

Politica, poesia e musica in tre donne del Risorgimento: Giuseppina Guacci Nobile, Laura Beatrice Oliva Mancini, Irene Ricciardi Capecelatro **Loredana Palma**



Fig. 1. Cartolina con ritratto di Giuseppina Guacci Nobile, viaggiata con data 3 gennaio 1959. Collezione privata.

Con la diffusione del giornalismo tra gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, le donne videro aprirsi nuovi spazi di visibilità ed esperirono – sia come autrici che come lettrici – nuove modalità di partecipazione all'elaborazione dei valori e alla circolazione delle idee nella società borghese nata dopo la Restaurazione. Non di rado esse condivisero gli ideali patriottici e le speranze che animarono *l'intelligenza* progressista del tempo. Inizialmente il loro contributo sembrò restare circoscritto ai giornali 'femminili', come il «Corriere delle Dame»¹ o «La Toletta»² che con i loro figurini illustrati provenienti dalla capitale dell'eleganza, Parigi, attiravano in gran numero il pubblico femminile avvicinandolo alla lettura dei giornali.

Anche i primi periodici illustrati che cominciarono a circolare intorno agli anni Trenta (si ricordino, tra i più noti, il «Poliorama pittoresco», sorto nel 1836, e l'«Omnibus pittoresco», fondato due anni più tardi), individuavano le donne come destinatarie privilegiate di una pubblicistica che teneva sempre in maggior conto il potenziale bacino di utenza femminile, 'fidelizzato' con le pregevoli litografie ed incisioni che accompagnavano biografie di uomini (e donne) illustri e articoli sugli argomenti più disparati.

Gli stessi giornali politici strizzavano sempre più l'occhio alle lettrici aprendo le loro colonne alla narrativa breve, pronta a trasformarsi, già negli anni Cinquanta, nella forma più lunga del 'romanzo d'appendice', vero e proprio volano nelle vendite e potente 'costruttore' di fame letterarie. Ne è testimonianza la dichiarazione di intenti contenuta nel primo numero dell'«Omnibus»,³ che sarebbe diventato, con il suo cinquantennio di pubblicazioni, uno dei più longevi giornali dell'Ottocento:

Ma perché abbandonare le donne che pur sono sì caro ornamento e

> Fig. 2. Strenna «La Sirena. Augurio pel Capodanno ed altri giorni festivi», VIII (1853).



sollievo del mondo? Perché un numero almeno di giovani non si affatica d'introdurre in Italia quel genere ameno e leggiadro di letteratura in che tanto valgono oggi i francesi? Novelle e romanzi di piccola lena, ma che tutti sieno utili per la esposizione di patri costumi, scene storiche e domestiche, dialoghi, lettere, commedie da sala, sono senza dubbio quelle operette che hanno potere d'insinuarsi negli animi della moltitudine, di occupare il tempo soverchio con utile e diletto di condurre insensibilmente la società a un grado con le idee e con le conoscenze del giorno.⁴

Il secolo XIX fu dunque molto importante per la crescente partecipazione delle donne ai meccanismi della produzione e del consumo letterario. Ciononostante, la maggior parte delle scrittrici, dopo la morte, è andata incontro all'oblio ed è stata sistematicamente esclusa dal 'canone', come testimonia la quasi totale assenza dell'autorialità femminile nei manuali di storia letteraria e la scarsità delle riedizioni dei loro testi nel corso del Novecento. Gli studi più recenti stanno finalmente riscoprendo molte di queste figure, riportando alla luce l'apporto da loro dato ai processi di cambiamento della società e al movimento delle idee.⁵

Durante la prima metà dell'Ottocento, lo spazio destinato all'attività letteraria femminile si concentrava soprattutto nelle strenne, pubblicazioni a periodicità annuale che, accompagnate da rilegature di lusso, si proponevano come dono beneaugurante per il nuovo anno negli ambienti dell'aristocrazia e della borghesia intellettuale. La loro proliferazione, che nel 1845 suscitava la polemica reazione di Carlo Tenca nelle pagine della «Rivista Europea»,⁶ si intensificò proprio a partire dal quarto decennio del secolo, apparendo come un segnale evidente della diffusione della carta stampata in fasce sempre più larghe di popolazione e della progressiva definizione del giornalismo come di un'attività imprescindibile dalle logiche del mercato editoriale.⁷

Milano e Napoli furono, da questo punto di vista, le città più vivaci negli anni preunitari, vantando la pubblicazione di un numero di periodici decisamente maggiore rispetto alle altre città della penisola.⁸

Nella stampa periodica napoletana tra le collaboratrici più attive si distinsero, oltre alla poetessa improvvisatrice teramana Giannina Milli, che acquisì una notevole fama per la sua facilità di versificare, Laura Beatrice Oliva, Irene Ricciardi Capecelatro e Giuseppina Guacci Nobile. Queste ultime furono legate da un forte vincolo di amicizia, testimoniato dalle lettere dell'epistolario Guacci-Ricciardi e da alcune

liriche che esse si dedicarono reciprocamente.⁹ Tutt'e tre si distinsero per l'educazione ricevuta, non comune per le donne del tempo. La Guacci, infatti, frequentò la scuola del marchese Puoti, dove fu condiscipola di Francesco De Sanctis, Antonio Ranieri e di molti altri giovani che avrebbero in seguito occupato un ruolo di primo piano nella Napoli del tempo.¹⁰ La sua opposizione al governo borbonico fece sì che molti dei suoi scritti rimanessero inediti e causò più tardi la destituzione del coniuge, l'astronomo Antonio Nobile, dall'insegnamento presso l'Università di Napoli, in quanto «marito della famosa demagoga Guacci»,¹¹ nonostante all'atto del provvedimento, nel novembre del 1849, la poetessa fosse già morta da un anno.

Laura Beatrice Oliva venne invece educata dal padre, Domenico Simeone, un letterato e patriota che aveva conosciuto l'esilio dopo i moti del 1821 e alla cui scuola si formarono Alessandro Poerio e Pasquale Stanislao Mancini, destinati il primo a dare la vita per la liberazione di Venezia nel 1848, il secondo a pagare con l'esilio la sua adesione, nel maggio dello stesso anno, alle proteste nei confronti del sovrano borbonico, reo di aver ritirato la costituzione.¹² Grazie alle comuni frequentazioni (prima tra tutte, ricordiamo la poetessa Rosa Taddei, che favorì l'incontro tra i due futuri coniugi)¹³ e alla collaborazione di Laura a «Le Ore solitarie», il giornale diretto dal giovane e brillante avvocato Mancini,¹⁴ i due si conobbero e sposarono, fondando un sodalizio umano ed intellettuale inossidabile, allietato dalla nascita di ben undici figli. Il loro salotto, durante gli anni dell'esilio torinese (dove Pasquale Stanislao fu chiamato a ricoprire la prima cattedra in Italia di Diritto internazionale), fu un luogo di ritrovo per tutti i fuoriusciti dove si concepirono speranze e si elaborarono progetti libertari, come ricordò molti anni dopo la figlia primogenita della coppia, Grazia, nel suo diario giovanile *Impressioni e ricordi*.¹⁵

Tanto Giuseppina quanto Laura furono intrepide sostenitrici della causa liberale ed entrambe goderon di un'alta stima negli ambienti letterari al punto che furono tra le prime donne ad essere ammesse alla prestigiosa Accademia Pontaniana. Fu proprio qui che si sarebbe tenuta nel 1849, ad opera della Oliva, la commemorazione per la Guacci, prematuramente scomparsa. I cenni biografici premessi all'edizione postuma della raccolta lirica *Patria ed amore*, ricordano il fiero portamento di Laura durante l'adunata:

[...] vestitasi a bruno, adorna di nastri di que' colori nazionali dal Governo già proscritti, alla presenza del Bozzelli, intervenuto an-



Fig. 3. Ritratto di Laura Beatrice Mancini in «Nuovo Giornale Illustrato Universale», 1/43 (24 ottobre 1869). Collezione privata.

ch'egli all'adunanza, recitò la sua ardita poesia. Abbassò la fronte ed impallidì il Ministro, a cui quel canto scendeva forse al cuore come un'eco de' lamenti e de' rimproveri di un popolo intero.¹⁶

L'episodio ci dà la misura della risonanza che i versi della Oliva dovettero avere anche negli ambienti dell'alta politica. Nella stessa circostanza, Laura si mostra consapevole e fiera del ruolo attivo a cui le donne, in particolar modo le madri, sono chiamate nel compito di educare i figli all'amor di patria, così come afferma nella lirica dedicata all'amica scomparsa:

