

# SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,  
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 5/2021  
ISSN 2611-3309

MATILDE ESPOSITO

*L'“errante pellegrina”. Maddalena Signorini Pelzet  
sulle scene teatrali dell'Italia di primo Ottocento*

*The “Wandering Pilgrim”. Maddalena Signorini Pelzet  
on Stage in Early Nineteenth Century Italy*

## SOMMARIO | ABSTRACT

L'articolo intende ricostruire alcuni aspetti della biografia dell'attrice Maddalena Signorini Pelzet (1801-1854) a partire dal *corpus* delle lettere indirizzate a Giovanni Battista Niccolini, conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. In particolare, ci si propone di mettere in luce come la professione attoriale offrisse alle donne la possibilità di uscire dalla sfera domestica, di viaggiare e di ricoprire ruoli di responsabilità, evidenziando i vantaggi e i rischi che tale apertura poteva comportare.

This essay focuses on some elements of the biography of actress Maddalena Signorini Pelzet (1801-1854), starting from the letters addressed to Giovanni Battista Niccolini, stored and preserved at the National Central Library of Florence. The aim is to shed light on how acting offered women the possibility to leave the domestic sphere, to travel, and to cover roles of responsibility, thereby highlighting both the advantages and the risks that an opening to the acting world could entail.

## PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

storia del teatro, storia delle donne, attrice, Ottocento italiano  
history of theatre, women's history, actress, nineteenth-century Italy



MATILDE ESPOSITO

*L'“errante pellegrina”. Maddalena Signorini Pelzet  
sulle scene teatrali dell'Italia di primo Ottocento*

Il presente contributo intende aggiungere delle tessere utili alla ricostruzione della biografia e della personalità dell'attrice fiorentina Maddalena Signorini Pelzet (1801-1854) (Ciotti Cavalletto 1978: 38-50; Brancaleoni 2018), la cui figura non è stata finora oggetto di uno studio critico autonomo. La sua identità è stata, infatti, indistricabilmente associata a quella di Antonio Ranieri e di Giovanni Battista Niccolini. Per quanto concerne il primo, è ben nota la passione amorosa del letterato napoletano – peraltro ricambiata – per “Lenina”, al tempo già unita in matrimonio con il comico Ferdinando Pelzet. Nel 1831 lo spinse, insieme all'amico Leopardi, a seguirla a Roma, dove Maddalena si esibiva sulle scene del Teatro Valle (Moroncini 1932)<sup>1</sup>.

È altrettanto conosciuto il ruolo svolto dalla Pelzet come interprete privilegiata delle tragedie di Niccolini, al cui successo sicuramente contribuirono le qualità attoriali della donna. Se le lettere indirizzate dal tragediografo all'attrice sono state edite da Atto Vannucci (1866, 2), da Jarro (Niccolini 1889) e da Filippo

Orlando (1892-1905, 3: 86-116; 4: 34-53), il *corpus* delle 26 epistole rivolte dalla Pelzet a Niccolini, conservato nel Fondo *Carteggi Vari* della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze<sup>2</sup> (d'ora in poi BNCF, C.V.), resta ad oggi quasi integralmente inedito<sup>3</sup>. Tali documenti, oltre a offrire testimonianza della ricezione dei drammi niccoliniani che la Pelzet interpretava nel corso delle sue *tournées* nei vari Stati della penisola italiana, costituiscono un importante tassello per tracciare la Storia del teatro al femminile. Essi, infatti, danno conto delle difficoltà sperimentate da una donna nel vivere del proprio mestiere di attrice senza rimanere vittima di pregiudizi e stereotipi.

Alcune riflessioni contenute all'interno di tali lettere fanno infatti emergere la persistenza, nella società italiana della prima metà dell'Ottocento, di una tendenza alla condanna delle donne di spettacolo. Le polemiche sull'introduzione delle attrici all'interno delle compagnie teatrali – la cui presenza è attestata a partire dalla seconda metà del Cinquecento (Buracchi 2003; Megale 2019) – avevano rappresentato un motivo ricorrente negli scritti contro il teatro<sup>4</sup> dei padri controriformisti, che sottolineavano i rischi di disordine sociale legati all'esposizione del corpo femminile sulle scene pubbliche<sup>5</sup>. Se i discorsi di polemica contro gli spettacoli subiscono un brusco ridimensionamento già a partire dalla seconda metà del Settecento, quando un certo tipo di teatro, quello scritto e colto, entra a pieno titolo nel sistema dei generi letterari<sup>6</sup>, ad altra sorte sono destinati quanti svolgevano la professione attoriale<sup>7</sup>, e, in particolar modo, le donne che, rappresentando un'anomalia sul piano sociale, continuavano ad essere oggetto di critiche che ne attaccavano la moralità e mettevano in discussione la legittimità del loro mestiere.

Un primo elemento di eccezionalità che caratterizzava le comiche era quello della mobilità<sup>8</sup>, in contrasto con la sedentarietà alla quale, al tempo, era destinato il genere femminile.

Un ulteriore tratto peculiare delle donne di teatro era la possibilità di sfuggire alla sfera chiusa delle mura domestiche e degli affetti stretti per affacciarsi sulla scena pubblica, con i vantaggi e i rischi che tale apertura poteva comportare. Un terzo elemento di anomalia era rappresentato dal fatto che, già dalla seconda metà del Seicento, diverse attrici arrivavano a ricoprire all'interno delle compagnie ruoli di prestigio e responsabilità come quello della capocomica<sup>9</sup>.

In questa sede ci proponiamo dunque di analizzare alcuni passi rappresentativi delle lettere inviate dalla Pelzet a Niccolini, verificando in che modo i tre elementi sopraelencati si declinano nell'esperienza personale dell'attrice fiorentina.

