici sociali dell'età romantica" che resero la malinconia un "simbolo di integrità morale e un prerequisito per la riflessione filosofica, una caratteristica necessaria per una società libera che possa aiutare a liberarsi del dispotismo".¹⁹³ nel pensiero dell'autrice la "malattia inglese" era "una prospettiva

trouver dans l'existence, et la rêverie qui promène sans cesse la pensée de la fatigue de la vie à l'inconnu de la mort. [...] Sans doute les diverses circonstances de la vie peuvent varier cette disposition à la mélancolie ; mais elle porte seule l'empreinte de l'esprit national".

¹⁹² Anne-Louise-Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Paris, La librairie stéréotype, 1807.

¹⁹³ Eric Gidal, *Mme de Staël and the Sociology of Melancholy*, in *The English Malady: Enabling and Disabling Fictions*, ed. Glen Colburn (Newcastle, upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008, pp. 20-40.

fondamentale per lo sviluppo di una teoria critica sociale” che serva come rimedio ai disturbi sociali e politici.

Staël valorizza la malattia inglese in quanto temperamento necessario per l'avanzamento riflessivo della moralità politica, una disposizione che poneva le sue radici nel suolo inglese, ma in grado di essere trapiantato in una totalità cosmopolita più ampiamente concepita.¹⁹⁴

Ben conosciuta è l'ammirazione che essa aveva dichiarato di provare in più occasioni per la creatività e la capacità di improvvisazione degli italiani, ma anche la sua convinzione dello stato decaduto dell'Italia del proprio tempo, la cui gloria era tramontata con l'Impero Romano e il periodo delle corti. Se la malinconia era dunque una condizione necessaria per sviluppare un animo capace di liberarsi dal dispotismo, non poteva essere attribuito agli italiani, sottoposti da secoli al dominio straniero che li aveva condannati al declino politico ma soprattutto culturale. Quindi le ragioni dell'attribuzione di un carattere o temperamento malinconico agli italiani è da ricercarsi altrove.

Nella sua indagine della letteratura moderna, che comprendeva testi italiani, spagnoli, tedeschi, francesi e inglesi, l'immaginazione cristiana lascia spazio a quella sociologica, con l'esplorazione del carattere nazionale quale prodotto sia di fattori ambientali come il clima, il suolo e la topografia, sia all'influenza culturale e ideologica della religione, della filosofia e delle arti.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Glen Colburn, *op. cit.*, p. 23: “Staël valorizes the English malady as a necessary temperament for the reflexive advance of political morality, a disposition rooted in the English soil, but capable of being transplanted to a more broadly conceived cosmopolitan totality”.

¹⁹⁵ Colburn, *op. cit.*, p. 29: “In her survey of modern literature, comprising Italian, Spanish, German, French, and English letters, the Christian imagination gives way to the sociological, exploring national character as a product both of environmental factors such as climate, soil, and topography, and of the cultural and ideological influence of religion, philosophy, and the arts”.

Ad ogni modo i paradigmi letterari così come il significato che si attribuiva al termine “malinconia” erano cambiati nel corso del tempo. Quest’ultima non era solamente una malattia, ma era anche la condizione del genio. Un binomio, questo, di origini antiche che venne riscoperto e rielaborato nel periodo romantico.

Il temperamento malinconico venne dunque associato di volta in volta ad un luogo geografico, uno stato sociale o ad una disposizione mentale con ripercussioni fisiche e morali. Tutti e tre sono stati piegati ad esigenze nazionalistiche in un orizzonte comparatistico. L’evoluzione di questo concetto nel tempo il suo impiego in diverse discipline e quindi da una parte il suo legame con la musicalità e dall’altra la sua attribuzione al popolo italiano costituiscono l’oggetto dei prossimi paragrafi.

Italiani: popolo musicale perché malinconico

L'associazione musica e follia è anch'essa radicata nel pensiero dell'antichità.¹⁹⁶ Si è già osservato come l'interesse medico nel corso del Settecento si fosse rivolto agli effetti che la musica poteva produrre sul corpo umano, portando a risultati diversificati e di come la sensibilità dei nervi e del sistema nervoso giocasse un ruolo importante, portando alla elaborazione del concetto di sensibilità quale criterio artistico per eccellenza.

Nonostante ciò, le teorie sui benefici dell'impiego della musica e delle rappresentazioni teatrali come terapia per disturbi mentali rimasero discordi, e in generale si guardò a questa pratica con diffidenza per lungo tempo, considerata spesso troppo pericolosa per le persone affette da disturbi mentali. Per la sua analisi dei casi presenti nei manicomi di Aversa e Palermo, "famosi in tutta Europa per il loro successo nell'uso della musica, teatro e ballo nel trattamento di malattie mentali",¹⁹⁷ Carmel Raz è ricorsa ai report degli staff degli ospedali e ai racconti dei turisti che visitavano queste strutture per mostrare come:

Nonostante la teatralizzazione dei pazienti fosse vista come pericolosa dagli psichiatri del nord Europa, un'eccezione era spesso fatta per gli italiani, per i quali tali intrattenimenti erano considerati essenziali.¹⁹⁸

Il *North American Medical and Surgical Journal* pubblicò nel 1831 un articolo dal titolo *Medical Institutions of Naples*, nel quale con l'aiuto di fonti locali e testi pubblicati da medici del tempo (ad esempio le *Osservazioni sopra il celebre stabilimento d'Aversa nel Regno di Napoli* del dottor Domenico Gualandi, professore di patologia e medicina legale all'università di Bologna e direttore medico dell'istituto psichiatrico, l'ospedale di S. Orsola, della stessa

¹⁹⁶ Per un approfondimento si veda Bennet Simon, *Mind and Madness in Ancient Greece: The Classical Roots of Modern Psychiatry*, Ithaca, Cornell University Press, 1980.

¹⁹⁷ Carmel Raz, *Music, theatre, and the moral treatment: the Casa dei Matti in Aversa and Palermo*, in *Musique italienne et sciences médicales au XIX^e siècle*, ed. by Céline Frigau Manning, Laboratoire italien politique et société, 20/2017.

¹⁹⁸ Carmel Raz, *op. cit.*

città) si rendeva conto dei trattamenti medici e della routine nei centri psichiatrici, tra i quali notevole spazio era dedicato al centro di Aversa:

Gli intrattenimenti dei pazienti non sono dimenticati. Tra gli altri mezzi forniti a questo scopo c'è, in una delle grandi sale al primo piano, un palco con tutti gli accessori, sul quale le persone rappresentano occasionalmente commedie, opere e anche balletti. Queste fonti di ricreazione sembrano essere razionali e necessarie a Napoli; e non abbiamo alcun dubbio che chiunque, imparziale da pregiudizi, rifletta sulla natura del carattere dei napoletani, concorderà con questa visione delle cose a riguardo. Come generalmente i popoli del sud dell'Europa, i napoletani sono istintivamente portati per le rappresentazioni teatrali, e cadrebbero probabilmente in uno stato di svilimento e malinconia se ne fossero completamente privati. Tutti hanno bisogno dello stimolo attivo delle esecuzioni pubbliche, e la vita senza di esse, sembra loro monotona e senza senso.¹⁹⁹

Ritorna la teoria del clima a descrivere come i popoli del sud siano più inclini all'arte teatrale e musicale e che per essi costituiscono un bisogno, senza il quale cadrebbero in malattia. La produzione musicale si inserisce qui nel discorso riguardo gli italiani e la musica che si è analizzato nel capitolo precedente, il clima e la malinconia sono in rapporto tra loro e si presentano come cause per giustificare la musicalità degli italiani. La musica in questo scenario rappresenta una vera e propria cura contro la malinconia e allo stesso tempo chiarisce la presenza così frequente dell'attribuzione agli italiani di questa caratteristica.

Tra i casi di "terapia musicale" portati a termine con successo si osserva una presenza prominente di persone che soffrivano di malinconia. Uno di questi, ad esempio, è il paziente

¹⁹⁹ *North American and Surgical Journal*, vol. XI, Philadelphia, January 1831, p. 34: "the amusements of the inmates are not neglected. Among other means provided for this purpose there is, in one of the large halls on the first floor, a stage with all its appurtenances, on which the people occasionally perform comedies, operas, and even execute ballets. These sources of recreation appear at Naples to be rational and requisite; and we have no doubt that any one who, unbiassed by prejudice, reflects on the nature of the Neapolitan character, will concur in this view of the subject. Like the people of the south of Europe generally, the Neapolitans are instinctively fond of theatrical performances, and would probably fall into a state of despondency and melancholy were they entirely deprived of them. They all require the active stimulus of public exhibitions - and life, without these, would seem to them monotonous, and not worth preserving".

descritto da Alexandre Brierre de Boismont nel suo “viaggio medico” attraverso l’Italia: nella struttura *La Senavretta*, il primo nucleo manicomiale della città di Milano:

Qualche volta il dottore fa suonare ai pazienti calmi dei pezzi di musica. Ho notato un demente che delle sue facoltà non ha conservato altro che il suo gusto per la musica; al piano si direbbe che egli suoni nel pieno delle sue facoltà, i suoi occhi assumono un’espressione, il suo viso si anima: non appena abbandona lo strumento egli ricade nel suo stato di nullità.²⁰⁰

Esempio estremo della vitale necessità di fare musica per non cadere in uno stato malinconico, il brano fa parte del *corpus* di fonti che servirono a diffondere e rafforzare questo stereotipo sulla musicalità innata degli italiani. Soprattutto nella prima metà dell’Ottocento, gli istituti di Aversa e Palermo avevano assunto un ruolo di eccezione nel trattamento di disturbi mentali grazie l’impiego della musica ed erano diventati una tappa molto gettonata dei viaggiatori, i quali li visitarono incuriositi in numero sempre maggiore e contribuirono alla comprensione di questo fenomeno in termini nazionali. Questo anche perché nel resto d’Europa questo tipo di trattamento non veniva considerato particolarmente fruttuoso. Soprattutto nel caso di Aversa si registrano numerosi casi di malinconia curati permettendo ai pazienti di partecipare attivamente a spettacoli teatrali e musicali e balli, come anche alla esecuzione musicale durante le funzioni religiose, successo spiegato con lo stereotipo dell’innata musicalità dei pazienti italiani.

Nel 1835 John Bell racconta il caso di una giovane donna che “ricoverata nel manicomio soffrendo di uno squilibrio mentale totale la cui natura era una profonda malinconia”²⁰¹ e che riuscì a guarire suonando il pianoforte. L’autore dichiara di aver appreso dal direttore

²⁰⁰ A. Brierre de Boismont, *Des établissements d’aliénés en Italie*, in *Journal complémentaire des sciences médicales, Recueil Encyclopédique de médecine, de Chirurgie et de Pharmacie*, tome 43, Paris, Panckoucke, 1832, p. 236: “Quelquefois le docteur fait jouer aux aliénés paisibles des morceaux de musique. J’ai remarqué un dément qui n’a conservé de ses facultés que son gout pour la musique ; au piano, on dirait qu’il jouit de toute sa raison, ses yeux ont de l’expression, sa figure s’anime: à peine a-t-il quitté l’instrument, qu’il retombe dans sa nullité habituelle [...]”.

²⁰¹ John Bell, *Observations on Italy*, London, Cadell, 1825, p. 243: “Entered the Asylum laboring under total derangement, the nature of her madness was a deep melancholy”.

del manicomio di Aversa che “la musica aveva sempre mostrato una certa efficacia nel confortare e calmare lo spirito perturbato del maniaco”.²⁰²

La nascita della malinconia moderna comprendeva una sofferenza fisica ed emotiva, una nuova forma di peccato (appunto la pigrizia) che necessitava di una cura precisa attraverso l’azione e il lavoro. Questo accostamento è già chiaramente riscontrabile ad esempio negli scritti di Bonaventura.²⁰³

Tenersi attivi, dedicarsi al lavoro e fare musica erano spesso le attività prescritte in quanto rimedi efficaci, come ad esempio già riporta Robert Burton in *The anatomy of melancholy* (1621):

musica est mentis maesta, una soluzione di successo contro la malinconia, per sollevare e ravvivare l’anima malinconica; avendo un effetto non solo sulle orecchie, ma persino sulle arterie, gli spiriti vitali e animali, essa solleva la mente e la rende agile.²⁰⁴

E così era per il manicomio di Aversa, dove per evitare la pigrizia quale possibile causa di malinconia:

Sono eseguite commedie due volte a settimana, e concerti con la stessa frequenza. I balli sono concessi ogni volta che si manifesta il desiderio di ballare [...] gli esecutori sono i pazienti, come anche lo sono i musicisti dei concerti. Ai pazienti è permesso

²⁰² Ivi, p. 242: “Music had always proved singularly effective in soothing and calming the perturbed spirit of the maniac”.

²⁰³ See Rainer Jehl, *Melancholie und Acedia*, Paderborn, Germany, F. Schöningh, 1984.

²⁰⁴ Robert Burton, *The anatomy of melancholy, What it is: With all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it. In Three Maine Partitions with their several Sections, Members, and Subsections. Philosophically, Historically, Opened and Cut up*, 1621, ed. London, 1827, Vol. 1, p. 449: “a roaring-meg against melancholy, to rear and revive the languishing soul; affecting not only the ears, but the very arteries, the vital and animal spirits, it erects the mind, and makes it nimble”.

dedicarsi a qualunque attività sia di loro gusto, essendo la pigrizia vietata. Molti degli individui che entravano nella struttura senza alcuna conoscenza della musica [...] hanno raramente fallito nel diventare degli abili esecutori. [...] L'effetto calmante della musica sulla mente è considerata vantaggiosa nel trattamento dei pazienti; e un desiderio di acquisire questa abilità è considerato un sintomo positivo.²⁰⁵

Non solo i pazienti potevano trarre beneficio contro la malinconia dalla pratica della musica, ma ad Aversa i pazienti che arrivavano senza alcuna conoscenza di musica, diventavano degli esecutori dotati. La musica, dunque, non solo si mostrava ancora una volta essere un'arte di cui gli italiani e i napoletani erano dotati per natura, ma costituiva allo stesso tempo un'ottima occupazione che preveniva i pazienti dall'ozio, il quale era considerato una delle cause principali del disturbo malinconico e allo stesso tempo un suo sintomo.²⁰⁶

Come abbiamo osservato in precedenza, anche Cheyne aveva posto in collegamento diretto la malinconia ad un certo grado di pigrizia o noia della società inglese. Come dichiara George Rousseau:

lo sviluppo della malinconia dopo il 1600, così sembra, è davvero borghese: luoghi e spazi borghesi; etiche e filosofie borghesi; testi e contro testi borghesi; psicologie e fondamenti logici borghesi; tutto culminante in una dilagante e moderna "noia borghese".²⁰⁷

²⁰⁵ Marguerite Gardiner, *The idler in Italy*, London, Henry Colburn, 1839, p. 435, pubblicato anche in *The Hesperian, Miscellany of General Liter*, ed. William D. Gallagher, Cincinnati, Nichols, 1839, Vol. III, p. 137: "Comedies are performed twice a week, and of concerts an equal number. Balls are permitted whenever a desire for dancing is manifested; and the patients are allowed to devote their mornings to any occupations most congenial to their tastes, idleness being prohibited. [...] Many of the individuals, who entered the establishment without any knowledge of music [...] have seldom failed in becoming skillful performers. [...] The soothing effect of music on the mind, has been found advantageous in the treatment of the patients; and a desire to acquire the accomplishment is considered a favorable symptom".

²⁰⁶ Diana Buie, *Melancholy and the Idle Lifestyle in the Eighteenth Century*, Doctoral thesis, Northumbria University, 2010.

²⁰⁷ George S. Rousseau, recensione di Wolf Lepenies, *Melancholy and society*, trad. Jeremy Gaines e Doris Jones, Cambridge, Mass., and London, Harvard University Press, 1992, pp. xviii, 253: "The post-1600 development of melancholy, it seems, is thoroughly bourgeois: bourgeois places and spaces; bourgeois ethics and philosophies; bourgeois texts and counter-texts; bourgeois psychologies and rationales; all culminating in a pervasive modern "bourgeois boredom".

Mentre nelle parole di Cheyne la pigrizia è una accettabile conseguenza del raggiungimento di una civiltà avanzata, nel caso degli italiani sarebbe invece il vizio per eccellenza, un peccato “capitale”, la causa di tutte le sventure del popolo, dalla decadenza nelle arti al costante giogo straniero.²⁰⁸ Gli italiani potevano dunque essere malinconici, ma le cause ed il significato di questa attribuzione sottendono giudizi nazionali diversi. In questo caso la malinconia è impiegata nella sua accezione negativa per criticare un carattere nazionale.

La malinconia inoltre veniva spesso raccontata in relazione a persone di sesso femminile, e in molti casi legata al “malattie d’amore”. Nella letteratura e nell’arte medievale, malinconia e malattia d’amore erano entrambe legate a descrizioni del peccato di accidia, il quale, come Polina Shtelmer ha dimostrato, serviva come critica sia contro il degrado sociale che contro la violazione di norme di genere.²⁰⁹ All’interno del dibattito medico del XVI secolo Vincenzo Chiarugi individua come fonte di malinconia in quanto disturbo nervoso, il rapporto amore-mancanza di oggetto d’amore.²¹⁰ Malinconia e malattia d’amore erano dunque due disturbi con sintomi simili, ed entrambi potevano beneficiare dall’esposizione ad un pezzo musicale selezionato.

Un altro dei pazienti di Aversa, un ufficiale napoletano dall’apparenza delle più gentili, accompagnava la sua chitarra con una voce dall’armonia eccezionale. Privato della ragione da una passione non corrisposta egli fu assorbito da una profonda malinconia; e passava molte ore di ogni singolo giorno a cantare melodie di propria composizione, che esprimevano la propria tristezza. C’era molta passione nelle sue note, e l’aria che egli cantò era molto lamentosa.²¹¹

²⁰⁸ Si veda ad esempio Silvana Patriarca, *Italian Vices, nation and character from the Risorgimento to the Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

²⁰⁹ Si veda Polina Shtelmer, *Boys don’t cry: Images of love-Melancholy in Late Medieval Art*, in *Happiness or Its Absence in Art*, ed. by Ronit Milano, William Barcham, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2013, pp. 61-74.

²¹⁰ Vincenzo Chiarugi, *Della pazzia in genere e in specie. Trattato medico-analitico*, Firenze: Luigi Carlieri, 1794.

²¹¹ Ivi: “Another of the inmates of Aversa, a Neapolitan officer of most gentlemanly appearance, accompanied his guitar, in a voice of exceeding harmony. Deprived of reason by an unrequited passion, he was absorbed in a deep melancholy; and passed many hours of every single day in singing melodies of his

Un ulteriore esempio dell'effetto che la musica poteva sortire sulla malinconia di tipo amoroso è l'episodio raccontato da Pier Angelo Fiorentino, nel suo *Comédies et comédiens* (postumo, 1866): durante la sua visita a Napoli, Maria Malibran volle visitare l'ospedale di Aversa, dove un paziente affetto da questo particolare disturbo le chiese di cantare

venne la fantasia di visitare questo celebre stabilimento [la maison de fous de Aversa] e noi ci recammo con ella. Un folle le si accostò con un'aria molto dolce e del tutto rispettosa; si trattava di un giovane buon uomo, di una ventina d'anni, appartenente ad una buona famiglia; un amore contrastato gli aveva fatto perdere la ragione. Ma la sua follia era inoffensiva [...] egli pregò la signora Malibran di cantargli qualcosa; egli non la conosceva e non aveva mai sentito parlare di lei; l'artista si prestò gentilmente a questo desiderio espresso nel migliore dei modi. Ella cantò la *canzone del salice*; il povero folle pianse a dirotto; gli altri sembravano essere rallegrati di ascoltare quella voce divina che calmava la loro febbre e i loro dolori. [...] non appena l'artista finì di cantare anch'essi vollero mostrarle le loro abilità. Ed ecco che si misero a saltare e a sgambettare come i folli che erano; alcuni facevano delle capriole, altri si rotolavano nella sabbia [...]. Il folle d'amore era rimasto nel suo angolo, silenzioso e malinconico, senza prendere parte a queste dimostrazioni turbolente. Egli salutò la Malibran con gli occhi, finché non la vide allontanarsi.²¹²

own composition, expressive of his unhappiness. There was much pathos in his tones, and the air he sang was very plaintive."

²¹² Si veda Pier Angelo Fiorentino, *Comédies et comédiens*, Paris : Michel Lévy frères, 2. Serie, Vol. 2, 1866, pp. 41-43: "Il prit la fantaisie à madame Malibran de visiter cet établissement célèbre, et nous nous y rendîmes avec elle. Un fou l'aborda d'un air fort doux et tout respectueux ; c'était un beau jeune homme, d'une vingtaine d'années, appartenant à une très-bonne famille ; un amour contrarié lui avait fait perdre la raison. Mais sa folie était inoffensive [...]. Il supplia madame Malibran de lui chanter quelque chose ; il ne la connaissait pas ; il en avait jamais entendu parler ; l'artiste se prêta gracieusement à ce désir exprimé dans les meilleures terms. Elle chanta la romance du *saule* ; le pauvre fou pleurait à chaudes larmes ; les autres paraissaient ravis d'entendre cette voix divine qui calmait leur fièvre et leurs douleurs. [...] Dès que l'artiste eut fini de chanter, ils voulurent lui montrer aussi leur savoir-faire. Les voilà qui se mettent tous à sauter et à gambader comme des furieux qu'ils étaient ; les uns faisaient des cabrioles, les autres se roulaient dans le sable ; [...] Le fou par amour était demeuré dans son coin, silencieux et mélancolique, sans prendre part à ces démonstrations turbulentes. Il salua la Malibran des yeux, lorsqu'il la vit s'éloigner".

Questo brano sembra confermare la convinzione che una stessa musica potesse sortire effetti diversi in persone diverse e della necessità di adattare il tipo di musica al tipo di malattia. Sugli altri pazienti, il cui disturbo non è menzionato, la canzone ha un effetto eccitante, che accentua i loro comportamenti bizzarri. Al contrario, sul paziente affetto da malinconia amorosa, la melodia sembra avere un effetto catartico: il paziente, infatti, piange a dirotto durante la performance, forse anche a causa del testo della canzone, in cui Desdemona ricorda il destino della sua amica, morta appunto per amore. Era stato il paziente stesso a richiedere la musica e quando questa finisce egli ricade nel suo stato malinconico.

La “malattia d’amore” era considerata una caratteristica degli italiani fino a Ottocento inoltrato, tanto che in relazione alla salute fisica e mentale e alla loro propensione per la musica e le arti, Brière de Boismont guardò al carattere degli italiani come un esempio tipico, poiché essi tendevano a “dimenticare i loro affari pubblici, e passare la loro vita godendo delle arti e degli spettacoli” e tali intrattenimenti procuravano loro una grande preoccupazione amorosa, la quale giocava un ruolo centrale nelle loro vite. In Italia, egli dichiara, si trovavano persone folli in minore quantità rispetto ad esempio alla Francia, poiché i primi “si intrattengono con uno spettro più limitato di idee”.²¹³

Come già accennato precedentemente, la musica poteva avere effetti opposti sulle persone, essa da un lato poteva curare alcuni disturbi ma dall’altro c’era il rischio che li aggravasse: i trattati medici del tempo suggerivano l’uso un diverso tipo di musica a seconda della natura della malattia da trattare. Bisognava perciò fare attenzione a che cosa si cantava ad esempio, poiché poteva accadere che

Il canto di alcune melodie languide, come eccezione alla regola generale, invece di elevare gli spiriti, tende alla loro depressione.²¹⁴

²¹³ Brière de Boismont, *op. cit.*, pp. 179-180, citato in Jean Bouillaud, *New Researches on Acute Articular Rheumatism in General*, trans. James Kitchen, Philadelphia, Haswell, 1837, p. 67: “neglect their public affairs, and spend their lives enjoying fine arts and spectacles”, “engaged themselves with a narrower range of ideas”.

²¹⁴ Richard Browne, *op. cit.*, (1729), pp. 30-31: “the singing of some certain melancholy languishing tunes, as an exception to the general rule, does, instead of elevating the spirits, rather tend to their depression”.

Nella teoria di Marsilio Ficino la musica era in grado di agire direttamente sulle passioni della mente per mezzo di un ribilanciamento degli umori corporei. Una cura fisica poteva ripristinare l'armonia del corpo umano, mentre la musica poteva interferire ad un livello elementare sull'essere umano. Come Jacomien Prince ha eloquentemente esposto riguardo le teorie di Ficino,

I disturbi psicosomatici, perciò, possono essere curati scegliendo il tipo di musica giusto: ciò significa melodie, ritmi e armonie che siano composte di elementi e qualità giuste. Se una persona soffre ad esempio di malinconia maniacale, la musica con toni bassi aiuterà a mitigare il sangue agitato e avvelenato, se invece una persona soffre di malinconia depressiva, la musica con toni alti accelererà il sangue e renderà possibile alla bile nera di attaccarsi alle vene.²¹⁵

Troviamo una prima osservazione a questo riguardo nel *Sylva Sylvarum* di Francis Bacon (1626), nel quale l'autore nota come alcuni suoni particolari espongano lo spirito alle diverse passioni poiché essi hanno una certa affinità con gli affetti.²¹⁶ Ancora nel 1717 il teorico musicale e compositore Friedrich Erhard Niedt tendeva a discutere gli effetti curativi della musica in termini di capacità di portare l'equilibrio tra anima e corpo.²¹⁷ Nel suo famoso ed influente *Essay of the effects of singing, musick, and dancing on the human bodies* (1729), Richard Browne afferma che

È certo che la musica possa contribuire molto alla cura di molte malattie; ma devo raccomandarla solo in quanto in dipendenza immediata con gli spiriti: poiché, come per l'energia della musica lo spirito può essere sia agitato che calmato a seconda

²¹⁵ Jacomien Prins, *op. cit.*, pp. 119-144, 128: "Psychosomatic diseases, thus, can be cured by choosing the right kind of music: that means melodies, rhythms and harmonies which are composed of the right elements and qualities. If one suffers for example from maniacal melancholy, music with low tones will help to temper the agitated and poisoned blood, and if one suffers from depressive melancholy, music with high tones will accelerate the blood and will make it impossible for black bile to attach itself to the blood vessels".

²¹⁶ Francis Bacon, *Sylva Sylvarum or a natural history in ten centuries*, London: Rawley, 1627.

²¹⁷ Si veda James Kennaway, *Bad Vibrations: The History of the Idea of Music as a Cause of Disease*, Cap. 2 F"rom Sensibility to pathology: nervous Music, 1700-1850".

della diversa modulazione dei suoni, il suo impiego nel caso di disturbi nervosi, credo, appare in modo abbastanza evidente, specialmente in quelli che mostrano avere una dipendenza sulla mente; come ad esempio malumore, mania, malinconia e follia. In questi casi perciò un tenero Adagio sarebbe davvero inopportuno, poiché con i suoi brani melodiosi esso tende solamente a lenire la nostra malinconia. Al contrario, i movimenti ariosi e vivaci di un Allegro creano una impressione così brillante e rapida sui nervi uditivi, in tal modo essi comunicano sensazioni vivaci e piacevoli alla mente, tali da eccitare un cambiamento vivo all'allegria e alla gioia, e diffondono una vivacità corrispondente attraverso l'intero sistema nervoso.²¹⁸

L'autore fu di fatto uno dei primi a enfatizzare il ruolo dei nervi nella spiegazione degli effetti della musica sul corpo umano, identificandoli quali responsabili dell'impatto emotivo che la musica esercitava. Suggerì che, dato il suo legame con gli spiriti umani, la musica dovesse essere impiegata per regolare le passioni e quindi come rimedio contro i disturbi nervosi, come morbi ipocondriaci, isterici e malinconici [poiché] cantare e danzare potevano condurre alla cura. Per mezzo della successione di idee vive e allegre del suono.

Nel disturbo malinconico l'anima e gli spiriti sono ancora molto avviliti, e quindi per lo stesso motivo si necessita dell'allegro più allegro immaginabile: al contrario, nel caso di follia, un adagio malinconico è da accettare solamente poiché con i suoi movimenti melodiosi è più adatto a calmare la frenesia di un uomo folle, e guidarlo all'attenzione. [...] Troviamo che la rabbia, l'ira, l'impazienza, ecc. sono accompagnate da un movimento violento e irregolare degli spiriti; al contrario un difetto degli spiriti causato da paura, malinconia, disperazione, ecc. Ognuno dei quali può produrre disturbi particolari all'affezione degli spiriti [...] al contrario,

²¹⁸ Richard Browne, *op.cit.*, pp. 46-48: "it is certain that music may very much contribute to the cure of many diseases; but I shall only recommend it in such as more immediately depend upon the spirits: for as by the energy of music the spirit may be either rouz'd or calm'd according to the different modulation of the sounds, its use in nervous diseases does, I think, evidently enough appear, especially in those which discover a dependence on the mind; such as spleen, vapors, melancholy and madness. In this disorder therefore a soft Adagio wou'd be very improper, as by its melodious strains it only tends to sooth our melancholy. On the contrary, the airy sprightly strokes of an allegro make such smart and quick impressions upon the Auditory nerves, and thereby communicate such brisk and pleasing sensations to the mind, as to excite a lively turn of the mirth and joy, and diffuse a correspondent vivacity thro' the whole nervous system [...]."

quando l'animo è avvilito, niente può portare al suo aumento che un vivace Allegro.²¹⁹

Del ruolo che il carattere della musica avrebbe giocato nella stimolazione dei nervi e quindi di determinate emozioni, parla anche Nicholas Robinson riprendendo le parole di Richard Browne, lì dove egli scrive:

Del potere della musica nel calmare le passioni, e placare le tempeste dell'anima, sotto l'effetto di malumore, tristezza e malinconia ipocondriaca. [...] C'è una connessione tra certi movimenti della mente, che noi chiamiamo passioni, e certi movimenti delle fibre del cervello, le quali supportano queste passioni; ed entrambe sono in grado di essere variate, esaltate o depresse a seconda che la forza dei suoni musicali influenzi differientemente i loro movimenti.²²⁰

In questo caso la musica non viene solo considerata nel suo ruolo curativo, ma anche nel suo rapporto con le emozioni suscitate, richiamando di fatto la teoria degli affetti o della sensibilità che abbiamo già accennato precedentemente.