Chè ben sapevi come il ciel ripose
In noi madri, in noi spose,
Le sorti liete della patria, o il danno.
Se progenie cresciuta al santo sdegno
Noi le darem dell'invasor tiranno,
Se concordi saremo dell'alta impresa,
Bastano i figli nostri in sua difesa.¹⁷

Ma la raccolta poetica di Laura non manca di celebrare, oltre all'amica Guacci, altre donne che sopportarono coraggiosamente la perdita dei figli caduti in nome degli ideali risorgimentali a cui esse stesse li avevano educati ed addita come modello per tutte le donne Carolina Poerio:

Ma stuol di forti ad alleviar sol nate,
Seguiam l'orme di questa a noi sorella,
Che con sicura fronte,
Col ciglio asciutto e in sua virtù raccolta
D' figli udia la morte o i crudi stenti;
E a tutte noi rivolta Dicea:
Se della patria offersi anch'io
Un sangue a me sì caro a lavar l'onte,
Felice, itale madri, è il destin mio!¹⁸

Anche Irene Ricciardi ricevette una solida formazione culturale grazie alla madre, Luisa Granito, che, contrariamente al costume in uso delle famiglie aristocratiche, non volle inviare la figlia in un collegio religioso,¹⁹ ma si prese cura personalmente dell'educazione dei figli a cui trasmise i suoi stessi ideali risorgimentali.

Date queste premesse, non deve stupirci se molte delle liriche di cui furono autrici le nostre tre poetesse toccassero temi politici. D'altra parte, negli anni preunitari fu la poesia, più che la prosa, a consentire la circolazione delle idee libertarie perché, come sostiene Gabriele Pe-

dullà, sulla scorta di Amedeo Quondam,²⁰ essa poteva essere imparata a memoria ed essere divulgata senza lasciare tracce compromettenti nel caso di ispezioni di polizia. Dopo il 1860 molte di queste liriche ‘clandestine’ poterono uscire allo scoperto e gridare pubblicamente la gioia dei loro autori per la nascita del nuovo stato unitario.

A Giuseppina, Irene e Laura va dunque riconosciuto un ruolo di primo piano nella diffusione degli ideali patriottici, in quello spazio di confine tra pubblico e privato rappresentato dai salotti in cui esse si muovevano a proprio agio, da protagoniste della scena sociale. Purtroppo, né Giuseppina, né Laura, scomparso prematuramente, riuscirono a vedere realizzati i propri sogni: l’una morì prima dell’Unità, l’altra prima della conquista di Roma capitale.

Regine dei loro ricevimenti, le tre poetesse alternavano ai doveri di ospitalità e alla conversazione politica, la recita dei loro versi e il suono della musica che talvolta accompagnava le liriche da loro composte. Un’efficace descrizione del salotto torinese di Laura è quella che troviamo nelle pagine del diario della figlia Grazia nella pagina relativa al 20 giugno 1859:

Il banchetto è riescito assai bene; vi sono stati brindisi e discorsi. Il Duca Castromediano ha letto una lettera di babbo scritta nel 1850 ai prigionieri, giunta e conservata miracolosamente. [...] Mamma ha letto la sua poesia per la drammatica liberazione dei prigionieri; poi quella alla colomba, che il generale Longo, rinchiuso nella torre Orlando di Gaeta, educava gentilmente, unica compagna e consolazione del prigioniero. Alla fine quella bellissima in morte di Carolina Poerio, madre di Alessandro e di Carlo. L’ultima strofa della canzone, appello alle donne italiane, commosse tutti! babbo ha messo ai voti la decadenza della dinastia borbonica e l’annessione delle Due Sicilie al resto d’Italia. La proposta è stata accettata per acclamazione.... Tutti erano elettrizzati, e tra non molto il sogno deve diventare realtà. Egli poi si è messo al pianoforte, ed ha suonato, come egli solo sa, le dolci melodie belliniane...²¹

La casa della poetessa Guacci era frequentata da una vera autorità in materia musicale, Saverio Mercadante, l’acclamato direttore del Regio Conservatorio “San Pietro a Majella”, come testimonia un articolo di Errico Alvino su «Il Lucifero»:²²

Nella sera del 27 gennajo d’insolita e novella armonia risuonavano le stanze della Signora Guacci Nobile: un quartetto per soli violoncelli testé composto da Saverio Mercadante ed a lei dedicato quivi per la prima volta ascoltavasi. Tutto contribuì a rendere briosa quella

ragunata. Pochi ma veri amici ivi si assembravano, ed ogni persona affisavasi in Mercadante. Il quale colà recavasi con la sua leggiadra famiglia; quando parve l'ora venuta, diessi principio alla tanto attesa armonia.²³

La perdita di una considerevole parte delle carte di Giuseppina, a causa di un increscioso episodio di dispersione dei suoi scritti,²⁴ già rimasti in gran parte inediti a causa della censura borbonica, non ci consente una conoscenza esaustiva della sua produzione. Nei pochi fogli di musica a stampa a noi pervenuti resta la canzone *Il prigioniero*, contenuta nell'*Album musicale* di Vincenzo Capecelatro (Napoli, Girard), dedicata alla Sig.a Ottavia Brocchetti, e la romanza *O lieve e tepid'aura*, accompagnata dalla musica di Luigi Pastina (Napoli, Girard), dedicata alla Sig.ra Contessa Peppina Gaetani dei Duchi di Laurenzano. Senza dubbio, però, a giudicare dagli esemplari rimasti, la canzone di maggior successo composta su parole della Guacci fu *Il sogno*, una romanza musicata da Mercadante (Milano, Lucca), di cui resta anche una partitura manoscritta, conservata presso la Biblioteca Greggiati di Ostiglia, nel mantovano, dedicata al cantante Giovanni Orazio Cartagenova, legato al musicista da vincoli di amicizia.²⁵

Il testo della lirica sembra parlare d'amore: un giovane, come nelle più classiche ballate della tradizione letteraria italiana (si pensi a *Perch'io spero di tornar giammai di Cavalcanti*), lamenta la lontananza dalla donna amata che in sogno riesce a riabbracciare. Il risveglio, tuttavia, lo riporta all'amara realtà:

Sognava, o mia diletta,
Sognai ch'io t'era accanto,
Che al sen t'avea ristretta,
Che univa il nostro pianto,
Scordava ogni mia guerra,
Scordava e cielo e terra,
Pregava, oh! Fosse questo
Per me l'estremo dì.

Quegli occhi disati
Vidi brillar d'amore,
io vidi, e gl'infiammati
desir m'ardean il core.
Quella celeste idea
Il sonno mi rompea.
Ahi! Mi tornò funesto
Il sol che il giorno aprì.²⁶

A ben vedere, però, la lirica sembra rimandare ad altri e più reconditi significati. Non è difficile pensare che dietro il 'sognatore' si adombrì la figura di un giovane patriota che è lontano dalla propria amata, sul fronte di guerra, per combattere per la libertà e l'unità dell'Italia. Sembrano richiamare questa interpretazione le parole pianto e univa (il dolore che accomuna i patrioti – e le loro spose – nella lotta per l'unificazione nazionale), mia guerra (che sta ad indicare i sanguinosi scontri che i patrioti combattevano), l'estremo dì (che adombra il sacrificio della vita per ottenere la vittoria). Si aggiungono a questi termini – che richiamano alla passione amorosa ma che possono, con altrettanta enfasi, indicare l'ardore risorgimentale – le coppie disciati/desir, infiammati/ardean, core/amore.

È meglio documentato, grazie anche alle testimonianze dei loro familiari,²⁷ il contributo dato alla musica da Laura Beatrice Oliva ed Irene Ricciardi. La prima portò sulle scene teatrali con un discreto successo una tragedia scritta in gioventù, Ines,²⁸ interpretata magistralmente dalla nota attrice Adelaide Ristori. Tra quest'ultima e la poetessa era nata un'amicizia sincera, che vedeva le due donne condividere gli ideali risorgimentali, come rievocava molti anni dopo, nel 1902, in una lettera (a un destinatario sconosciuto) Grazia Mancini:

Un ricordo? Eccolo. Risale al 1854. Ero fanciulla e crescevo a Torino. Una grande amicizia legava mia madre, Laura Beatrice Mancini [,] ad Adelaide Ristori. La poetessa e l'artista avevano simpatizzato fin dal primo momento.