Preliminarmente è tuttavia opportuno porsi un interrogativo: che grado di acculturamento possedeva Maddalena? In più luoghi delle sue lettere è lei stessa a scusarsi con il suo destinatario per le sue lacune in fatto di educazione: "Voi lo sapete, io sono una donna, alla quale è mancato il tempo di coltivarsi: quello che sento lo dico confusamente, e il mio core non resta mai soddisfatto della penna"<sup>10</sup>. E ancora, nella lettera in cui confida a Niccolini il suo progetto di lasciare il marito per Ranieri – idea che verrà poi abbandonata –, scriveva: "Io manco di esperienza e di studio, perché ho dovuto intieramente dedicarmi alla mia professione, e questa mi ha impedito di poter coltivare il mio spirito in altri studi; perciò non posso conoscere a fondo il core dell'Uomo, altro che superficialmente" (Moroncini 1932: 188). Il peso dell'assenza di istruzione emerge anche in una lettera inviata da Roma il 5 ottobre 1838, nella quale dedica parole di ammirazione alla cultura del marito:

[...] Ferdinando ha più intelligenza degli altri comici, e giudica le cose Drammatiche con più ragione. Gli attori Italiani non son punto istruiti, e perdono il suo tempo ne' bordelli: mio marito al contrario lo vedo sempre occupato nella lettura. Devo alla sua istruzione i miei pochi successi. Io ho com-

battuto sempre con armi disuguali; e ciò che le altre hanno ottenuto con dieci, io ho dovuto guadagnarlo con uno<sup>11</sup>.

Nonostante i numerosi casi di *excusatio*, dalla lettura delle sue missive emerge una scrittura non solo corretta, ma dotata di diversi tratti di originalità, in particolare per quel che concerne la modalità di riuso di citazioni letterarie. I riferimenti colti, lungi dal venire esibiti a sproposito, vengono sapientemente calati nell'esperienza quotidiana, come avviene in una lettera inviata da Roma in data 22 settembre 1831, nella quale riprende una tessera dantesca (*Inferno*, III, 9): "Son nata per tribolare, e il mio destino ha scritto in fronte: Uscite di speranza o voi che entrate"<sup>12</sup>. Altrettanto efficace la memoria dantesca dei versi "Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui" (*Paradiso*, XVII, 58-59), applicati alla condizione del capocomico Luigi Domeniconi (Ascarelli 1991; Bentoglio 2011): "Qui ci siamo uniti con Domeniconi, e abbiamo posto in oblio le andate cose. Egli ha sentito come sà di sale il pane del capo-comico"<sup>13</sup>. Un ulteriore esempio può essere rintracciato in una lettera inviata da Roma in data 20 luglio 1847, nella quale due versi dell'*Arnaldo da Brescia* (1843) dello stesso Niccolini divengono funzionali alla descrizione del torrido clima romano: "Siamo giunti a Roma che abbiamo trovato una fornace - È pallida l'erba il sole un tiranno"<sup>14</sup>.

Se in questi tre casi il riuso delle citazioni letterarie sfocia nel registro parodico, altra cosa è l'inserimento della tessera manzoniana tratta dal Coro dell'Atto secondo del *Conte di Carmagnola*, "I Fratelli hanno ucciso i fratelli questa orrenda novella vi do"<sup>15</sup>, in funzione di introduzione al resoconto dei drammatici eventi del 1831, anno di fervidi rivolgimenti a causa delle insurrezioni verificatesi in alcune province dell'Italia centrale sotto la guida del binomio formato da Enrico Misley e Ciro Menotti (Ruffini 1931).

La familiarità con i testi letterari non è da attribuire alle sollecitazioni ricevute in ambito familiare – il padre, Gaetano

Signorini, era un umile beccaio –, né era stata acquisita negli ambienti scolastici, in quanto, stando a quanto scrive lei stessa, non ebbe accesso ai canali dell'istruzione. Possiamo ipotizzare che determinante nell'acquisizione di una base culturale fu la frequentazione, a partire dai dodici anni, e per la durata di tre anni, dei corsi dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove, dal 1811, era stata istituita, sul modello del *Conservatoire impérial de musique et de déclamation* di Parigi, una cattedra di "Declamazione e Arte Teatrale", assegnata all'attore Antonio Morrocchesi (Geraci 1989; Megale 2012)<sup>16</sup>. Tracce di tale esperienza possono essere reperite nei periodici del tempo, che danno conto delle recite e degli esperimenti di declamazione offerti dagli alunni dell'Accademia, presso la quale Maddalena ebbe anche occasione di conoscere il futuro marito Ferdinando Pelzet.

La prima testimonianza ci viene trasmessa dal resoconto che, sul *Giornale italiano*, veniva fatto di un saggio di declamazione degli allievi dell'Accademia il 6 giugno 1813, nel quale la giovane Signorini figura tra coloro che si distinsero nelle "composizioni a dialogo"<sup>17</sup>. Il suo nome compare inoltre in una recensione della *Gazzetta di Firenze* di "un pubblico esperimento di *Declamazione*", svoltosi l'11 settembre 1814 presso il Conservatorio di Arti e Mestieri, nella quale viene riportato il seguente giudizio: "La Sig. Signorini recitò una cantata di Metastasio con ingenuità, e tenerezza"<sup>18</sup>. La *Gazzetta di Firenze* descriveva poi la messa in scena che, il 9 maggio 1815, presso il Teatro degli Arrischiati, era stata offerta dell'*Olimpiade* di Metastasio, nella quale Maddalena interpretava la parte di Argene<sup>19</sup>.