Nelle sue *Reflections on antient and modern musick* (1749), Richard Brocklesby mise in relazione in modo più specifico il carattere della musica a quello di certi disordini, e nel fare ciò ricorse nuovamente alla teoria del clima, contribuendo a radicare l'associazione di questo carattere malinconico con i popoli del sud, quindi anche gli italiani:

²¹⁹ Ivi, p. 29, 48, 41: "In the melancholick affection the soul and the spirits are still more dejected, and therefore for the same reason it requires the briskest Allegro imaginable: On the contrary, in madness, a soft languishing adagio is only to be admitted, as by its melodious strains it is most adapted to sooth a mad-man's phrenzy, and charm him into attention. [...] we find that anger, rage, impatience, etc. are attended by a violent and irregular motion of the spirits; on the contrary, a defect of spirits in the consequence of fear, melancholy, despair, etc. each of which excesses may produce diseases peculiar to the affection of the spirits [...] on the contrary, when the soul is dejected, nothing can be more conducive to its elevation than a brisk allegro".

²²⁰ Robinson, *op. cit.*, Cap. IV, p. 343-344: "of the power of musick in soothing the passions, and allaying the Tempests of the soul, under the spleen, vapours and hypochondriack melancholy. [...] there is a connexion between certain motions of the mind, we call passions, and certain motions of the fibres of the brain, that support these passions; and they both are capable of being varied, exalted, or depress'd, accordingly as the force of musical sounds differently influence their motions.

Le persone che presentano complessi biliosi, e di temperamento maturo, sono le più propense a questo disordine [malinconico], e specialmente *caeteris paribus* gli abitanti dei climi caldi, la cui radicale umidità si dissipa molto per via di una traspirazione impercettibile che abbonda per lo più nei paesi caldi. Le cause fisiche di ciò nel corpo umano che agisce su un terreno, su fiumi e laghi di quei luoghi, possono riempire l'aria di vapori minerali [...] facendo notare che suoni diversi hanno un effetto su persone diverse, ma normalmente le arie allegre servono molto a questa gente malinconica; e tale è il potere della musica sul momento che essi spesso finiscono per danzare ascoltandola, [...] ed in questo modo estatico essi continuano fino a che la salute del loro corpo e della loro mente è ristabilita.²²¹

Molti sono i testi in cui si fa riferimento al rapporto tra carattere della musica e l'effetto che questa aveva su differenti disturbi, e nel caso della malinconia, la musica "allegra" e vivace sembra sempre costituire la soluzione più adatta.

Esplicito il chiarimento di Oliver Goldsmith che impiega esattamente la stessa idea generica della produzione di "musica vivace" da parte degli italiani e contemporaneamente si inserisce nel contesto della tradizione dei trattati medici e degli studi sulla terapia musicale per dedurre il carattere malinconico degli italiani. Egli scrive infatti:

Vale la pena rimarcare in generale, che la musica di ogni paese è solenne in proporzione alla felicità dei suoi abitanti; ovvero, in altre parole, le nazioni più felici, più allegre, sono conosciute per avere la musica più lenta; e quelle il cui carattere è malinconico, sono contente dei movimenti più vivaci e allegri. Perciò, in Francia,

²²¹ Richard Brocklesby, *Reflections on Antient and Modern Musick: With the Application to the Cure of Diseases*, London, M. Cooper, 1749, pp. 50, 60: "Persons of a fallow bilious complexion, and of an adult temperament, are most propense to this disorder [melancholia], and especially *caeteris paribus* the inhabitants of warm climates, whose radical moisture is much dissipated by insensible perspiration, that abounds most in hot countries. Now the physical causes of this in the human body acting upon the soil, rivers and lakes of the places, may fill the air with mineral vapours [...] 'tis remarkable that different tunes affect different persons, but generally the briskest airs do most service to this melancholy people; and such is power of musick at the time, that they often fall a dancing upon hearing it, [...] and in this extatick way they continue 'till their former health of body and mind is restored".

Polonia, Irlanda, e Svizzera, la musica nazionale è lenta, malinconica e solenne; in Italia, Inghilterra, Spagna e Germania, è più veloce più le persone sono gravi.²²²

Affermando la deduzione del carattere di un popolo dal carattere della musica che questo produce Goldsmith si inserisce nel discorso già sviluppato dagli enciclopedisti i quali, come abbiamo visto nel precedente capitolo, applicavano lo stesso principio alla linguistica. Vale la pena notare come Goldsmith attribuisca un carattere malinconico a italiani e inglesi, dissolvendo in un certo senso il contrasto che esso ha presentato fino a questo punto. Derivato infatti dal carattere della musica e a giustificazione di questa teoria, esso si slega dalla teoria del clima, dall'essere condizione necessaria del genio creativo, o dalla necessità di dimostrare la superiorità socio-economica di un paese; a questo livello concettuale la malinconia può quindi essere caratteristica nazionale di diverse nazioni.

Come abbiamo visto, nel successo dell'impiego della musica come cura della malinconia, gli italiani sembravano avere più successo rispetto ad altri paesi europei: data l'assunzione della loro naturale musicalità e del loro bisogno irrinunciabile di musica, essa aveva un impatto positivo su di essi. Non si trattava però solamente di una questione di produzione musicale, ma anche di esecuzione, per cui certamente il carattere della musica rimaneva un aspetto generale, che non intaccava né relativizzava il primato musicale dell'Italia:

Non ho mai sentito una voce più bella di quella di Madame Nicola; smussata, dolce, melodiosa e potente, piena di passione e sentimento [...] chi mai si fosse ubriacato delle dolci note di cantati dilettanti in Italia potrebbe ascoltare pazientemente esecuzioni di tipo simile in Inghilterra? Qui [in Italia] l'anima della musica è respirata; lì la maggior parte è solo espressa; qui la gente canta per piacere; lì per sorprendere; è si può ammettere che essi in generale ci riescono. Qui i cantanti fanno

²²² Oliver Goldsmith, *On the different Schools of Music*, Essay n. III, in "The British Magazine", London,

James Rivington & James Fletcher ... & H. Payne, 1760, p. 175: "It is worthy of remark in general, that the music of every country is solemn in proportion as the inhabitants are merry; or, in other words, the merriest, sprightliest nations are remarked for having the slowest music; and those whose character it is to be melancholy, are pleased with the most brisk and airy movements. Thus, in France, Poland, Ireland, and Switzerland, the national music is slow, melancholy, and solemn; in Italy, England, Spain, and Germany, it is faster, proportionally as the people are grave".

provare emozioni, perché essi stessi sentono ciò che cantano; mentre in Inghilterra, i cantanti pensano solo all'effetto da produrre sugli altri, e falliscono nel raggiungimento del loro obiettivo rendendo ciò evidente; infatti, essi sentono ciò che cantano al pari di uno strumento musicale che suoni per comunicare. La musica qui può essere considerata come un sistema dall'effetto calmante; ma la musica inglese è invece una irritazione positiva per i nervi delle persone sensibili.²²³

Mentre per gli italiani la musica poteva agire come soluzione calmante, e quindi come abbiamo visto come cura in caso di disturbo malinconico, la stessa cosa non si poteva dire per la musica inglese o che venisse eseguita in Inghilterra, dove invece l'effetto ottenuto era l'opposto.

Il temperamento malinconico degli italiani servì come prova della loro predisposizione musicale, già ben consolidata nel dibattito europeo, come leggiamo ad esempio nella descrizione di viaggio di Monsieur de Blainville:

Nella musica, scultura, pittura e monete antiche, gli italiani [Welschen] sono estremamente amati, cosicché queste cose sono valutate per la loro grande piacevolezza, e il piacevole intrattenimento del loro temperamento malinconico.²²⁴

Lo storico ed enciclopedista francese Pierre-Jean Grosley, ripropone i paradigmi citati, credendo che ogni nazione portasse il proprio carattere nazionale nella produzione

²²³ Marguerite Gardiner, *op. cit.* (1839), p. 362: "I never heard a finer voice than Madame Nicola's; round, sweet, melodious, and powerful, full of passion and sentiment; the phrase used by a French connoisseur, relative to the voice of a celebrated singer, might well be applied to hers, "c'est plain de larmes". Who that has drunk in the dulcet notes of amateur singers in Italy, could ever listen with patience to the performances of similar class in England? Here, the very soul of music is breathed; there, the grosse part only is expressed; here, people sing to please; there, to surprise; and it must be admitted that they generally succeed. here, singers make you feel, because they feel what they sing; while in England, vocalists think only on the effect to be produced on others, and miss attaining their object by allowing it to be evident; in fact, they no more feel what they sing, than a musical instrument does the sounds it conveys. Music, here may be considered as a soothing system; but English music is a positive irritation to the nerves of sensitive people."

²²⁴ Monsieur de Blainville, *Travels through Holland, Germany, Switzerland, but especially Italy*: Daniel Soyer; Lockman, 1698-1771; Turnbull, 1757: "In Music, sculpture, painting and ancient coins, Welschen are extremely loved, so these things are valued for their great delightfulness, and the pleasant entertainment of their melancholy temperament".

musicale.²²⁵ Egli descrive la malinconia quale uno degli elementi principali del carattere nazionale italiano e la considera la causa stessa della musicalità degli italiani:

La passione degli italiani per l'armonia è dovuta al loro temperamento e alla malinconia che li domina. La musica è per loro un bisogno abituale ed un rimedio necessario: essa li muove. Essa opera realmente su di loro tutti gli effetti di cui le si fa onore riguardo coloro i quali sono stati pizzicati dalla tarantola: fatto che di per sé forse non è altro che un violento attacco di malinconia ipocondriaca.²²⁶

Il riferimento che Grosley fa al il bisogno costante di musica degli italiani e il suo impiego quale rimedio ci riporta alle parole di Coyer citate all'inizio del capitolo. Quest'ultimo non solo permette di individuare una sua possibile fonte in Grosley, ma conferma soprattutto l'ampia diffusione di questa credenza. Vale la pena soffermarsi almeno di sfuggita sul motivo del tarantismo che l'autore introduce.

²²⁵ Pierre Jean Grosley, *Nouveaux mémoires ou Observations sur l'Italie et sur les Italiens*, London: Nourse, 1764, Vol. 3, p. 304.

²²⁶ Pierre Jean Grosley, *Essai d'histoire comparée de la musique italienne et de la musique françoise*, London, Nourse, 1764, p. 95: "La passion des Italiens pour l'harmonie, tient à leur tempérament et à la mélancolie qui le domine. La musique est pour eux un besoin habituel et un remède nécessaire : elle les remue : elle opère réellement sur eux tous les effets dont on lui fait honneur à l'égard de ceux qui on été piqués de la tarentule : accident qui peut-être n'est autre chose en soi-même qu'un violent accès de mélancolie hypocondriaque."

Il caso del Tarantismo



«La danza di una donna punta da una tarantola», disegno acquarellato di W. Shelly, XVII secolo.

Questo fenomeno, considerato una patologia culturale, mostra in effetti molti punti in comune con la patologia più generale del disturbo malinconico. Numerosi sono i trattatisti e i viaggiatori che la descrivono nelle loro lettere o *Voyages d'Italie*, riportando tra i sintomi caratteristici affaticamento, depressione, delirio e malinconia stessa.

Per estensione, con il termine tarantismo si intendeva anche il fenomeno culturale stesso, il quale prevedeva una terapia "tradizionale" di tipo musicale. I primi riferimenti al rimedio esorcizzante vero e proprio che la musica costituiva per i soggetti colpiti da tarantismo risalgono al 1300 e si diffondono in modo più capillare a partire dai trattati medici del 1500, quando il fenomeno della *choreomania* (*choros*: ballo, danza; *mania*: follia, pazzia) esplose sulla scia della Peste Nera e si iniziò a considerare questa manifestazione quale sintomo di disturbi psichici.

Nel 1641, Athanasius Kircher diede alle stampe il trattato *Magnes sive de arte magnetica* in cui, nella corposa sezione riguardante la “musica magnetica”, incluse alcune melodie specifiche da cantare nel caso in cui si sia affetti da tarantismo. Nello specifico, al veleno della tarantola era associato un tipo specifico di musica o di melodia quale antidoto, come si può leggere sulla sommità della pagina riprodotta nella figura che segue.²²⁷

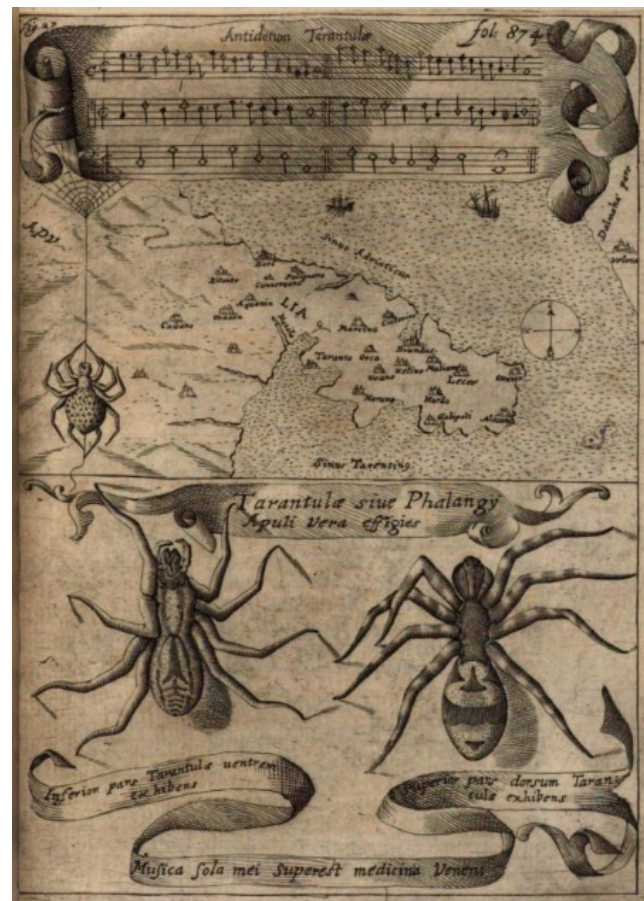


Fig. 1 Antidotum Tarantulae. È riportata la melodia di una tarantella che introduce la mappa della Puglia, la zona più colpita da questo disturbo. Nella parte inferiore invece una illustrazione del ragno tarantola in posizione supina e prona e al centro la scritta che riporta le parole della tarantola stessa *Musica sola mei Superest medicina Veneni*, ossia la musica resta la sola medicina del mio veleno.

²²⁷ Athanasius Kircher, S. J., *Magnes sive de arte magnetica*. Opus tripartitum. Roma, Ludovici Grignani, 1641.

Il rituale iniziava con l'esecuzione di diverse musiche fino all'individuazione di quella specifica che stimolava il/la paziente, associata ad una determinata categoria di "taranta".

Come mostrato in precedenza, al disturbo della malinconia era associato un tipo specifico di musica che poteva garantire un maggior grado di successo di guarigione. In entrambi i casi, il punto di partenza era la convinzione che a seconda delle fibre e delle sostanze rilasciate nel corpo, si avesse una sensibilità diversa agli stimoli esterni, in questo caso al tipo di musica. Come abbiamo avuto modo di osservare, secondo le teorie del tempo, era soprattutto il clima a determinare queste caratteristiche e la loro sensibilità. Grosley quindi sta suggerendo che il tarantismo sia in effetti nient'altro che un attacco di malinconia, dimostrando quanto radicata fosse la convinzione che quest'ultima fosse una caratteristica insita degli italiani, e di come questa fosse direttamente legata alla produzione, all'esecuzione e all'ascolto di musica a fini terapeutici.

Paolo Richiedei nei suoi *Esercizi* del 1665, già citati in precedenza, riprende le parole di "Atanasio Chircherio" e afferma:

E no habbiam noi forse la sperienza di ciò ne' morsi della Tarantola così alla mano, che sarebbe vano, e troppo vano il negarlo? E quanti da questo spaventevole, e prodigioso veleno, che produce non men prodigioso, e spaventevoli effetti ne' corpi humani, agitati in varie guise, non con altro rimedio, che con la Musica appunto, quantunque riputati, e pianti da tutti per morti, si son veduti balzar dal letto non pur vivi, ma sani? Ed à chi darebbe l'animo co questi esempi sotto gli occhi d'escluder dalla Medicina la forza del canto? Anzi chi potrebbe esimersi il suono istesso, e non tanto il suono, quanto i balli ancora, e le danze? E pur'è vero, che con queste per tutta la Puglia, e più ch'in altro luogo in Taranto, dove questi animali sono più velenosi, tutti i morsicati da mesi non guariscono, che con questo occulto magnetismo, od incanto, ch'egli pur sia, mentre i miseri Tarantati, trovando suono proporzionato al lor male, *caeca quadam naturae similitudine*, dice Atanasio Chercherio, *de magnetismo Musicae*, tanto saltano, tanto ballano, e co sì fatti atteggiamenti e sforzi della persona, tanto si dimenano, ch'alla perfine risolti tutti in acqua, traspirano sensibilmente dal corpo à forza di vapore, e di sudore il veleno. Onde cantò già della Tarantola, non

so qual Poeta; anzi la Tarantola per prosopea così canta di se medesima, presso quel Poeta: *Musica sola mei superest medicina veneni*.²²⁸

Il fenomeno del tarantismo divenne così conosciuto all'estero che i viaggiatori che si recavano in Puglia vollero spesso averne notizia o assistere al particolare rituale di guarigione.

Blainville dedica un intero capitolo dei suoi *Travels* al tarantismo e agli effetti del suo morso, creando un effetto di stupore nel lettore per il fatto che solamente la musica potesse guarire una tale sofferenza:

Questa, dirai, è una strana malattia, e di un tipo davvero sorprendente. Lo riconosco, ma senza dubbio ti interrogherai ancor di più sulla sua cura, dal momento che essa è trattata solamente con la musica e la danza. Avresti mai indovinato, che queste fossero dotato di tale virtù? Ciò nonostante, questo è un fatto certo: e una circostanza ancora più straordinaria è che solo questo rimedio e non altri potè essere scoperto dai fisici nel mondo. Vengono inviati dei violinisti e quando le persone si presentano iniziano a ballare, a fare capriole e sbattere i piedi come dei pazzi. I pazienti poi escono dal loro letargo, si svegliano, si alzano e iniziano a ballare e quasi volare; ma ciò senza mai fermarsi per quattro cinque ore, fino a che la musica folle si arresta, quando i pazienti interrompono i loro trucchi antichi. Questo ballo grottesco dura normalmente tre giorni; alla fine dei quali i pazienti più robusti di solito guariscono; ma se sono di costituzione delicata essi sono affetti da una sorta di stupidità per tutta la vita. [...] alcune persone, tra le quali il sig. Misson, spiegano la cura solamente con la musica. Alessandro di Alessandria dice che il solo remedio sia il violino o il flauto, quando suonato sopra il morso della persona, esso si sveglia da un letargo; quando si rimette in piedi egli comincia a ballare in cadenza con lo strumento, nonostante egli fosse inesperto di musica.²²⁹

²²⁸ Paolo Richiedei, *op. cit.*, p. 724.

²²⁹ Blainville, *Travels through Holland, Germany, Switzerland, but especially Italy*, London, John Noon, 1757, vol. III, cap. LV, pp. 486-490: "This, will you say, is a strange malady, and of a vastly surprising kind. I grant it;

Verso la fine del Seicento e nel corso del Settecento alcuni viaggiatori, sulla scia delle nuove ricerche in campo medico, cominciarono a mettere in questione la gravità del morso della tarantola e gli effetti che poteva avere sul corpo, come anche il successo dell'impiego della musica come cura. Charles Burney, ad esempio, finisce infatti per relegarla a semplice superstizione popolare:

V'è una musica particolare in Puglia, e che serve a far ballare e sudare quelli che sono, o credono di essere stati morsi dalla tarantola. Il dottor Cirillo mi ha dato un esemplare di questa musica. Il signor Serao, in una dissertazione su questo soggetto, e il dottor Cirillo, che anch'egli ha fatto parecchie esperienze per constatare il fatto, sono d'opinione che tutto ciò sia un'impostura usata dal popolo delle Puglie per far denaro, e che non solo la cura, ma anche la malattia sia una truffa. Il dottor Cirillo m'assicura che non ha mai potuto, per quanto abbia cercato, di fare mordere dalla tarantola se stesso od altri, sui quali aveva tentato le sue esperienze. Eppure questa credenza è tanto radicata profondamente nel popolo ignorante del paese, che quando qualcuno è veramente punto da qualche insetto o animale velenoso, ricorre a questo metodo, e balla in tal modo fino a colare sudore. questo, con la fede cieca, produce talvolta la guarigione. Il malato seguita a danzare con frenesia e fino a cadere sfinito, dopo ore intere di tale esercizio.²³⁰

but you'll doubtless wonder more at the cure, since this is affected only by music and dancing. Could you ever have guessed, that these were endowed with such a virtue? nevertheless, this is a certain fact: and a still more extraordinary circumstance is, that 'tis the only remedy, and no other could be found by all the physicians in the world. Fiddlers are sent for; when the persons present begin the dance, they capering and stamping like madmen. The patients then come out of their lethargy, awake, rise up, and begin to dance and fly about also; but this without once stopping for four or five hours, till the Mas-Music ceases; when the patients cease their antic tricks. This grotesque ball lasts commonly three days; at the end of which the most robust patients usually recover; but such as are of a delicate complexion, are troubled with a sort of stupidity their whole life-time. [...] some persons, among whom is Mr. Misson, ascribe the cure wholly to music. Alexander ab Alexandro says that the only remedy is a fiddle or pipe, which being play'd upon, the person bit wakes as from a lethargy; when getting upon his feet, he begins to dance in cadence with the instrument, tho' he himself be utterly unskilled in music".

²³⁰ Charles Burney, *Viaggio musicale in Italia*, 1770, trad. Virginia Attanasio, Remo Sandron Editore, 1821, p. 197.

Il compositore inglese e storico della musica Charles Burney fece riferimento alla scuola medica napoletana, la quale aveva sottoposto da tempo il tarantismo ad una osservazione attenta e di tipo empirico: medici come Tommaso Cornelio e Francesco Serao, e successivamente Niccolò Cirillo, con l'arrivo della tarantola in ambiente napoletano, si impegnarono a demolire l'ideologia della tarantola legando le cause del suo rituale ai pugliesi.

Qualche decennio più tardi anche Jérôme Lalande, nel suo *Voyage* ricorse alle opere di tradizione medica napoletana, citando tra gli altri i dottori Serao e Cirillo, nel suo capitolo *Du Climat de Naples; des Tarentules; de l'Agriculture* testimoniando nuovamente il passaggio dall'ambiente pugliese a quello napoletano e perpetuando l'interesse che i viaggiatori esprimevano verso questo rituale musicale.²³¹

In questo caso il clima caldo favorirebbe la presenza di un certo tipo di insetti, allo stesso tempo dotava popoli diversi di una sensibilità dissimili. Secondo questa prospettiva, dunque, italiani e inglesi potevano essere entrambi popoli malinconici, il clima e la natura dei loro nervi e di conseguenza la loro sensibilità, predisponevano i primi ad una reazione diversa per quanto riguarda la musica, la sua produzione e il suo impatto sul corpo.

Diciamo che tutte le persone sono più o meno pronte a recepire la melodia o l'armonia, ma il calore, la temperatura o il freddo del loro clima, e che avviene a seconda del caldo o del freddo che dona una più alta o bassa sensibilità; che il caldo, come esso regna in Italia, fornisce ai suoi abitanti il grado di sensibilità più adatto alle melodie più belle.²³²

Le diversità di gusto e di reazione ad un certo tipo di musica vengono anche riproposte nelle parole del già citato Charles Burney, nel suo *The present state of music in France and Italy*

²³¹ Jérôme Lalande, *op.cit.*, cap. XXII, pp. 422-425: “

²³² André Ernest Modeste Grétry, *Mémoires, ou Essais sur la musique*, t. II, Paris, De l'imprimerie de la République, 1797, p. 137: “Disons que tous les peuples sont plus ou moins préparés à la mélodie ou à l'harmonie, par la chaleur, la température ou le froid de leurs climats, et que c'est ce degré de chaleur ou de froid qui donne le plus ou le moins de sensibilité; que la chaleur, telle qu'elle règne en Italie, donne à ses habitants le degré convenable de sensibilité propre à la plus belle mélodie”.

(1773), il quale durante il suo viaggio in Italia assiste ad una performance degli studenti del conservatorio di Santa Maria di Loreto presso la chiesa di S. Francesco a Napoli e nonostante la critichi, conferma di fatto il potere che la musica esercitava contro la malinconia.

Un tale stentoreo urlante, con un'ugola così poco flessibile, di sicuro non è mai esistita prima. Le divisioni furono così irregolari e così fortemente rimarcate, che divennero grottesche e ridicole; se non fosse stato per l'effetto serio che tale performance ebbe sul pubblico malinconico, nessuno avrebbe potuto supporre che fosse serio.²³³

²³³ Charles Burney, *The present state of music in France and Italy or the journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general history of music*, London, T. Becket and Co. 1771, pp. 307-308: "Such a bawling stentor, with a throat so inflexible, sure never existed before. The divisions were so rough and so strongly marked, that they became quite grotesque and ridiculous; if it had not been for the serious effect which his performance had on the melancholy audience, no one could possibly have supposed it to be serious".

Riassumendo

Ad un primo sguardo, l'attribuzione del carattere malinconico agli italiani così come presentata nella letteratura di viaggio del XVIII e XIX secolo sembra contrastare con una certa tradizione letteraria che invece l'aveva attribuita ai popoli del nord. L'impiego del termine malinconia poteva essere usato per elogiare il raggiungimento di una civiltà avanzata, come nel caso della sua attribuzione alla nazione inglese, o come nel caso della descrizione del carattere degli italiani, per rafforzare altri stereotipi diffusi come la loro pigrizia e l'innata predisposizione alla musica. Descrivere gli italiani come malinconici servì a giustificare e provare la credenza della loro passione e del loro bisogno di musica, ciò che forse permise a Heinrich Heine di affermare: "l'Italia sarà sempre la patria della musica".²³⁴

Questi nuovi studi presentano una permanenza dell'impianto comparatistico che spesso servì a fornire spiegazione nuove a stereotipi già consolidati. Con la diffusione degli studi frenologici a partire dal contributo di Franz Joseph Gall, secondo il quale il cervello è composto di organi differenti corrispondenti alle singole inclinazioni, tendenze, facoltà le cause esterne come il clima assunsero un ruolo relativo nella spiegazione del carattere individuale e nazionale. La facoltà musicale non era più considerata come la conseguenza di un udito sensibile o di uno sviluppo maggiore degli organi di senso e di trasmissione; quanto l'espressione di uno specifico organo della musica. Anche con una nuova teoria scientifica alla base, che di fatto rendeva la facoltà musicale una questione innata e non dipendente da cause esterne quali il clima, lo stereotipo sulla naturale propensione degli italiani mostra in ogni caso una resistenza longeva.

La facoltà musicale è innata e indipendente dalle altre; ella non può manifestarsi, come tutte quelle la cui natura ci ha provvisto, che in virtù di un organo particolare del cervello. [...] la facoltà musicale è più attiva presso alcune nazioni che altre: gli italiani sono in prima fila, tedeschi e francesi li seguono. Gli inglesi non

²³⁴ Heinrich Heine, *Florentinische Nächte*, in *Säkularausgabe: Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse*, Berlin, Akademie-Verlag; Paris, Éditions du CNRS, 1970, vol. IX, p. 22: "Italien wird immer die Heimat der Musik sein".

eguaglieranno mai queste nazioni in quanto musicisti; essi possiedono generalmente un organo molto debole.²³⁵

²³⁵ Giovanni Antonio Lorenzo Fossati, *op. cit.*, pp. 469, 474: "La faculté de la musique est innée et indépendante des autres; elle ne peut se manifester, comme toutes celles dont la nature nous a pourvus, qu'en vertu d'un organe particulier du cerveau. [...] la faculté de la musique est plus active chez quelques nations que d'autres: les Italiens tiennent le premier rang; les Allemands et le Français viennent après. Les anglais n'égalent jamais ces nations comme musiciens; ils ont généralement l'organe très faible".

Cap. 3 Il discorso sulla musica e l'effeminatezza degli italiani

Avvicinandosi allo studio della letteratura di viaggio settecentesca, si nota ben presto la presenza massiccia di un ulteriore stereotipo legato al carattere degli italiani: quello della effeminatezza. A concorrere alla formazione dell'immagine effeminata degli italiani negli scritti di questi autori furono diverse pratiche diffuse in Italia, che con il tempo e attraverso le fonti diventarono l'esempio per una critica alla morale e ai costumi.