Mia madre aveva scritto una tragedia: Ines de Castro. Questa, recitata al teatro de' Fiorentini in Napoli nel 1848, aveva suscitato grandi entusiasmi non solo per un vero valore letterario, ma anche per le espressioni libere e patriottiche che conteneva.

Il Salvini e la Ristori vollero rimetterla in scena a Torino al teatro Carignano dove ebbe esito felicissimo.

Ed ora dopo tanti anni, innanzi ai miei occhi stanchi appare la visione giovanile delle due bellissime chiamate all'onore del proscenio: Adelaide alta bruna matronale; Laura bionda, delicata fragile come rosa destinata a sfoggiarsi innanzi tempo.

Questa fu la musa della patria nel lungo esilio e ne' giorni del riscatto: l'una morì giovane alle porte di Roma, l'altra nella robusta vecchiezza sorride, e ricorda.²⁹

Nel 1856 Laura dedicò ad Adelaide una poesia, per ringraziarla dell'interpretazione della sua tragedia di testi in musica. Nei versi, secondo un motivo caro negli autori del Risorgimento, che rispondono alla servitù politica con la superiorità nelle arti, vengono sottolineate

ti i meriti della Ristori, capace di mantenere alto l'onore e l'orgoglio italiano e di difendere «l'italo genio» dall'invidia dello straniero usurpatore, che vorrebbe imporre agli Italiani il proprio dominio anche nel campo dell'arte.³⁰

Di Laura inoltre restano, tra partiture a stampa e manoscritte, messe in musica dai più notevoli compositori del tempo, numerose liriche che hanno per tema i due motivi che sostanziano la sua raccolta poetica: l'amore per la patria e per lo sposo. La più importante di questo *corpus* è probabilmente la lirica che la «Musa del Risorgimento» – come venne definita la poetessa³¹ – compose per il nuovo sovrano nel novembre del 1860 con il titolo *Per l'ingresso in Napoli di Vittorio Emanuele re d'Italia*. La cantata, accompagnata dalla musica di Vincenzo Capecelatro, venne eseguita per la prima volta al Teatro di San Carlo di Napoli la sera della festa nazionale del 2 giugno 1861.³² Una copia manoscritta della partitura è conservata (e digitalizzata) presso la biblioteca del Conservatorio “San Pietro a Majella” di Napoli.³³ Le altre partiture manoscritte a noi pervenute sono:

1. *Il tramonto* (musica di Giovanni Sgambati), custodita presso la biblioteca del Conservatorio di musica “Santa Cecilia” di Roma;
2. *Il bersagliere d'Italia* (musica di Nicola De Giosa), custodita presso la Biblioteca Nazionale “Sagarriga Visconti Volpi” di Bari. Sul frontespizio di questo esemplare compare l'annotazione «Da mettersi in netto»;
3. *Il bersagliere*. Scena militare (musica di Nicola De Giosa), custodita presso la Biblioteca Nazionale “Sagarriga Visconti Volpi” di Bari. Si tratta della copia ‘in netto’ richiesta nell'autografo precedente;
4. *Il Pescatore Venito* (musica Nicolò De Giosa), custodita presso la Biblioteca Civica “Prospero Rendella” di Monopoli (Bari).

Le due partiture manoscritte nella Biblioteca “Sagarriga Visconti Volpi” di Bari fanno capo alla canzone *Il bersagliere*, presente nella raccolta poetica di *Patria ed amore* con il sottotitolo di *Canzonetta popolare per musica*.³⁴ Composta nel 1861, nei mesi del breve rientro della famiglia Mancini a Napoli, la lirica celebra il corpo militare, ricordandone l'impegno a Palestro, a Magenta, a San Martino, a Senigallia, a Castelfidardo, ad Ancona, a Teano, al Garigliano e, infine, a Gaeta, ultimo baluardo della difesa borbonica («Del Borbone il reo guerrier | fugge innanzi al bersagliere»).

Alla raccolta poetica dell'Oliva si riconduce anche la partitura manoscritta de *Il Pescatore Venito*, conservato nella Biblioteca civica "Prospero Rendella" di Monopoli, tratto dalla lirica, composta a Napoli nel 1861, *Il pescatore di Venezia*.³⁶ Oltre al manoscritto, nella biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" è presente una partitura a stampa della canzone. Ancora una volta il tema è patriottico: il pescatore non è altro che un pretesto per guardare alla sorte di Venezia che sarebbe stata sottratta al dominio austriaco soltanto nel 1866, in seguito alla terza guerra d'indipendenza. La città lagunare è particolarmente cara alla musa di Laura che la sospira in più componimenti poetici per poi celebrarne trionfante la conquista.³⁷

Il fatto che più di una lirica della Oliva venisse recitata in occasioni pubbliche, come possiamo ricavare dalle note alla raccolta di *Patria ed amore*,³⁸ è un segno tangibile della considerazione di cui la poetessa godeva nell'ambiente politico-risorgimentale in cui brillava di luce propria e non riflessa.

Dei versi di Laura 'prestati' alla musica per essere eseguiti nella dimensione privata dei salotti ci restano ancora molte più testimonianze. Alcune delle partiture recano una data anche di molto successiva alla morte della poetessa, segno che la sua fama, a differenza di quanto sarebbe avvenuto nel corso del Novecento, rimase presente a lungo negli ambienti tanto letterari che musicali. In linea di massima, possiamo ritenere successive al 1869 le partiture tratte dalle liriche che non siano state segnalate nella raccolta di *Patria e amore*.

Di recente si è tornati a parlare di Laura Beatrice Oliva, ma ancora poco è emerso dei suoi interessi nel campo musicale³⁹ che condivideva, anche questi, con il marito, Pasquale Stanislao Mancini, autore tra l'altro di una romanza, *Il primo sguardo*, dedicata al loro primo incontro,⁴⁰ e più volte menzionato in alcune delle lettere custodite presso l'Archivio Storico Ricordi.⁴¹

Tra le liriche di Laura messe in musica un grande successo riscosse certamente *Ricordati di me* di cui restano diverse partiture. Del resto, non poteva non suscitare attenzione lo struggente componimento che chiude la raccolta di *Patria ed amore* e che suggella, potremmo dire, l'intera esistenza di Laura con la preghiera, rivolta in punto di morte all'amato marito, di non dimenticarla. La lirica reca data e luogo dell'ultima dimora della poetessa, quella villa Nicolini, nei pressi di Firenze, dove ella, circondata dalla famiglia, aveva trascorso i suoi ultimi giorni di vita:

Ricordati di me, quando s'imbruna
Il giorno e appar la prima stella in ciel,
O allor che splende la romita luna
E inspira il canto del notturno augel.

Ricordati di me, quando col fiore
L'aura d'aprile parlerà d'amor,
Quando piange una squilla il dì che muore,
E punge un mesto affetto il tuo bel cor! ...

Ricordati di me, se nel mistero
«T'amo» altra donna ti susurra un dì.
Dimmi almeno, amor mio, nel tuo pensiero
«Oh! un'altra mai non m'amerà così».⁴²

La poesia ispirò nel tempo più di un compositore, come testimoniano le diverse partiture che restano nelle biblioteche italiane:

1. *Ricordati di me. Melodia per canto*. Musica di Aurelio Moretti Adimari (Padova, Giammartini e compagni, s.d.);
2. *Ricordati di me! Melodia*. Musica di Leopoldo Mililotti (Lucca, s.d.), facente parte di *Brezze dell'Adriatico*. Album vocale in chiave di sol, con accompagnamento di pianoforte. Dedica alla Signorina Flora Mancini (figlia di Laura);
3. *Ricordati di me. Melodia*. Musica di Ettore Cattaneo (Milano, E.F. Bogani, s.d.);
4. *Ricordati. Melodia*. Musica di Pasquale Mario Costa (Milano, Ricordi, 1884);
5. *Ricordati di me*. Musica di Carlo Cattanei (Milano, F. Lucca, s.d.);
6. *Ricordati di me. Melodia. Op. 99*. Musica di Luigi Luzzi (Milano, Ricordi & C., s.d.);
7. *Ricordati di me. Melodia. Op. 99*. Musica di Luigi Luzzi (Milano, Lucca, s.d.);
8. *Ricordati di me. Canto*. Musica di Paolo La Villa (Milano, Ricordi, s.d.).