La lettura e l'interpretazione di testi scritti da eminenti letterati, da Annibal Caro a Metastasio, oltre a consentire l'affinamento delle tecniche legate alla gestualità e alla vocalità, offrivano agli allievi un modello linguisticamente positivo al quale l'attore, e in particolar modo, l'attore tragico, avrebbe dovuto attenersi<sup>20</sup>.

A partire da queste considerazioni, il primo elemento che ci proponiamo di affrontare è quello relativo allo stile di vita itinerante imposto a chi svolgeva la professione di attore. È la stessa Maddalena a rimarcare la funzione identitaria dello *status* di nomade, quando, accomiatandosi dal suo destinatario, si attribuisce gli appellativi di “esule errante”<sup>21</sup> o di “errante pellegrina”<sup>22</sup>.

I frequenti spostamenti non erano infatti privi di conseguenze. In primo luogo, consentivano l’acquisizione di una grande capacità di adattamento, indispensabile per affrontare i rischi e le difficoltà che viaggiare nell’Europa dell’Ottocento comportava. Le lettere della Pelzet a Niccolini sono ricche di aneddoti sulle condizioni del nomadismo attoriale: dal racconto del malessere fisico manifestatosi a Roma (“mi pare d’aver addosso il collera: jeri sera al solito mi sono attaccata le mignatte”)<sup>23</sup> a quello dell’incidente avvenuto al vestiario di scena, che, trasportato per mare, era giunto a destinazione “tutto fradicio e ammuffito”<sup>24</sup>, fino ad arrivare ai lamenti per le spese da sostenere (“Ho sempre la Sarta in casa, e queste spese mi costano lagrime amare”)<sup>25</sup>.

Il nomadismo offriva inoltre la possibilità di assumere uno sguardo meno municipale sugli eventi politici in atto. Particolare interesse rivestono a questo proposito le lettere scritte nel 1831, quando l’attrice si ritrovò a recitare, al seguito della Compagnia Ducale di Parma, diretta da Romualdo Mascherpa (Melolesi 1991: 187-89), nei territori epicentro delle rivolte. Numerose tensioni erano presenti già a partire dalla fine di gennaio, come testimonia una lettera scritta da Faenza il 23 gennaio 1831:

“I Fratelli hanno ucciso i fratelli questa orrenda novella vi do”. Ad ogni ora ad ogni momento i briganti del borgo ci fanno palpitare. I loro preti ripieni di baldanza predicano la crociata contro i Liberali. Quà volano le fucilate come le rondini. Ieri all’alba tutta la città fu in allarme: diversi bor-

chigiani vennero alle mani con alcuni plebei della città. V'era in piazza un gran numero di mietitori con i loro ferri del mestiere. Nacque uno scompiglio. [...] Questa prodezza ha dimostrato a tutta la popolazione qual conto si può fare dei Tedeschi nel caso di bisogno<sup>26</sup>.

La rivalità alla quale Maddalena fa riferimento è quella esistente tra gli abitanti del Borgo Durbecco di Faenza e quelli della città, che si traduceva in uno scontro tra papalini e liberali. Procedeva poi con il resoconto degli accadimenti, comunicando a Niccolini le notizie ricevute da Ferrara: "A Ferrara il Lunedì dopo la nostra partenza vi successe un tumulto al solo sentire che i Francesi erano a Livorno e ad Ancona. Tutti hanno pronte le loro coccarde; se si presenta un picchetto di Francesi preveggo un macello Sacerdotale".

Il racconto dell'evoluzione della cosiddetta Congiura estense e delle sue ripercussioni sulla stagione teatrale in corso ritorna nella lettera scritta da Casalmaggiore il 18 aprile 1831:

Le rivoluzioni politiche hanno sconvolto anche le cose comiche. A Milano il nostro Mascherpa, dietro la fuga della corte di Parma ci abbandonò tutti, e ci lasciò sulla strada. La compagnia partì alla meglio per Parma ove abbiamo avuto una quaresima di pene e di timori. Il ritorno dell'antico governo rincorò il Capo Comico, e parve disposto a riassumere la Compagnia: ma la perdita del contratto di Roma ci tenne fino alla Domenica in albis incerti del nostro destino: senza Teatri, senza contratti, e senza capo-comico. Avevamo però sempre a nostra disposizione il Teatro di Parma, ma coi nuovi rigori e liberatori la città era uno squallore, e il Teatro un deserto<sup>27</sup>.

L'attrice fa riferimento alla precaria situazione del Ducato di Parma, Piacenza e Guastalla in seguito alla fuga da Parma – avvenuta nella notte tra il 14 e il 15 febbraio – della Duchessa

Maria Luigia d'Austria, vedova di Napoleone, per la nascita di un governo provvisorio, conclusosi il 26 marzo di quell'anno per l'intervento delle truppe austriache. Gli eventi del 1831 ebbero come conseguenza non solo l'inasprimento dei controlli su quanti erano sospettati di coltivare idee sovversive, ma anche maggior rigore in fatto di censura teatrale e letteraria. Una testimonianza significativa di tale irrigidimento ci viene offerta da una lettera scritta da Ferrara il 28 giugno 1831, nella quale, oltre a riferire al suo interlocutore dell'impiccagione di Ciro Menotti, avvenuta a Modena il 23 maggio, si sofferma sulle persecuzioni subite per aver indossato – durante una messa in scena – un fazzoletto che, per via dell'illuminazione della sala, sembrava esibire una fantasia tricolore:

Una sera in Teatro mi misi al collo un fazzoletto che il riverbero de' Lumi faceva credere di tre colori! Fortuna che l'avevo comprato a Milano, e fra i tanti colori vi era anche il giallo ed il nero. Mio marito fù chiamato dal Delegato: ed egli col corpo del delitto alla mano, fece conoscere la mia innocenza: Vedete a quanti pericoli s'espone chi calca le scene. Poteva darsi benissimo ch'io avessi avuto un antico fazzoletto; e preso così all'impensata! Maledetti colori! [...] Ma, di più dei nastri, i giacobini non mi hanno gabbata<sup>28</sup>.