Dal punto di vista socio-politico il cicisbeismo fu la pratica che tra tutte fu maggiormente presa di mira per denunciare una degenerazione della morale familiare e della vita sociale, facendo leva sul concetto di effeminatezza e contemporaneamente sulla critica all'accesso di altri uomini a donne sposate. Il cicisbeo infatti era un uomo nobile, e di norma celibe, che nel Settecento era incaricato ufficialmente di affiancare la moglie di un altro uomo e accompagnarla nelle sue attività giornaliere private e soprattutto in quelle pubbliche e di carattere mondano. La sua figura del cicisbeo fu sempre descritta con enorme stupore dai viaggiatori lungo la penisola, che ne fecero una particolarità tutta italiana per denunciare l'ozio e l'effeminatezza del ceto nobile italiano.

L'immagine del cicisbeo che si ricava da queste descrizioni mostra alcuni punti in comune con un'altra figura considerata come espressione cosmopolita della cultura italiana, quella del castrato. In questo caso, l'effeminatezza era una questione perlopiù biologico-sociale, per la quale, in una concezione unisessuale (maschile) del corpo umano, il castrato si sarebbe trovato in uno stadio intermedio della sessualità, alla stregua di un fanciullo, che non potrà mai raggiungere la sua piena mascolinità, a causa della mancanza dell'organo che gli avrebbe permesso la procreazione. Il loro coinvolgimento nel mondo della musica, la voce dal registro femminile, il travestimento in scena, e le caratteristiche fisiche additategli rafforzavano le critiche di effeminatezza dei costumi, anche se, come vedremo, allo stesso tempo perpetuava il sistema sociale di tipo patriarcale. Inoltre, la permanenza della pratica chirurgica anche per lungo tempo dopo la sua proibizione, costituì un esempio chiaro della crisi morale della società italiana.

Un altro ambito in cui ricorre lo stereotipo dell'effeminatezza degli italiani è quello linguistico: l'italiano, per alcune caratteristiche intrinseche quali l'accentuazione, la presenza di vocali ed estrinseche come, ad esempio, gli ambienti in cui si era diffuso, venne spesso descritto, soprattutto da autori francesi, come idioma effeminato, adatto

più all'espressione dei sentimenti che della ragione e del pensiero logico, e per questo maggiormente adeguato per parlare alle donne.

Quella dell'accesso delle donne alla cultura fu un'altra questione ricorrente nella letteratura di viaggio del *Grand Tour*: ad esempio all'inizio del XVIII secolo, la musica poteva ancora essere concepita in alcuni contesti come attività femminile. L'accesso all'istruzione, all'insegnamento e alle accademie letterarie - una su tutte quella dell'*Arcadia* - era visto con curiosità da parte dei viaggiatori che consideravano questa possibilità alla stregua delle altre pratiche sopra indicate, una caratteristica del tutto italiana che ne femminilizzava la società.

Nel caso dell'*Arcadia* in particolare, è stato osservato come l'associazione sistematica dell'abilità di improvvisazione poetica e musicale al genere femminile, proprio in virtù della partecipazione molto alta da parte delle donne, ne decretò il decadimento e conseguentemente l'abbandono. La femminilizzazione di quest'arte rendeva il popolo italiano in generale più effeminato agli occhi degli autori stranieri, provocando come reazione da parte degli italiani un suo abbandono nel momento in cui essi stavano iniziando a rifondare l'immagine del proprio carattere nazionale.

Nel presente capitolo, dopo una breve riflessione sul significato che il termine "effeminatezza" ricoprì nella cultura europea del Settecento, si osserverà la diffusione di questo stereotipo negli ambiti sopra descritti ricorrendo ad esempi ricavati dalla letteratura di viaggio, per capire la natura e la portata che esso ebbe nella costruzione dell'immagine dell'Italia.

Si getterà luce, inoltre, su un aspetto finora negletto, che costituisce il contributo più originale di questo capitolo, ovvero il ruolo che la musica e le descrizioni su di essa giocarono nella costruzione e rafforzamento di questo stereotipo sugli italiani.

Il concetto di effeminatezza nell'Europa del Settecento

La concezione della sessualità nel periodo premoderno si sviluppò sostanzialmente secondo un sistema unisessuale, secondo il quale il corpo maschile e quello femminile non erano pensati come due forme diverse della specie umana, in quanto l'uomo era considerato la manifestazione più perfetta di un unico corpo che uomini e donne condividevano.²³⁶ Fino al Seicento i fisici e medici anche di scuole di pensiero differenti concordavano sul fatto che gli organi sessuali maschili e femminili fossero omologhi, e in particolare quello femminile sarebbe stato l'inversione perfetta di quello maschile. La teoria più diffusa prevedeva che il calore vitale prodotto durante l'unione sessuale determinasse lo sviluppo "normale" dei genitali all'esterno o un sottosviluppo all'interno. Il sistema unisessuale perdurò anche nel Settecento, quando le rappresentazioni di genere divennero conflittuali e il rapporto tra femminile e maschile si trasformò in un elemento fondamentale nel processo di costruzione dell'identità individuale.

Se a definire dunque l'uomo erano principalmente i suoi organi genitali e la capacità di procreare, l'effeminatezza era una zona intermedia che si poteva manifestare in un senso più biologico, come nel caso dei castrati, privati appunto de parte della loro mascolinità nel momento dell'operazione chirurgica, o sociale, come fu per il cicisbeo, al fianco della donna in tutte le sue attività, tanto da diventare anch'egli femminile.

Anche la modellizzazione sociale ha un'importanza fondamentale, in quanto presiede al meccanismo complesso degli accessi e delle occasioni e indirizza donne e uomini verso ruoli e modi di comportamento differenziati, ulteriormente condizionati dalla classe economica d'appartenenza. [...] A rendere la questione più intricata [...] sta la labilità dei confini. I segni e i significati legati al maschile e al femminile non coincidono necessariamente con le categorie biologiche di maschio e femmina.²³⁷

²³⁶ Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1990.

²³⁷ *Femminile e maschile nel Settecento*, a cura di Cristina Passetti, Lucio Tufano, Firenze, Firenze University Press, 2018, (Introduzione) p. ix.

L'effeminatezza era considerata come una condizione di instabilità, che poteva derivare dalla devozione eccessiva alle donne o ad attività considerate femminili. La musica fu a lungo una di queste attività, come si può leggere ad esempio ne *Il libro del Cortegiano* (1528) di Baldassarre Castiglione. In esso, infatti, sono riproposte le diverse posizioni ed opinioni nell'ambito della cosiddetta *querelle des femmes*,²³⁸ una polemica riguardo il ruolo della donna nella società che si protrasse fino a Settecento inoltrato.

Alla condizione effeminata erano associate delle caratteristiche sociali negative e una generale degenerazione. Dunque, anche l'uomo che passava troppo tempo con le donne o era troppo socievole con loro comprometteva la propria virilità.

Quindi l'effeminatezza non aveva necessariamente a che vedere con l'orientamento sessuale, né con la performance fisica, quanto invece sembra essere legata ad uno scostamento dalla virilità richiesta.

La mascolinità è una zona di ambiguità solamente se la assumiamo come categoria di identità sessuale in prima istanza. Concepita indipendentemente dall'orientamento sessuale e dall'oggetto sessuale scelto, la mascolinità è fondamentalmente una categoria politica più che sociale, sessuale o biosociale.²³⁹

In questa sua accezione politica, l'effeminatezza diventa una categoria applicabile a diversi ambiti e diversi oggetti. Per quanto riguarda l'Italia la ritroviamo ad esempio spesso nell'ambito linguistico, dove viene accompagnata da ragioni di tipo intrinseco fonetico-ritmico, o estrinseco se fanno appello all'utilizzo della lingua nella musica e come lingua adatta a parlare d'amore. Rousseau, ad esempio, considerava la lingua italiana effeminata e dolce perché essa "teme" l'incontro tra consonanti, caratteristica che tra altre la rendeva più musicale:

²³⁸ La *querelle des femmes* fu una polemica che riguardò il ruolo della donna all'interno della società a partire dal XV secolo fino agli inizi del XIX, nata in Francia ha interessato poi tutta Europa. Per un approfondimento si veda ad esempio Ian Maclean, *Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*, Cambridge-London-New York, Cambridge University Press, 1980; *Die europäische Querelle des femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*, ed. Gisela Bock, Stuttgart, J.B. Metzler, 1997; *Revisiter la "querelle des femmes". Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, ed. Éliane Viennot e Nicole Pellegrin, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2012.

²³⁹ Martha Feldman, *The castrato, Reflections on Nature and Kinds*, Oakland, University of California Press, 2015, Preface, p. xvii: "Maleness was a zone of ambiguity only if we presuppose it as a category of sexual identity in the first place. Understood independently of either sexual orientation or sexual object of choice, maleness is fundamentally a political category more than social/sexual or biosocial one".

Se c'è una lingua in Europa adatta alla musica, questa è certamente l'italiano; poiché questa lingua è più dolce, sonora, armoniosa e accentuata di ogni altra, e queste qualità sono senza dubbio le più convenienti al canto. Essa è dolce perché le articolazioni sono semplici, l'incontro di consonanti è raro e senza rudezza, e un gran numero di sillabe sono formate solo da vocali, la cui frequente elisione rende la pronuncia più scorrevole.²⁴⁰

La lingua italiana fu spesso descritta come adatta ai soggetti comici, poiché come si è osservato nel capitolo 1, lontana dall'espressione di un pensiero logico, ma anche dotata di minor profondità necessaria a soggetti tragici. In quanto idioma tenero ed effeminato, essa rispecchiava il carattere di chi la parla. Anche gli autori che parlarono in sua difesa confermano l'enorme diffusione che questo stereotipo ebbe per tutto il Settecento, ne troviamo un esempio nelle parole di John Boyle Orrey, che nelle sue *Letters from Italy* scrive come i costumi della società avessero influenzato addirittura la grammatica italiana, per la quale nelle forme formali si faceva uso del Lei anche per gli uomini:

La lingua italiana viene imputata di debolezza e effeminatezza. [...] la confusione di sessi deve produrre assurdità e una sembianza di debolezza in ogni lingua.²⁴¹

In questo capitolo si approfondiranno due casi in cui l'effeminatezza fu impiegata con lo scopo dichiarato di denunciare la crisi morale della società italiana: il cicisbeismo e la figura del castrato.

A entrambe le figure, infatti, molti viaggiatori non solo associarono questa categoria di genere, ma anche la particolarità di essere un fenomeno esclusivamente italiano. In questo modo venne costruita un'immagine dell'Italia come paese effeminato, che lo rendeva moralmente e politicamente più degradato nel contesto europeo. Si osserverà come questo

²⁴⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre sur la musique française*, in *Collection complète des œuvres*, Genève, 1780-1789, vol. 8, in-4°, ed. online, www.rousseauonline.ch, 2012: "Or s'il y a en Europe une langue propre à la Musique, c'est certainement l'Italienne ; car cette langue est douce, sonore, harmonieuse, et accentuée plus qu'aucune autre, et ces qualités sont précieusement les plus convenables au chant. Elle est douce parce que les articulations y sont peu composées, que la rencontre des consonnes y est rare et sans rudesse, et qu'un très-grand nombre de syllabes n'y étant formées que de voyelles, les fréquentes élisions en rendent la prononciation plus coulante [...]."

²⁴¹ John Boyle Orrey, *Letters from Italy in the years 1744 and 1755*, London, B. White, 1774, pp. 138-39: "The Italian language lies under the imputation of weakness and effeminacy [...]. The confusion of sexes must produce absurdity and seeming weakness in any language whatever."

stereotipo costituì la base per una reazione da parte degli autori italiani e per la costruzione della mascolinità, sia sulla scena teatrale che nella società.

Evirati cantori e cicisbei

Come è stato accennato nel paragrafo introduttivo di questo capitolo, all'interno della letteratura di viaggio settecentesca le figure del cicisbeo e del castrato, nonostante il loro ruolo sociale fosse molto diverso, hanno ricoperto spesso un ruolo simile in quanto simboli di degrado morale degli italiani. Una critica, questa come anche altre, che esercitò una presa notevole sui pensatori italiani, da Giuseppe Parini che dedica ad entrambe le figure un componimento (*Il giorno al cicisbeo e l'ode La musica al castrato*), esprimendo il suo giudizio critico, fino a Ugo Foscolo, il quale ne *I sepolcri* (1807) ricorre agli "evirati cantori" proprio per evidenziare la decadenza culturale e morale della città di Milano. Una corruzione tale dei costumi degli italiani che diede inizio ad un vero e proprio programma politico di mascolinizzazione della società e della cultura, con in testa il melodramma.²⁴²

Alcuni studi hanno dimostrato la proliferazione di pratiche sessuali meno ortodosse in corrispondenza al principio di indivisibilità dell'eredità, per il quale le famiglie della classe agiata permettevano solamente al primogenito di sposarsi. Questa pratica diede origine alla proliferazione di istituzioni ecclesiastiche e contemporaneamente alla figura del cicisbeo e all'aumento delle pratiche di castrazione, con una sostanziale differenza di origine socio-economica: il secondo o terzo figlio di una famiglia nobile decideva la carriera militare, quella ecclesiastica o poteva invece diventare il cicisbeo di una dama, così da poter godere di un posto in società; quello di una famiglia poco abbiente invece poteva scegliere la via dell'evirazione e aspirare ad una relativa scalata sociale e ad un notevole guadagno economico.

Un confronto preliminare tra le due figure è stato proposto da Andrea Addobbati e Roberto Bizzocchi, i quali oltre a presentare un'analisi degli elementi storico-sociali che hanno dato vita a queste istituzioni, rivelano l'importanza del discorso su questi due gruppi per la costruzione del carattere nazionale italiano.

Nel corso del XVIII secolo comincia un contro-movimento: i castrati e i cicisbei dovettero essere coinvolti sempre di più nella costruzione negativa di un supposto

²⁴² Si veda l'articolo di Raffella Bianchi, *Vestire l'Uniforme: mascolinità nel melodramma e costruzione dell'eroe risorgimentale*, in *Il genere nella ricerca storica: atti del VI congresso della Società Italiana delle Storiche*, a cura di Saveria Chemotti e Maria Cristina La Rocca, Padova, Il poligrafo, 2015, pp. 377-410.

carattere specifico italiano. Questo costrutto divenne sempre più rilevante in considerazione della costruzione delle ideologie nazionali nel contesto del Romanticismo - per gli italiani come per i non-italiani. L'immagine negativa dell'Italia, tracciata dagli autori al di là delle Alpi, è una componente importante della costruzione positiva di una propria identità nazionale.²⁴³

Per la loro presupposta effeminatezza, cicisbei e castrati costituirono due casi al servizio del discorso critico sulla morale degli italiani. Quello della effeminatezza e della degradazione morale delle pratiche legate alla sessualità ha costituito infatti un altro stereotipo della letteratura di viaggio del Settecento, in cui la musica appare spesso. Gli autori descrivono castrati e cicisbei in modo più negativo e generalizzato, estendendo le loro considerazioni a tutti gli italiani, di cui essi erano una tipicità.

Il cicisbeo emerge dunque come figura caratteristica, nella quale gli autori delle relazioni di viaggio volevano riconoscere la personificazione dell'effeminatezza e la decadenza morale della società italiana. Gli innumerevoli riferimenti a questo fenomeno miravano a spiegare il cicisbeismo quale peculiarità italiana, nonostante non lo fosse e anzi mostrasse evidenti somiglianze all'*estreich* spagnolo e rimandi, dunque, ad una usanza dell'aristocrazia dell'Europa mediterranea del primo periodo moderno. Il castrato servì ad enfatizzare l'immagine degli italiani come effeminati, in modo chiaro per l'ambiguità sessuale che il loro corpo presentava sul palco in contrasto con la loro voce, mettendo in discussione non solo la pratica della castrazione come immorale, ma anche il gusto degli italiani in generale.

Enfatizzando altri aspetti della compagnia maschile [Giuseppe Baretti] cercò di minimizzare la crescente critica alla mascolinità italiana che presentava il cicisbeo

²⁴³ Andrea Addobbati, Roberto Bizzocchi, *Kastraten, Cicisbei und die Konstruktion einer "italienischen Mentalität"*, in *Singenstimmen. Ästhetik - Geschlecht - Vokalprofil*, (ed. S. M. Woyke, K. Losleben, S. Moesch, A. Mungen), Königshausen & Neumann, Würzburg, 2017, pp.151-158, p. 157: "Doch setzte im Verlauf des 18. Jahrhunderts eine Gegenbewegung ein: Zunehmend mussten Kastraten und Cicisbei für die Negativ-Konstruktion eines vermeintlich spezifisch italienischen Charakters herhalten. Dieses Konstrukt wird angesichts der Ausbildung nationaler Ideologien im Kontext des Romanticismo immer relevanter - für Italiener wie für Nicht-Italiener. [...] Das negative Italien - Bild, das von Autoren jenseits der Alpen gezeichnet wurde, ist ein wichtiger Bestandteil der positiven Konstruktion einer eigenen nationalen Identität".

come maschio schiavizzato. Questa immagine di un'Italia effeminata riempiva le pagine di libri del *Grand Tour*. [...] La preoccupazione per ciò che gli uomini italiani non erano nel XVIII secolo raggiunse il suo culmine nel giudizio del castrato. [...] I castrati erano la controparte musicale del cicisbeo. Un uomo reso effeminato e sgraziato nella sua apparenza, con la voce di un ragazzino, era una figura straordinaria sul palco pubblico.²⁴⁴

La musica inoltre era in alcuni casi considerata ancora come attività femminile. Ciò trova riscontro in alcuni scritti in cui la musica da camera era vista come un pericolo, poiché occasione di incontri di natura erotica; allo stesso modo le conversazioni dei cicisbei erano viste da alcuni autori come causa di inevitabili contatti di natura sessuale con le dame sposate, i quali non solo allontanavano dalla morale, ma impedivano agli uomini di occuparsi di questioni di scienza o militari, immersi com'erano in questioni amorose.

Le fonti che ne parlano sono caratterizzate da una forte diversità di dichiarazioni, intenzioni e registri diversi. Entrambe le figure erano considerate al limite della moralità ma allo stesso tempo erano anche pienamente accettate e apprezzate.

Di seguito si entrerà dunque nel dettaglio di queste due figure e delle descrizioni fornite dai viaggiatori in Italia. Successivamente si vedrà il ruolo che i riferimenti alla musica e gli stereotipi ad essa legati hanno giocato in questo discorso.

²⁴⁴ Paula Findlen, *Italy's eighteenth century, Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, Stanford, Stanford University Press, 2009, pp. 24, 27: "Emphasizing these other aspects of male companionship, he sought to downplay the escalating critique of Italian masculinity which presented the cicisbeo as an enslaved male. This image of an emasculated, effeminate Italy filled the pages of books about the *Grand Tour*. [...] The preoccupation with what Italian men were not in the eighteenth century reached its culmination in the assessment of the castrato [who] was the musical counterpart of the cicisbeo. A man made womanish and gawky in his appearance, with the voice of a young boy, he was a striking figure on the public stage."

Il cicisbeo

Quasi tutti gli autori di viaggi rimproverano ai ritrovi sociali a Roma una vuotezza [...] La critica di questi stranieri mi sembra comprensibile. I due generi sono in un certo senso divisi; ogni donna sposata ha il proprio cavalier servente, che la accompagna e la osserva dappertutto.²⁴⁵

Riguardo l'etimologia della parola "cicisbeo" esistono ancora delle incertezze; il termine sembra essere formato onomatopeicamente per esprimere il chiacchiericcio o il bisbiglio (ci ci ci).²⁴⁶ Il cicisbeo era solitamente un uomo celibe che ricopriva il ruolo di accompagnatore di una donna sposata, con il consenso del marito, agli eventi pubblici come feste, balli, rappresentazioni teatrali o concerti, ma anche in occasione di passeggiate, gite in carrozza, visite familiari, fino ad assisterla nella toeletta personale.

Una delle prime fonti a dare conto del carattere prescrittivo di questa usanza per la donna fu divulgata a Bologna nel 1703 con il titolo di *Relazione delle mode correnti fatta ad una dama che ne fa istanza da un cavaliere per sua istruzione*. In essa, in mezzo ad una lunga lista di articoli di abbigliamento alla moda e consigli sulle attività che era bene una dama svolgesse, l'autore anonimo raccomandava ad ogni donna per bene di avere

un gentile e fedele cavaliere, che la rendi servita, senza di cui non è possibile essere in credito appresso il nobile mondo: a questo corrisponda con finezza; s'egli si ammala, essa non stia bene; s'esso viaggia per necessità, essa stia ritirata per genio, e se vuol mantenerlo amico lo ponga spesso in gelosia, che servirà anche per non

²⁴⁵ Elisa Recke, *Tagebuch, op. cit.*, pp. 408-409: "Fast alle Reisebeschreiber machen den gesellschaftlichen Zusammenkünften zu Rom den Vorwurf der Leerheit. [...] Doch ist mir die Klage der Fremden begreiflich. Die beiden Geschlechter sind hier gewissermaßen getrennt; jede verheirate Dame hat ihren Cavaliere Servente, der sie überall begleitet und beobachtet."

²⁴⁶ Si consulti la voce "cicisbeo" nel vocabolario Treccani. Per altre teorie riguardo l'origine del termine si veda lo studio di Luigi Valmaggi, *I cicisbei. Contributo alla storia del costume italiano nel secolo XVIII*, (opera postuma), Torino, Chiantore, 1927, pp. 2-4.

mostrare a tutti il gabinetto del cuore. Ma sopra ciò potrà ella restare altra volta servita d'altra relazione.²⁴⁷

Una descrizione piuttosto distaccata e consapevole dell'agenda quotidiana del cicisbeo è fornita dal già più volte citato Lalande, riferendosi alle osservazioni compiute nella città di Roma:

L'uso dei cicisbei è ordinario a Roma, come quasi in tutt'Italia, ma meno rigoroso che a Genova. A Roma, una dama non appare in società senza uno scudiero, o *cavalier serovente*, che le offra la mano; ciascuna ha il suo, e li si vede quasi sempre arrivare insieme ai ricevimenti; passeggiano così in coppia lungo i saloni, finché non vien loro voglia di mettersi a giocare. Il cavaliere è obbligato ad andare a intrattenere la sua dama fin dal mattino: resta nel salotto finché ella non si lascia vedere; la serve alla toeletta; la conduce alla messa, e l'intrattiene o gioca con lei a carte fino al pranzo. Torna ben presto nel pomeriggio, assiste alla nuova toeletta, la conduce alla quarant'ore²⁴⁸, e poi alla conversazione, e la riporta a casa all'ora di cena.²⁴⁹

Ma Lalande continua in quella che appare un'analisi più ragionata di questa istituzione, riconoscendone l'ufficialità e il ruolo sociale, e mettendola a confronto diretto con la *coquetterie* francese. Egli riporta la percezione che gli italiani e francesi avevano gli uni

²⁴⁷ In Antonio Francesco Ghiselli, *Memorie antiche di manuscritte di Bologna raccolte et accresciute sino à tempi presenti dal canonico Antonio Francesco nobile bolognese*, MS, inizio XVIII secolo, Bologna, Biblioteca universitaria, ms. 770, vol. LXV, *Relazione delle mode correnti fatta ad una dama che ne fa istanza da un cavaliere per sua istruzione*, pubblicata da Adolfo Albertazzi, Bologna, Zanichelli, 1889.

²⁴⁸ Nella liturgia cattolica, la quarant'ore è la solenne esposizione del SS. Sacramento all'adorazione dei fedeli per quaranta ore, ovvero il tempo in cui Gesù rimase nel sepolcro prima della resurrezione.

²⁴⁹ J.-J. Lalande, *op. cit.*, vol. VI, Cap. XVI, De la musique & de spectacles, Yverdon, 1769-1790, vol. V, pp. 29-30: "L'usage des Cicisbéés ou Sigisbéés est ordinaire à Rome, comme dans presque toute l'Italie, mais moins rigoureux cependant qu'à Genes. A Rome, une dame ne paroît guères en compagnie sans un écuyer ou cavalier serovente, qui lui donne la main ; chacune a le sien, & on les voit presque toujours arriver ensemble dans les assemblées; ils se promènent ainsi deux à deux le long des appartemens, jusqu'à ce qu'il leur prenne fantaisie de jouer. Le cavalier est obligé d'aller, dès le matin, entretenir sa dame: il reste dans le salon jusqu'à-ce qu'elle soit visible; il sert à sa toilette; il la mène à la messe, & l'entretient, ou fait sa partie jusqu'au diner. Il revient bientôt après, assiste à sa toilette, la mène aux quarante-heures, & ensuite à la conversation, & la ramène chez elle à l'heure du souper."

degli altri in questa materia e assumendo per un attimo il punto di vista degli italiani affronta un cambio di prospettiva che gli permette di avanzare dei dubbi sui costumi della propria nazione:

La civetteria di noi francesi, tra cui vi è qualche donna che si gloria di punzecchiare gli uomini e farsi seguire da un gran numero di adoratori, è vista in Italia come il culmine dell'indecenza e del malcostume: poiché si pretende di porre molta decenza nell'attività dei cicisbei.²⁵⁰

In generale controtendenza rispetto ai numerosi autori stranieri che descrivono questo costume impiegandolo come strumento di critica morale dei costumi italiani, Lalande elogia le donne italiane per la loro fierezza e la costanza dei legami matrimoniali che il cicisbeato assicurava evitando che la moglie abbia diversi amanti. Egli smorza i toni della critica ammonendo chi, fino a quel momento, aveva espresso un giudizio morale superficiale:

Non è che io pretenda di giustificare questo disordine, voglio dire solamente che esso è forse meno pericoloso che quello delle nazioni che lo condannano, e che la depravazione dei costumi non è ancora così alta da far introdurre la leggerezza nel libertinaggio. Però dato che gli uomini tendono tutti a liberarsi dalla schiavitù, e che la libertà tende naturalmente al disordine, non dubito che i costumi italiani si avvicineranno sensibilmente a quelli della Francia.²⁵¹

La funzione ricoperta dai cicisbei era dunque sociale e culturale, era infatti pensata per permettere alle donne di prendere parte alla vita culturale in un modo che fosse

²⁵⁰ Ivi, p. 30: "La coquetterie de nos Françaises, dont quelques-unes mettent leur gloire à agacer les hommes, & à se faire suivre d'un grand nombre d'adorateurs, est regardée en Italie comme le comble de l'indécence & des mauvaises mœurs: car l'on prétend mettre beaucoup de décence dans le commerce des Sigisbée."

²⁵¹ Ibidem: "Ce n'est pas que je prétende justifier ce désordre, je veux dire seulement qu'il est peut-être moins dangereux que celui des nations qui le condamnent, et que la dépravation des mœurs n'a pas encore assez gagné, pour introduire la légèreté avec le libertinage. Cependant comme les hommes tendent tous à s'affranchir de l'esclavage, et que la liberté tend naturellement au désordre, je ne doute pas que les mœurs italiennes ne se rapprochent insensiblement dans la suite de celles de la France."

controllato. Ma soprattutto le funzioni del cicisbeo erano il risultato di un accordo tra le famiglie dei due coniugi, soprattutto nelle città aristocratico-repubblicane (ad esempio Genova, Firenze e Venezia) rispetto a quelle più a stampo monarchico (come Torino o Napoli), poiché servivano ad allargare i legami sociali nell'orizzonte di un matrimonio combinato.

I secondi o terzi figli di una famiglia aristocratica, se non avessero intrapreso la carriera militare o quella ecclesiastica avrebbero trovato una posizione in società diventando cicisbei. Condizione diffusa con qualche eccezione era il celibato, mentre la donna era sempre sposata e occupava un ruolo in vista nella società. Proprio questo accesso a donne sposate costituiva motivo di critica da parte dei visitatori, soprattutto inglesi e tedeschi che consideravano il celibato della chiesa cattolica responsabile della decadenza morale italiana. Infatti, nonostante la natura di questo rapporto fosse ufficiale e di tipo socio-normativo, opinioni come quelle di Lalande erano l'eccezione, dato che la gran parte dei viaggiatori descrissero questa pratica in modo critico e solitamente severo. Ad esempio, negli stessi anni, James Boswell scriveva da Lucca a Rousseau che

Un cavalier servente è un essere che considero rappresentante dell'ultimo stadio della degradazione umana. Un amante senza amore, un soldato senza paga, un essere che è più un uomo di fatica che un *valet de chambre*, il quale adempie continuamente a dei doveri e si gode solo le apparenze.²⁵²

Johann Georg Krünitz avanzò un'analisi approfondita e sostanzialmente ben documentata del cicisbeato in Italia nella sua *Ökonomische Encyclopädie* del 1776, in cui non solo racconta le attività del cicisbeo ma ne spiega le origini, il ruolo sociale ricoperto e anche la necessità politica. Propone anche un confronto della figura del cicisbeo con quella del *cortejo* spagnolo, individuando la sostanziale differenza proprio nell'accesso alle donne sposate anche in modo esclusivo nella sfera privata:

²⁵² "A cavaliere servente is a being whom I regard as illustrating the last stage of human degradation. A lover without love, a soldier without pay, a being who is more a drudge than a *valet de chambre*, who does continual duty, and enjoys only appearances." Citata in *Italy's Eighteenth Century: Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, a cura di Paula Findlen, Wendy Wassyng Roworth, Catherine M. Sama, Stanford, Stanford University Press, 2009, p. 24.