A proposito di quest'ultimo compositore, resta una importante testimonianza nell'Archivio Storico Ricordi. Si tratta di una lettera,

datata 8 marzo 1867, l'unica della poetessa nell'immenso *corpus* ora digitalizzato, delle missive indirizzate al capo della prestigiosa casa editrice musicale. Nell'epistola Laura, rivolgendosi a Giovanni Ricordi, 'sponsorizza' il giovane La Villa e chiede all'editore di pubblicare la musica che accompagna la sua lirica:

Chiarissimo Signor Ricordi,

Un distinto maestro di pianoforte nativo di Sicilia, il Signore Paolo la Villa già noto per belli lavori di canto pose in musica una mia romanza, che ora intende di far pubblica.

Ella che energicamente provvede al decoro della musica italiana mi farebbe piacevole cosa assumendo l'incarico di una breve pubblicazione, la quale servirebbe a vieppiù render noto lo eletto ingegno dell'autore.

Del favore, che le chiedo ne rendo grazie anticipate e me Le dico con dovuta stima

Firenze 8 marzo 1867

Al chiarissimo Signore

Giovanni Ricordi

Editore di opere musicali

Obbl.^a

Laura Beatrice Mancini⁴³

La preghiera di Laura venne esaudita, visto che nel catalogo opac-sbn risultano due esemplari di *Ricordati di me* stampati da Tito Ricordi, senza data, ma fatti risalire al 1870. Un esemplare custodito presso l'Archivio Storico della casa musicale è contrassegnato dalla dedica: «Alla carissima memoria della Signora Laura Mancini». ⁴⁴

Al tema amoroso, in senso lato, che costituisce uno dei due motivi ispiratori della musa di Laura, si riconducono le altre partiture a stampa a noi pervenute, anch'esse tratte, nella maggior parte dei casi, dalle liriche di *Patria ed amore*. Ci limitiamo a ricordare:

1. *Dimmi che m'ami. Romanza*. Musica di Gustavo Tofano. Fa parte di *Due romanze in chiave di sol* (Torino, Bianchi e figli);
2. *Il tramonto. Coro*. Musica di Giovanni Sgambati (Torino, Candeletti e Mayence, B. Schott's Sohne);⁴⁵
3. *Bei Sonnenuntergang (Il tramonto). Op. 32 n. 3*. Musica di Giovanni Sgambati (Mainz, B. Schott's Sohne);
4. *Ad una stella. Melodia. Op. 96*. Musica di Luigi Luzzi. Fa parte di *6 melodie per canto in chiave di sol*, con accompagnamento di pianoforte di Luigi Luzzi (Milano, F. Lucca);⁴⁶
5. *Sorridimi. Valtz cantabile*, con accompagnamento di pianoforte. Musica di Paolo La Villa (Milano, F. Lucca);

6. *Ad una rosa*. Musica di Giovanni Sgambati. Fa parte di *Album vocale* (Roma, Flli Bianchi);
7. *La stella. Romanza*. Musica di Gaetano Palloni. Dedicata alla signora Laura Beatrice Mancini (Milano, Ricordi).

Si aggiunga poi una partitura (*Romanza e Duetto*), musicata da Giovanni Battista Croff, conservata presso il Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano, dal titolo *Quando la nobile donna Claudia Antona-Traversi apriva all’infanzia di Sannazzaro un asilo infantile eretto dalla liberale carità donna Laura Beatrice Mancini dettava queste strofe che a musicale ritmo accoppiava il M. G.B. Croff* (Milano, Tito di G. Ricordi).

Questa incursione tra le partiture musicali ispirate ai versi di Laura Beatrice Oliva ci dà dunque contezza di come il riconoscimento pubblico della poetessa non si sia limitato alla sua appartenenza all’Accademia Pontaniana o ai tributi che, in vita e in morte, ricevette da personalità di spicco come Terenzio Mamiani, che volle scrivere l’introduzione alla più volte citata raccolta *Patria ed amore*, o il giornalista (nonché deputato) Medoro Savini, che le dedicò uno studio all’indomani della sua scomparsa.⁴⁷ Forse è proprio dall’ambiente musicale che arriva il maggiore riconoscimento se consideriamo la popolarità dell’opera lirica nell’Ottocento e la popolarità del compositore che più di ogni altro divenne il simbolo delle idee risorgimentali, quel Giuseppe Verdi che dedicò alla poetessa la sua Luisa Miller, rappresentata per la prima volta al Teatro di San Carlo l’8 dicembre 1849, con le parole: «Alla tragica poetessa cultrice esimia delle Belle Arti Signora Laura Beatrice Mancini nata Oliva».⁴⁸

Anche Irene Ricciardi fu una presenza molto attiva nel panorama culturale napoletano dell’Ottocento e dovette la sua fama presso i contemporanei alla sua attività letteraria, che la portò a pubblicare su periodici e strenne, ma anche alla collaborazione con il marito, il musicista Vincenzo Capecelatro, per il quale scrisse libretti d’opera e i versi di romanze e canzoni da lui composte.⁴⁹ Nata in una famiglia aristocratica, visse al centro di una fitta rete di relazioni sociali, tanto in Italia quanto in Francia, che alimentò sia grazie al fratello Giuseppe, che si era rifugiato a Parigi come esule politico dal 1836,⁵⁰ sia al suo soggiorno prolungato nella capitale francese dove i coniugi si fecero conoscere con la propria opera nei salotti e nei teatri del tempo. Come le sue amiche Giuseppina e Laura, Irene collaborò sin da gio-

vane a giornali e strenne che godettero di una certa rinomanza, come «L'Omnibus» e «L'Iride». Nel 1844 pubblicò nel giornale del Torelli un racconto a puntate, *Aroldo*,⁵¹ circostanza che appare particolarmente significativa non solo perché si trattava di uno dei primi testi narrativi pubblicati a puntate, ma anche perché la sua autrice testimoniava la progressiva conquista da parte delle donne di maggiori spazi, non solo come lettrici ma anche come produttrici di letteratura.

Durante gli anni trascorsi in Francia (a partire dal 1837, anno del suo matrimonio), Irene collaborò come corrispondente dall'estero al periodico napoletano «Il Lucifero». Le sue cronache, sotto il titolo di *Rivista parigina*, conservano per noi oggi il sapore di un vivace resoconto sui vari aspetti della mondanità nella capitale francese. Così, per esempio, nella prima corrispondenza del 1841,⁵² Irene passa dalla descrizione delle animate strade parigine, affollate di svelte figurine femminili, di carrozze e di omnibus, alla rassegna degli eventi più seguiti nella capitale, come la vendita di beneficenza a favore del popolo polacco che vedeva la partecipazione delle dame più in vista della società: la signora Hugo; madamigella d'Angèle, «che, prima tra le donne, ardì salire sino alla più alta vetta, il Monte Bianco»;⁵³ Lady Enrichetta d'Orsay; George Sand.

La cronaca diventa più dettagliata passando al campo musicale. Irene parla di cantanti – Lablache, Grisi, Tamburini, Rubini –, cita opere – *La soffitta degli artisti*, *La Donna del Lago*, *Lucia di Lammermoor*, *Il Pirata*, *I Puritani*, *Mosé*, *La gazza ladra* –, nomina, in un effervescente 'accumulo', teatri e spettacoli dei generi più vari, né omette i nomi degli autori più in voga del momento – Dumas, Lamartine –. Un vero tuffo nella mondanità parigina ci viene offerto dal resoconto dei veglioni in maschera nei teatri e delle serate organizzate dalle dame o dalle famiglie più in vista della capitale francese: una rappresentazione drammatica inglese da Lady Granville, un'esecuzione musicale presso la Contessa Delmar, una festa a casa della Contessa Appony, un concerto presso la famiglia russa Matweitsch, un gran ballo dal Prefetto della Senna, una commedia in casa del Conte Castellane, un'accademia musicale da Lafont. «Ma chi può seguire questa eterna nomenclatura di feste e veglie parigine?», si chiede infine l'inviata, promettendo di seguire le sue cronache nel numero successivo.⁵⁴

Ancor più che Giuseppina e Laura, le cui composizioni nacquero come liriche e vennero solo in seguito accompagnate dalla musica, Irene, grazie al sodalizio artistico con il marito, si trovò a produrre testi

già pensati in funzione della musica, come nel caso dei libretti d'opera, campo in cui risulta essere ancora più rara l'autorialità femminile.