L'episodio è accaduto, probabilmente, nei territori retti da Maria Luigia d'Austria, dato che un avvenimento del tutto simile veniva comunicato dal Direttore della Polizia di Parma Vincenzo Cornacchia in una lettera al Presidente dell'Interno Giuseppe Caderini. Il contenuto di tale missiva viene riportato da Alberto Del Prato nella monografia *L'anno 1831 negli ex Ducati di Parma, Piacenza e Guastalla*: "Sempre in quell'anno 1831, il 19 Aprile una signora Fiorentina si mostrò in pubblico con nastri tricolori e le modiste vengono perciò consigliate a non mettere nei loro prodotti nastri tricolorati" (Del Prato 1919: 12)<sup>29</sup>.

La rievocazione che la Pelzet fa del “processo” ordito ai suoi danni per aver indossato un fazzoletto ritenuto veicolo di messaggi liberali<sup>30</sup> ci fa comprendere come il teatro rientrasse tra i luoghi oggetto di più serrato controllo da parte dei Governi.

Lungi dall'abbattersi unicamente sopra i testi da portare in scena con la richiesta di tagli e modifiche, la censura si scagliava anche contro gli aspetti maggiormente legati alla *performance*, e, dunque, all'immagine, capace di esercitare il proprio potere persuasivo anche sugli strati inferiori della popolazione, presso i quali bisognava scongiurare la propagazione di idee sovversive<sup>31</sup>. Spesso avveniva fosse l'*audience* ad assegnare significati rivoluzionari a determinate *pièce*, o, come, in questo caso, a specifici oggetti, al di fuori delle intenzioni dell'autore o del suo possessore. È la stessa Maddalena, d'altra parte, a dichiarare la propria estraneità alle ideologie rivoluzionarie (“[...] di più dei nastrini, i giacobini non mi hanno gabbata”). Al contrario, è opportuno sottolineare come l'attrice fosse lontana dall'aver maturato una vera e propria coscienza politica: l'attualità le interessava solo nel momento in cui invadeva il suo microcosmo teatrale. Le rivoluzioni, in questo senso, non giovavano agli affari di chi fosse impegnato nel settore dello spettacolo, in quanto avevano come conseguenza stagioni con scarsi profitti, se non addirittura la chiusura dei teatri. Tale atteggiamento appare nitidamente dalla lettura di una lettera inviata da Roma in data 16 febbraio 1832: “Si fanno gran chiacchiere delle cose politiche. Io non desidero che il fine di quest'incertezza, perché i miei interessi possano tranquillamente prosperare”<sup>32</sup>.

La preoccupazione per lo scoppio di nuove tensioni – il 22 febbraio i francesi avrebbero occupato Ancona e si temeva potessero raggiungere anche la Città Santa – aveva portato il Governatore di Roma Benedetto Cappelletti, come già l'anno prima, a “[...] *proibire* le maschere, le corse, e i soliti moccoletti”<sup>33</sup>, finendo per eliminare tutte quelle forme di spettacolo che

sfuggivano al controllo delle autorità. I divieti avevano avuto come conseguenza una stagione poco vivace, con scarsa partecipazione dei cittadini, della qual cosa la Pelzet si lamentava in una lettera del 6 marzo, giorno che sanciva la fine del Carnevale, deplorando “i tristi preludi” della compagnia comica fondata in coppia con l’attore Luigi Domeniconi, sulla quale torneremo più avanti:

Abbiamo non sò come finito il Teatro. Tutti gli altri spettacoli sono stati proibiti. Il carnevale che era principiato così bene, è finito come un funerale. Se io vi dovessi dire tutto quello che si dice da questi preti, e da questi chiaccheroni non finisci più. È certo che le cose politiche s’imbrogliano, ed io principio la mia impresa con tristi preludi<sup>34</sup>.

Un altro tema che ricorre all’interno delle lettere della Pelzet è quello della cattiva fama alla quale erano condannate le donne che esercitavano la professione di attrice: sulle pubbliche scene, infatti, non veniva esibito solamente il loro corpo, ma anche la loro sfera privata, sottoposta al giudizio della collettività. Un tratto peculiare della penna di Maddalena, e più in generale riconosciuto come caratteristico della scrittura femminile<sup>35</sup>, si rivela allora essere la frequente inclinazione per i toni introspettivi. L’espressione sulla carta della propria insofferenza per le voci delle malelingue che attaccavano la sua virtù tacciandola di dissolutezza<sup>36</sup> non assume i caratteri di un semplice sfogo, ma quelli di una denuncia, di una difesa. A questo proposito è interessante la riflessione contenuta in una lettera inviata da Milano il 7 febbraio 1831, dunque ancor prima che scoppiasse la passione con Ranieri:

Spero che non mi accuserete di negligenza pel mio lungo silenzio; Se a quest’ora voi non mi avete conosciuta la colpa non è del mio core ma della mia fatalità la quale ha voluto che l’uomo ch’io stimo sopra a tutti non resti mai persuaso

della mia amicizia. Quanto è crudele l'umana condizione! L'onestà è sempre una vittima. Bisogna ch'io parli con franchezza a costo ancora di perdere la vostra amicizia. No: voi non siete convinto della sincerità del mio affetto. Voi avete troppa dottrina per non credere alla sincerità delle donne: il mondo è una continua finzione e l'amor proprio insegna a fingere ai più innocenti. Ma qualunque sia la mia misera condizione io ho sempre disprezzata l'ipocrisia. La riprova più certa della lealtà del mio carattere è la nemica persecuzione che non mi ha mai abbandonato. Gl'ipocriti non hanno nemici. Nelle compagnie comiche di cui ho fatto parte, non ho mai trovato un amico un aderente, tutti mi sono stati avversi: questa trista ricompensa la devo a miei costumi, alla sincerità del mio carattere: non ho mai odiato veruno, non ho conosciuto l'invidia che pel male ch'ella mi ha fatto, malgrado ciò la mia vita non è stata che un'infermità. Fra tanti travagli, il solo Nicolini è per me un raggio celeste che viene fra le tenebre de' miei dolori a consolarmi colla sua luce: ma questo raggio non lo vorrei annebbiato, lo vorrei limpido, e puro come il linguaggio di Teresa. Il più lieve sospetto dell'ottimo mio cittadino mi trafigge, e mi rende più infelice e melanconica della mia esistenza<sup>37</sup>.

Sotto la penna di Maddalena le scene si trasformano in "tavole infocate"<sup>38</sup> e la professione attoriale viene descritta come "galera comica"<sup>39</sup>. Ricorrenti nella sua scrittura sono i passi in cui afferma che preferirebbe abbracciare l'anonimato, tornare a una vita ordinaria, rinchiudersi nella sfera sicura degli affetti, rappresentata dal marito e dal figlio "Beppino", piuttosto che perseguire le glorie effimere del mestiere:

Sono contenta di lasciar le sciene fra gli allori della mia piccola gloria, e l'ire ancor bollenti de' miei invidiosi detrattori. È meglio in pace in Via del Fosso al no. 401, che sullo scoglio di S. Elena. [...] L'arte è bella, ma i cultori sono indegni. È vero ch'io riconosco la mia esiste[nza] da questa nobile

Professione, ma, quanto e[ra] meglio, per me un tozzo di pane guadagn[ato] nell'oscurità del mio tugurio ove ebbi la v[ita]<sup>40</sup>.

Sento che non ne posso più e non voglio lasciar l'ossa sulla scena. Vivrò di stenti, e di privazioni, ma avrò la pace domestica, e non vedrò i ludibri del nostro Teatro<sup>41</sup>.

Non vedo l'ora di finirla, e voglio venire a mangiare pane e fagioli, ma lontana dalla scena e dai suoi indegni cultori. Vi giuro avanti a Iddio che non ha rimproveri la mia coscienza; e se ho potuto far del bene anche ai miei nemici l'ho fatto. Sono stata docile e conveniente, non sono stata attaccata al contratto, ed ho fatto le più gran concessioni. Non ha servito nulla, e mi sono convinta che l'invidia non si placa<sup>42</sup>.

Maddalena sfrutta così lo stato liminare proprio dell'epistola, che oscilla tra sfera privata e orizzonte pubblico (Caffiero 2012: 169-71). Dall'opinione che l'affermato tragediografo toscano aveva di lei poteva infatti dipendere non solo il giudizio della comunità fiorentina, ma anche quello degli ambienti culturali più in vista della penisola, con i quali Niccolini intratteneva rapporti e corrispondenze. Così nella lettera inviata da Siena in data 18 marzo 1840, l'attrice gli raccomanda di adoperarsi per la sua reputazione:

Parlando a Roma con vari Napoletani mi dissero che Ranieri è la Gemma di Napoli, scrivete anche a lui e diteli che non mi sia nemico. Egli mi potrebbe fare un gran danno se avesse dell'odio, e del risentimento verso di me. Sarebbe indegno di Lui vendicarsi coll'Attrice. Scriveteli bene, come sapete, e come credete. Non mancate di farmi questa grazia. Dicesi che sia il caporione della gioventù Napoletana. Vedete che falange di nemici mi potrebbe concitare<sup>43</sup>.

La donna, prossima al trasferimento a Napoli a seguito dell'ingaggio presso la compagnia di Adamo Alberti, Giovan

Battista Visetti e Giovanni Battista Prepiani, stanziata presso il Teatro dei Fiorentini, sperava dunque nell'influenza goduta dal suo interlocutore per evitare che il suo soggiorno nella città fosse reso penoso dalla presenza di un partito avverso e molto in vista, sobillato dal suo antico spasimante.

Il palcoscenico, inoltre, non rappresentava soltanto un luogo di marginalizzazione per le donne che vi si esibivano. In una lettera scritta da Ferrara il 28 giugno 1831, la Pelzet annunciava orgogliosamente al suo interlocutore di aver fondato, insieme con Domeniconi, una compagnia comica, e, di conseguenza, di essere divenuta "capessa comica":

Ora vi darò una notizia che vi farà meraviglia. L'anno futuro mi sono unita in società comica col Domeniconi. L'azione di Mascherpa che, nella scorsa quaresima, ci abbandonò tutti alla discrezione del destino, riavvicinò gli animi inaspriti dai soffi impuri dei tristi, che non mancano in questa compagnia. Mio marito per conciliare il comune interesse, ebbe de' lunghi dialoghi con lui; in questa occasione si sfogarono e si venne in chiaro della verità. In somma ci siamo uniti e l'anno avvenire sono capessa comica. Dio ce la mandi buona<sup>44</sup>!