Il legame tra un *cortejo* e la sua dama dura solamente un anno, e dal momento che ciascuno di questi tre [uomini] ha gli stessi diritti, nessuno ha la possibilità, né la chiede, di restare da solo con lei. [...] non solo le porte della casa, ma anche quelle di tutte le stanze rimangono aperte dalla mattina fino alla notte, e tutti gli amici e i conoscenti vanno e vengono senza complimenti. Ciò si distacca alquanto dal costume italiano, secondo il quale una dama può trascorrere da sola con il suo cicisbeo una buona parte della notte in un casino, senza che nessuno si avvicini.²⁵³

Secondo Johann Georg Krünitz, diversamente da Lalande, il cicisbeato che evitava ad una donna di avere diversi amanti permetteva di contro una maggiore intimità con quell'unico cavalier servente.

La possibilità di un adulterio venne spesso descritta non solo come pericolo ma perlopiù come la norma, rendendo colpevoli non solo i cicisbei ma anche e soprattutto i mariti e le famiglie che permettevano e agevolavano questa pratica.

Le donne così vanno sole con i loro cavalieri, vestigia dei vecchi paladini: i travestimenti sono delle uniformi: le gondole, tutte dello stesso colore, si possono chiudere quando lo si vuole; la chiave della piccola casa è nella tasca; li guida una lanterna da processione, che illumina le scale della casa borghese, di cui una parte compone il casino. Si entra, ci si riposa, in compagnia o a due, a loro piacimento, senza che nessuno ne parli male.²⁵⁴

²⁵³ Johann Georg Krünitz, *Oeconomische Encyclopädie, oder Allgemeines System der Land-, Haus und Staats-Wirtschaft*, vol. 8, Berlino, 1776, p. 127: "Die Verbindung zwischen einem *Cortejo* und seiner Dame dauert aber nur ein Jahr, und da ihrer drei gleichen Rechten haben, so kann keiner Gelegenheit nehmen, oder verlangen, mit ihr allein zu sein. [...] nicht allein die Pforten des Häuser, sondern auch die Thüren aller Zimmer vom Morgen bis in die Nacht hinein offen stehen, und dass alle Freunde und Bekannte ohne Umstände ein- und ausgehen. Wie sehr aber ist dieses von dem italienischen Gebrauch verschieden, nach dem eine Dame mit ihrem Cicisbe allein, einen großen Theil der Nacht in einer Casina zubringen darf, ohne dass Jemand sich ihnen nähert."

²⁵⁴ *Lettres de Madame du Bocage, op. cit.*, pp. 132-133: "Les Dames vont ainsi seules avec leurs Chevaliers, restes des anciens Paladins: les déguisemens sont uniformes: les gondoles, toutes de la même couleur, se ferment quand on le veut; le clef de la petite maison est dans la poche; une lanterne de Religieuse, qu'on allume dans l'escalier de la maison bourgeoise, dont une partie compose la casin, y conduit. On entre, on s'y repose, en compagnie ou tête a tête, à son gré, sans que personne en médise."

Le parole che seguono nel brano di Madame Boccage servono da una parte a mostrare la maggiore libertà di cui le donne italiane godevano in confronto a quelle francesi, dall'altra esse perpetuano nondimeno la convinzione di un generalizzato comportamento erotico sotteso al rapporto di ciccisbeato.

Rimarcare l'aspetto erotico di questa relazione extra coniugale aveva lo scopo di attaccare la moralità dei costumi italiani, come ad esempio leggiamo nella *Darstellung aus Italien* del viaggiatore Friederich Johann Lorenz Meyer:

Anche le dame per bene si ritrovano qui [nelle botteghe di notte] a fianco dei loro ciccisbei. Per quanto si voglia dire in difesa di questa abitudine italiana del ciccisbeato, essa è una delle fonti maggiori della rovina dei costumi di più alti livelli; e della decadenza interna di alcune famiglie in Italia, perché provoca la dissipatezza dei ciccisbei, che ubbidiscono all'umore delle dame. La decenza esteriore non verrà naturalmente mai dimenticata [...] Ma la delicatezza del comportamento esteriore offende di più, il comportamento in casa è più limitato [che in altre città in Italia], e la moralità qui è minata come minimo allo stesso modo.²⁵⁵

Nelle sue *Lettres*, Marie Wortley Montaigne lascia intendere che il cavalier servente poteva ricevere una ricompensa di tipo sessuale per il compimento dei suoi doveri, avendo egli l'obbligo di dedicare alla dama

Tutto il suo tempo a spendere tutto il proprio denaro per essa: la dama gli concede ciò che si crede bene che lui domandi, e l'occasione si presenta molto spesso: poiché il marito non osa far trapelare il minimo sospetto di gelosia.²⁵⁶

²⁵⁵ Meyer, *op. cit.*, pp. 54-55: "Selbst Frauenzimmer von Erziehung versammeln sich hier an der Seite ihrer Ciccisbeen. Was man auch zur Vertheidigung dieser Italienischen Landesgewohnheit des Ciccisbeats sagen mag; sie ist eine der Hauptquellen von dem Sittenverderben der höheren Stände, und von dem innern Verfall mancher Familien in Italien, weil sie Verschwendung der Ciccisbeen veranlasst, die den Launen ihrer Damen gehorchen. [...] die Delikatesse des äußern Betragens mehr beleidigt, das häusliche Verhältnis mehr beeinträchtigt, und die Moralität hier wenigstens eben so tief wie dort untergräbt."

²⁵⁶ *Letters of Lady Wortley Montague, written during her travels in Europe, Asia, and Africa*, Paris, Didot, 1822, p. 181.

Parole più severe furono spese dallo storico ed economista Sismonde de Sismondi nella sua opera *Histoire des Républiques italiennes du moyen age* (1807-1818), che tra le conseguenze più gravi di questa pratica osservò come

Verun marito più non risguardò la sua consorte come una fedele compagna e socia di tutta la vita; più non trovò in essa consigliera nel dubbio, un sostegno nell'avversità, una salvatrice nel pericolo, una consolatrice nella disperazione; niun padre osò assicurarsi che i figliuoli provenutegli dal matrimonio fossero suoi.²⁵⁷

Nella sua descrizione di una *Conversazione* tipica in Italia, John Moore raccontò in una sua lettera da Roma come ci fosse

sempre un numero superiore di uomini che di donne; nessuna dama arriva senza un gentiluomo che le tenga la mano. Questo gentiluomo, che si comporta come un cavaliere servente, può trovarsi in una qualunque relazione con lei, o essere il suo amante, o entrambe le cose. Può esserci una qualunque connessione tranne una - egli non dev'essere suo marito. Familiarità tra marito e moglie sono ancora tollerate in questo paese, ma sono comunque espresse privatamente; ma non si tollererebbe vedere un uomo in pubblico con sua moglie.²⁵⁸

²⁵⁷ J. Ch-L. Sismonde de Sismondi, *Histoire des républiques italiennes du moyen âge*, Parigi, Treuttel & Wuerz, 1818, Tomo 16, p. 222: "aucun mari ne regarda plus sa femme comme une compagne fidèle, associée à toute son existence; aucun ne trouva plus en elle un conseil dans le doute, un soutien dans l'adversité, un sauveur dans le danger, un consolateur dans le désespoir; aucun père n'osa s'assurer que les enfans qui portoient son nom étoient à lui."

²⁵⁸ John Moore, *A view of society and manners in Italy with anecdotes relating to some eminent characters*, Paris, 1803, Vol. I, Lettera XXXVI, 324-325: "There always is a greater number of men than women; no lady comes without a gentleman to hand her. This gentleman, who acts the part of Cavaliero Servente, may be her relation in any degree, or her lover, or both. It is allowed him to be connected with her in any way but one - he must not be her husband. Familiarities between man and wife are still connived at in this country, however, provided they are carried on in private; but for a man to be seen hand in hand with his wife in public, would not be tolerated."

In questo atteggiamento dei mariti, Sismonde de Sismondi vide la crisi morale degli italiani, lì dove scrisse:

Non già perché alcune donne ebbero amanti, ma bensì perché una donna non poté più mostrarsi in pubblico senza un amante, gl'italiani cessarono di essere uomini.²⁵⁹

Quella della perdita della mascolinità o della effeminatezza degli italiani fu un altro stereotipo diffuso nella letteratura di viaggio del Settecento.²⁶⁰ Dal momento in cui la penisola italiana iniziò a perdere importanza in campo economico e politico, i viaggiatori europei illuministi contribuirono ad una immagine degli italiani come oziosi e effeminati, e Sismondi non solo la conferma ma la mette direttamente in rapporto al cicisbeismo.

Ne troviamo riscontro anche nelle parole di Madame de Staël:

Gli uomini, in Italia, valgono molto meno delle donne [...] non avete visto, lo apprendo da voi, un uomo che aveva perso sua moglie da otto giorni, e una donna che diceva di amare? Qui si vede che ci si sbarazza il prima possibile dei morti e dell'idea della morte. Le cerimonie dei funerali sono celebrate da dei preti, come le cure dell'amore sono mantenute dai cavalieri serventi [...] Gli uomini hanno la dolcezza e la mollezza del carattere delle donne [...].²⁶¹

Entrambi richiamano non solo la letteratura di viaggio fino ad allora prodotta ma anche le posizioni di alcuni italiani, moralisti e cattolici perlopiù, come ad esempio il teologo

²⁵⁹ J. C. L. Sismonde de Sismondi, *op. cit.*, Tomo 16, p. 225: "Ce ne fut pas parce quelques femmes eurent des amans, mais parce qu'aucune femme ne put paroître en public sans son amant, que les Italiens cessèrent d'être des hommes."

²⁶⁰ Si veda Silvana Patriarca, *Italian Vices, op. cit.*

²⁶¹ Madame de Staël, *Corinne, ou l'Italie*, in *Oeuvres complètes*, Tomo VIII, Parigi, 1820, p. 206: "Les hommes, en Italie, valent beaucoup moins que les femmes [...] N'avez-vous pas vu, je le tiens de vous, le mois dernier, au spectacle, un homme qui avait perdu huit jours auparavant sa femme, et une femme qu'il disait aimer? On veut ici se débarrasser le plus tôt possible, et des morts, et de l'idée de la mort. Les cérémonies des funérailles sont accomplies par les prêtres, comme les soins de l'amour sont accomplies observés par les cavaliers servants [...] Les hommes ont la douceur et la souplesse di caractère des femmes [...]."

Costantino Roncaglia, il quale nel 1736 aveva dato alle stampe un libro fortemente accusatorio dal titolo *Le moderne conversazioni volgarmente dette de' cicisbei*. Infatti, il capitolo IV di questo testo è dedicato al "peccato mortale di quei mariti, che non proibiscono alle mogli il Cicisbeo; e del peccato mortale di quelle Mogli, le quali contro la volontà del Marito lo vogliono ritenere". I primi tre capitoli invece servono a dimostrare i motivi e i modi per cui la conversazione dei cicisbei porti a compiere un peccato morale che ascrive l'effeminatezza alla figura del cicisbeo stesso.

Si dimostra indiviso il pericolo di peccare dalle Conversazioni de' Cicisbei per la loro gioventù, e perché trattano con troppa delicatezza il loro corpo. [...]. Consideri quanto siasi accresciuta la sua viziosa inclinazione per il trattamento, con cui carezza il suo corpo, per quel genio effeminato, di cui ha tanto ripieno il cuore; e che avendo da se affatto sbandita la Divozione, vive per lo più scordato dell'Eternità, e poco, o niente raggirasi nella sua mente, che detestabile gli renda il piacere. [...] È incompatibile l'amore effeminato colla seria applicazione agli studi, mentre occupa troppo la mente, ed altrove tien distratti i pensieri.²⁶²

La dedizione completa alla donna e soprattutto la continua conversazione con essa avrebbe occupato tutti i pensieri e le energie del cicisbeo che non poteva dunque riuscire a dedicarsi agli studi e persino evitare di cadere in tentazione, guidato com'era dal desiderio tipico dei giovani, e dalla continua esposizione alle possibilità amorose. L'implicazione e l'inevitabilità dell'aspetto erotico-amoroso che la conversazione tra donna e cicisbeo avrebbe portato con sé mostrano applicarsi anche al discorso riguardo i castrati. Infatti, l'esecuzione di musica da camera in un contesto privato, poteva sottendere queste stesse implicazioni erotiche tra castrato e mecenate. Questo aspetto diede occasione ad autori e satirici di tacciare di effeminatezza i castrati, a volte mettendola in corrispondenza con la loro origine italiana, e addirittura la figura del cavaliere con caratteristiche di genere. Alcuni esempi del paragrafo seguente permettono di comprendere meglio questo aspetto del discorso intorno ai castrati.

²⁶² Costantino Roncaglia, *Le moderne conversazioni volgarmente dette de' cicisbei*, Lucca, Venturini, 1736, pp. 45, 97, 219.

La figura del cicisbeo era associata all'effeminatezza proprio perché il cavalier servente era solito accompagnare le donne nelle loro attività, il che l'avrebbe reso propenso ad assimilarsi ad esse. Infatti, come osservato da Roger Freitas,

un uomo che soccombeva ai piaceri della carne, la cui esistenza girava troppo attorno alle donne, era considerato in pericolo di perdere la sua natura mascolina e anche forza fisica.²⁶³

Questo aspetto costituì quasi un topos nelle commedie e nei libretti d'opera del tempo, spesso legato al motivo della gelosia dei mariti; ne sono un esempio *Il cicisbeo sconcolato*,²⁶⁴ *Il cicisbeo impertinente*,²⁶⁵ *Il marito disperato ovvero il cicisbeo deluso*²⁶⁶ e *I tre cicisbei ridicoli*.²⁶⁷

Nell'opera di Domenico Cimarosa, *Il marito disperato ovvero il cicisbeo deluso* (Napoli, 1785), il cicisbeo è addirittura usato dalle due donne della casa (per punire il marito geloso e cercare di curarlo. Esse rivendicano la fedeltà della moglie e gli mostrano quanto il conte, il pretendente cicisbeo, sia in realtà inoffensivo:

DORINA

Eh via! Lasciate tanta soggezione: è tempo di godere. Fin le vecchie, e le brutte hanno il galante loro, e voi... eh via: libertà, libertà.

GISMONDA

Dici bene, Dorina. Chi sa, mi riuscisse in questa guisa curar la gelosia di mio marito, darò retta al contino ma fin dove l'onore si difende.²⁶⁸

²⁶³ Roger Freitas, *Portrait of a Castrato*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 109-110: "Before the Enlightenment [...] a man who succumbed too much to the pleasures of the flesh, whose existence revolved too much around women, was considered in danger of losing his masculine nature and even physical strength."

²⁶⁴ Commedia di Battista Fagiuoli, (Venezia, 1727).

²⁶⁵ Dramma giocoso di Geronimo Cordella (Pisa, 1754).

²⁶⁶ Dramma giocoso per musica di Domenico Cimarosa (Napoli, Teatro de' Fiorentini, 1785).

²⁶⁷ Dramma giocoso per musica, attribuito a Vincenzo Ciampi (1749).

²⁶⁸ Atto I, scena IV.

Ci fu infatti chi vide l'introduzione di questa pratica come soluzione ad un altro vizio diffuso nell'immaginario europeo riguardo gli italiani, la gelosia. Non solo nella letteratura di viaggio, ma anche nell'opera stessa questo pregiudizio era già presente da tempo, si pensi ad esempio a *L'Europe galante* di André Campra (1697), in cui ogni *entrée* è dedicata a una nazione europea diversa, e gli italiani sono rappresentati come gelosi.

Alcuni viaggiatori videro in questa istituzionalizzazione un modo che gli italiani avrebbero sviluppato per controllare la donna in tutte le sue attività e spostamenti per evitare così di macchiarsi, come spesso si diceva, di un delitto di gelosia. Nel 1775, Gabriel François Coyer scrisse il breve capitolo *Des Femmes en Italie*, all'interno del suo resoconto di viaggio, descrivendo il cicisbeismo come rimedio contro la gelosia:

Il tempo in cui esse [le donne] non si mostrano è finito. Si diceva: geloso come un italiano. Si è trovato un rimedio donando loro fiducia sulla conservazione della loro virtù. Le donne di alto rango hanno un cicisbeo, personaggio galante che mantiene qualcosa dell'antico cavaliere. Egli serve la sua dama in modo esatto, degno di riconoscimento. Le dona la mano in chiesa, durante lo spettacolo, alle conversazioni e durante le passeggiate.²⁶⁹

Continua poi con un tono più critico e ironico trasponendo l'usanza ad un piano più generalizzato, raccontando come tutti i mariti fossero i cicisbei di altre donne.

E intanto che la dama ha bisogno del proprio cicisbeo, suo marito è il cicisbeo di un'altra donna. Seguendo questa moda non si formerà probabilmente alcun

²⁶⁹ Gabriel François Coyer, *op. cit.*, (1775), p. 181: "Le temps où elles ne se montraient pas, n'est plus. On disait: jaloux comme un Italien. On a trouvé le remède, en leur confiant la garde de leur propre vertu. Les femmes de beau monde ont un Sigisbé, personnage galant qui tient un peu de l'ancienne Chevalerie. Il sert sa Dame avec une exactitude digne de reconnaissance. Il lui donne la main à l'Eglise, au Spectacle, dans les conversations, dans les promenades."

Lucrezio. Ma gli uomini pensarono che fosse meglio lasciare le donne libere che tagliarsi la gola a causa dell'amore per esse.²⁷⁰

L'ultima frase del brano nasconde a mio avviso una critica più sottile, che fa riferimento ad una tradizione culturale che aveva a lungo dipinto gli uomini "malati d'amore" come effeminati.²⁷¹ È evidente come secondo l'abate francese la soluzione elaborata dalla "società stretta" italiana per rispondere a entrambe le accuse di gelosia e di effeminatezza avrebbe portato ad una dubbia condotta morale.

Dal momento in cui questo modello unisessuale si erose a causa di nuove scoperte anatomiche, le donne ebbero la loro sfera di influenza, anche se minore rispetto alla loro controparte maschile, dato che esse erano ancora ostacolate dal loro sentimentalismo e irrazionalità. Nella nuova economia di genere, il sentimentalismo di un uomo che soffriva della malattia d'amore lo segnava come effeminato - un uomo che in modo trasgressivo aveva superato il confine dell'altro sesso.²⁷²

Uno degli esempi più conosciuti dell'assorbimento di questo giudizio è il componimento incompiuto *Il giorno* (1763-65) di Giuseppe Parini, in cui l'autore affronta in modo ironico ma pungente una severa critica della pratica del cicisbeismo, raccontando la frivolezza di una giornata tipica dell'altrimenti detto "cavalier servente". Parini racconta in modo dettagliato del suo risveglio tardo, delle scelte frivole che deve compiere sul cibo, sugli abiti e sugli accessori da indossare, le lezioni di musica e gli impegni d'obbligo che ha con

²⁷⁰ Ibidem.

²⁷¹ Per un approfondimenti si veda Amanda Eubanks Winkler, *O Let Us Howle Some Heavy Note: Music for Witches, the Melancholic, and the mad on the seventeenth-century English stage*, Bloomington, Indiana University Press, 2006; l'articolo di Polina Shtemler, *Boys Don't Cry: Images of Love-Melancholy in Late Medieval Art, in Happiness or Its Absence in Art*, a cura di Ronit Milano, William Barcham, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 61-74.

²⁷² Amanda Eubanks Winkler, *op. cit.*, p. 5: "As this one-sex model was eroded by new anatomical discoveries, women increasingly had their own sphere of influence, albeit a lesser one than their male counterparts, as they were still hampered by their "natural" emotionalism and irrationality. In this new gender economy, the emotionalism of a man who suffered from lovesickness marked him as womanlike - a man who transgressively crossed into the realm of the other sex."

la dama di cui è il cicisbeo, il rapporto formale e distaccato con il marito di questa, i pranzi e le cene accompagnate da conversazioni leggere e giochi, fino alle attività serali che si spingono a notte fonda e che terminano la lunga giornata del cicisbeo e che si ripeterà, quasi uguale, il giorno seguente.

Ancor più critico si mostra l'anonimo autore delle *Riflessioni filosofiche, e politiche sul genio, e carattere de' cavalieri detti serventi secondo le massime del secolo XVIII*, testo in cui appaiono tre differenti riflessioni sui cicisbei. Questi, infatti, caratterizzati da scarsità di talenti, viltà d'animo, debolezza e infermità fisica non sarebbero stati "niente di buono per la patria", per cui l'autore si augurò l'instaurazione di sanzioni che potessero porre fine a questo disordine.²⁷³ Allo stesso modo condannò anche chi, seguita in prima istanza la carriera militare, imitava la vita dissoluta dei cicisbei:

Quindi non accadrebbe mai (e non è forse accaduto ne' nostri giorni?) che un Ufficial Generale sorprendesse di notte tempo una porzione di bassi Ufficiali, mentre sommersi nelle delizie de' balli, degli amori, de' giuochi ecc. a tutt'altro pensavano, fuor che a cogliere degli allori su de' nemici. In oggi ancora non sappiamo compatire la effeminatezza di M. Antonio, quando dal grembo di Cleopatra minacciava Roma, fantasticando l'ultimo eccidio. Ah! La mollezza degli Eunuchi mal si confà al rumore delle Armi.²⁷⁴

Il richiamo alla effeminatezza di coloro che si discostano dai doveri militari e l'accostamento alla mollezza degli eunuchi, permettono di introdurre il discorso sull'ambiguità del genere dei castrati nel Settecento e di accostare questi ultimi alla figura del cicisbeo appena descritta.

²⁷³ *Riflessioni filosofiche, e politiche sul genio, e carattere de' cavalieri detti serventi secondo le massime del secolo XVIII*, Venezia, Zatta, 1783.

²⁷⁴ Ivi, pp. 109-110.

Il castrato

La strada del cantante castrato si avvicina a quella del ciccisbeo in quanto, come anticipato nell'introduzione, entrambe si svilupparono nello stesso periodo storico, in cui in Italia regnò un'organizzazione sociale basata sull'indivisibilità del patrimonio familiare, favorendo la nascita di istituti alternativi che garantissero ai figli cadetti un inserimento nella società. I castrati infatti erano formalmente celibi, ossia avevano rinunciato (o erano stati costretti a rinunciare) al matrimonio e alla possibilità di procreazione. Essi possono essere assimilati dunque alla posizione sociale dei secondi figli che non si potevano sposare e che quindi di solito affrontavano la carriera militare, quella ecclesiastica o diventare dei ciccisbei.²⁷⁵

Per quanto riguarda i castrati però si trattava nella maggior parte dei casi di famiglie meno facoltose, che decidevano di affrontare l'evirazione di un figlio per tentare una scalata sociale e garantirsi un'entrata economica.

A parlarne sono diverse fonti dell'epoca, e tra queste la voce di Lalande riassume in modo esemplificativo come la pratica della castrazione e le ragioni sociali che la alimentavano fossero visti con occhio severo e molto critico. La castrazione era vissuta come immorale e innaturale, oltre che umiliante per il fanciullo che perdeva così la sua virilità:

Quasi tutti i castrati che cantano in Italia sono formati a Napoli, perché è il luogo dove questa operazione si compie con più abilità. Queste voci artificiali sono così stimate in Italia, che gli appaltatori d'opera quando ne trovano di belle, le prendono a dei prezzi eccessivi. Questo guadagno infelice è la causa per cui i contadini o i poveri padri di famiglia che hanno molti figli maschi, non perdono occasione di sacrificarne uno: essi si rivolgono a uno dei chirurghi più abili di Napoli per fare l'amputazione, e fino al momento in cui i loro bambini non sono completamente guariti, li fanno entrare in uno di questi conservatori, dove sono nutriti molto male ma nei quali non si trascura nulla per insegnare loro la musica, poiché è da lì che viene l'educazione che si dona loro [...]. È espressamente vietato di attentare alla

²⁷⁵ Martha Feldman, *The castrato, Reflections on Nature and Kinds*, Oakland, University of California Press, 2015.

virilità dei giovani nei conservatori: ma i padri non vogliono rischiare l'operazione senza assicurarsi che i propri figli abbiano la voce. Iniziano con il metterli in questa sorta di ospedali; dopo che hanno loro dato i primi elementi di musica, se si stima che la loro voce possa diventare più bella per mezzo dell'operazione, i genitori li ritirano per qualche tempo a casa, e a operazione avvenuta li rimettono nel conservatorio, dove continuano la loro educazione.²⁷⁶

Nel testo di Lalande ricorre il motivo dell'artificialità della voce che si otteneva con questa operazione chirurgica, un tema che come abbiamo visto, era stato a lungo al centro del dibattito linguistico che condannava l'idioma italiano come lontano dalla natura e lo segregava a certi ambiti di utilizzo, in quanto inadatto a esprimere un pensiero logico. Il piacere per le voci leggere dei castrati avrebbe allontanato gli italiani da ciò che è naturale, condannandoli dunque tutti indistintamente:

La ripugnanza che gli italiani hanno per le voci forti e dure, come sono quelle dei nostri bassi o haute-contres, rende indispensabile per il loro piacere l'uso dei castrati: è meglio tuttavia per la natura umana che si sia accostumati come noi a trovare il piacere nelle voci naturali, mascholine, vigorose e che abbiano tutta la loro forza; è solamente l'abitudine che decide i piaceri; io trovo che la nostra sia più felice, e i nostri piaceri più naturali.²⁷⁷

²⁷⁶ Lalande, *op. cit.*, vol. VI, Cap. XVI, (De la musique & de spectacles), pp. 346-347: "Presque tous les castrats ou castrati qui chantent en Italie sont façonnés à Neaples, parce que c'est l'endroit où cette opération se fait avec le plus d'adresse. Ces voix artificielles sont si estimées en Italie, que les entrepreneurs d'Opéra quand ils en trouvent de belles, les prennent à des prix excessifs. Le malheureux appas du gain est cause que les paysans ou les pauvres pères de famille qui ont beaucoup de garçons, ne manquent gueres d'en sacrifier un : ils s'adressent à l'un des plus habiles Chirurugiens de Neaples pour faire l'amputation, et lorsque leurs enfans sont entièrement guéris, ils les sont entrer dans un de ces Conservatoires, où ils sont très-mal nourris, mais où l'on ne néglige rien pour leur apprendre la Musique, car c'est là où se borne l'éducation qu'on leur donne. [...] Il est expressément défendu d'attenter à la virilité des jeunes gens dans les Conservatoires: mais les pères ne veulent pas risquer l'opération sans s'assurer autant qu'il est possible que leurs enfans ayent de la voix. Ils commencent par les mettre dans ces sortes d'hôpitaux ; après qu'on leur a donné les premiers élémens de la musique, si on estime que leur voix puisse devenir plus belle par le moyen de l'opération, les parens les retirent quelque temps chez eux, et après la leur avoir fait faire ils les remettent au Conservatoire, où l'on continue leur éducation."

²⁷⁷ Ivi, p. 349: "La répugnance qu'ont les Italiens pour les voix fortes et dures, tels que nos basses-tailles et not hautes-contres, rend indispensable pour leurs plaisirs l'usage des Castrati: il vaut mieux cependant pour la nature humaine que l'on soit accoutumé comme nous à trouver du Plaisir dans des voix naturelles, males, éclatantes, et qui ont toute leur force; c'est l'habitude seul qui décide des plaisirs; je trouve la notre plus heureuse, et nos plaisirs plus naturels."

L'insistenza su motivi della mascolinità e della virilità rende evidente come la figura del castrato fu spesso percepita e dibattuta per la sua ambiguità sessuale e nella innaturalità che questa portava con sé. Molti autori misero al centro delle loro riflessioni lo scandalo che l'evirazione comportava, considerandola una privazione della mascolinità in nome dell'arte, di un gusto barocco, artificiale e da papisti che qualificava gli italiani come barbari e incivili. Soprattutto i viaggiatori e *grandtouristi* che si recavano in Italia crearono nei loro scritti una riflessione sociale e politica sui costumi degli italiani ricorrendo alla figura del castrato e della sua "mancata mascolinità" quale categoria politica. Fu infatti l'ambiguità riguardante il genere dei castrati a far sì che essi potessero essere impiegati come esempio per la critica sulla moralità dei costumi degli italiani.

Per riprendere le parole di Roger Freitas, prima dell'Illuminismo

[un uomo che soccombeva ai piaceri della carne, la cui esistenza girava troppo attorno alle donne, era considerato in pericolo di perdere la sua natura mascolina e anche forza fisica.] Allo stesso modo, un uomo che presentava un aspetto piuttosto femminile - come un ragazzo o un castrato - era considerato predisposto alla ricerca femminile dell'amore.²⁷⁸

Dal punto di vista artistico ed estetico però la questione aveva assunto per un certo periodo di tempo dei toni diversi: alcuni autori non smisero di concentrarsi in modo ironico sulle deformazioni e caratteristiche fisiche dei castrati, come ad esempio i lunghi arti o la testa particolarmente piccola, ridicolizzando e denigrando la loro figura. Ma la maggior parte del pubblico apprezzava la loro voce per l'estensione, la chiarezza, il virtuosismo; soprattutto nella società inglese, essi destavano curiosità e piacere per l'esotismo di uno stile europeo importato, che derivava soprattutto dalla durevole popolarità del *Grand Tour*, che li aveva resi noti.

²⁷⁸ Roger Freitas, *Portrait of a Castrato*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 109-110: "Before the Enlightenment [...] a man who succumbed too much to the pleasures of the flesh, whose existence revolved too much around women, was considered in danger of losing his masculine nature and even physical strength."