Il primo libretto firmato dalla poetessa fu *La soffitta degli artisti* (1837), farsa per musica, composta dal marito e rappresentata a Napoli presso il teatro della Società Filarmonica napoletana.⁵⁵ Tra le scritture teatrali ricordiamo ancora *Gastone di Chanley* (1854),⁵⁶ sempre su musiche di Vincenzo Capecelatro,⁵⁷ e *Sara, ovvero la pazza di Scozia* (1843), su musiche di Nicolò Gabrielli.⁵⁸ Per la musica del marito scrisse anche alcune romanze (*Il mendico*,⁵⁹ *La persuasione e il cappuccino*, anch'esse contenute nella raccolta musicale di Vincenzo Capecelatro *L'echo de Sorrente*,⁶⁰ *L'assenza*, *Mattino* – dedicata al principe Emilio Belgioioso – *Mestizia*); alcuni stornelli, tutti raccolti in *Poesie scelte* (*Il fiore*, *La banda*, *L'invalidino*, *Il bersagliere*, *Il kepi*, *La pesca del corallo* e *La Zingara*⁶¹ – il cui testo era stato originariamente pubblicato nel 1845 nella strenna «L'Aurora»). Alla collaborazione con Capecelatro vanno fatti risalire anche il duettino *Il Rigore*, un trio, *La fuga. Scena veneziana*, e il notturno *Sveno*. La romanza *L'addio supremo* è invece il frutto della collaborazione con Matilda Young.⁶²

Nel catalogo opac-sbn non sono poche neanche le partiture con testi tradotti in francese,⁶³ indice della grande popolarità che accompagnò i coniugi Capecelatro nel loro soggiorno d'oltralpe, più volte testimoniata anche dalle cronache del tempo:

Quando in Parigi parlasi di avvenimenti musicali è d'uopo volgere il pensiero al sontuoso palazzo ove la Contessa Merlin fassi corona di quanti splendono nel regno dell'armonia. Quivi udii un plaudito terzetto del valoroso cav. Capecelatro eseguito dai signori Lablache Rubini e Tamburini. I numerosi spettatori facevano gli evviva al maestro ed ai cantanti e poscia sorgeva la cara voce della Merlin e cantava la gentile romanza il Capuccino [sic] dello stesso Capecelatro, i di cui versi eleganti sono scritti dalla valente Contessa Irene Ricciardi, la degna amica della rinomata poetessa Guacci.⁶⁴

Come per *Ricordami di me* di Laura Beatrice Oliva, che venne musicata da diversi compositori, una lirica di Irene, *La Sorrentina*,⁶⁵ divenne una celebre canzone accompagnata dalle note di Vincenzo Capecelatro prima e di Prospero Selli e Teodoro Cottrau poi.⁶⁶

Tra le partiture manoscritte giunte fino a noi registriamo nel catalogo opac:

1. *La Zingara. Canzonetta per musica di Irene Ricciardi Capecelatro da*

- Napoli* (musica di Lucio Campiani), presso la biblioteca del Conservatorio “Lucio Campiani” di Mantova;
2. *La Sorrentina. Canzone popolare napoletana* (musica di Prospero Selli), presso la biblioteca del Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia;
 3. *Pianto del Marinaro alla Sorrentina* (musica di Nicola De Giosa), presso la biblioteca dell’Accademia filarmonica di Bologna;
 4. *Notturmo a Voce sola con Cori* (musica di Vincenzo Capecelatro), presso la biblioteca del Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano.

Tra i manoscritti si segnala anche una raccolta appartenuta alla famiglia Capece Minutolo intitolata *Composizioni vocali*, conservata presso la biblioteca del Conservatorio di musica “San Pietro a Majella” di Napoli.⁶⁷ All’interno si trova un piccolo *corpus* di *Ariette e Romanza composte e dedicate al Sig.r Maestro D. G. Balducci da una sua riconoscente e affezionata Scolara*, su testi di Irene e attribuite da Carla Conti alla musica della contessa Zeneide Lebzeltern.⁶⁸ La poetessa risulta dedicataria anche di *Cinquième duo. Pour Clarinette et Piano. Sur des Mélodies du Stabat Mater de Rossini*, di Ernesto Cavallini e Pasquale Bona (Parigi, Richault), nonché de *La morta*, una canzone popolare di Francesco Florimo (Milano, Tito Ricordi).

Come per Laura Beatrice Oliva e Giuseppina Guacci, dunque, il contributo dato da Irene in campo musicale ci aiuta a definire meglio i contorni di una figura nota prevalentemente per la sua opera letteraria e fornisce ulteriori elementi circa reti di relazioni sociali di cui nel tempo si sono perse le tracce. Estendere lo studio di queste poetesse anche ad altri campi, oltre quello letterario, non può che aiutarci a restituire importanza, almeno in parte, alle loro figure e ricostruire in modo più veritiero l’incidenza della presenza femminile nei salotti e negli ambienti culturali, e musicali specialmente, dove le donne sono spesso considerate all’ombra dei loro ingombranti mariti o familiari.⁶⁹

Note

1 Fondato a Milano nel 1804, fu affidato alla direzione di Carolina Arienti Lattanzi. Sulle complesse vicende relative alla gestione del giornale si rimanda al volume ancora oggi punto di riferimento imprescindibile per lo studio della stampa periodica milanese nell'Ottocento preunitario: MARINO BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione* [1980], presentazione di Mario Infelice, Milano, Angeli, 2012.

2 Pubblicata a Napoli, dallo stabilimento tipografico di Filippo Cirelli, a partire dal 1837 era compilata da Francesco Michitelli che ne era anche proprietario. Alfredo Zazo, che tuttora costituisce la fonte più completa sui giornali napoletani della prima metà dell'Ottocento, così descrive «La Toletta»: «Ad otto pagine, ogni numero aveva un figurino a colori. Trattava di moda, ma s'occupava anche di teatri, varietà, attualità, le quali ultime attingeva da giornali francesi quali il *Foiet* e *Le Journal des Dames*, e di novelle quasi sempre tradotte dal francese e dall'inglese» (ALFREDO ZAZO, *Il Giornalismo a Napoli nella prima metà del secolo XIX*, 2 ed. ampliata e riveduta con una premessa di Raffaello Franchini, Napoli, Procaccini, 1985, p. 95).

3 «L'Omnibus», fondato nel 1833, era diretto da un brillante e intraprendente giornalista, Vincenzo Torelli (padre del futuro commediografo Achille), che negli anni preunitari costituì un indiscusso riferimento tra i giornalisti anche al di fuori del Regno delle Due Sicilie ed esercitava una larga influenza nel campo della critica teatrale e musicale, come viene ricordato da RAFFAELE DE CESARE, *La fine di un Regno (Napoli e Sicilia)*, Città di Castello, Lapi, 1900, p. 131. Per approfondimenti su tale figura si rinvia a LOREDANA PALMA, *Vincenzo Torelli. Il padre del giornalismo napoletano in Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, a cura di Pasquale Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, pp. 25-66; EAD., *Un giornalista dimenticato nella Napoli preunitaria: Vincenzo Torelli*, in *La carta veloce. Figure, temi e politiche del giornalismo italiano dell'Ottocento*, a cura di Morena Corradi e Silvia Valisa, Milano, Angeli, 2021, pp. 23-42.

4 *Della letteratura delle donne*, «L'Omnibus», 1/3, 16 marzo 1833.

5 Si veda il lavoro svolto nel campo degli studi di genere, sviluppatisi principalmente in area anglosassone, e il contributo dato dalla ricerca storica nel riportare alla memoria voci e volti femminili del Risorgimento (Cfr. *Il Risorgimento invisibile. Patriote nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di Laura Guidi, Napoli, Edizioni Comune di Napoli, 2011; *Donne del Risorgimento*, a cura di Elena Doni et alii, Bologna, il Mulino, 2011; MARIA TERESA MORI, *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Roma, Carocci, 2011). Più recentemente, nel campo degli studi letterari, si segnala la serie dei Convegni

Internazionali organizzati dal Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli Italianisti “Studi delle donne nella letteratura italiana” dal titolo *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano* dedicato alle narratrici (2021), alle poetesse (2022), alle drammaturghe (2023). In tale direzione, annoveriamo infine i recenti volumi curati da Silvia Tatti e Chiara Licameli: *Scrittrici in esilio tra Ottocento e Novecento* (Macerata, Quodlibet, 2022) e *Scrittrici italiane tra Otto e Novecento. Un’antologia: diari, memorie, lettere, viaggi, teatro, poesia, narrativa, saggistica, biografie, giornalismo* (Brescia, Morcelliana, 2023). Si veda anche l’altrettanto recente volume curato da Daniela De Liso, *Le autrici della Letteratura italiana. Per una storia dal XIII al XXI secolo* (Napoli, Loffredo, 2023). Su Laura Beatrice Oliva Mancini, Irene Ricciardi Capecehatro e Maria Giuseppa Guacci Nobile in particolare si occupa il saggio di Elena Frasca, «*To do good and love one’s country*». *Three Italian poetesses during the Risorgimento*, «Interdisciplinary Studies on the Mediterranean», 1 (2023), pp. 71-86.