Nonostante sia lecito supporre che il ruolo le fosse stato assegnato più per ragioni di opportunismo – vedere sul cartellone il nome della celebre attrice affiancato a quello dell'altrettanto noto Domeniconi avrebbe attirato un pubblico più vasto –, e che le mansioni amministrative fossero in realtà gestite dal marito Ferdinando, il dato assume un certo rilievo. La professione attoriale offriva così al genere femminile l'occasione, seppur circoscritta, di affrancarsi dalle convenzioni sociali e dalle rigide norme giuridiche in uso nell'Italia preunitaria<sup>45</sup>, concedendo alle Capocomiche la possibilità di acquisire una parvenza di parità con la controparte maschile, piccola conquista nel lungo percorso dell'emancipazione.

## NOTE

<sup>1</sup> In una lettera (s. d.) la donna scriveva a Niccolini, che aveva eletto a confidente delle sue pene amorose: “Con mio marito non posso avere pace se non abbandono Tonino. Venendo a Firenze prevedo uno scompiglio tremendo ed un[a] casa del diavolo! Ora dunque sono risoluta, risolutissima, prima di abbandonare Ranieri, di appigliarmi ad un partito disperato, quale è quello di dividermi da mio marito, di abbandonare il figlio e anche quelle due povere vecchie madri” (Moroncini 1932: 188).

<sup>2</sup> Il *corpus* viene segnalato in Manetti (2007: 424). Le lettere sono ventisei, e non venticinque come indicato, in quanto la collocazione C.V., 66, 66 ospita due missive.

<sup>3</sup> Alcuni passi sono stati trascritti da Vannucci in nota alle lettere inviate all’attrice da Niccolini (1866, 2: 141n, 142n, 146-147n, 186n, 201n). Due lettere (con segnatrice C.V., 72, 150 e 72, 151) sono state pubblicate integralmente da Orlando (1892-1905, 1: 39-44).

<sup>4</sup> Sulle critiche delle quali fu oggetto il teatro in Europa tra il 1550 e il 1850, si rimanda al progetto di ricerca *Haine du théâtre* di F. Lecerclé e C. Thouret, dal quale sono nati diversi seminari, convegni e pubblicazioni, oltre che uno spazio informatico nel quale è reso accessibile un *corpus* di edizioni digitali degli scritti dei polemisti: [17/02/2021] <https://obvil.sorbonne-universite.fr/projets/la-haine-du-theatre>. Cfr. Lecerclé, Thouret 2019.

<sup>5</sup> Come sottolinea Ferdinando Taviani (1970: XC), la donna sulle scene “[...] è uno degli argomenti intorno a cui si accende con più veemenza la polemica contro il teatro”. Sulle controversie legate alla presenza femminile sulle scene teatrali italiane nel Settecento si rimanda a Fabiano 2019.

<sup>6</sup> Per un inquadramento delle principali problematiche relative al teatro del Settecento, cfr. Alfonzetti (2013: 49-57).

<sup>7</sup> Il dibattito sull’immoralità degli attori era ancora acceso sulla fine del Settecento, come dimostrano le riflessioni, nate in seno all’esperienza del Teatro patriottico milanese, sulla necessità di privilegiare, almeno in una fase iniziale, gli attori dilettanti, alieni dai vizi che colpivano il settore dei professionisti, e provvisti di un forte spirito patriottico: “Si formi una compagnia nazionale di attori onesti ed abili, che non abbiano ai vizj e le debolezze degli attori ordinarj. Una compagnia di dilettanti sottomettendosi all’ordine della detta proposta accademica, e dichiarandosi benemeriti della patria, potrebbe nelle prime rimpiazzare questo vuoto, ed aprir la strada alle compagnie che si desidera”. Salfi, Francesco Saverio (26 luglio 1796), “Teatro nazionale”, *Termometro politico della Lombardia*, ed. V. Criscuolo, Roma, Istituto storico italiano per l’età moderna e contemporanea, 1989-96, vol. 1: 163.

<sup>8</sup> Ricciarda Ricorda (2011: 17-18) individua tre categorie di donne viaggiatrici tra Sette e Ottocento: quelle che si spostano per ragioni professionali, come nel caso delle attrici; quelle che viaggiano per motivi personali, quali il trasferimento del nucleo familiare o l'esilio politico; le poco numerose *femmes de lettres* appartenenti alla nobiltà, impegnate in *tour* culturali.

<sup>9</sup> Si vedano i casi di Orsola Cortesi (1638-1718), in arte Eularia, e di Giulia De Caro (1646-1697). Cfr. Nencetti (2012-2015: 75); Scannapieco (2015: 126-28).

<sup>10</sup> BNCF, C.V., 66, 64, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Milano, 7 febbraio 1831).

<sup>11</sup> BNCF, C.V., 66, 74, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Roma, 5 ottobre 1838).

<sup>12</sup> BNCF, C.V., 66, 67, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Roma, 22 settembre 1831).

<sup>13</sup> BNCF, C.V., 66, 76, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Siena, 18 marzo 1840).

<sup>14</sup> BNCF, C.V., 72, 150, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Roma, 20 luglio 1847), pubblicata in Orlando (1892-1905, 1: 42).

<sup>15</sup> BNCF, C.V., 66, 62, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Faenza, 23 gennaio 1831). Pubblicata parzialmente da Vannucci (1866, II: 146n).

<sup>16</sup> A partire dall'esperienza di insegnamento svolta presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze pubblicò le *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale* (1832).

<sup>17</sup> *Giornale italiano*, 171, 20 giugno 1813: 686.

<sup>18</sup> *Gazzetta di Firenze*, 113, 20 settembre 1814: 11.

<sup>19</sup> *Gazzetta di Firenze*, 58, 16 maggio 1815: 6. La recensione precisava che gli attori si erano dimostrati particolarmente degni di lode per aver saputo declamare un dramma originariamente destinato al canto.