L'operazione chirurgica della castrazione maschile e il matrimonio degli eunuchi erano stati vietati, pena la scomunica, dalla Chiesa Cattolica da Papa Sesto V già nel 1587.²⁷⁹ Anche nei codici giuridici, in Europa la castrazione e il matrimonio eunuco erano proibiti e considerati consuetudini contro natura, oltre che pratiche pericolose per la persona in causa e per la società. Nonostante la castrazione dei cantanti fosse sempre rimasta abbastanza nascosta durante il periodo rinascimentale, essa diventò una vera e propria industria, permettendo di fornire di cantanti in prima istanza il Vaticano per tutto il XVI e XVII secolo, dal momento che la partecipazione delle donne era vietata. Fu lo stesso Papa Sesto V (1521 - 1590, Papa dal 1585) a permettere l'impiego di quattro castrati spagnoli nel coro della basilica di S. Pietro e poi del primo castrato italiano, Girolamo Rosini, con la scusante che egli era stato castrato da ragazzo non per mantenere la voce ma "per infermità".²⁸⁰ Così il numero di castrati si moltiplicò, ed essi vennero molto spesso impiegati e mantenuti nello stabilimento musicale privato dei cardinali. Questa incoerente richiesta di castrati da parte della Chiesa stessa che ne aveva bandito la pratica fece in modo che le informazioni sull'origine di questi e il modo in cui si procuravano tali voci fossero e in parte siano tuttora oscure. Nonostante già a partire dal Seicento i castrati erano stati impiegati in Francia e in Germania nelle corti ma non nel teatro cittadino, nel corso del Settecento la richiesta di castrati era così alta da divenire oggetto di maggior interesse da parte dei viaggiatori nella penisola, che associarono questo fenomeno ad una usanza tipica italiana: non solo si recavano incuriositi ad assisterne l'esibizione, ma alcuni cercarono di rintracciare le loro origini e i luoghi dove questa procedura aveva luogo.

A tal proposito Charles Burney condusse una ricerca di prima mano, mosso dal desiderio di scoprire la situazione reale, ma che di fatto lo conduceva sempre altrove.

Ho cercato per tutta l'Italia in quale posto i ragazzi erano principalmente qualificati per il canto per mezzo della castrazione, ma non riuscii ad ottenere alcuna informazione certa. A Milano mi dissero essere a Venezia, a Venezia che era a

²⁷⁹ Mary E. Fraudsden, *Eunuchi conjugium: the marriage of a castrato in early modern Germany*, in *Early Music History 24: Studies in Medieval and Early Modern Music*, ed. Iain Fenlon, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 64-5.

²⁸⁰ Giuseppe Gerbino, *The Quest for the soprano Voice: castrati in Renaissance Italy*, in *Studi Musicali*, 33.2, 2004, pp. 307, 309.

Bologna; ma a Bologna il fatto fu negato e fui indirizzato a Firenze; da Firenze a Roma, e da Roma mi mandarono a Napoli. L'operazione è certamente contro la legge in tutti questi luoghi, come anche contro natura; e tutti gli italiani si vergognano così tanto di ciò, che in ogni città essi mi indirizzavano in un'altra.²⁸¹

Per quanto riguarda il castrato, dunque, la questione rimase fino al Settecento puramente gerarchica: l'evirazione condannava la persona ad un eterno stato intermedio di sviluppo, per il quale egli non avrebbe mai potuto sviluppare pienamente la propria mascolinità. Per questo motivo i castrati erano visti alla stregua di ragazzi adolescenti, entrambi descritti come "effeminati" almeno fino all'inizio dell'Ottocento, quando il corpo femminile e quello maschile cominciarono ad essere considerati come due opposti secondo un asse orizzontale di parità.

Il caso del castrato Giusto Fernando Tenducci, detto il Senesino, a Londra dimostra come la sessualità dei castrati fosse percepita in modo ambiguo. Elisabeth Lyttelton, moglie del barone George Lyttelton, fu una ammiratrice appassionata del castrato, tanto da indurla a scriverli delle lettere d'amore le quali, diventate di pubblico dominio nel 1759, provocarono uno scandalo. A seguito di questa vicenda, il barone decise di chiedere la separazione dalla moglie, ma l'accusa di un tradimento e di un intercorso sessuale non avrebbero avuto seguito, dal momento che non si poteva dimostrare se un castrato fosse capace di tale atto. Alla fine, il barone poté procedere con la separazione dimostrando il danno che la propria reputazione aveva subito; ma l'intento fallito di dimostrare un intercorso sessuale rivela anche l'ambiguità con cui si percepiva la sessualità del castrato. Nel periodo di massimo riconoscimento artistico e sociale, nel momento in cui entrò nelle scene dell'opera, uscendo dal solo repertorio religioso, e iniziò a far parte del circuito delle star, il castrato cominciò a divenire oggetto di ammirazione e desiderio per entrambi i sessi, grazie alla sua percepita effeminatezza. Se da un lato egli poteva attrarre le donne, la sua

²⁸¹ Charles Burney, *The present state of Music in France and Italy, or the Journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general History of Music*, London, T. Becket, 1771, p. 312: "I enquired throughout Italy at what place boys were chiefly qualified for singing by castration, but could get no certain intelligence. I was told at Milan that it was at Venice; at Venice that it was at Bologna; but at Bologna the fact was denied, and I was referred to Florence; from Florence to Rome, and from Rome I was sent to Naples. The operation is most certainly against law in all these places, as well as against nature; and all the Italians are so much ashamed of it, that in every province they refer it to some other."

figura era percepita come meno minacciosa dal punto di vista della virilità e della mascolinità, proprio per la incapacità a compiere un atto sessuale e in ogni caso l'impossibilità alla procreazione. Inoltre

La preoccupazione dei magistrati era meno focalizzata sulla realtà corporale [...] che nel mantenimento di chiari limiti sociali, mantenimento delle categorie di genere.²⁸²

La permanenza del sistema unisessuale tendeva dunque a far percepire il castrato come maschio, ma dal momento che ciò comportava anche di fatto la capacità di generare una prole, egli perdeva la caratteristica principale della mascolinità, rimanendo in uno stadio intermedio di eterna potenziale mascolinità impossibile da raggiungere.

Inoltre, come osserva Helen Berry

Il caso della separazione dei Lyttelton illustrò come un'alleanza con un castrato potesse risultare utile a qualche donna all'interno dei confini di una società regolata da uomini, offrendo una via di fuga dall'autorità patriarcale nella forma di un marito o un padre sgradevole. Signore rispettabili dell'alta società che amavano i castrati potevano essere ridicolizzate per la loro devozione a degli "eunuchi", ma potevano anche dare sfogo alle loro emozioni senza incorrere nella totale censura morale della società.²⁸³

²⁸² Thomas Laqueur, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1992, p. 135: "The concern of magistrates was less with corporeal reality [...] than with maintaining clear social boundaries, maintaining the categories of gender."

²⁸³ Helen Berry, *The castrato and his wife*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 56: "The Lyttelton separation case illustrated how an alliance with a castrato could prove useful to some women within the confines of a society ruled by men, offering an escape route from patriarchal authority in the form of a disagreeable husband or father. Respectable ladies of high status who loved castrati could be ridiculed for their devotion to "eunuchs", but they could also give vent to their emotions without incurring society's full moral censure. This would not have been the case were they to be implicated in a love affair with a "normal" man."

In questo ruolo il castrato si poteva avvicinare alla figura del cicisbeo, in quanto poteva costituire una sorta di libertà concessa alla donna, ma in una maniera che rimanesse controllata. E in effetti ci sono alcuni casi di relazioni triangolari in cui il castrato fungeva anche da cicisbeo.

Un esempio è Giuseppe Jozzi (1710-1784), la cui vicenda è raccontata in modo approfondito in un capitolo del libro da Johanna E. Blume, *Verstümmelte Körper?*, il quale intrattenne una lunga e significativa relazione “cicisbeale” con il soprano Marianne Pirker e il marito violinista Franz Pirker.²⁸⁴

Analizzando da vicino la figura del castrato Atto Melani, Roger Freitas ha gettato luce sull'importanza della comprensione di come la sessualità e il corpo fossero percepiti nel periodo moderno, osservando come il castrato fosse visto “dalla maggior parte delle persone non come una specie di mostro, incomprendibile nel suo esotismo, ma piuttosto come una variante familiare di un tipo sociale riconosciuto e dilagante: il maschio effeminato”.²⁸⁵

Proprio su Atto Melani fu scritto un componimento satirico dal titolo “Sopra Atto Melani Musico. Castrato di Pistoia figliolo d'un Campanaio”, sul quale vale la pena soffermarsi per osservare qualche dettaglio. In tale poema, l'anonimo autore addita di effeminatezza il castrato in più punti, descrivendone l'interesse per l'abbigliamento, trucco e gioielli, per la sua dedizione alla musica, ma soprattutto per il comportamento sessuale che egli avrebbe adottato. Il motivo più ricorrente è senza dubbio di tipo erotico, l'accusa è quella di un sovvertimento della natura nell'atto sessuale, che li coglie “sempre in atto femminile”.²⁸⁶ un primo aspetto che questo testo mette in evidenza è proprio il contrasto esistente nell'apparenza elegante e signorile del castrato che viene smascherata nel momento dell'atto sessuale, rivelandone lo stato sociale umile. Nella concezione del tempo, i ruoli sessuali di

²⁸⁴ Johanna E. Blume, *Verstümmelte Körper?: Lebenswelten und soziale Praktiken von Kastratensängern in Mitteleuropa 1712-1844*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2019.

²⁸⁵ Roger Freitas, *op. cit.*, p. 106: “the castrato seemed to the most people not some sort of monster, incomprehensible in his exoticism, but rather a familiar variant of a recognized and pervasive social type: the effeminate male.”

²⁸⁶ Anonimo, *Sopra Atto Melani Musico. Castrato di Pistoia figliolo d'un Campanaio*, in *Poesie diverse che ancora non sono alla stampa di diversi eccellentissimi Autori* (MS), Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cl. VII. 359, pp. 758-68., v. 197.

attivo e passivo dovevano rispettare lo stato sociale; la passività del castrato, dunque, rivelava prima di tutto la sua viltà.

So che fate mille mode
Nelle forme più eccellenti,
E pur dicono le genti
Che attendete a cose sode:
Et ogn'un che vi rimira
Per le strade andar tirato
Sa ch'in camera serrato
V'inchinate, e sete humile.²⁸⁷

Ma naturalmente rivelava soprattutto la sua effeminatezza, assieme all'ambiguità che questa crea in una persona considerata, come si è osservato, un maschio:

Per che i membri v'abbellite
Con le gioie che comprate
vi ch'ogn'or di gioie aurate
Gl'altrui membri ne fornite?
Questa gioia poi ne dite
Mi donò il femminile sesso
E donate a un tempo stesso
Voi medesimo il virile.²⁸⁸

Un secondo punto che vale la pena notare è come la musica da camera, eseguita in contesto privato, qui inteso a due, potesse essere vista come occasione di un incontro di tipo sessuale

²⁸⁷ Ivi, vv. 10 - 17.

²⁸⁸ Ivi, vv. 136-143.

tra castrato e patron, già conosciuto nel caso di alcune cantanti. La strofa più significativa lascia intendere una critica molto dura a tale fatto, ridicolizzando le vane speranze del castrato che spera così di arricchirsi, ricevendo invece solo un compenso di tipo sessuale:

Se cantate una Canzona
Ad'alcun che voi preghate
Che regalo n'aspettate
Se l'istesso ve le suona?
E per che ciascun vi dona
Della vita il primo sangue
E non l'oro che al fin langue
Il Regalo non è vile.²⁸⁹

È interessante notare anche come il tentativo di femminilizzare la figura del castrato implichi spesso un linguaggio cavalleresco, per cui il cantante ha il ruolo rispettivamente del cavallo, del ferito, dell'anello nei giochi duelli.

È bizzarro il vostro stato
Poi che sete da dovero
In parole cavaliere
Ed' in fatti cavalcato
[...]
Nelle giostre di duello
Dove ogn'un espon la pancia
Tutti giostran con la lancia
E voi sempre con l'anello.²⁹⁰

²⁸⁹ Ivi, vv. 163-170.

²⁹⁰ Ivi, vv. 28-32, 91-95.

Una sorta di rovesciamento di ruolo che permette di avvicinare di nuovo la figura a quella del cicisbeo, chiamato cavalier servente, ma spesso percepito come “servo”, assoggettato a tutti i desideri della dama che egli serve.

I castrati inoltre erano femminilizzati anche per il fatto di essere dediti alla musica, un'arte anch'essa sessualizzata in senso femminile, motivo per il quale risultava forse più facile associare questa caratteristica agli italiani che, come è già stato osservato in precedenza, venivano considerati musicisti e musicali di natura.

Questa ambiguità di genere della figura del castrato aveva anche un riscontro sul palco scenico, dove le caratteristiche femminili, soprattutto la voce, iniziarono a non aderire alla nuova figura di eroe che iniziava a prendere piede. È ciò che ad esempio a nome Meyer preme di osservare nella sua *Darstellung aus Italien* dopo aver assistito alla rappresentazione di un'opera di Giuseppe Sarti a Napoli:

[Napoli] Presi la strada assieme al mio fedele compagno di viaggio - fu un curioso contrasto! - verso il teatro d'opera S. Carlo, dove era data l'opera *Medonte* di Sarti. Il primo cantante, Roncaglia, affascinò di più con la sua voce fondente e con la sua declamazione di buon gusto, di quanto fosse adeguata la figura sottile e femminile del castrato nel ruolo di eroe Medonte.²⁹¹

Nella prima edizione del *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, del 24 marzo 1824, Adolph Bernhard Marx racconta di un concerto avvenuto a Berlino in cui si era esibito il castrato Filippo Sassaroli:

Gli encomi del cantante castrato ripetuti mille volte non poterono dissuadermi dalla mia convinzione che una storpiatura della natura possa mai essere considerata bella; ero a conoscenza soprattutto dell'influsso dannoso di quella storpiatura sull'intera

²⁹¹ Meyer, *Darstellung aus Italien*, Berlin, Voss, 1792, p. 361: “Den Weg dahin nahm ich mit meinen treuen Reisegefährten - es war ein merkwündiger Kontrast! - durch das *Operntheater von S. Carlo*, wo die Oper *Melonte* von Sarti gegeben ward. [...] Der erste Sänger, Roncaglia, entzückte mehr durch seine schmelzende Stimme und durch den geschmackvollen Vortrag, als die schmale und weibische Figur des Kastraten der Heldenrolle Medons angemessen war.”

persona e non mi aspettavo per nulla dai castrati un' esecuzione piena di carattere e ispirata.²⁹²

In questo brano Marx parla di carattere, mostrando come ormai ci si attendesse una certa coerenza tra corpo e voce sul palcoscenico, un' aspettativa che derivava dall' affermarsi della figura dell'eroe virile contrastante con l'opera barocca di stampo metastasiano che aveva dominato le scene fino ad allora. Continua la sua analisi sulla figura del castrato, la sua voce e il suo corpo, e ci permette di osservare la percezione della sua sessualità. Per Marx, infatti, l'evirazione è una "mutilazione della natura" che condannava la mascolinità non solo della voce del cantante, ma di tutta la sua persona e del suo carattere, bloccandolo in uno stato intermedio che deviava dal corso naturale.

Similmente nel suo *Voyage d'Italie* il Marchese de Sade riporta di un castrato dopo aver assistito alla rappresentazione dell'opera *Perseo e Andromeda* a Firenze: "era la prima volta che vedevo questa specie di mezzi uomini a teatro" e sottolinea il contrasto tra la voce femminile e il corpo grosso e denaturato di quel castrato.²⁹³

Se si cerca nei dizionari del tempo la definizione di castrato o castrazione, si può notare come uno degli aspetti su cui gli autori si soffermavano maggiormente fu proprio il l'arresto dello sviluppo fisico del fanciullo, elemento che talvolta veniva visto come il sacrificio necessario per ricevere in dono un'eccellente voce. In ogni caso, la pratica della castrazione veniva associata alla sola Italia.

Così Gustav Schilling definì la castrazione nella *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*:

²⁹² Adolph Bernhard Marx, *Konzert des Koenigl. Sächsischen Hofsängers Philipp Sassaroli; eine Beobachtung von A. B. Marx*, in *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1/12 (24 marzo 1824), pp. 111-114, 112: "Die tausendmal wiederholten Lobpreisungen des Kastratengesangs konnten mich in meiner Überzeugung, dass eine Verstümmelung der Natur nie als schön empfunden werden könne, nicht irren; mir was namentlich der verderbliche Einfluss jener Verstümmelung auf den ganzen Menschen bekannt und ich erwartete gar nicht von Kastraten einen charaktervollen, begeisterte Vortrag."

²⁹³ Si trattava di Giuseppe Millico. Marquis de Sade, *Voyage d'Italie*, ed. Maurice Lever, Parigi, Fayard, 1995, p. 68: "half-man, [from whom] large, fatty, somewhat ill-formed body came a "high, clear voice".

Infibulazione: ci sono diversi tipi di infibulazione. Questo metodo chirurgico non può interessarci, e ci sarà sufficiente la spiegazione, che si tratti di una sorta di legatura innaturale delle parti genitali, per mezzo della quale ai fanciulli viene evitata la possibilità di cambiamento in uomini e così la mutazione della loro voce. Vedi Castrato. In particolare presso i Romani questo tipo di castrazione era comune, e già Celso la ricorda come uno dei mezzi più comuni benché discutibili.²⁹⁴

I dettagli si trovano nella definizione di “castrato”, nella quale ancora una volta ricorrono chiaramente i motivi della simulazione di mascolinità fisica del castrato e della sua applicabilità a tutti gli italiani:

Castrato: Un soprano artificiale, che un tempo in Germania si chiamava anche Hämmling. La voce del fanciullo è simile alla voce del soprano per il suono e quasi uguale anche per volume; nel momento del cambiamento di voce però, cioè nel periodo della maturità sessuale, essa diventa una cosiddetta voce virile, diventa all'incirca un'ottava più profonda, di Basso o Tenore. Dato che il tempo e l'intero atto di questo cambiamento di voce del fanciullo, la sua mutazione, coincide con il divenire uomo, questo corso della natura però essendo reso impossibile tramite la castrazione, allo stesso modo non è più naturale, impossibilitato per la mutazione della voce, a mantenere l'entità della voce originale, così può essere creata artificialmente la forma di uomo con una voce femminile (contralto o soprano). [...] Ad ogni modo l'Italia è e rimane la madrepatria dei castrati per l'arte del canto.²⁹⁵

²⁹⁴ Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal Lexicon der Tonkunst*, Tomo III, Stuttgart, Koelher, 1840, p. 699: “Infibulation: es gibt verschiedene Arten der Infibulation. Uns kann das chirurgische Verfahren dabei nicht interessieren, und es genüge daher die Erklärung, dass die eine Art derselben ein unnatürlicher Verband (Unterbindung) an den Geschlechtstheilen ist, wodurch Knaben die Fähigkeit zur Mannbarwerdung genommen, und also der Mutation ihrer Stimme vorgebeugt wird. S. Castrat. Besonders bei den Römern war diese Art der Castration üblich, und schon Celsur gedenkt ihrer als eines gewöhnlichen, wiewohl zweifelhaften Mittels.”

²⁹⁵ Ivi, Tomo II, p. 151: “Castrat: ita. Castrato. - Ein künstlicher Sopran, den man ehemals in Deutschen auch Hämmling nannte. Die Singstimme der Knaben ist der weiblichen Singstimme im Klange sehr ähnlich und am Umfang ziemlich gleich; in den Zeiten der Mutation aber, der Epoche der eintretenden Mannbarkeit, geht sie in die sogenannte Virilstimme über, wird ohngefähr um eine Octave tiefer, Bass oder Tenor. Da nun die Zeit und der ganze Act dieser Stimmveränderung der Knaben, ihrer Mutation, mit dem ihrer

L'autore continua poi una breve storia dei castrati e della loro diffusione in Italia e in Europa per poi generalizzare i suoi giudizi a tal proposito e affermare la femminilizzazione della pratica musicale e dell'opera. Per estensione, ciò rendeva gli italiani, musicali per eccellenza, un popolo effeminato.

È pericoloso ricordare il castrato del proprio stato, e anche gli italiani non lo chiamano castrato, ma in modo più generico solo musico, per cui poi anche questo nome è diventato uno scredito in Italia, che un uomo intero non vuole più essere chiamato musico, e ad esempio Vogler fu guardato in modo ambiguo quando nei primi giorni del suo soggiorno in Italia, in una assemblea, essendo egli anche un musicista, si avvalse della frase alla Correggio: "anch'io son musico".²⁹⁶

Si assiste dunque ad una sorta di femminilizzazione della musica; infatti, dice Schilling "nessun uomo intero vuole essere chiamato musico" e dato che la musica era considerata connaturata a tutti gli italiani, già considerati effeminati nel corpo e nelle abitudini a causa del loro clima e del loro gusto, l'associazione risulta facile. Similmente a quanto si è osservato accadere nel caso dell'arte dell'improvvisazione, nel momento in cui l'arte musicale diventa "femminile", e la parola musico venne intesa in senso dispregiativo, si assiste ad una reazione di distacco da parte degli uomini che la praticano. Questo elemento può aggiungersi a quelle osservazioni che servirono a screditare la figura del castrato, all'espressione più generale di un giudizio morale verso tutti gli italiani, inserendosi nella riflessione degli italiani che aspiravano ad un abbandono della pratica della castrazione e dell'impiego del castrato soprattutto sulle scene operistiche. Schilling scrive proprio in un

Mannbarwerdung zusammentrifft, diese aber nach den Gesetzen der Natur durch die Castration unmöglich gemacht werden kann, so ist auch wohl nichts natürlicher, als dass eben dadurch jenes Mutiren der Stimme verhindert, der ursprüngliche Stimmumfang erhalten und so eine Männergestalt mit weiblicher Singstimme (Alt oder Sopran) gleichsam erkünstelt werden kann. [...] jedenfalls ist und bleibt Italien das Vaterland der Castraten als Kunstsänger."

²⁹⁶ Ivi, p. 153: "Es ist gefährlich, den Castrate an seinen Zustand zu erinnern, und der Italiener selbst nennt ihn daher nicht Castrato, sondern Allgemeinhin nur Musico, wodurch dann auch dieser Name wieder in Italien in einen solchen Verruf gekommen ist, dass ein ganzer Mann sich nicht mehr Musico nennen lassen mag, und z. B. Vogler mit grossen verdächtigen Augen angeschaut ward, als er einst, in den ersten Tagen seines Aufenthalts in Italien, in einer Assemblée, er sei auch Musiker, sich der Phrase à la Correggio bediente: "anch'io son musico"."

momento in cui la scena musicale ed operistica italiana avevano affrontato una riforma della figura dell'eroe e una mascolinizzazione dello stesso sul palcoscenico.

In questo discorso si inseriscono ancora una volta i trattati medici del tempo che nel corso del XIX secolo si interessarono in modo sempre più vivo alle questioni del funzionamento della voce ed ebbero notevole influenza sui trattati pedagogici per i cantanti. Come Dimitra Will ha già rilevato, questi trattati distinguevano le voci principalmente per differenze di genere e come abbiamo osservato in particolare nel capitolo 2, mostravano una permanenza della teoria dei climi per spiegare le differenze nazionali anche a questo livello.²⁹⁷ Uno degli esempi più significativi è il trattato *Theorie der Stimme* (1814) di Karl Friederich Salomon Liskovius, nel quale il medico tedesco distingue la voce secondo i criteri di età e genere e rigetta la voce del castrato come qualcosa di disgustoso, poiché in esso il genere e l'età vengono camuffati. A questo giudizio si aggiunge anche quello che metteva in correlazione diretta il clima e il tipo di voce (si veda il capitolo 1 di questa tesi) e che per estensione rendeva i popoli del sud più "femminili": le voci dei popoli del Sud sarebbero state più tenere e delicate, a riprova che anche il loro carattere era più addolcito. E ciò mostrava un riscontro diretto nella differenza dei loro corpi: le forme più soavi del Sud con attributi femminili si opponevano a quelle più dure e maschiline del Nord.²⁹⁸

Non si è dunque discostato molto dal suo connazionale Johann Mattheson, il quale un secolo prima nel suo già citato *Das Neu-eroeffnete Orchestre*, aveva mosso considerazioni simili riguardo la differenza tra le voci del nord e del sud, impiegando gli stessi criteri:

La musica vocale italiana precede quella francese e di conseguenza tutte le altre. [...] in generale quando si parla di voci si intende comunemente il discanto e anche la

²⁹⁷ Dimitra Will, *Geisterstimme aus Höheren Welten. Untersuchungen zum Alt-Diskurs des 19. Jahrhunderts*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2020, (Cap. 4), pp. 89-91.

²⁹⁸ Carl Friederich Salomon Liskovius, *Theorie der Stimme*, Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1814, pp. 57-58: "Man wird finden, dass die südliche Stimme mehr Weichheit und Sanftheit besitzt, da hingegen die nördliche harter und grösstentheils etwas rauh ist. Der Grund davon mag wohl doppelt sein: ein moralischer und physischer. In moralischer Hinsicht muss Freilich die Stimme, als unmittelbarer Ausdruck des Gemüthes mit dem Nationalcharakter übereinkommen; und schon dadurch ist es zum Theil erklärbar, warum die Stimme des Südländers, zufolge des Nationalcharakters, der ihm durch sein Klima und die daher ruhende Verfassung zu Theil ward, gewöhnlich weicher und sanfter ist. [...] Sanfter und lieblicher sind die Formen des Südens, sowohl in belebten als unbelebten Körpern, kräftiger hingegen sind die Umrisse des Nordens, und selter der innere Zusammenhang der Massen."

voce di Contralto: poi per ciò che riguarda il tenore e il Basso, la Germania ha la più alta disponibilità, in parte grazie al clima, il quale dilata gli organi vocali maggiormente rispetto al calore nei paesi del meridione, in parte a causa delle birre e della differenza di alimenti, in parte anche per la nostra religione che non permette la castrazione usata in Italia, che quindi gradisce portare le nostre voci alla piena maturazione.²⁹⁹

Come Simonetta Chiappini ha già osservato,

il tratto distintivo appare il canto, considerato connaturato alle melodiose ugole dei nativi [...]. Dalla fine del Settecento, e specialmente fino alla prima metà del secolo successivo, l'esuberante produzione operistica ha contribuito in modo determinante alla creazione della mitologia nazionale, ma ha soprattutto interpretato la necessità di costruire il carattere degli italiani, che notoriamente ne erano privi, e di virilizzarli proprio attraverso il primato della musica, che li aveva precedentemente contraddistinti nei teatri di tutto il mondo come "evirati cantori", intrattenitori e saltimbanchi.³⁰⁰

Le critiche mosse alle figure del castrato e del cicisbeo portarono al virulento discorso contro la crisi morale della società italiana mosse proprio a partire dalla letteratura di viaggio nel corso del Settecento, incrementando lo spirito di riforma dei costumi culturali che rappresentassero la società in cui avevano espressione. In questo senso la letteratura di viaggio mostra nuovamente la sua importanza nella definizione e costruzione dell'identità nazionale italiana e il ruolo più ampio che il discorso sulla musica poté avere nel dibattito sulla società italiana.

²⁹⁹ Johann Mattheson, *Das neu-eröffnete Orchester*, Hamburg, B. Schiller, 1713, pp. 222-223: "Die Italienische Vocal Music gehet wol der Französische und folglich aller andern vor [...]. Wenn in genere von Stimmen geredet wird, verstehet man dadurch gemeinglich die Discant-Auch wol Alt-Stimme: denn was den Tenor und Bass anlaget, davon hat Teutschland den besten Vorrach, theils wegen des Climatis, welches die Organa Vocis mehr dilatiret als die Hitze in den Abend-Ländern, theils wegen des Biers und. Der Alimenter Unterscheid von andern, theils auch, weil unsere Religion die in Italien gewöhnliche Castrirung nicht permittet, dass demnach unsere Stimmen zur völligen Reiffung gelangen mögen."

³⁰⁰ Simonetta Chiappini, *O patria mia. Passione e identità nazionale nel melodramma italiano dell'Ottocento*, Firenze, Le lettere 2011, p. 6.

John Rosselli ha osservato l'impatto della letteratura di viaggio sugli italiani e la loro attività letteraria e musicale:

Le fonti che più di tutte hanno influenzato i racconti successivi sono gli scritti dei viaggiatori in Italia, soprattutto nell'ultimo terzo del XVIII secolo. [...] queste opinioni furono volgarizzate dai repubblicani e dai democratici del periodo napoleonico [...] e dai loro successori del Risorgimento: per convincere che i cantanti d'opera degli anni Sessanta dell'Ottocento fossero rispettabili, Antonio Ghislanzoni denunciò i castrati (ancora presumendo che si dedicassero all'opera) come, al contrario, esseri degradati e come giusto oggetto del disprezzo pubblico.³⁰¹

Una generale situazione economica più prospera nella penisola italiana indusse gradualmente meno famiglie a voler indurre i figli a perseguire la professione di castrato, portando ad una scomparsa della pratica dell'evirazione, osserva Rosselli. Ma il mutamento di gusto di tale portata necessita la considerazione del contesto culturale che accompagnò questo mutamento. Uno studio preliminare è stato compiuto da Raffaella Bianchi, la quale analizza osserva il fenomeno operistico di normalizzazione dei costumi e delle voci nell'ambito del mutato contesto politico italiano e di come questo processo di costruzione della mascolinità sul palco riflettesse i valori della nuova società borghese.³⁰²

In questo capitolo si sono analizzate alcune delle premesse culturali e letterarie nell'ambito del dialogo instauratosi tra autori stranieri e italiani, portando alla luce alcuni elementi che pongono le basi per una ricerca di come il mutamento di gusto e di valori dell'ambiente culturale italiano sia dipeso dalla volontà di rovesciamento di un'immagine negativa

³⁰¹ John Rosselli, *The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550-1850*, Acta Musicologica, vol. 60, 2, 1988, pp. 143-179, 144: "The sources that have most influenced later accounts are the writings of travelers to Italy in the last two-thirds, particularly in the last third of the eighteenth century. [...] such impressions were further vulgarised by republicans and democrats of the Napoleonic period [...] and by their Risorgimento successors: to make the point that opera singers of the 1860s were respectable, Antonio Ghislanzoni denounced the castrati (still assumed to have been dedicated to opera) as, in contrast, "degraded beings, the rightful targets of public contempt."