6 «Una volta aperta la via, l’industria non rimase inoperosa. Due anni dopo, il *Non ti scordar di me* [pubblicata a partire dal 1832] aveva una consorella nella *Strenna Italiana*, e questa pure non era che il preludio di un diluvio di strenne, qual più, qual meno importante, ma tutte però altamente necessarie. Si posero a contribuzione tutti i poeti e tutti i prosatori della penisola; le novelle, i racconti, le ballate, le canzoni piovvero in abbondanza, i disegni e le incisioni affaticarono centinaia di matite e di bulini; si inventarono i nomi più gentili ed armoniosi del mondo, l’*Iride*, il *Presagio*, l’*Alba*, ed altri di questo genere; e il pubblico, incapace di resistere a tanta seduzione, diede mano al borsellino e pagò. E pagò così bene, che le strenne si moltiplicarono come i pesci della parabola, e gli editori diventarono milionari» (C. T., *Le Strenne*, «Rivista Europea», gennaio 1845, pp. 115-125. Poi anche in CARLO TENCA, *Giornalismo e letteratura nell’Ottocento*, a cura di Gianni Scalia, Bologna, Cappelli, 1971, p. 52).

7 Sulla nascita di un giornalismo inteso come ‘impresa’ che si fa carico delle implicazioni commerciali dell’attività (di cui entrano a far parte le pubblicazioni a puntate e le inserzioni pubblicitarie), si rinvia a LOREDANA PALMA, *La nascita e la diffusione dell’«Appendice» nel giornalismo napoletano della prima metà dell’Ottocento*, in *La civile letteratura. Studi sull’Ottocento e il Novecento offerti a Antonio Palermo*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 163-191; EAD., *Pubblicità, mondanità, amenità varie. Il giornale come archivio della ‘labile’ contemporaneità*, in *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, a cura di Clara Borrelli-Elena Candela-Angelo Raffaele Pupino, t. III, Pisa, ETS, 2013, pp. 211-222.

8 In una statistica pubblicata da «L’Eco» di Milano, il capoluogo

lombardo e la capitale del Regno delle Due Sicilie venivano indicate come le due città più attive nella pubblicazione dei giornali: «Attualmente le due città in Italia ove si pubblica il maggior numero di Giornali, sono Milano e Napoli. In Milano si danno quest'anno alla luce xvii Giornali [...]. Anche a Napoli si pubblicano come a Milano diecisette Giornali» (G. S., *Quadro numerico dei Giornali che si pubblicano in Italia nell'anno 1833*, «L'Eco», vi, 4 novembre 1833). Sulla vivacità del giornalismo milanese e napoletano, si rinvia a PALMA, *Vincenzo Torelli* cit., e EAD., *Un giornalista dimenticato* cit.

9 Di Laura Beatrice Oliva troviamo, nella raccolta poetica *Patria ed amore*, le liriche: *Alla illustre improvvisatrice napoletana Giannina Milli* (cfr. LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *Patria ed amore. Canti lirici editi e postumi con un ragionamento di Terenzio Mamiani e con cenni biografici*, Firenze, Le Monnier, 1874, pp. 169-173; d'ora in poi *PA*) e *In morte dell'insigne poetessa napoletana Maria Giuseppa Guacci* (ivi, pp. 92-96). La poetessa pubblicò nella strenna «L'Iride» (vi, 1839) i versi intitolati *Ad Irene Capecelatro Ricciardi che parte per Parigi*. Alla stessa Ricciardi viene dedicata una lirica anche dall'amica Guacci (cfr. GIUSEPPINA GUACCI NOBILE, *Ad Irene Ricciardi*, in EAD., *Rime*, 3 ed., 2 voll., Napoli, Stamperia dell'Iride, 1847, I, pp. 129-132). A sua volta, Irene Ricciardi dedica alla Guacci due poesie sulla morte della madre, accostando così i due affetti a lei più cari (cfr. *In morte di mia madre. A Maria Giuseppa Guacci e Sullo stesso argomento. Alla stessa*, in *Poesie scelte di Irene Capecelatro nata Ricciardi preceduta da un'introduzione di suo fratello Giuseppe*, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1876, rispettivamente alle pp. 20-22 e 23-29). Sulla corrispondenza intercorsa tra queste ultime due poetesse, si rinvia a ANGELA RUSSO, «Alla nobile donzella Irene Ricciardi». *Lettere di Giuseppina Guacci Nobile*, in *Scritture femminili e storia*, a cura di Laura Guidi, Napoli, Cliopress, 2004, pp. 271-293; EAD., «*Nel desiderio delle tue care nuove*». *Scritture private e relazioni di genere nell'Ottocento risorgimentale*, Milano, Angeli, 2006.

10 È Francesco De Sanctis a ricordare il nome di alcuni di questi allievi illustri del Puoti: «C'erano in quello stuolo di maggiorenti parecchi che più tardi vidi nei primi gradini sociali, come il Pisanelli, il De Vincenzi, il Cappelli, il Torelli, il Dalbono, il Rodinò, il Gasparriani» (FRANCESCO DE SANCTIS, *La giovinezza. Frammento autobiografico pubblicato da Pasquale Villari*, Napoli, Morano, 1889, p. 56). E più avanti: «Pure il marchese poteva andar contento dell'opera sua. Attorno a lui stavano riverenti i più colti e stimati uomini della città: il marchese di Montrone, i fratelli Baldacchini, il Cappelli, il Campagna, l'Imbriani, il Poerio, la Guacci, il De Vincenzi, i Savarese, il Gasparriani, lo Scacchi, il Cassola ed altri, che non mi vengono sotto la penna» (ivi, pp. 310-311).

- 11** La citazione del decreto è riportata in MORI, *Figlie d'Italia* cit., p. 135.
- 12** Il testo della *Protesta* si può leggere in PASQUALE STANISLAO MANCINI, *Protesta e A' giureconsulti e pubblicisti italiani*, Napoli, Istituto "Suor Orsola Benincasa", 1988.
- 13** Cfr. MORI, *Figlie d'Italia* cit., p. 69.
- 14** Sulla storia del periodico si veda ZAZO, *Il Giornalismo a Napoli* cit., pp. 79-80.
- 15** Cfr. GRAZIA PIERANTONI MANCINI, *Impressioni e ricordi (1856-1864)*, Milano, Cogliati, 1908.
- 16** *Notizie sulla vita di Laura Beatrice Mancini Oliva*, in *PA*, p. XVIII.
- 17** LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *In morte dell'insigne poetessa napoletana Maria Giuseppa Guacci*, in *PA*, pp. 92-96, pp. 93-94.
- 18** LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *In morte di Carolina Poerio. Canzone*, in *PA*, pp. 42-48, p. 47. Sulle madri del Risorgimento segnalo il mio contributo *Il sangue dei figli in nome della patria. Il Risorgimento delle donne italiane nei versi di Laura Beatrice Oliva*, letto al Convegno *La mort au féminin. Les femmes et la mort dans la culture italienne du Moyen Âge à nos jours* (Paris, Sorbonne Université, 11-12 mai 2023), i cui atti sono attualmente in fase di preparazione.
- 19** Cfr. CARLA CONTI, *Nobilissime allieve. Della musica a Napoli tra Sette e Ottocento*, Napoli, Guida, 2003, p. 100.
- 20** Si vedano GABRIELE PEDULLÀ, *Risorgere in prosa*, in *Racconti del Risorgimento*, a cura di Gabriele Pedullà, Milano, Garzanti, 2021, pp. 9-158 e AMEDEO QUONDAM, *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Roma, Donzelli, 2011.
- 21** PIERANTONI MANCINI, *Impressioni e ricordi* cit., pp. 88-90.
- 22** Mercadante diresse il Conservatorio di Napoli dal 1840 fino alla morte nel 1870. Sulla figura del musicista si segnalano i due bei volumi degli Atti del Convegno Internazionale tenutosi nel 2020 in quattro città 'mercadantiane' (Napoli, Vienna, Milano, Altamura) in occasione del 150° anniversario della morte del musicista: *Mercadante 150*, a cura di Antonio Caroccia e Paologiovanni Maione, 2 voll., Napoli, Edizioni San Pietro a Majella, 2022.
- 23** ENRICO ALVINO, *Belle arti*, «Il Lucifero», IV/3, 24 febbraio 1841, p. 28.
- 24** Cfr. SILVANA MUSELLA-FRANCESCO AUGURIO, *Guacci, Maria Giuseppa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, LX (2003). Dei documenti dell'archivio disperso resta qualche traccia in ANNA BALZERANO, *Giuseppina Guacci Nobile nella vita, nell'arte, nella storia del Risorgimento*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1975.
- 25** La romanza è stata più volte interpretata ancora in anni a noi più vicini. Tra le altre, si vedano, sulla piattaforma *youtube*, le versioni del

baritono Ettore Bassanini (1957) dei soprani Rosa Ricciotti (1994) e Mara Zampieri (1995).