<sup>20</sup> "Fa d'uopo pur anche d'esser avveduti nella preferenza dei libri da leggersi, essendo io d'avviso, che dalla scelta piuttosto di quello, che di questo, possano derivare dei grandi vantaggi, e viceversa. E perché nella nostra lingua abbiamo molte collezioni di lettere, e d'Annibal caro, e del Bembo, e del Casa, e del Magalotti, e del Redi, e del Metastasio, amerei meglio che la su indicata lettura mirasse da principio piuttosto a quelle che ad altro libro" (Morrocchesi 1832: 48).

<sup>21</sup> BNCF, C.V., 66, 79, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Spoleto, 9 settembre 1842).

<sup>22</sup> BNCF, C.V., 72, 151, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Bologna, 27 luglio 1847), pubblicata in Orlando (1892-1905, 1: 41).

<sup>23</sup> BNCF, C.V., 66, 67, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Roma, 22 settembre 1831).

<sup>24</sup> BNCF, C.V., 72, 150, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Roma, 20 luglio 1847), pubblicata in Orlando (1892-1905, 1: 42).

<sup>25</sup> BNCF, C.V., 66, 77, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Lucca, 9 marzo 1843).

<sup>26</sup> BNCF, C.V., 66, 62, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Faenza, 23 gennaio 1831).

<sup>27</sup> BNCF, C.V., 66, 65, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Casalmaggiore, 18 aprile 1831). Quando parla della perdita del contratto di Roma si riferisce all'interruzione delle festività per il Carnevale nella Città Santa il 12 febbraio 1831.

<sup>28</sup> BNCF, C.V., 66, 66, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Ferrara, 28 giugno 1831). Il giallo e il nero erano i colori della bandiera asburgica.

<sup>29</sup> La consonanza tra i due episodi è avvalorata inoltre dal fatto che la precedente lettera della Pelzet, inviata a Niccolini da Casalmaggiore, datava del 18 aprile, e che dunque la missiva del 28 giugno rappresentava la prima occasione utile per raccontare l'accaduto al suo interlocutore.

<sup>30</sup> Sui fazzoletti come oggetti sediziosi recanti messaggi o raffigurazioni considerate sovversive cfr. Francia 2018.

<sup>31</sup> Sulla furia iconoclasta dei governi della Restaurazione nei confronti del repertorio di simboli (colori, immagini ecc.) fatto proprio dai dissidenti cfr. Fureix 2014.

<sup>32</sup> BNCF, C.V., 66, 68, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Roma, 16 febbraio 1832).

<sup>33</sup> BNCF, C.V., 66, 68, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Roma, 16 febbraio 1832). *L'Editto sopra le maschere, le corse de' palj, ed i festini* era stato emanato affinché fosse "rigorosamente preservata la pubblica tranquillità, e mantenuta in ogni sua parte la decenza, e il buon ordine". Roma, Archivio di Stato, Direzione generale di polizia, Protocollo ordinario, b. 2266, prot. n. 1118 – 1832, Polizia amministrativa, Rubrica Spettacoli: Pratiche varie relative al Carnevale, *Editto sopra le maschere, le corse de' palj, ed i festini*, minutato e a stampa con correzioni, di Benedetto Cappelletti, Governatore di Roma e suo distretto, Vicecameralengo e Direttore Generale di Polizia, datato febbraio 1831.

<sup>34</sup> BNCF, C.V., 66, 69, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Roma, 6 marzo 1832). Una testimonianza del periodo ci viene offerta anche da Vincenzo Tizzani (2015: 359) nelle sue *Effemeridi romane*, dove, a proposito del primo giorno di Carnevale (il 25 febbraio) scrive: "La folla non è stata grande e tutta di giovinotti e pochissime femmine e pochissimi anziani. [...]. Tutto è andato in regola con molta melanconia".

<sup>35</sup> "la lettera nasce da un autentico bisogno di trasportare sul foglio, senza mediazione letteraria, [...] quel tanto di esperienza emotiva, tutta privata non riversabile altrove" (Bellucci 2010: 10).

<sup>36</sup> Lo stesso Niccolini non è in realtà estraneo a tali voci, che riporta all'amico Ranieri. In una lettera del 1° gennaio 1834 scrive che, a quanto dicono i comici, Maddalena "[...] ha un galante a Milano, e lo ha tolto a una povera donna che gli era amica e dalla quale aveva avuto un figliolo" (Moroncini 1932: 191, n. 1). In un'altra missiva, datata aprile 1836, scrive: "La Pelzet ha lasciato il teatro per dispute avute col Domeniconi, il quale usò dubitare della sua pudicizia.... È divenuta grassa come una troja, ed ha intorno molti giovani, fra i quali alcuni poeti romantici [...]" (191). La contessa bolognese Ippolita Marchetti in una lettera a Ranieri, appellandola "donnaicciola da piazza", afferma: "[...] io non ho mai apprezzato più di quello che soglia apprezzare donne di quella condizione" (184, n. 3).

<sup>37</sup> BNCF, C.V., 66, 64, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Milano, 7 febbraio 1831). Quando fa menzione del "linguaggio di Teresa" si riferisce al personaggio da lei interpretato nella tragedia *Antonio Foscarini* (1827) di Niccolini.

<sup>38</sup> BNCF, C.V., 66, 76, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Siena 18 marzo 1840).

<sup>39</sup> BNCF, C.V., 66, 83, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Genova, 7 gennaio 1845).

<sup>40</sup> BNCF, C.V., 66, 70, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Arezzo, 24 maggio 1834). Lo "scoglio di S. Elena" è un evidente riferimento all'esilio di Napoleone.