³⁰² Raffaella Bianchi, *op. cit.*, pp. 392-410. Si veda anche Cordelia Miller, "Musikalische Interpretation im Geschlechterdiskurs des 19. Jahrhunderts", in: *Perspektiven musikalischer Interpretation*, ed. Da Arnold Jakobshagen, Wurzburg, 2016 (Musik-Kultur-Geschichte, 2016/4), pp. 81-102

costruita dal di fuori, e di come la musica abbia assunto un ruolo centrale come mezzo per una critica dei costumi.

Cap. 4 Le donne nella letteratura di viaggio in Italia

Confesso di essere abbastanza maliziosa per desiderare che il mondo vedesse a che scopo migliore viaggino le signore rispetto ai signori, e mentre il mondo è pieno fino alla nausea di viaggi maschili, tutti scritti nello stesso tono e farciti con le stesse sciocchezze; una signora ha la capacità di dirigersi su una nuova via e di abbellire un soggetto consunto con una varietà di divertimento fresco ed elegante.³⁰³

Avvicinandosi allo studio della letteratura di viaggio ci si rende conto come essa sia stata per lungo tempo un genere letterario perlopiù riservato al genere maschile, poiché il viaggio stesso era considerato una pratica esclusiva degli uomini, contrastante con la presunta immobilità della donna. Ma ecco che non appena ci si addentra ulteriormente nel genere si coprono le relazioni di viaggio in Spagna della contessa Marie- d'Aulnoy nel 1691 e le *Lettere* di Lady Mary Wortley Montagu (dal 1717 ma pubblicate postume nel 1763), fino alla più nota *Corinne, ou Italie* di Madame de Staël, che apre la strada alla voce femminile nel nuovo secolo. Nonostante la letteratura di viaggio di mano femminile rimanga rara durante il Settecento, questa presenza rende necessaria qualche considerazione sul suo impatto e il suo ruolo all'interno della produzione letteraria di questo genere.

Con gli studi di genere, che forniscono un quadro complesso e aderente ai diversi contesti storici e culturali, le donne hanno cominciato ad assumere contorni precisi e ad essere presenti nella storia, emergendo da un racconto che ha visto per lungo tempo solo gli uomini protagonisti. Nonostante molti di questi studi siano piuttosto recenti, non si può più negare il ruolo culturale e letterario della donna, dalla letteratura e la mistica del medioevo fino all'instaurarsi delle "dames de lettres" nei salotti classici e così via.

³⁰³ Mary Astell (1724), Prefazione al testo di Lady Mary Wortley Montagu, *Letters of the Right Honourable Lady M – y W – y M – e Written during Her Travels in Europe, Asia and Africa to Persons of Distinction, Men of Letters, &c. in Different Parts of Europe*, London, Martin, 1763: "I confess, I am malicious enough to desire, that the world should see to how much better purpose the *ladies* travel than their *lords*; and that, whilst it is surfeited with *Male travels*, all in the same tone, and stuffed with the same trifles; a lady has the skill to strike out a new path, and to embellish a worn-out subject with variety of fresh and elegant entertainment."

Il Settecento è inoltre il secolo in cui le donne in Italia, erano tra le più acclamate improvvisatrici della penisola, in un periodo in cui ci si domandava se esse avessero le stesse capacità intellettuali degli uomini. E anche questo fenomeno, oltre a rafforzare lo stereotipo degli italiani come improvvisatori di natura, attirava molti stranieri che volevano accertarsi di persona di questa abilità, spesso proponendo dei confronti di genere dopo aver assistito ad una competizione.

Nel Settecento la donna compare ancora perlopiù al seguito di uomini illustri che si dirigono nella penisola italiana per intraprendere una formazione sul campo riguardo la sua cultura. Solo a partire dall'inizio dell'Ottocento, con il miglioramento dei mezzi di trasporto, le donne cominceranno a mettersi in viaggio da sole e ad uscire dalla compagine familiare per acquisire esperienze e conoscenze fino ad allora riservate agli uomini e ad affermare una identità femminile nel contesto della letteratura di viaggio.³⁰⁴ Nonostante la loro presenza sia esigua rispetto alle schiere del sesso maschile, il loro contributo nella letteratura di viaggio risulta centrale in primo luogo per la novità di questo fenomeno.

Ma il viaggio femminile non costituisce un *topos* dal momento che si trattava di una esperienza pionieristica di una minoranza, appunto di donne privilegiate ed intellettualmente emancipate, le quali riuscivano a superare il condizionamento materiale e psicologico del proprio ruolo sessuale. Si trattava, dunque, di imprese atipiche, non paradigmatiche della condizione della donna tra il XVIII e il XIX secolo.³⁰⁵

Il Settecento però vede l'inizio della consapevolezza femminile riguardo la loro responsabilità nel riferire dei loro viaggi, di un farsi protagoniste del viaggio dando parola alla loro esperienza personale, che si distacca dal ruolo di mera accompagnatrice.

Nonostante l'accesso all'istruzione fosse ancora molto limitato per le donne o mantenesse ancora forme più informali, diverso è il caso per le autrici e viaggiatrici che verranno prese

³⁰⁴ Per una visione più completa di questo fenomeno si veda ad esempio Françoise Lapeyre, *Le Roman des voyageuses française (1800-1900)*, Paris, Payot, 2008.

³⁰⁵ Ady Mineo, *L'epifania nuziale*, in *Viaggi di donne*, a cura di Andreina De Clementi e Maria Stella, ed. Liguori, Napoli, 1995, p. 133.

in considerazione in queste pagine, che riuscirono ad arrivare alla pubblicazione dei loro scritti. L'esperienza del viaggio, inoltre, sembra aver costituito per la donna un tentativo indiretto di modificare l'ordine patriarcale che prevedeva la loro staticità, e allo stesso tempo un luogo di fantasia e di più libera espressione. La supposta empiricità del viaggio fungeva da garante per la credibilità dell'autrice. Barbara Sandrucci osserva come

Le donne, che non avevano la possibilità di esprimere il loro punto di vista, si sono così trovate di fronte ad un bivio: o progettare la loro esistenza in base a modelli di comportamento sociale attesi che altri avevano pensato e deciso per loro, oppure decidere di battere nuove strade, sicuramente più autentiche, ma spesso marginali.³⁰⁶

Ci si può chiedere se questa affermazione valga anche nel caso della letteratura di viaggio, un genere letterario che, come si è osservato, diventò fortemente standardizzato e pretendeva una serie di specifiche strategie letterarie.

Inutile dire che ogni testo è a sé e che presenta differenze legate alla storia dell'autore, al periodo e al contesto culturale e geografico in cui il testo ha preso vita. Tuttavia, l'identità letteraria era una necessità che accomunava tutti i viaggiatori che decisero di fissare su carta le loro esperienze di viaggio in vista di una pubblicazione.

Esistono dunque delle specificità della letteratura di viaggio femminile? Il campione di fonti analizzate pur non essendo molto vasto servirà ad affrontare qualche considerazione preliminare per comprendere alcune caratteristiche dell'ingresso delle donne nella scrittura di questo genere. Si prenderanno in esame le relazioni di viaggio di Madame de Boccage, Madame de Staël, Madame La Prince de Beaumont (tradotta dal francese da Gioseffa Cornoldi Caminer, cognata della giornalista), Lady Miller, Hester Piozzi, Madame Montagu.

Non risulta facile condurre questa ricerca su ampia scala, poiché l'intero XVIII secolo è testimone di

³⁰⁶ Barbara Sandrucci, *Aufklärung al femminile. L'autocoscienza come pratica politica e formativa*, ed. Ets, Pisa, 2005, p. 3.

astuzie, inganni, esercizi d'intelligenza messi in pratica dalle filosofe che si iscrivono con pseudonimo nelle Accademie o che pubblicano apologie di sesso femminile sotto le mentite spoglie di quello maschile, dalle donne letterate che affidano l'espressione di sé nei diari e nelle corrispondenze autobiografiche ed epistolari che incarnano il radicamento femminile ai vissuti.³⁰⁷

³⁰⁷ Maria Camilla Briganti, *In punta di piedi. Percorsi di identità femminile tra modelli educativi e diversi modi di abitare il mondo*, Aracne editrice, Roma, 2007, p. 27. Per un'ampia documentazione della pubblicistica femminile, si veda Luciano Guerci, *La discussione della donna nell'Italia del Settecento, aspetti e problemi*, Tirrenia Stampatori, Torino 1987 e Elisabetta Rasy, *Le donne e la letteratura. Scrittrici, eroine, ispiratrici, nel mondo delle lettere*, ed. Riuniti, Roma, 1984. Per un approfondimento si veda anche Marisa Forcina, *Una cittadinanza di altro genere*, ed. Franco Angeli, Milano, 2003; della stessa autrice *Soggetti, corpo, politica, filosofia: percorsi nella differenza*, ed. Franco Angeli, Milano, 2000.

Prodromi dell'identità di genere nella letteratura di viaggio del Settecento

Nonostante la mole enorme di relazioni di viaggio, la presenza documentata di viaggiatrici risulta per l'appunto molto limitata, ma il viaggio

ha sostanziato l'individualità femminile come autonoma, ha consentito una nuova coscienza della propria identità, di una diversa rappresentazione mentale delle donne, dal punto d'osservazione da loro osservato, del modo di descrivere il mondo.³⁰⁸

Queste viaggiatrici risultano essere meno disposte a perpetuare vecchi stereotipi, a ripetere la ritualità del *Grand Tour*, e ruppero in un certo senso con l'eredità letteraria del passato che le avrebbe costrette, come in altri ambiti della loro vita, ad un percorso obbligato da percorrere senza troppe questioni.

Madame La Prince de Beaumont scrisse a fine secolo il *Viaggio per l'Italia intrapreso nell'anno 1798*, stampato a Venezia nel 1880 nella traduzione italiana di Gioseffa Cornoldi Caminer. Il testo è scritto in forma epistolare, la quale serve a mantenere l'aspetto formativo del viaggio: centrale per l'autrice è dichiarare l'intento educativo che la spinge a intraprendere questo viaggio, e mostrare come a differenza di altri viaggiatori prima di lei, si sia intrattenuta a lungo in ogni luogo e non abbia solamente visitato in tutta velocità e leggerezza al solo scopo di un intrattenimento; ragione che la spinge a consigliare alle giovani donne del suo tempo di

leggere libri di geografia e d'istoria perché fanno compiere viaggi istruttivi con la fantasia per diventare donne colte.³⁰⁹

Questa vena indipendente e originale del viaggio è supportata da una dichiarazione di rottura con la letteratura di viaggio fino ad allora prodotta. Ella sostiene che non vale la

³⁰⁸ Adriana Valeria, Prefazione a Maria Luisa Silvestre e Adriana Valeria, *Donne in viaggio*, ed. Laterza, Roma, 1999, p. X.

³⁰⁹ Gioseffa Cornoldi Caminer, tr. it. di *Viaggio per l'Italia intrapreso nel 1798 ad opera di M.L.P. de Beaumont*, Venezia, 1880, p. 14.

pena basarsi sui resoconti dei viaggiatori, perché tendono a ricordare solo delle frivolezze e prendere nota di informazioni puramente tecniche come le stazioni di posta e gli spostamenti fra un luogo e l'altro, o al massimo dei palazzi di pregio. Sappiamo che non è così, e di fatto la critica mosca ai suoi "colleghi" viaggiatori, non si discosta da altre critiche mosse da uomini come, ad esempio, Friedrich Meyer che nelle sue *Darstellungen aus Italien* scrisse

Prendere decisioni grossolane su intere nazioni fanno parte del tono di moda che prevale ed è così spesso abusato dai nuovi scrittori di viaggi che, senza considerare quanto sia rischioso, dopo un soggiorno di pochi mesi in un paese straniero, dove si è recato troppo spesso solamente in accordo ai pregiudizi, decidono sul popolo di questo paese; accumulare alcune esperienze fatte personalmente, o solo dei racconti riguardanti l'apparente carattere di singole persone o classi di persone, e su di esse fondare la propria competenza, per poter concordare sul carattere nazionale. È incredibile quanto si debba prendere in considerazione per ponderare un giudizio con una giusta bilancia!³¹⁰

Ma il tono critico di Madame de Beaumont, oltre a denunciare il deterioramento di un genere letterario che stava riproponendo località e stereotipi da lungo tempo, suggerisce come fosse importante la creazione di una nuova identità letteraria, di genere, che non si basasse sugli stereotipi fino ad ora diffusi. È quasi una dichiarazione di rinascita del ruolo del viaggio, e un momento di distacco da una tradizione letteraria del viaggio maschile, che lascia spazio a nuove osservazioni che solo l'occhio femminile può compiere. L'esclusione dall'istruzione e da una certa partecipazione politica sembrano spingere le autrici a sottolineare l'intento formativo del loro viaggio, quasi in una sorta di compensazione, che però serve come presa di coscienza dei propri diritti e delle proprie singolari caratteristiche.

³¹⁰ Friedrich Johann Lorenz Meyer, *Darstellungen aus Italien*, Berlin, Voss, 1792, p. 177: "Mit derben Machsprüchen das Urtheil über ganze Nationen zu fällen, gehört zu dem herrschenden und so oft gemissbrauchten Modeton der neuern Reisebeschreiber, die ohne zu bedenken, wie gewagt es ist, nach einem Aufenthalt weniger Monate in einem fremdem Land, wohin man nur zu oft durch Vorurtheile gestimmt kam, über da Volk dieses Landes zu entscheiden; einzelne selbst gemachte Erfahrungen, oder gar nur angehörte Erzählungen einiger Charakterzüge einzelner Menschen oder Menschenklasse zusammen zu häufen, und darauf seine Kompetenz zu gründen, um über Nazionalcharakter absprechen zu können. Was kommt nicht alles in Anschlag, um so ein Urtheil mit gerechter Wage abzuwägen!"

Vale la pena ricordare che nel 1791, Olympe de Gouges (pseudonimo di Marie Gouze) pubblicò a Venezia la *Dichiarazione di diritti della donna e della cittadina*, basandosi sulla *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* di due anni prima; e che per questo e il suo impegno contro il dispotismo rivoluzionario venne ghigliottinata.

Le donne reduci da un viaggio continentale [...] versano sempre in una situazione incresciosa: se riferiscono cose che sono già state dette, risultano noiose e si dice di loro che sono andate in giro cieche come talpe; se invece riportano qualcosa di nuovo, si sghignazza alle loro spalle perché si pensa che raccontino frottole e storie romanzesche. Molte sono state le difficoltà delle donne, almeno nella fase iniziale di questa esperienza, nell'accreditare i loro resoconti e sé stesse come viaggiatrici curiose, originali e soprattutto indipendenti nei giudizi.³¹¹

Allo stesso tempo questa dichiarazione di intenti conferma certe caratteristiche della letteratura di viaggio "tradizionale", e non può esulare da alcune tecniche letterarie che ne hanno formato il genere sin dagli inizi, come ad esempio la standardizzazione degli itinerari e ancora di più il ricorso alla strategia comparativa di cui si è già ampiamente parlato nel capitolo introduttivo.

Le viaggiatrici non poterono esulare da questa tecnica che costituiva a tutti gli effetti il mezzo per asserire la loro autorità e basare la loro credibilità in qualità di autrici:

Per gran parte del XVIII secolo, questa tecnica di costruzione binaria, simmetrica di opposizioni tra ciò che è familiare e ciò che è straniero costituisce una delle strategie più comuni per tradurre ciò che è straniero in un discorso - sia nelle relazioni di geografia immaginativa del *Grand Tour* sia in scritti riguardanti altri ambiti di alterità. Proclamando un potere di comparazione conferito dall'esperienza del viaggio, la voce narrante adotta la propria regione nativa come costante punto di riferimento.³¹²

³¹¹ Attilio Brilli, *Le viaggiatrici del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 2020 (Ed. Kindle).

³¹² Rahilya Geybullayeva (ed.), *Stereotypes in Literature and Cultures. International Reception Studies*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2010, p. 40: "For much of the eighteenth century, this device of constructing binary, symmetrical, oppositions between the familiar and the foreign constitutes one of the most common strategies for translating foreignness into discourse - both in accounts of the imaginative geography of the *Grand Tour*

In questo modo le scrittrici non solo guadagnarono una identità letteraria che era stata per lungo tempo esclusiva degli uomini, anche perché spesso esse pubblicavano le loro relazioni di viaggio in forma anonima o ricorrendo ad uno pseudonimo, ma cercarono di accaparrarsi una nicchia particolare all'interno delle osservazioni già riportate nelle numerosissime relazioni di viaggio pubblicate. Esse cercarono infatti di esprimere una certa originalità nella visione e nella interpretazione delle cose osservate e nella selezione della loro traduzione in testo: ad esempio soffermandosi più a lungo sulle relazioni personali e gli incontri con personalità importanti, sulla descrizione più dettagliata di alcuni luoghi privati e una certa disponibilità all'ascolto e una partecipazione emotiva più palese.

Così la scrittrice e mecenate inglese Hester Lynch Piozzi, che sposò in seconde nozze il musicista italiano Gabriele Piozzi, nelle sue *Observations and Reflections* (1789), ammonì i propri contemporanei di cercare di non essere troppo parziali e li invitò ad aprire un confronto il più obiettivo possibile per ricavarne qualcosa di utile per il proprio paese.³¹³ Nel suo resoconto di viaggio, originale proprio nel rifiuto della fittizia forma epistolare, ella si arroga un punto di vista privilegiato, dovuto al fatto di essere sposata ad un cantante italiano e per questo di avere accesso a eventi e luoghi altrimenti interdetti, e di stabilire un contatto più stretto con le persone in loco per poter comprendere meglio il loro modo di vivere, le loro abitudini. Proprio questo atteggiamento garantisce al suo testo una certa autorità anche quando le sue osservazioni ed opinioni si avvicinano a quelle di molti suoi predecessori, lasciando trasparire un punto di vista che risente del suo anglicanesimo. Ad esempio, non godendo di un riconoscimento nell'invenzione della tradizione alla base della rappresentazione canonica dell'Italia del XVIII secolo, Piozzi potrà distanziarsi da alcune costruzioni dei suoi predecessori, ma dovette fare i conti con quelle della società a lei contemporanea, che poneva molta attenzione sulle questioni di genere. L'autrice inglese non mancherà di condannare le scene carnevalesche a cui assiste con protagonisti ciccisbei, castrati, travestiti e la corruzione sessuale degli uomini di Chiesa, questioni al

and in writings concerned with other domains of alterity. Proclaiming a power of comparison conferred by the experience of travel, the speaking subject adopts his or her own native region as a constant point of reference.

³¹³ Hester Piozzi, *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France, Italy and Germany*, Strahn & Cadell, London, 1789.

centro del dibattito europeo sulla morale e il gusto, come si è visto nel capitolo precedente. Sovente, invece di affermare la propria autorità nel giudicare una cultura straniera in base ai criteri della società inglese ed europea dalla quale proviene, converte il proprio punto di vista femminile in un sentimento collettivo condiviso.

La nostra battuta migliore comunque sembra consistere negli uomini che si abbigliano da donne: una donna è qualcosa di raro a Roma, e stranamente superfluo come dovrebbe apparire dai loro straordinari sostituti sul palco: è più che eccezionale vedere tizi grandi e forti ballare le parti da donna in questi drammi alla moda, pastorali o balletti eroici come li chiamano qui. I castrati non mi hanno sorpresa più di tanto con la loro apparizione nell'opera; ma questi figuranti impacciati! Uomini tozzi e di aspetto grezzo che vagano nelle loro gonnelle a cerchi, furono per me davvero ridicoli: i gentiluomini con me però, sia italiani che inglesi, erano troppo disgustati per ridere, mentre la prima ballerina recitò la bella civetta, o madre distratta, con una barba nera che nessun'arte poteva coprire, e distrusse ogni illusione di pantomima alla prima occhiata. Tutto ciò dopo tutto colpì solamente noi stranieri; applausi tumultuosi e spesso teneri dal parterre ci convinsero della loro approvazione sincera! E nel parterre c'erano dei gentiluomini acclamati a Roma per il loro gusto e la loro raffinatezza.³¹⁴

Resta però una piccola differenza nella reazione che la vista dei travestiti e dei castrati provoca in essa rispetto al gruppo di persone con cui si trova, ed è una differenza che Piozzi suggerisce essere dovuta proprio al fatto di essere una donna: a differenza dei gentiluomini attorno a lei, l'autrice ride a tale scena e sembra suggerire che nonostante condivida il sentimento della sua cerchia a tali abitudini e diversità si potesse guardare

³¹⁴ Ivi, p. 375: "Our high joke, however, seems to consist in the men putting on girls clothes: a woman is somewhat a rarity at Rome, and strangely superfluous as it should appear by the extraordinary substitutes found for them on the stage: it is more than wonderful to see great strong fellows dancing the women's parts in these fashionable dramas, pastoral and heroic ballets as they call them. Soprano singers did not surprise me with their feminine appearance in the Opera; but these clumsy *figurantes*! All stout, coarse-looking men, kicking about in hooped petticoats, were to me irresistibly ridiculous: the gentlemen with me however, both Italians and English, were too much disgusted to laugh, while *la premiere danseuse* acted the coquet beauty, or distracted mother, with a black beard which no art could subdue, and destroyed every illusion of the pantomime at a glance. All this struck nobody but us foreigners after all; tumultuous and often tender applauses from the pi convinced us of their heart-felt approbation! And in the parterre fat gentlemen much celebrated at Rome for their taste and refinement."

con meno pregiudizio. In questo modo Piozzi affermò la sua identità narrativa che rispettando il contesto maschile in cui si inserisce, ne giustifica però la presenza

Allo stesso modo Anna Lady Miller, che nel 1776 pubblicò in forma anonima le sue *Letters from Italy* dopo aver compiuto il viaggio lungo la penisola assieme al marito John Miller,³¹⁵ invitava il lettore e il viaggiatore a guardare l' "altro" senza eccessive influenze derivanti da stereotipi e pregiudizi già radicati nell'immaginario collettivo. La forma epistolare, assunta con la scusa di tenere al corrente la madre delle cose viste è, come spesso fu per la letteratura di viaggio, una finzione. Ad ogni modo il suo racconto di viaggio costituisce a tutti gli effetti il primo esempio di guida dell'Italia scritto da una donna, in modo molto preciso e piena di riferimenti e confronti letterari, fonti con le quali dialoga spesso in modo ironico e molto critico.

Ad ogni modo ella sembra seguire un itinerario ben preciso e scandito, come per quelli che lo hanno compiuto prima di lei, delle tappe ben precise in base alle festività e all'offerta culturale proposta. Non mancherà di trovarsi a Roma durante la Settimana Santa, di ascoltare il *Miserere* di Allegri nella cappella Santa Paolina del Vaticano o di visitare più volte i teatri d'opera a Napoli. Dopo aver assistito ad una rappresentazione al teatro San Carlo, scrive

La musica qui si trova nella sua più alta perfezione. Avevo immaginato di aver potuto distinguere una buona musica da una cattiva, o anche da una indifferente; ma da quando sono qui, sono abbastanza convinta di non aver mai ascoltato una musica strumentale perfetta prima d'ora. Ci dicono che esiste una orchestra parimenti buona a Roma; e che nella cappella del Papa, nella Settimana Santa, ci siano da sentire le voci migliori d'Italia: presto dovrei essere in grado di darti la mia opinione a questo riguardo; ma dato che questo paese ha prodotto un Corelli, uno Jommelli, un Leo, un Pergolesi, un Galuppi, un Terradella, ecc. penso che possa rimanere senza rivali nella scienza della musica.³¹⁶

³¹⁵ Anna Lady Miller, *Letters from Italy, describing the Manners, Customs, Antiquities, Paintings, &c., of the Country, in 1770-1*, C. & E. Dilly, 1776.

³¹⁶ Ivi, ed. 1777, vol. II, p. 140: "Music is here in the highest perfection. I had fancied I could have distinguished good music from bad, or even from indifferent; but since I have been here, I am quite convinced I really never heard perfect instrumental music before. They tell us, that there is a s good an

Il contatto aperto con altre culture e altre abitudini permette inoltre alle viaggiatrici di potersi confrontare in modo diretto con le donne di altri paesi e di denunciarne il diverso grado di trattamento o di istruzione.

La letteratura di viaggio tematizza infatti il rapporto tra identità ed alterità, rapporto che si riflette in quello tra identità nazionale e differenze culturali, tra posizioni dominanti e marginalizzate, questioni particolarmente importanti sia per gli studi post-coloniali che per quelli di genere e delle donne. [...] La letteratura di viaggio delle donne, considerata come uno spazio discorsivo complesso ed eterogeneo, iscrive l'oscillazione tra displacement del sé e ricostruzione di una nuova identità a contatto con la differenza.³¹⁷

Un esempio fu quello delle improvvisatrici del circolo dell'Arcadia, diventate nella seconda metà del Settecento un vero e proprio fenomeno da ammirare, e che sarebbe stato la prova di una maggiore libertà di accesso alla cultura da parte delle donne italiane. Anche se più tardi questa pratica assunse connotazioni negative verso la fine del secolo e portò al declino di questo esercizio letterario, condannato come "effemminato", per il quale gli italiani erano stati elogiati dagli stranieri per lungo tempo.³¹⁸

Un altro esempio è la descrizione della figura del cicisbeo, di solito denigrata dagli uomini che ne riportano notizia nelle loro relazioni di viaggio, descrivendoli come effeminati, e ascrivendo la diffusione di questa usanza ad un tentativo di contenimento della gelosia dei mariti. Le viaggiatrici invece sembrano interpretare questa usanza in modo diverso e la piegano al loro bisogno di denuncia della poca libertà di cui esse stesse godevano, proprio in un confronto con le donne italiane, le quali avevano un cavalier servente. Così, ad

orchestra at Rome; and that at the Pope's chapel, during the *Santa Settimana*, the finest voices in Italy are to be heard: I shall soon be able to give you my opinion of these matters; but as this country produced a Corelli, a Jommelli, a Leo, a Pergoleze, a Galuppi, a Terradellas, etc. I think it might stand unrivalled in the science of music."

³¹⁷ Rita Monticelli, *Intertestualità, traduzioni e saperi in transito nella letteratura di viaggio: il caso di Anna Jameson*, in *Linguae & - Rivista di lingue e culture moderne* - 2002/1, (Milano), 2003, pp. 3-14, 5.

³¹⁸ Per un approfondimento riguardo il mutamento della reputazione delle donne improvvisatrici nell'Italia dell'Arcadia si veda Paola Giuli, *"Monster of Talent". Fame and Reputation of Women Improvisers in Arcadia*, in *Italy's eighteenth century. Gender and culture in the age of the Grand Tour*, ed. by Paula Findlen, Stanford, Stanford University Press, 2009, cap. XII, pp. 303 - 330.

esempio, riferisce in modo dettagliato Madame du Boccage durante il suo soggiorno veneziano:

Le donne così vanno sole con i loro cavalieri, vestigia dei vecchi paladini: i travestimenti sono delle uniformi: le gondole, tutte dello stesso colore, si possono chiudere quando lo si vuole; la chiave della piccola casa è nella tasca; li guida una lanterna da processione, che illumina le scale della casa borghese, di cui una parte compone il casino. Si entra, ci si riposa, in compagnia o a due, a loro piacimento, senza che nessuno ne parli male. Ho visto diverse di questi ritiri familiari e dico, in tutta verità, alle dame che mi hanno concesso la grazie di ammettermi, che ci vantiamo con loro a torto della nostra libertà, la loro la supera infinitamente. Quando leggo in Misson, che le veneziane vivono nella più grande costrizione; vedo che le abitudini in cent'anni sono cambiate totalmente. Mi si assicura che qui una giovane sposata, o un'altra che si annoia all'opera, dopo mezzanotte, propone al proprio cicisbeo un piacere piccante, per chi va sempre per acqua; è di correre ad una locanda di posta. Non appena essi salgono in gondola, fanno tre quarti di lega per conquistare la terra, raggiungono la locanda con un calesse, prendono un caffè, ritornano alla loro barca, la quale li riporta in città al cominciare del giorno. L'abitudine alla libertà ne modera, senza dubbio, la sollecitudine nel gioirne. Lo sforzo è talmente più grande, che vediamo molte persone belle, più pallide che in Francia.³¹⁹

³¹⁹ *Lettres de Madame du Boccage contenant ses Voyages en France, en Angleterre, en Hollande et en Italie, fait pendant les années 1750, 1757 et 1758*, Dresde, Walthers, 1771, pp. 132-133: "Les Dames vont ainsi seules avec leurs Chevaliers, restes des anciens Paladins: les déguisemens sont uniformes: les gondoles, toutes de la même couleur, se ferment quand on le veut; le clef de la petite maison est dans la poche; une lanterne de Religieuse, qu'on allume dans l'escalier de la maison bourgeoise, dont une partie compose la casin, y conduit. On entre, on s'y repose, en compagnie ou tête a tête, à son gré, sans que personne en médise. J'ai vu plusieurs de ces retraites familières, et dis, avec vérité, aux Dames, qui me font la grâce de m'y admettre, qu'on leur vante à tort notre liberté, la leur surpasse infiniment. Quand je lis dans Misson, que les Vénitiennes vivent dans la plus grande contrainte; je vois qu'en cent ans les mœurs changent totalement. On m'assure, qu'ici une jeune mariée, ou autre, qui s'ennuie à l'Opéra, après minuit, propose à son Sigisbée un plaisir piquant, pour quiconque va toujours par eau; c'est de courir une poste. Aussitôt ils montent en gondole, font trois quarts de lieue pour gagner la terre, courent une poste en chaise, prennent du caffè, retournent à leur bateau, qui les ramène au jour à la ville. L'habitude de la liberté y modère, sans doute, l'empressement d'en jouir. L'effort est d'autant plus grand, qu'on y voit beaucoup de jolies personnes, plus blanches qu'en France."