26 Per il testo della canzone, si veda il sito www.flaminioonline.it. Non è difficile scorgere nei versi di Giuseppina, nei due temi che si intrecciano di amore e patria, reminiscenze foscoliane, in particolar modo dell' *Ortis*. Foscolo, del resto, insieme a Dante, Petrarca e Leopardi, è spesso riecheggiato in molte delle liriche che compone l'antologia allestita da Gualberta Alaide Beccari, tutta al femminile ed intrisa di valori risorgimentali, dedicata ad Adelaide Cairolì. Si veda *Ad Adelaide Cairolì. Le donne italiane* [Albo Cairolì], Padova, Premiata Tipografia alla Minerva, 1873.

27 Cfr. GIUSEPPE RICCIARDI, *Introduzione a Poesie scelte* cit., pp. II-I-XXIV; ENRICHETTA CARAFA D'ANDRIA CAPECELATRO, *Una famiglia napoletana nell'800*, Rieti, Biblioteca ed. Rieti, 1928. Per Laura si veda, oltre alle note biografiche che accompagnano *Patria ed amore*, il diario giovanile della figlia Grazia (cfr. PIERANTONI MANCINI, *Impressioni e ricordi* cit.).

28 Cfr. LAURA BEATRICE MANCINI OLIVA, *Ines*, Firenze, Società Tipografica, 1845 (dedicata, in data 1842, allo sposo Pasquale Stanislao Mancini). Una recensione al dramma, corredata di illustrazione, venne pubblicata a cura di Ernesto Del Preite nel «Poliorama pittorresco» del 1846. In essa si sottolineava la *valentia* dell'autrice, che veniva accostata ad Alfieri e a Pellico, e si sottolineava l'eccezionalità di questa penna femminile: «[...] solo a' più strenui e valorosi ingegni fu dato il potere di intraprendere cosiffatti lavori; né mai cuor di donna fu tanto ardito, da voler farsi a portar via una fronda dell'alloro che la gloria ha messo eterno alla memoria dell'Astigiano, del Monti, del Niccolini e di altri pochissimi: ed è sicuro argomento di progresso il vedere una tragedia di merito raccomandata dal nome di una di quelle donne che tanto il nostro paese onora. [...] quante lodi all'autrice non vanno fatte per la sua vita sociale? quanta invidia non deve destare in quelle donne che furono vive solamente per esser composte nella fossa e scrissero per rimanersi obbliate nelle librerie? [...] Or dunque se né arte, né ingegno, né cuore mancano alla valorosa autrice, facciamo voti che non voglia tralasciare di coltivare un genere di lavoro di cui è tanta penuria in Italia, e che ritagliando quanto tempo può e sa maggiore alle cure di famiglia, d'assai bene sperare ne sia cagione anche per l'avvenire». (ERNESTO DEL PREITE, *Ines*, «Poliorama pittorresco», x/39, 2 maggio 1846, pp. 305-306). La recensione si distingue per l'apprezzamento rivolto alla vita sociale dell'Oliva e per l'ammirazione nei confronti di una donna capace di conciliare la dimensione privata e quella pubblica.

29 Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Lucchesi

Palli, ms. L.P. 509. La messa in scena del 1848 al teatro de' Fiorentini di Napoli era stata preceduta da un'altra rappresentazione, quella a cui fa riferimento il citato articolo di Del Prete nel «Poliorama», corredato da un'illustrazione che rappresenta l'ultima scena della tragedia (a riprova che il testo non era stato soltanto letto ma portato in palcoscenico).

30 «Ines! Ah sei tu stessa! Ecco io ti miro | Qual ti compresi e ti sentii nel petto | È questo il pianto tuo, questo il sospiro, | L>ardente, immenso e sventurato affetto. | Innanzi alla pietà del tuo martiro | Mancò la lena al trepido intelletto, | Cui vagheggiata e mal raggiunta imago | Appariva da lunge in riva al Tago. || Ma qui sull'Eridàno, ove diffondi | Nova luce su queste itale scene, | Donna sublime, al desir mio rispondi, | E di tua gloria un raggio a me perviene. | Quel tesoro d'amor che in te nascondi | Trasfonder sai nelle più fredde vene; | E se foglia d'alloro a me si dona, | Tu me la porgi dalla tua corona. || Tu del tragico verso all'armonia, | Ch'è sol d'Italia nostra eterno vanto, | Traggi, se Mirra sei, Francesca o Pia, | Dall'alme un vero ed immortal compianto. | Segui animosa pur la nobil via, | Chè innanzi a te l'invidia ha l'armi infranto: | E di tant'arte il nobil magistero | Fiacchi e vinca l'orgoglio allo straniero. || Non vedi tu com'ei tutto ne invola, | E usurparne vorria quel vivo lume? | Com'egli impor ne vuol colla sua scola | Le sue leggi, i suoi modi, il suo costume? | Oh non ne tolga almen tal gloria sola | Chi profanarci anco il pensier presume! | Né dica: "A che il saper vantano degli avi? | Fin sulle scene a me son fatti schiavi". || Deh! sorgi, e in questa almen libera arena | Alle patrie grandezze ognor t'ispira. | Allor dell'Astigian verrà serena | L'ombra che disdegnosa or qui si aggira: | Che dove amor del suol natio la mena | Sua prima e degna interprete ti ammira. | Tu, mentre il divo suo pensier comprendi, | Seco l'italo genio anco difendi» (LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *Ad Adelaide Ristori per aver rappresentata la mia tragedia Ines de Castro*, in *PA*, pp. 122-123).

31 Cfr. *Notizie sulla vita di Laura Beatrice Oliva* cit.

32 Cfr. LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *Per l'ingresso in Napoli di Vittorio Emanuele Re d'Italia*, in *PA*, pp. 177-180.

33 Napoli, biblioteca del Conservatorio di musica "San Pietro a Majella", Cantate Appendice 49.

34 Cfr. LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *Il bersagliere. Canzonetta popolare per musica*, in *PA*, pp. 192-193. In nota troviamo l'indicazione «Musicata dall'egregio maestro De Giosa».

35 Ivi, p. 193.

36 Cfr. LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *Il pescatore di Venezia*, in *PA*, pp. 204-205.

37 Cfr. LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *Venezia* (in *PA*, pp. 202-

203); EAD., *Il pescatore di Venezia* (in *PA*, pp. 204-205); EAD., *Venezia* (in *PA*, pp. 265-268); EAD., *Venezia libera* (in *PA*, pp. 288-289).

38 Si veda, a titolo d'esempio, EAD., *In morte di Camillo Benso di Cavour. Canzone* (in *PA*, pp. 194-199) che reca in nota: «Letta in solenne adunanza poetica e musicale tenutasi in Napoli nella grande sala della Biblioteca Nazionale per la perdita dell'esimio uomo di Stato».

39 Sulla formazione musicale delle fanciulle nobili napoletane si rinvia a CONTI, *Nobilissime allieve* cit. Su Laura Beatrice Oliva, oltre alle già citate rassegne *Figlie d'Italia* e *Donne del Risorgimento*, si veda anche LOREDANA PALMA, *La conquista della felicità per le donne del Risorgimento. L'amore e la patria nei versi di Laura Beatrice Oliva*, in *Poésie et bonheur/Poesia e felicità*, Textes réunis par Josiane Rieu et Anna Cerbo, Paris, L'Harmattan, 2021, pp. 165-179.