Per quanto riguarda le descrizioni della musica non ritengo ci siano notevoli differenze legate al genere di chi scrive. Un esempio tratto dalle *Lettres* di Madame Boccage ci permetterà di osservare la somiglianza con esempi simili citati nei precedenti capitoli.

Napoli è il centro della buona musica. Le scuole che troviamo di questo genere, chiamate conservatori, forniscono tutta l'Europa di soggetti.³²⁰

L'autrice, che mostra un'identità narrativa di consapevole forza e uno stile narrativo più assertivo rispetto a quello di Esther Piozzi osservato in precedenza, mostrò in modo simile una certa accettazione della figura del castrato sulla scena, quasi a voler prendere le mosse da uno stereotipo esagerato diffuso a questo riguardo:

L'estensione della sala fa in modo che si sia meno scioccati dal veder figurare degli uomini vestiti da donne nei balli e nell'opera. Essi sono giovani, tenuti bene e molto meno ridicoli di quanto ve li immaginate. Questa metamorfosi, non usuale nel resto d'Italia, non impedirebbe affatto l'interesse, se l'opera durasse meno [...].³²¹

È talvolta una maggior attenzione all'esecutore in quanto persona che va al di là di un giudizio sulla musica per sé. Così, ad esempio, Anna Miller si sofferma sui modi gentili e l'aspetto giovanile di Farinelli, nonostante sia già in là con gli anni. O in generale una attenzione alle abitudini e ai costumi che contornano gli eventi musicali, come ad esempio il vestiario, la presenza di ecclesiastici all'opera, come ella stessa racconta

Credo che Napoli sia l'unica città in Italia, a parte Bologna, in cui tutti gli ecclesiastici, compresi i monaci, frequentano il teatro.³²²

³²⁰ Ivi, p. 231: "Naples est le centre de la bonne musique. Les écoles qu'on y trouve en ce genre, nommées Conservatori, fournissent toute l'Europe de sujets."

³²¹ Ivi, pp. 283-284: "L'étendue de la salle fait qu'on est moins choqué de voir figurer des hommes habillés en femmes dans le ballet et la pièce. Ils sont jeunes, bien ajustés et beaucoup moins ridicules que vous ne l'imaginez. Cette métamorphose non usitée dans le reste de l'Italie, n'empêcheroit point l'intérêt, si les Opéra étoient moins longs [...]."

³²² Miller, *op. cit.*, vol. II, p. 141: "I believe Naples is the only city in Italy, except Bologna, where all ecclesiastics, even monks, frequent the theatre."

Una sezione a sé dovrebbe essere riservata al viaggio di Madame de Staël e al suo racconto *Corinne, ou l'Italie*, scritto in forma di romanzo, dato alle stampe nel 1807, alla vigilia di un momento di censura assoluta che lo rende dunque l'affermazione dell'indipendenza e del diritto di stampa di una donna.

In questo caso, il contatto con l'Italia è perlopiù disincantato. La conosciuta viaggiatrice concentra molta della sua narrazione a sottolineare il conflitto tra l'Italia del passato e quella del presente, il paese culla della civiltà e simbolo di onnipotenza e prosperità e il paese dell'asservimento allo straniero e della povertà della produzione artistica, e di una letteratura che si possa chiamare seria e profonda. Riesce però, nel momento della scrittura al rientro dal suo soggiorno italiano, a risollevarne le sorti grazie all'atteggiamento sognante della sua protagonista, fino a fare di essa, come il titolo suggerisce, l'Italia stessa.

La narrazione di *Corinne* si diffonde, in tutto l'Occidente, in un momento strategicamente propizio, allorché le campagne napoleoniche interdicono l'Italia ai viaggiatori stranieri, in particolar modo agli inglesi. Di conseguenza il volume, uscito nel 1807, non solo fa sì che l'attrazione della penisola, con i suoi decantati scenari, sia tanto più magnetica quanto più drasticamente è sbarrato il suo accesso, ma si propone esso stesso come sostituto al viaggio o, se si preferisce, come viaggio immaginario.³²³

Il romanzo di Madame de Staël, infatti, è estremamente originale nella sua narrazione che, pur non esulando dal citare e descrivere luoghi e opere, non si sofferma sulle osservazioni manieristiche atte a evidenziarne l'aspetto classicistico. Gli oggetti e i luoghi visti sono dipinti con una prospettiva già del tutto romantica, in cui la proiezione delle sensazioni e dei ricordi prevale sulla descrizione delle caratteristiche e degli stili.

Un'attitudine già mostrata da Hester Piozzi, la quale, come osserva John Dussinger

Nonostante facesse spesso osservazioni sulla topografia locale, sulle condizioni agricole, sull'arte e l'architettura, Piozzi non fu incline di per sé alla descrizione oggettiva praticata da Addison, Defoe, Arthur Young, Penant, e Repton. Nelle

³²³ Attilio Brilli, *op. cit.*, (ed. Kindle).

Observations, solitamente è lo stato soggettivo della percezione e del ricordo, piuttosto che gli oggetti stessi a ricorrere nella narrazione; ma nonostante momenti frequenti di indulgenza nella bellezza di una scena, [...] Piozzi si lasciò relativamente andare ad un programma di tipo estetico³²⁴

È tramite queste differenze di osservazione e di prospettiva che, come ha osservato Friedrich Wolfzettel, le viaggiatrici hanno introdotto nella relazione di viaggio un elemento dialettico di interrogazione su loro stesse di cui il viaggiatore maschio non ha assolutamente bisogno.³²⁵

³²⁴ John A. Dussinger, *Hester Piozzi, Italy, and the Johnsonian Aether*, *South Central Review*, Vol. 9, No. 4, Johnson and Gender (Winter, 1992), pp. 46-58, 46: "Although often remarking on local topography, agricultural conditions, and art and architecture, Piozzi was not temperamentally inclined toward the objective description practiced by Addison, Defoe, Arthur Young, Penant, and Repton. In *Observations*, it is usually the subjective state of perceiving or recollecting rather than the objects themselves that is uppermost in the narrative; and yet, despite frequent moments of indulgence in the beauty of a scene, [...] Piozzi has a relatively loose aesthetic agenda."

³²⁵ Friedrich Wolfzettel, *Récit de voyage et écriture féminine*, in *Voyageuses Européennes au XIX siècle*, PUPS, Paris, 2012, pp. 19-34.

Conclusioni

Nel corso di questa tesi si è osservata la funzione del discorso sulla musica e gli italiani espressa nella letteratura di viaggio del Settecento. Ciò ha permesso di inserire la musicalità all'interno della serie di stereotipi che hanno caratterizzato l'immagine degli italiani dal punto di vista degli autori stranieri che visitarono la penisola.

La letteratura di viaggio ha prodotto delle immagini di diversi paesi costituenti il risultato di relazioni asimmetriche tra osservatore e colui che è osservato. Ciò non significa necessariamente che la specificità culturale venisse ignorata nel momento della contestualizzazione testuale, ma essa venne filtrata e reinterpretata attraverso una lente culturale. Per questo motivo si è posta qui l'attenzione sia alle scelte autoriali dei singoli viaggiatori (*agency*), osservando ad esempio l'apporto delle donne nel momento del loro inserimento nel circuito del viaggio e della letteratura ad esso legata (capitolo 4), sia al contesto socio-culturale del loro ruolo storico e letterario.

La rappresentazione letteraria del carattere nazionale italiano, infatti, è stata fortemente influenzata da considerazioni di tipo musicale, che hanno avuto un ruolo centrale nel processo di costruzione identitario italiano, così come testimoniato dagli autori italiani successivi. Dopo aver rilevato l'importanza che gli studi recenti hanno posto sul discorso musicale nel processo di costruzione identitaria degli italiani, soprattutto nell'Ottocento, questa ricerca ha permesso di fornire alcune fondamentali basi culturali e letterarie che permettono di comprendere la storia di questo lungo processo, a partire dall'immagine che di essa si creò nella letteratura estera già dal Seicento.

Nel capitolo 1 si è osservato il ruolo ricoperto dalla teoria dei climi nel processo di creazione e diffusione dei caratteri nazionali in Europa, e come essa diede forma ad un sistema di pensiero scientifico che creò una alterità immaginata proprio grazie alla diffusione nei resoconti di viaggio. Il successo di queste teorie nel periodo illuminista si deve alla funzionalità e alla scientificità di questi testi che di fatto servivano a legittimare una egemonia in campo politico e culturale, adottando un punto di vista etnocentrico.

La teoria dei climi, dunque, servì a spiegare usi e costumi di un paese e a creare di conseguenza un insieme di caratteristiche che ne formavano il carattere e che spiegasse un

determinato comportamento. Si è osservato dunque come questa teoria sia stata declinata nel caso dell'Italia dando vita a numerosi stereotipi di lunga durata, quali la pigrizia e l'effeminatezza e abbia posto le basi per spiegare il primato musicale italiano. Un primato storico che in queste fonti era dovuto ad una caratteristica connaturata a tutti gli italiani, la musicalità, la quale derivava dal clima temperato, soleggiato, dalla natura del suolo e quindi dagli alimenti. Il vantaggio derivante dal clima era di due tipi diversi: il primo presupponeva che, essendo la natura rigogliosa e generosa, essa permetteva agli italiani di non doversi dedicare a lavori duri nei campi come gli abitanti dei paesi più a nord, potendo passare più tempo all'aperto a suonare e cantare. La seconda ragione è invece di tipo fisiologico: il clima avrebbe avuto un effetto diretto sul corpo degli italiani, rendendo le loro fibre più sensibili e il loro organi più adatti alla esecuzione musicale e soprattutto al canto.

La musica venne spesso descritta come una necessità primaria bisogno per gli italiani, ed in ciò essi si differenziavano da tutti gli altri popoli che invece avrebbero guardato alla produzione musicale solamente come svago. In Italia la musica avrebbe assunto un'importanza unica fino a diventare un vero e proprio rimedio medico.

Nel capitolo 2, unendo le informazioni dei resoconti di viaggio a quelle delle fonti mediche contemporanee, si è mostrato come l'associazione del carattere malinconico agli italiani, sia servito a giustificare il loro predominio nel campo della musica; questi, infatti, sarebbero stati gli unici a beneficiare della musica per curare questa malattia, contrariamente a quanto avveniva negli altri paesi.

A prima vista, l'attribuzione dell'indole malinconica agli italiani, così come presentata nella letteratura di viaggio del XVIII e XIX secolo, sembra contrastare con una certa tradizione letteraria che invece l'aveva attribuita ai popoli del nord. Una analisi più attenta ha rivelato l'esistenza di questo termine nella descrizione di entrambi i contesti, a seconda dello scopo cui doveva servire. Nel caso del carattere degli italiani, l'attribuzione del carattere malinconico servì a rafforzare altri stereotipi diffusi, come ad esempio la loro pigrizia e in particolare l'innata predisposizione alla musica. Descrivere gli italiani come malinconici servì a giustificare e provare la credenza della loro passione e del loro bisogno di musica, e le prove a cui i viaggiatori fecero maggior riferimento sono i casi di guarigione nei manicomi lungo la penisola, in particolare quelli di Aversa e Palermo, e il rituale del tarantismo.

Nel capitolo 3 si è osservato come il primato musicale degli italiani assunse anche delle connotazioni negative nel corso del Settecento, e come la letteratura di viaggio riveli anche in questo caso la sua centrale importanza per comprendere l'articolazione e la diffusione di tale accezione. Il caso dei castrati fu al centro del dibattito musicale del Settecento e fu argomento ricorrente nei resoconti dei viaggiatori. La critica alla pratica della castrazione e al gusto discutibile degli italiani per la voce dei castrati fu di fatto un motivo di accusa alla morale della società italiana. Questa non solo faceva appello all'aspetto artificiale e inumano dell'operazione chirurgica ma faceva leva soprattutto sulla condizione sessuale ambigua in cui il castrato veniva ascritto. Egli venne infatti spesso descritto come effeminato, una caratteristica biologico-sociale che lo condannava ad uno stadio intermedio di mascolinità. In questa sua caratteristica fu affiancato da un'altra figura considerata tipica dell'Italia, il cicisbeo, effeminato perché si occupava di questioni femminili e passava tutto il suo tempo con esse. Negli scritti dei viaggiatori entrambi furono la dimostrazione dell'effeminatezza del popolo italiano, in società e sul palcoscenico. Si è osservato come queste descrizioni siano state accettate e assorbite da autori italiani del Settecento e dell'Ottocento, i quali nei loro testi iniziarono a denunciare il bisogno di riformare queste istituzioni. L'avvenuta riforma dei costumi sociali e teatrali può essere letta quindi in questa chiave, mostrando nuovamente l'importanza dell'analisi del discorso musicale nel dialogo letterario estero e italiano.

La presente ricerca colma una lacuna della storiografia musicale, in prima istanza con una ricerca sistematica della presenza della musica nella letteratura di viaggio in Italia, un genere letterario che solo in tempi recentissimi ha fatto ingresso nella ricerca musicologica. In secondo luogo arricchisce gli studi imagologici del punto di vista musicologico, ancora quasi del tutto ignorato fino ad oggi.

La percezione esterna ed interna dell'Italia quale patria della musica e di musicisti nel corso del Settecento, risultante dal continuo e scambievole dialogo delle fonti analizzate, è risultata essere un paradigma culturale fondamentale per la comprensione del lungo e graduale processo di costruzione identitaria degli italiani. Essa lancia lo sguardo all'Ottocento, momento di recupero dei modelli passati per l'esaltazione le particolarità nazionali, durante il quale si impose un contrasto tra l'internazionalismo delle pratiche culturali e l'età dei nazionalismi. Nel processo di invenzione ed esaltazione del loro

passato storico, i nazionalisti italiani non ebbero bisogno di riscoprire la loro musica, essa aveva già rappresentato l'espressione culturale nazionale per secoli, e su questa eredità poterono contare ancora a lungo.

Appendice A

“Sopra Atto Melani Musico”

Catrato di Pistoia figliolo d’un Campanaio³²⁶

Deh pensate al Campanile
quando il Crin v’inpolverate
Et allor che vi lisciate
Per parer bello, e gentile:
Ogni volta che udirete
Di Campana il suono atroce
Dite pur che quella voce
vi richiama al primo stile
Deh pensate -

So che fate mille mode
nelle forme più eccellenti,
E pur dicono le genti,
Che attendete a cose sode:
Et ogn’un che vi rimira
Per le strade andar tirato
Sa ch’in camera serrato
v’inchinate, e sete humile
Deh pensate -

Ben si vede ne v’adulo
Che seguendo il franco stile
La campana e il campanile

³²⁶ In *Poesie diverse che ancora non sono alla stampa di diversi eccellentissimi Autori* (MS), Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cl. VII. 359, pp. 758-68.

E il batocchio avete in culo:
Et ad'onta della corda
Di cordelle un Milione
vi mettete a strapazzone
All'usanza signorile
Deh pensate -

È bizzarro il vostro stato
Poi che sete da dovero
In parole cavaliero
Ed' infatti cavalcato:
Ma non è però lodato
Ch'ogni moda voglia fare
E ogni Principe immitare
Un ch'è nato così vile
Deh pensate -

E perché vostro fratello
non amate con affetto?
Voi che ogn'or date ricetta
Al fratel di questo, e quello?
Voi n'andate o poverello
Dietro a chi vi vuol d'avante
E sperate in un istante
Grossi doni da un sottile
Deh pensate -

Per la vostra voce bella
Per il gallico cantare
Che fa ogn'un maravigliare

Tutti vi offron la Cappella,
Ma non è che il vostro muso
Ricoperto di belletti
Ricoprir possa i difetti
E vi renda più gentile
Deh pensate -

Chi vi sente (senza fallo)
Si dovrà maravigliare
E dirà come può stare
Che un Cappon canti da Gallo?
E di più di rosso, e giallo
V'abbigliate ogn'or la veste
E farete ancor le creste
Per parer a lui simile
Deh pensate -

Si può dir che voi cantate
Veramente da sirena
Che cantando si dimena
E le cosce tien slargate.
E perciò molti allettate
A venirvi ad'ascoltare
Ne paventano affogare
In quel mar fetido e vile
Deh pensate -

È comunque oppinione
Che quel vostro andar sì male
Non proceda da stivale

Ma più tosto dal Cannone
E per questo vi consiglio
Che in riposo lo lasciate
Che s'ogn'or l'adoperate
Diverrà frusto, e sottile
Deh pensate -

Resto ben trasecolato
E stupisce ogni francese
In vedere un Pistoiese
Tutto in fodero cangiato
Tanto più resto ammirato
Che chi nacque feritore
È ferito a tutte l'ore
Ed a ferro non ostile
Deh pensate -

Nelle giostre di duello
Dove ogn'uno espon la pancia
Tutti giostran con la lancia
E voi sempre con l'anello
Questo gioco è strano e bello
perché solo allor vincete
Che da gl'altri vinto sete
Ma non è troppo civile
Deh pensate -

Non convien ch'un Marescialle
Sia poltrone; e pur volete
Farvi tal voi che solete

Sempre mai voltar le spalle
Se seguite il torto calle
Mentre dietro per quant'odo
Voi l'avete dritto e sodo
vi dirò codardo, e vile
Deh pensate -

Ma però se dritto io guardo
Farò dire a ogn'un che m'ode
Che piacendovi le code
A ragion sete codardo
Per che in dar non sete tardo
Dice ogn'un che largo sete
E che sempre vi dolete
Dello stato poverile
Deh pensate -

È di già pubblica fama
Che il giocar non vi dispiaccia
e de giochi sol vi piaccia
Calabrache con la dama.
Meritate per tal brama
Già che a Dama non vincete
E a calar primiero sete
Nelle chiappe lo staffile
Deh pensate -

Se in giocar non fate motto
Per mostrar che flemma havete
Fate pur quanto volete

Che si sa che sete rotto:
E vi son da sette, o otto
Che v'han visto di sicuro
Con il capo urtar nel muro
Spinto forte dalla bile
Deh pensate -

Per che i membri v'abbellite
Con le gioie che comprate
Voi ch'ogn'or di gioie aurate
Gl'altrui membri ne fornite?
Questa gioia poi ne dite
Mi donò il femminile sesso
E donate a un tempo stesso
Voi medesimo il virile
Deh pensate -

Con i drappi, e con le sete
So che fama v'acquistate
Pur che un giorno non moriate
Della fame, e della sete
Forse forse mi direte
Che la spera misurate
Con le vostre larghe extrate
Ma non sempre dura Aprile
Deh pensate -

Questa è grande che di botto
L'altrui voglie dominate
E a Cavallo vi trovate

Allo che sete di sotto.
Ma se dura questo trotto
Io riveggio senza fallo
Pria che troppo canti il Gallo
Essa farvi del focile
Deh pensate -

Se cantate una Canzona
Ad'alcun che voi preghate
Che regalo n'aspettate
Se l'istesso ve la suona?
E per che ciascun vi dona
Della vita il primo sangue
E non l'oro che al fin langue
Il Regalo non è vile
Deh pensate -

E per dirla fra di noi
Voi cantando a queste genti
Non sentite che con accenti
Esse cantano di voi.
S'odon qui le votre voci
Ma se canta forte il Gallo
Le sue voci senza fallo
S'udiran da Battro a Tile
Deh pensate -

Morì il Trace lapidato
Da i seguaci di Lio
Voi però Novello Orfeo

Morirete sbudellato
Lo strumento, se locato
Fu di lui fra sfere belle
Così il vostro ma tra quelle
Dove il foco have il sedile
Deh pensate -

Già che vivo a tutta possa
V'abbellite e impolverate
E gran pettini adoperate
vi si scriva nella fossa
Qui son Nervi, polve, ed'ossa
D'un che pria che polve fusse
Ossa e Nervi è polve strusse
Sempre in atto femminile
Deh pensate -

Appendice B

Theorie der Stimme di Carl Friedrich Salomon Liskovius

Traduzione pagine 56-61: "Differenze climatiche"

Infine, dopo le differenze dei paesi e delle popolazioni, la voce possiede delle particolarità proprie. Su questa osservazione abbiamo ora la migliore possibilità, dato che ospitiamo quasi tutte le nazioni d'Europa, come anche una grande parte degli abitanti dell'Asia come nostri ospiti e abbiamo conosciuto in maniera sufficiente. All'orecchio attento e allenato non può sfuggire che la voce, come anche l'intera persona, afferma un proprio carattere climatico e nazionale. Ma questa differenza sembra essere maggiore tra le nazioni del sud e del nord, che tra quelle dell'est e dell'ovest, probabilmente per il semplice motivo che paesi con una superficie geografica identica hanno anche un clima identico.

Si noterà che le voci del sud possiedono più morbidezza e dolcezza, mentre al contrario quelle del nord sono più dure e perlopiù grezze. La ragione di ciò sembra essere duplice: una morale e una fisica. Per quanto riguarda l'aspetto morale la voce, in quanto espressione diretta del carattere deve liberamente accordarsi con il carattere nazionale, è già con questo è parzialmente spiegabile, perché la voce degli abitanti del sud, seguendo il carattere nazionale che attraverso il suo clima dona loro in parte una condizione di riposo, solitamente è più molle e delicata.

La ragione fisica di questa nazionalità della voce credo si trovi in parte nell'organizzazione, in parte nell'attività comune del paese, e in parte anche sulla conformazione dell'atmosfera e nei restanti prodotti alimentari.

Rispetto all'organizzazione dobbiamo allontanarci dalla differenza di forme generale e caratteristica, che si verifica tra i corpi fisici del nord e del sud. Più delicate e soavi sono le forme del sud sia dei corpi viventi e non viventi, e più solido il legame alle armi. Pensiamo ora a questa differenza di forma nell'organizzazione animale, e quindi anche soprattutto nella costruzione della produzione della voce, e non possiamo fare altrimenti, come ogni nazionalità si lasci spiegare in un certo modo dalla voce.

Anche l'attività dominante delle persone gioca un ruolo non trascurabile. la maggior parte degli abitanti del nord deve guadagnarsi ciò che appena gli basta con un lavoro faticoso e intenso, mentre gli abitanti del sud ricevono ad occhi chiusi e quasi dormendo il loro cibo

dalle generose mani della natura. Che però ogni sforzo duraturo abbia un effetto svantaggioso sulla voce, soprattutto sulla sua melodiosità, è risaputo. Oltre a ciò, gli abitanti del sud, in modo egregio gli italiani, attraverso un opportuno esercizio di canto, riescono ad ottenere un grado più alto di produzione e armonia della voce; come soprattutto, lì dove governa il fascino ed il vantaggio della natura, ci sia anche la propulsione ad utilizzare e educare questa attitudine.

Adesso per quanto riguarda la conformazione dell'atmosfera, si giunge perfettamente alla componente predominante e al diverso grado di calore stesso.

Il circolo d'aria del nord contiene di regola un eccesso di ossigeno che ha come particolarità di ridurre gli organi vocali in uno stadio catarroso. Attraverso l'influsso continuo di questo genere d'aria, questo stato può facilmente diventare abituale e causare una ruvidezza della voce, almeno in un certo grado; soprattutto con un improvviso e vistoso cambiamento del calore dell'atmosfera, il quale lì è l'abitudine. Questo cambiamento danneggia ulteriormente la voce, come anche il più tagliente e persistente freddo. Una temperatura simile deve per contro essere evidentemente favorevole alla voce. L'atmosfera del sud è invece è più densa di idrogeno, il quale agisce in senso contrario su questo svantaggio dell'ossigeno, e quindi può ben contribuire a questa leggerezza della voce del sud.

Infine, anche la qualità delle pietanze e delle bibite non può essere qui trascurata. Al nord si vive perlopiù di pietanze pesanti, dure e piccanti, che non giovano per nulla alla voce. E chi non può pensare qui al frequente e pieno impiego di bibite spirituali, e soprattutto la grappa? Dunque, se c'è qualcosa che serva a rendere la voce ruvida e spiacevole, questa è sicuramente l'utilizzo di questa bibita. Più mite e moderato è al contrario il cibo del sud, e infatti e perciò più adeguato alla coltivazione della voce.

Tutto ciò messo assieme vuole essere sufficiente a spiegare questa significativa differenza nazionale della voce.