40 La partitura manoscritta de *Il primo sguardo*, su parole e musica di Pasquale Stanislao Mancini, è custodita presso la biblioteca del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano ed è inserita in *Raccolta di Barcaruole e Romanze con accompagnam.^o di Pianoforte*. Sulla lirica si veda anche ERIK JAYME, *Pasquale Stanislao Mancini (1817-1888). L'attualità del suo pensiero*, Atti dell'Accademia Rovetana degli Agiati, 237 (1987), serie VI, vol. 27 A, pp. 23-41.

41 Cfr. www.archivioricordi.com.

42 LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *Ricordati di me*, in *PA*, p. 347.

43 Si veda la lettera contrassegnata LLET009914 nella Collezione di lettere dell'Archivio Storico Ricordi.

44 Si fa riferimento all'esemplare custodito presso l'Archivio Storico Ricordi contrassegnato dal numero di Catalogo 41734.

45 Nella raccolta poetica, la lirica è preceduta dall'indicazione di *Canzonetta* ed è datata Torino, marzo 1860: «Tutto è amore!... Il giorno è spento, | E pur foco è l'orizzonte, | Fin la bianca intatta fronte | Fa dell'Alpi rosseggiar. || Ora amata! Io ti rammento | D>Ischia e Capri alla marina, | Sul mio suol di Mergellina, | Del Vesevo al fiammeggiar! || Tutta, o sol, quest'alma ardente | Nel tuo raggio si trasfonde, | Teco bacia quelle sponde, | Teco posa in grembo a' fior. | O memorie!... il cor già sente | Il poter del vostro incanto.... | E dal ciglio scorre il pianto | Qual ne' giorni dell'amor! || Ahi qual velo, o Terra mia, Covre ancor tua pura stella? | Ma tu fremiti, e ancor più bella | Ti riveli al mio pensier! || Deh per lei nella tua via, | Sol, che l'ami, or forma un'iri! | Dille: "Ardente a' tuoi desiri | Giunge in armi il tuo Guerrier"» (LAURA BEATRICE MANCINI-OLIVA, *Il tramonto*, in *PA*, pp.163-164).

46 Cfr. EAD., *Ad una stella*, in *PA*, pp. 334-335.

47 Cfr. MEDORO SAVINI, *Laura Beatrice Oliva-Mancini*, Firenze, Galletti, Romei & C., 1869.

48 *Luisa Miller*. Melodramma tragico in 3 atti di Salvatore Camma-

rano, posto in musica da Giuseppe Verdi, s.l. [Milano], Ricordi, [1849].

49 Cfr. FLAVIA CAPORUSCIO, *Ricciardi, Irene*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87 (2016), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

50 Irene e Giuseppe furono uniti da un intenso legame fraterno. Fu quest'ultimo a pubblicare, dopo la morte della sorella, la già citata raccolta *Poesie scelte di Irene Capecelatro nata Ricciardi*.

51 *Aroldo* venne pubblicato in ventitré puntate dal 19 dicembre 1844 al 24 aprile 1845.

52 I. C. R. [IRENE CAPECELATRO RICCIARDI], *Rivista parigina (gennaio 1841)*, «Il Lucifero», IV/3, 1841, 24 febbraio 1841, pp. 25-26.

53 Ivi, p. 26.

54 *Ibidem*.

55 Nel catalogo opac viene conservata la partitura a stampa dell'opera (Napoli, Tramater) con il sottotitolo *Farsa per musica adattata al teatro italiano*, rappresentata nel Teatro della Società Filarmonica napoletana la sera del 10 aprile 1837.

56 La partitura manoscritta è custodita (e digitalizzata) presso il Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli.

57 Nel catalogo opac sono registrati due testi a stampa che testimoniano la rappresentazione al Teatro della Pergola a Firenze nell'autunno del 1854 sotto la protezione di Leopoldo II Granduca di Toscana (Firenze, Galletti) e al Teatro Comunale di Ferrara nella primavera del 1855 (Ferrara, Taddei).

58 Nel catalogo opac è registrato il testo a stampa del libretto del dramma in due atti da rappresentarsi nel Real Teatro Carolino «per undecima opera dell'anno teatrale 1842 e 1845» (Palermo, Francesco Lao, 1843).

59 In calce alla lirica da cui la canzone è tratta, si legge la nota: «Questa novelletta fu messa in musica da V. Capecelatro, e trovai in una Raccolta pubblicata nel 1840, intitolata *Echo de Sorrente*, chez E. Troupenas, Rue Vivienne» (IRENE RICCIARDI CAPECELATRO, *Il mendico. A Fausta*, in *Poesie scelte* cit., p. 86).

60 *Echo de Sorrente. Album 1840*. Huit romances françaises et italiennes et un nocturne et un trio pour chant avec piano, Paris, Troupenas et C., s.d.,

61 «Qua la mano, Giulia bella, | E ti dico la ventura, | Del tuo nascere la stella | Lieti giorni t'assicura; || Non ti preme del presente | Se ti arride l'avvenir... | Ma non m'odi? E all'oriente | Volgi il guardo con desir? || Nella palma oh! Quanti io miro | Fortunati e strani eventi! | Tu sarai di un re il sospiro | Al compir degli anni venti. || Ma che pensi? E nozze e trono | Non lusingano il tuo cor? | O indovina più non sono, | O tu nutri ascoso amor. || Fra i guerrier di Palestina | Si trava-

glia il tuo diletto; | Più dell'essere regina | Caro e a te quel giovinetto;
 || Ma da te non sia diviso | Lunga pezza il cavalier... | Or mi guardi con
 sorriso? | L'indovina ha colto il ver. || Si dicea la vecchierella | Per
 carpir poche monete. | La credea la meschinella | Furo entrambe un
 giorno liete. || Scorse un lustro, l'indovina | Giulia in pianto ritrovò; |
 Perché mai da Palestina | Il guerrier non ritornò (IRENE RICCIARDI
 CAPECELATRO, *La Zingara*, in *Poesie scelte* cit., pp. 116-117).

62 Nell'opac viene registrato un unico esemplare della partitura a stampa di questa romanza, musicata da Matilda Young (Milano, Ricordi, 1860).

63 *Mestizia. Romance pour S. ou T*, su musica di Vincenzo Capecelatro, dedicato a M.me la Contesse de Plaisance (manoscritto); *Il rigore*. Duettino per camera per soprano e tenore, su musica di Capecelatro, dedicato a Giovanni Battista Rubini (Paris, Chantepie); *Sveno. Nocturne à deux voix pour soprano et tenor*, musica di Vincenzo Capecelatro. (Le romanze *Il mendico*, *La persuasione*, *Il cappuccino* e *La Sorrentina. Chanson populaire napolitaine* sono invece raccolte nell'antologia musicale *Écho de Sorrente* (Paris, E. Troupenas & C.ie) di Vincenzo Capecelatro.

64 GIUSEPPE REGALDI, *I Paganini*, «Il Lucifero», III/16, 27 maggio 1840, pp. 130-132: 131.

65 Inclusa anch'essa nell'album musicale *Echo de Sorrente*, la lirica pubblicata in *Poesie scelte* reca la nota: «Questa poesia fu graziosamente tradotta in dialetto napoletano del sig. Mariano Paoletta» (IRENE RICCIARDI CAPECELATRO, *La Sorrentina*, in EAD., *Poesie scelte* cit., pp. 112-113).

66 Sul successo della canzone risulta molto utile la lettura di CONTI, *Nobilissime allieve* cit., a cui si rinvia per le notizie sulla formazione della Ricciardi e su altre composizioni musicali che accompagnarono le poesie della stessa.

67 La raccolta, digitalizzata, è reperibile sul sito www.internetculturale.it.

68 Cfr. CONTI, *Nobilissime allieve* cit., p. 137. Nel catalogo opac la Ricciardi viene indicata quale compositrice di *La felicità. Romanza*, *La campana di S. Martino. Arietta*; *Romanza*; *Ariette e romanza e Arietta. Se non s'ode il pianto mio*.

69 Si vedano i casi più eclatanti di Maria Anna Mozart, Alma Mahler e Clara Schumann. Sul tema, si veda Aliette de Laleu, *Mozart era una donna. Storia al femminile della musica classica*, trad. it. di Laura Petazzoni, Bologna, Odoya, 2013.