Bibliografia

Addinson, Joseph, *Remarks on several parts of Italy, Spain, Portugal, and Africa*, London, J. Tonson, 1718

Addobbati, Andrea, Bizzocchi, Roberto, *Kastraten, Cicisbei und die Konstruktion einer "italienischen Mentalität"*, in *Singenstimmen. Ästhetik - Geschlecht - Vokalprofil*, (ed. S. M. Woyke, K. Losleben, S. Moesch, A. Mungen), Königshausen & Neumann, Würzburg, 2017

Agamben, Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, Milano, Rizzoli, 1970

Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach; nach den Handschriften mit einem Nachwort hrsg. von Heide Hollmer, *Briefe über Italien*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999

Anonimo, *Sopra Atto Melani Musico. Castrato di Pistoia figliolo d'un Campanaio*, in *Poesie diverse che ancora non sono alla stampa di diversi eccellentissimi Autori* (MS), Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cl. VII. 359

Aristotele, (Problemata), *Problemi*, a cura di M. F. Ferrini, Milano, Bompiani, 2002

Aristotele, *Politica*, introduzione, traduzione e note di Carlo Augusto Viano, Collana Classici greci e latini, Milano, BUR, 2002

Astell, Mary (1724), Prefazione al testo di Lady Mary Wortley Montagu, *Letters of the Right Honourable Lady M – y W – y M – e Written during Her Travels in Europe, Asia and Africa to Persons of Distinction, Men of Letters, &c. in Different Parts of Europe*, London, Martin, 1763

Babel, Rainer und Paravicini, Werner, *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Ostfildern, Thorbecke, 2005

Bacon, Francis, *Sylva Sylvarum or a natural history in ten centuries*, London, Rawley, 1627

Bannet, Eve Tavor, "Letters" in *The Routledge Research Companion to Travel Writing*, ed. Alasdair Pettinger e Tim Youngs, London, New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2020

Baral, Simone, *Un'"armonica e magnifica fronte"*. *La persistenza della frenologia nei discorsi medici italiani intorno al genio musicale* in *Laboratoire italien*, Dossier III. "Le génie médicalisé. Penser l'exceptionnalité du compositeur", 20/2017

- Baretti, Giuseppe, *An account of the manners and customs of Italy*, London, T. Davies, 1768
- Batten, Charles L. Jr, *Pleasurable Instruction*, Berkeley, University of California Press, 1978
- Bell, David, *The cult of the Nation in France*, Harvard, Harvard University Press, 2001
- Bell, John, *Observations on Italy*, London, Cadell, 1825
- Beller, Manfred and Leersen, Joep, *Imagology, the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, Amsterdam, Rodopi, 2007
- Beller, Manfred and Leersen, Joep, *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, Amsterdam, Rodopi, 2007
- Berry, Helen, *The castrato and his wife*, Oxford, Oxford University Press, 2011
- Bertrand, Gilles, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme.: le voyage des français en Italie, milieu XVIIIe siècle – début XIXe siècle*, Rome: École française de Rome 2008
- Bianchi, Raffella, *Vestire l'Uniforme: mascolinità nel melodramma e costruzione dell'eroe risorgimentale*, in *Il genere nella ricerca storica: atti del VI congresso della Società Italiana delle Storiche*, a cura di Saveria Chemotti e Maria Cristina La Rocca, Padova, Il poligrafo, 2015
- Bignamini, Ilaria, *The Italians as spectators and actors: the grand tour reflected*, in: *The impact of Italy: the grand tour and beyond*, London, The British school at Rome, 2000
- Black, Jeremy, *Italy and the Grand Tour*, New Haven, Yale University Press, 2003
- Blasucci, Luigi, *Viaggiatori stranieri a Pisa dal '500 al '900*, Pisa, Nistri-Lischi, 2003
- Blume, Johanna E., *Verstümmelte Körper?: Lebenswelten und soziale Praktiken von Kastratensängern in Mitteleuropa 1712-1844*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2019
- Boccage, *Lettres de Madame du Boccage contenant ses Voyages en France, en Angleterre, en Hollande et en Italie, fait pendant les années 1750, 1757 et 1758*, Dresde, Walther, 1771
- Bock, Gisela, *Die europäische Querelle des femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1997
- Bodin, Jean (Angeuin), *Les six livres de la République*, Paris, Jacques du Puys, 1576.
- Boismont, A. Briere de, "Des établissements d'aliénés en Italie", in *Journal complémentaire des sciences médicales*, Paris, Panckoucke, 1832

- Bonstetten, Charles Victor de, *L'Homme du midi et l'homme du Nord*, Genève, Paschoud, 1824
- Boswell, *On the grand Tour Italy, Corsica, and France, 1765-1766*, New York, McGraw-Hill Book Company, 1955
- Bouhours, Dominique, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris, Mabre-Cramoisy 1671
- Briganti, Maria Camilla, *In punta di piedi. Percorsi di identità femminile tra modelli educativi e diversi modi di abitare il mondo*, Aracne editrice, Roma, 2007
- Brilli, Attilio, *Le viaggiatrici del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 2020
- Brocklesby, Richard, *Reflections on Antient and Modern Musick: With the Application to the Cure of Diseases*, London, M. Cooper, 1749
- Brockwell, Charles, *The Natural and Political History of Portugal from its first erection into a kingdom by Alphonso son of Henry duke of Burgundy, Anno 1090, down to the present time. ...* London, Printed for the Author, and sold by T. Warner, 1726
- Brofferio, Angelo, *Teatri – Torino*, in: *Teatri, arti e letteratura* 24 (1846), pp. 78-80, 78 (Nr. 45/1161 del 7. Aprile)
- Brossard, Sébastien de, *Dictionnaire De Musique. Contenant Une Explication Des Termes Grecs, Latins, Italiens & François les plus usitez dans la Musique ; A l'occasion desquels on rapporte ce qu'il y a de plus curieux & de plus necessaire à sçavoir ...*, Amsterdam, ca. 1708
- Browne, Richard, *Essay on the effects of singing, musick, and dancing on the human bodies* London, J. Cooke, 1729
- Buie, Diana, *Melancholy and the Idle Lifestyle in the Eighteenth Century*, Doctoral thesis, Northumbria University, 2010
- Burney, Charles, *An eighteenth-century Musical Tour in France and Italy*, being Dr. Charles Burney's account of his musical experiences as it appears in his published volume with which are incorporated his travel experiences according to his original intention. London, New York, Oxford University Press, 1959

Burney, Charles, *The present state of music in France and Italy or the journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general history of music*, London, T. Becket and Co. 1771

Burton, Robert, *The anatomy of melancholy, What it is: With all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it. In Three Maine Partitions with their several Sections, Members, and Subsections. Philosophically, Historically, Opened and Cut up*, 1621, ed. London, 1827

Cagianò Norci, Letizia, *I viaggiatori francesi*, in "Le Muse galanti. La Musica a Roma nel Settecento", ed. Bruno Cagli, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1985

Cassini Jean-Dominique, *Manuel de l'Etranger qui voyage en Italie [...]*, Paris, Veuve Duchesne, 1778

Chabanon, Michel-Paul Guy de, *De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie, et le theatre*, Paris, Pissot, 1785

Chateaufort, Frédéric Lullin de, *Letters écrites d'Italie en 1812 et 13, a Mr. Charles Pictet, l'un des rédacteurs de la bibliothèque brit.*; Ginevra, J. J. Paschoud, Parigi, Mème Maison de Commerce, rue de Seine, n. 48, 1820

Cheyne, George, *The English malady, Or, a Treatise of Nervous Diseases of All Kinds, as Spleen, Vapours, Lowness of Spirits, Hypochondriacal, and Hysterical Distempers, &c. In Three Parts*, G. Strahan; Bath, J. Leake, 1773

Chiappini, Simonetta, *O patria mia. Passione e identità nazionale nel melodramma italiano dell'Ottocento*, Firenze, Le lettere 2011

Chiarugi, Vincenzo, *Della pazzia in genere e in specie. Trattato medico-analitico*, Firenze, Luigi Carlieri, 1794

Clark, Steve, *Travel writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, London, Zed Books, 1999

Colburn, Glen, *The English Malady: Enabling and Disabling Fictions*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2008

Colesanti, Massimo, *I viaggiatori francesi e il teatro a Roma nel Settecento*, in: *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, ed. Giorgio Petrocchi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984

Coyer, Gabriel François, *Voyage d'Italie et d'Hollande*, Paris, Duchesn, 1775

De Brosses, Charles, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, Paris, Ponthieu, 1799

De la Borde, François-Ignace Espiard, *L'esprit des nations* (nuova edizione di *Essais sur le génie et le caractère des nations*, divisé en six livres, 3 vols., Brussels, 1743)

Deseine François-Jacques, *Nouveau voyage d'Italie : contenant une description exacte de toutes ses provinces, villes et lieux considérables [...]*, Lyon, J. Thioly, 1699

Diderot - d'Alembert, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Livorno, 1775

Dotoli, Giovanni, *Jardin d'Italie. Voyageurs français à la découverte de l'art de vivre*, Paris, Champion, 2008

Dubos, Jean Baptiste, *Réflexions critiques sur la poésie, la peinture et la musique*, Paris, Pierre-Jean Mariette, 1719

Duclos, Charles, *Voyage en Italie ou Considérations sur L'Italie ; Parigi*, Buisson, 1791

Duncombe John, *Letters from Italy in the Years 1754 and 1755 by the Late Right Honourable John Earl of Corke and Orrery*, London, B. White, 1773

Dupaty C. M. J. B. M., *Lettres sur l'Italie en 1785*, Paris, De Senne, 1788

Dussinger, John A., *Hester Piozzi, Italy, and the Johnsonian Aether*, South Central Review, Vol. 9, No. 4, Johnson and Gender (Winter, 1992)

Encyclopädie der gesammten musicalischen Wissenschaften: oder Universal-Lexicon der Tonkunst / Gustav Schilling [Hrsg.]. Gottfr. Wilh. Fink; Friedrich de LaMotte-Fouqué; Georg Christoph Grosheim; Joh. Aug. Günther Heinroth; Adolf Bernhard Marx; Johann Friedrich Naue; Gustav Nauenburg; Ludwig Rellstab; Ignaz von Seyfried; Wilh. Weber; ... von Winzingerode; Xaver Schnyder von Wartensee, Stuttgart, Köhler, 1835

- Essais sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères* (1748, pubblicato per la prima volta solo nel 1892), in OC, III, p. 419; tr. it. Saggio sulle cause che possono agire sugli spiriti e sui caratteri, a cura di D. Felice, Pisa, Ets, 2004
- Fabris, Dinko – Murata, Margaret, *Passaggio in Italia: Music on the Grand Tour in the Seventeenth Century*. I. D. Fabris, *Italian Soundscapes: Souvenirs from the Grand Tour*
- Fantuzzi, Fabio, *Moryson's Venice*, Tesi di Laurea Università Ca' Foscari Venezia, Anno accademico 2012/2013
- Fasano, Pino, *Letteratura e viaggio*, Laterza, Milano 1999
- Feldman, Martha, *The castrato, Refletions on Nature and Kinds*, Oakland, University of California Press, 2015
- Findlen, Paula, *Italy's eighteen century, Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, Stanford, Stanford University Press, 2009
- Fiorentino, Pier Angelo, *Comédies et comédiens*, Paris : Michel Lévy frères, 1866
- Flashar, Hellmut, *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Gruyter & Co., Berlin, 1966
- Forcina, Marisa, *Una cittadinanza di altro genere*, ed. Franco Angeli, Milano, 2003; della stessa autrice *Soggetti, corpo, politica, filosofia: percorsi nella differenza*, ed. Franco Angeli, Milano, 2000
- Fossati, Giovanni Antonio Lorenzo, *Manuel pratique de phrénologie ou physiologie du cerveau d'après les doctrines de Gall, de Spurzheim, de Combe et des autres phrénologistes*, Paris, Germer Baillière, 1845
- Foucault, Michel and Miskowiec, Jay, *Of other Spaces*, in "Diacitics", The John Hopkins University Press, Vol. 16, no. 1 (Spring, 1986)
- Francis Bacon, *Of Travel*, in *The Essays or Counsels, civill and morall of Francis Lo. Verulam*, Viscount St. Alban, London, 1625
- Fraudsen, Mary E., *Eunuchi conjugium: the marriage of a castrato in early modern Germany*, in *Early Music History 24: Studies in Medieval and Early Modern Music*, ed. Iain Fenlon, Cambridge, Cambridge University Press, 2005

- Freitas, Roger, *Portrait of a Castrato*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009
- Friedländer, German, *Ansichten von Italien während einer Reise in den Jahren 1815 und 1816*, Leipzig, Brockhaus, 1819
- Frigau Manning, Céline, *Peuple d'Italie, "peuple musical" : une question médicale au XIX siècle*, in *Laboratoire Italien. Politique et société* 20/2017 *Musique italienne et sciences médicales au XIX siècle* (<https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1526>)
- Fubini, Enrico, *Musica e cultura nel Settecento europeo*, E. D. T., Torino, 1986
- Gallo, F.A. - Minazzi, V. e Restani, D., *Atlante della musica nei racconti di viaggio*, Jaca Book, Milano, 2018
- Gardiner, Marguerite, *The idler in Italy*, London, Henry Colburn, 1839
- Gerbino, Giuseppe, *The Quest for the soprano Voice: castrati in Renaissance Italy*, in *Studi Musicali*, 33.2, 2004
- Geybullayeva, Rahilya (ed.), *Stereotypes in Literature and Cultures. International Reception Studies*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2010
- Gibbon, Edward, *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, London, W. Strahan and T. Cadell, 1776
- Gidal, Eric, *Mme de Staël and the Sociology of Melancholy*, in *The English Malady: Enabling and Disabling Fictions*, ed. Glen Colburn (Newcastle, upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008
- Gildon, Charles, *Miscellaneous Letters and Essays*, London, Benjamin Bragg, 1694
- Gioseffa Cornoldi Caminer, *Viaggio per l'Italia intrapreso nell'anno 1798 [...]*, Venezia, presso Pietro Sola, 1800
- Giuli, Paola, *"Monster of Talent". Fame and Reputation of Women Improvisers in Arcadia, in Italy's eighteenth century. Gender and culture in the age of the Grand Tour*, ed. by Paula Findlen, Stanford, Stanford University Press, 2009
- Goethe, Johann Wolfgang, *Italienische Reise*, Stuttgart, Cotta, 1817

- Goez, Werner, *“Manuali di viaggio” medievali per il pellegrinaggio a Roma*, in *La Letteratura di viaggio. Storie e prospettive di un genere letterario*, a cura di Enrica d’Agostini, Milano, Guerini e Associati, 1987
- Goldsmith, Oliver, *On the different Schools of Music*, Essay n. III, in “The British Magazine”, in “The British Magazine”, London, James Rivington & James Fletcher ... & H. Payne, 1760
- Gottfried, Nitsche, Karl [Hrsg.], *Gemeinnützlichtes encyklopädisches Hand-Lexicon für Gelehrte und Ungelehrte, Künstler, Zeitungsleser, auch Bürger und Landschulen: als Hülfmittel zur Erklärung der vorzüglichsten, auch fremden und neuen französischen Wörter und Redensarten, welche sowohl in Schriften als Zeitungen und Conversationen öfters vorkommen*, Erfurt, 1798
- Gottfried, Walter Johann, *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig, Deer, 1732
- Grétry, André Ernest Modeste, *Mémoires, ou Essais sur la musique*, t. II, Paris, De l’imprimerie de la République, 1797
- Grimm, Friedrich Melchior, *Correspondance littéraire*, vol. 7 (Paris, 15 marzo 1767)
- Grosley, Pierre Jean, *Essai d’Histoire comparée de la Musique Italienne et de la musique François*, in *Nouveaux mémoires ou observations sur l’Italie et sur les Italiens* [1764], in *Nouveaux mémoires ou observations sur l’Italie et sur les Italiens*, Nouvelle édition, augmentée d’un Volume, Londres, et se trouve à Paris, chez De Hansy, 1774
- Grosser, Thomas, *Bürgerliche Welt und Adelsreise: Nachahmung und Kritik*, in *Grand Tour. Adelige Reisen und Europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*. ed. Rainer Babel und Werner Paravicini, Sigmaringen, Thorbecke 2005
- Guerci, Luciano, *La discussione della donna nell’Italia del Settecento, aspetti e problemi*, Tirrenia Stampatori, Torino 1987
- Heine, Heinrich, *Florentinische Nächte*, in *Säkularausgabe: Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse*, Berlin, Akademie-Verlag; Paris, Éditions du CNRS, 1970
- Heine, Heinrich, *Reisebilder*, 1824, ed. Berlin, Akad, 1970
- Hulme, Mike, *Weathered Cultures of climate*, SAGE, London, 2017

- I viaggiatori francesi nella Roma di Pio VI. Spettacolo teatrale e coreografia religiosa*, in “Il teatro e la festa. Lo spettacolo a Roma tra Papato e Rivoluzione”, Roma, Artemide, 1989
- Ian Maclean, *Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*, Cambridge-London-New York, Cambridge University Press, 1980
- Ippocrate, *Sulle arie, sulle acque e sui luoghi*, London, ed. Wyman & Sons, 1881
- Issa, Albert, *Ibn Khaldun, Montesquieu e la teoria del clima*, in Studi di Sociologia, Anno 30, Fasc. 2 (aprile-giugno 1992)
- Jehl, Rainer, *Melancholie und Acedia*, Paderborn, Germany, F. Schöningh, 1984
- Kennaway, James, *Bad Vibrations: The History of the Idea of Music as a Cause of Disease*, Farnham, Ashgate, 2012
- Kennaway, James, *Introduction: The Long History of Neurology and Music*, in *Music and the Nerves, 1700–1900*, Palgrave Macmillan: London, 2014
- Kephalides, August Wilhelm, *Reise durch Italien und Sicilien*, Leipzig, Fleischer, 1818.
- Kircher, Athanasius, S. J., *Magnes sive de arte magnetica. Opus tripartitum*. Roma, Ludovici Grignani, 1641
- Klibansky, R. - Panofsky, E. e Saxl, F., *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, London, Nelson, 1964
- Krünitz, Johann Georg, *Oeconomische Encyclopädie, oder Allgemeines System der Land-, Haus und Staats- Wirthschaft*, vol. 8, Berlino, 1776
- La Harpe, Jean-Francois de, *Lycée, ou Cours de Littérature ancienne et moderne*, Paris, Pariaï, 1799-1805
- La Mesnardière, Hyppolite-Jules Pilet de, *La Poétique*, Paris, A. de Sommaville, 1639
- Lacombe, Jacques, *Dictionnaire Portatif Des Beaux-Arts, Ou Abrege De Ce Qui Concerne l'Architecture, la Sculpture, la Peinture, la Gravure, la Poésie & la Musique : Avec La définition de ces Arts, l'explication des Termes & des choses qui leur appartiennent : Ensemble Les noms, la date de la naissance & de la mort...*, Parigi, Estienne & Fils, 1752

- Lalande, Jérôme, *Voyage d'un français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Venice Paris: Desaint, 1769
- Lamartine, Alphonse, *Cours familier de littérature. Un entretien par mois*, Paris, presso l'autore, 1856
- Lapeyre, Françoise, *Le Roman des voyageuses française (1800-1900)*, Paris, Payot, 2008
- Laqueur, Thomas, *Having Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1992
- Laqueur, Thomas, *Having Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1990
- Lassels, Richard, *The Voyage of Italy*, Parigi, Moutier, 1670.
- Leerssen, Joep, *Imagology: history and method*, in *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Manfred Beller and Joep Leerssen (ed.), Rodopi, Amsterdam, New York, 2007
- Lenglet, Étienne-Géry, *Essais ou Observations sur Montesquieu, Juge au tribunal de Bapaume*, Paris, chez Froillé, 1792
- Leopardi, Giacomo, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, 1824, ed. Rizzoli, Milano, 1998
- Lesser August Creuzé de, *Voyage en Italie*, a cura di G. Faure, Paris, 1922, trad. it. *Viaggio in Italia*, 1839, a cura di G. Faure, Siracusa-Palermo, 1991
- Liskovius, Carl Friedrich Salomon, *Theorie der Stimme*, Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1814
- Longfellow, Samuel in *Life of H.G. Longfellow with Extracts from his Journal and Correspondance*, Boston and New York, Houghton Mifflin & co., 1891
- Luigi Valmaggi, *I cicisbei. Contributo alla storia del costume italiano nel secolo XVIII*, (opera postuma), Torino, Chiantore, 1927
- Malipiero, Riccardo, «L'Italia è davvero il paese della musica?», in *Corriere Lombardo*, 11-12 febbraio 1960
- Malvasi, Marisa, *Viaggi di note, note di viaggi. L'Italia vista dai musicisti stranieri dal Grand Tour al Novecento*, Varese, Zecchini, 2010

- Marmontel, Antoine, *Eléments d'esthétique musicale et considération sur le beau dans les arts*, Parigi, Heugel, 1884
- Martyn Thomas, *A Gentleman's Guide in his Tour through Italy*, London, G. Kearsley, 1787
- Marx, Adolph Bernhard, *Konzert des Koenigl. Sächsischen Hofesängers Philipp Sassaroli; eine Beobachtung von A.B.Marx*, in *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1/12 (24 marzo 1824)
- Mattheson, Johann, *Das neu-eroeffnete Orchester*, Hamburg, B. Schiller, 1713
- Merville, Michel Guyot de, *Voyage historique d'Italie contenant des recherches exactes sur le gouvernement, les mœurs, les fêtes, les spectacles, et les singularités des villes où l'auteur a passé [...]*, La Haye, M.G. de Merville, 1729
- Meyer, Friedrich Johann Lorenz, *Darstellungen aus Italien*, Berlin, Voss, 1792
- Miller Anne, *Letters from Italy, Describing the Manner, Customs, Antiquities, Paintings, etc. of that Country*, London, E. & C. Dilly, 1777
- Mineo, Ady, *L'epifania nuziale*, in *Viaggi di donne*, a cura di Andreina De Clementi e Maria Stella, ed. Liguori, Napoli, 1995
- Misson, Maximilian, *A new voyage to Italy: with a description of the chief towns, churches, tombs, libraries, palaces, statues, and antiquities of that country. Togerher with useful instructions for those who travel thither*, London, Bently, 1695.
- Monsieur de Blainville, *Travels through Holland, Germany, Switzerland, but especially Italy*, Soyer, Daniel; Lockman, John, 1698-1771; Turnbull, George; Guthrie, William, 1708-1770, published in 1757
- Montague, Lady Wortley, *Letters written during her travels in Europe, Asia, and Africa*, Paris, Didot, 1822
- Montesquieu, *De l'esprit des lois, Ou, Du Rapport Que Les Loix doivent avoir avec la Constitution de chaque Gouvernement, les Mœurs, le Climat, la Religion, le Commerce, etc.*, Genève : Barillot & Fils, 1748
- Montesquieu, *Essais sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères*, (1748, pubblicato per la prima volta nel 1892)

- Montesquieu, *Lettere persiane*, Amsterdam, Jacques Desbordes, 1721
- Monticelli, Rita, *Intertestualità, traduzioni e saperi in transito nella letteratura di viaggio: il caso di Anna Jameson*, in *Linguae & - Rivista di lingue e culture moderne* - 2002/1, (Milano), 2003
- Moore, John, *A view of society and manners in Italy with anecdotes relating to some eminent characters*, Paris, 1803
- Moryson, Fynes Gent, *An Itinerary, First in the Latine tongue, and then translated by him into English: containing his ten years travel through the twelve dominions of Germany, Bohmerland, Switzerland, Netherland, Denmark, Poland, Italy, Turkey, France, England, Scotland, and Ireland*, London, I. Beale, 1617
- Murata, Margaret, *Musical Encounters Public and Private*, in *Passaggio in Italia. Music on the Grand Tour in the seventeenth century*, ed. by Dinko Fabris and Margaret Murata, Turnhout, Brepols, 2015
- Nemeitz, Joachim Christoph, *Nachlese besonderer Nachrichten von Italien*, Leipzig, Gleditsch 1726
- Nemnich, Philipp Andreas, *Reise durch Italien vom December 1809, bis zum April 1810*, Tübingen, Cotta, 1810
- Boulton, J. T. (ed.), *News from Abroad, Letters written by British Travellers on the Grand Tour, 1728-71*, T. O. McLoughlin, Liverpool, Liverpool University Press, 2012
- Nugent, Thomas, *Critical Reflections on Poetry and Painting*, Vol. II, London: Nourse, 1748
- Orrey, John Boyle, *Letters from Italy in the years 1744 and 1755*, London, B. White, 1774
- Passetti, Cristina *Femminile e maschile nel Settecento*, Lucio Tufano, Firenze, Firenze University Press, 2018
- Peel, Victoria e Sorensen, Anders, *Exploring the Use and Impact of Travel Guidebooks*, Bristol, Channel View, 2016
- Piccardi, Carlo, *Italiani e oltramontani. Stazioni di una disputa negli anni della Restaurazione*, in «Studi musicali», 1/IX, 2018

- Piccardi, Carlo, *Ossessione dell'italianità: il primato perduto tra nostalgia classicistica e riscatto nazionale*, in *Nazionalismo e Cosmopolitismo nell'opera fra '800 e '900. Atti del 3° convegno internazionale "Ruggero Leoncavallo nel suo tempo"*, a cura di Lorenza Guiot e Juergen Maehder, Sonzogno, 1998,
- Piozzi, Hester, *Observations and Reflections made in the course of a journey through France, Italy, and Germany*, London, A. Strahan - T. Cadell, 1789
- Polibio, *Storie*, Milano, ed. Rizzoli, 2001
- Possin, Hans-Joachim, *Reisen und Literatur: das Thema des Reisens in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 1972
- Prins, Jacomien, *A philosophical music therapy for melancholy in Marsilio Ficino's "Timaeus" commentary*, in *Melancholie - zwischen Attitüde und Diskurs: Konzeptionen in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Andrea Sieber and Antje Wittstock (eds.) Göttingen: V&R Unipress, 2009
- Ragni, Stefano, *I viaggiatori musicali nell'Italia del Settecento*, Perugia, Guerra, 2001
- Raguenet François, *Parallèle des Italiens et des François, en ce qui regarde la musique et les opéras*, Paris, chez Jean Moreau, 1702
- Rasy, Elisabetta, *Le donne e la letteratura. Scrittrici, eroine, ispiratrici, nel mondo delle lettere*, ed. Riuniti, Roma, 1984
- Raz, Carmela, *Music, theater, and the moral treatment: the Casa dei Matti in Aversa and Palermo*, in *Laboratoire Italien. Politique et société 20/2017 Musique italienne et sciences médicales au XIX siècle* (<https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1526>)
- Recke, Elisa von der, *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien: in den Jahren 1804 bis 1806*, Berlin, C. A. Böttiger, 1815
- Relazione delle mode correnti fatta ad una dama che ne fa istanza da un cavaliere per sua istruzione*, pubblicata da Adolfo Albertazzi, Bologna, Zanichelli, 1889, in Antonio Francesco Ghiselli, *Memorie antiche di manuscritte di Bologna raccolte et accresciute sino à tempi presenti dal canonico Antonio Francesco nobile bolognese*, MS, Bologna, Biblioteca universitaria, inizio XVIII secolo
- Ricca, Cristina, *Goethes musikalische Reise in Italien*, Frankfurt am Main, Lang, 2004

- Richard Browne, *Medicina musica: or, a mechanical essay on the effects of singing, musick, and dancing on the human bodies* London, J. Cooke, 1729
- Richelet, Pierre, *Le Dictionnaire de la langue Françoise, ancienne et moderne*, Lyon : Chez Pierre Bruyset-Ponthus, 1759
- Richiedei, Paolo, *Esercicij Academici di Paolo Richiedei distinti in Problemi morali, politica, filosofici, amorosi, & altri: proposti, e discorsi in diverse Accademie*, Brescia, Rizzardi, 1665
- Riflessioni filosofiche, e politiche sul genio, e carattere de' cavalieri detti seroventi secondo le massime del secolo XVIII*, Venezia, Zatta, 1783
- Rivarol, Antoine de, *Discours sur l'universalité de la Langue Française*, Paris, Bailly et Desenne, 1784
- Robinson, Nicholas, *A new System of the spleen, vapours, and hypochondriack Melancholy*, Londra, Betteshwort, 1739
- Roncaglia, Costantino, *Le moderne conversazioni volgarmente dette de' cicisbei*, Lucca, Venturini, 1736
- Rosselli, John, *The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550-1850*, Acta Musicologica, vol. 60, 2, 1988
- Rousseau, George, *Nervous Acts: Essays on Literature, Culture and Sensibility*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004
- Rousseau, Jean Jacques, *Dictionnaire de musique*, Ginevra, 1767 e Parigi, Duchesn, 1768
- Rousseau, Jean Jacques, *Lettre sur la musique françoise*, Parigi, a.s., 1753
- Sade, Marquis de, *Voyage d'Italie*, ed. Maurice Lever, Parigi, Fayard, 1995
- Said, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Book, 1978
- Salisbury, Laura - Shail, Andrew (ed.), *Neurology and Modernity. A cultural history of nervous systems, 1800-1950*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- Sand, George, *Lettre d'un voyageur*, Paris, Lévy, 1857
- Sandrucci, Barbara, *Aufklärung al femminile. L'autocoscienza come pratica politica e formativa*, ed. Ets, Pisa, 2005

- Sanson, N. *La France, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne et les Isles Britanniques* [...] d'Abbeville, Parigi, chez l'auteur, 1651
- Scaligeri, Julius Caesar (Viri clarissimi), *Poetices libri septem*, Petrum Santandreanum, Lyon, Genève, 1561
- Sharp, Samuel, *A view of the customs, manners, drama, etc. of Italy, as they are described in the frusta letteraria; and in the account of Italy in English*, written by Mr. Baretti; compared with the *Letters from Italy*, written by Mr. Sharp, London, W. Nicoll, 1768
- Sharp, Samuel, *Letters from Italy in the Years 1765 and 1766*, London, R. Cavel, 1766
- Shtelmer, Polina, *Boys don't cry: Images of love-Melancholy in Late Medieval Art*, in *Happiness or Its Absence in Art*, ed. by Ronit Milano, William Barcham, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2013
- Shtemler, Polina, *Boys Don't Cry: Images of Love-Melancholy in Late Medieval Art*, in *Happiness or Its Absence in Art*, a cura di Ronit Milano, William Barcham, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2013
- Silvana Patriarca, *Italian Vices, nation and character from the Risorgimento to the Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Simon, Bennett, *Mind and Madness in Ancient Greece: The Classical Roots of Modern Psychiatry*, Ithaca, Cornell University Press, 1980
- Sismondi, J. Ch-L. Sismonde de, *Histoire des républiques italiennes du moyen âge*, Parigi, Treuttel & Wuerz, 1818
- Smith, James Edward, *James Edwards Smith's der Arzneigelahrheit Doktors, Mitgliedes der Königl. Gesellschaften der Wissenschaften zu London ... Reise durch Holland, Frankreich und Italien /aus dem Englischen übersetzt von Gottfried Christian Reich*, Leipzig, 1796
- Smollet, Tobias: *Travels through France and Italy*, London, R. Baldwin, 1766
- Staël Anne-Louise-Germaine de, *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales*, in *Œuvres complètes*, Paris, Didot Frères, 1838 (1813)
- Staël Anne-Louise-Germaine de, *Corinne ou l'Italie*, Paris, La librairie stéréotype, 1807

- Stanzel, Franz K., *Europäer – Ein imagologischer Essay*, Winter, Heidelberg, 1997; Franz K. Stanzel, *Europäischer Völkerspiegel – Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*, Winter, Heidelberg, 1999
- Sterne, Laurence, *A sentimental Journey through France and Italy by Mr. Yorick*, (1768), London, OUP, 1968
- Stolberg, Friedrich Leopold, *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien*, Königsberg und Leipzig, Nicolovius, 1793
- Swift, Jonathan, *Travels into several Remote Nations of the World. In four parts. By Lemuel Gulliver, first a surgeon, and then a captain of several ships.*, Londra, 1726
- Taine, Hippolyte, *Voyage en Italie*, Paris, Hachette, 1866
- The diary of John Evelyn*, (*Kalendarium*, 1620-1649), 2, 8 febbraio 1645, ed. De Beer, Oxford, 1955
- Valeria, Adriana, Prefazione a Maria Luisa Silvestre e Adriana Valeria, *Donne in viaggio*, ed. Laterza, Roma, 1999
- Viennot, Éliane e Pellegrin, Nicole, *Revisiter la "querelle des femmes". Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2012
- Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Paris, ed. Garnier, 1878
- Will, Dimitra, *Geisterstimme aus Höheren Welten. Untersuchungen zum Alt-Diskurs des 19. Jahrhunderts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2020
- Winkler, Amanda Eubanks, *O Let Us Howle Some Heavy Note: Music for Witches, the Melancholic, and the mad on the seventeenth-century English stage*, Bloomington, Indiana University Press, 2006
- Wittkower, Rudolf e Margot, *Nati sotto Saturno, La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese*, Einaudi, 2005
- Wojda, Karol Fryderyk, *Briefe über Italien geschrieben in den Jahren 1798 und 1799 / vom Verfasser der vertraulichen Briefe über Frankreich und Paris*, Leipzig, Pet. Phil. Wolf und Comp., 1802

Wolfzettel, Friedrich, *Récit de voyage et écriture féminine*, in *Voyageuses Européennes au XIX siècle*, PUPS, Paris, 2012