<sup>41</sup> BNCF, C.V., 66, 80, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Cesena, 20 dicembre 1842).

<sup>42</sup> BNCF, C.V., 72, 151, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Bologna, 27 luglio 1847), ora in Orlando (1892-1905, 1: 41).

<sup>43</sup> BNCF, C.V., 66, 76, Lettera di M. Pelzet a G. B. Niccolini (Siena 18 marzo 1840).

<sup>44</sup> BNCF, C.V., 66, 66, Lettera di G. B. Niccolini a M. Pelzet (Ferrara, 28 giugno 1831).

<sup>45</sup> Per un inquadramento della condizione giuridica della donna nell'Italia della Restaurazione cfr. Ungari 1974.

## BIBLIOGRAFIA CITATA

Alfonzetti, Beatrice (2013), "Primati e pregiudizi nel Settecento: il teatro fra galanterie e lazzi", *Revue des études italiennes*, 59/1-4: 49-57.

- Ascarelli, Roberta (1991), "Domeniconi, Luigi", *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 40: 681-84.
- Bellucci, Novella (2010), "Scritture di donne nell'età della Restaurazione", *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 1: 7-20.
- Bentoglio, Alberto (2011), "Luigi Domeniconi: l'ottimo artista (1788-1868)", *Studi di Storia dello spettacolo. Omaggio a Siro Ferrone*, ed. S. Mazzoni, Firenze, Le Lettere: 383-92.
- Brancaleoni, Francesca (2018), "Signorini Pelzet, Maddalena", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92: 573-74.
- Buracchi, Nadia (2003), "Le donne e il palcoscenico", *Una visione diversa. La creatività femminile in Italia tra l'Anno Mille e il 1700*, ed. P. Adkins Chiti, Milano, Mondadori Electa, 2003: 65-68.
- Caffiero, Marina (2012), "Écrire au féminin. Nouvelles recherches en Italie", *Clio*, 35: 163-75.
- Ciotti Cavalletto, Giovanna (1978), *Attrici e società nell'Ottocento italiano*, Milano, Mursia.
- Criscuolo, Vittorio, ed. (1989-1996), *Termometro politico della Lombardia*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 4 voll.
- Del Prato, Alberto (1919), *L'anno 1831 negli ex Ducati di Parma, Piacenza e Guastalla*, Parma, Officina grafica Fresching.
- Fabiano, Andrea (2019), "Haine du théâtre, haine des femmes: fascination et censure dans la réflexion théorique et dans la pratique théâtrale italiennes au XVIIIe siècle", *La haine du théâtre. Controverses européennes sur le spectacle*, eds. F. Lecercle, Cl. Thouret, Toulouse, Presses universitaires du Midi, vol. 2: 79-91.
- Francia, Enrico (2018), "Oggetti sediziosi. Censura e cultura materiale nell'Italia della Restaurazione", *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 130/1: 31-41. [25/01/2021] <https://journals.openedition.org/mefrim/3624>
- Fureix, Emmanuel (2014), "Introduction", *Iconoclasme et révolutions. De 1789 à nos jours*, ed. E. Fureix, Ceyzérieu, Champ vallon: 121-28.

- Geraci, Stefano (1989), "Comici italiani: la generazione 'alfieriana'", *Teatro e storia*, 7: 215-43.
- Lecerle, Françoise; Thouret, Clotilde, eds. (2019), *La haine du théâtre. Controverses européennes sur le spectacle*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2 voll.
- Manetti, Beatrice (2007), "Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze", *Carte di donne. Per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*, eds. A. Contini, A. Scattigno, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, vol. 2: 407-31.
- Megale, Teresa (2012), "Morrocchesi, Antonio", *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 77: 197-99.
- (2019), "Il professionismo delle attrici: stato degli studi e nuove domande", *Italica Wratislaviensia*, 10/2: 15-36.
- Meldolesi, Claudio (1991), *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Roma, Laterza.
- Moroncini, Francesco (1932), "Il Leopardi e il Ranieri, Fanny e Lenina", *Pègaso*, 4/8: 181-95.
- Morrocchesi, Antonio (1832), *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale*, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante.
- Nencetti, Caterina (2012-2015), *La 'vicenda' di Aurelia ed Eularia. Vite in scena di Brigida Fedeli ed Orsola Cortesi tra le piazze italiane e la Comédie italienne*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Firenze.
- Niccolini, Giovanni Battista (1889), *Lettere inedite all'attrice Maddalena Pelzet pubblicate da Jarro*, Firenze, Tip. Di Salvatore Landi.
- Orlando, Filippo (1892-1905), *Carteggi italiani inediti o rari, antichi e moderni*, Firenze, F.lli Bocca, 5 voll.
- Ricorda, Ricciarda (2011), *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, Bari, Palomar.
- Ruffini, Guido (1931), *Le cospirazioni del 1831 nelle memorie di Enrico Misley. Biografia del cospiratore*, Bologna, Zanichelli.

- Scannapieco, Anna (2015), "I 'numeri' delle comiche italiane del Settecento. Primi appunti", *Drammaturgia*, 12/2: 109-28.
- Taviani, Ferdinando (1970), *La Commedia dell'Arte e la società barocca. La fascinazione del teatro*, Roma, Bulzoni.
- Tizzani, Vincenzo (2015), *Effemeridi romane, Volume primo (1828-1860)*, ed. G. M. Croce, premessa di R. Ugolini, pref. di V. Paglia, Roma, Gangemi Editore.
- Ungari, Paolo (1974), "Gli ordinamenti familiari degli stati preunitari", *Storia del diritto di famiglia in Italia (1796-1842)*, Bologna, Il Mulino: 121-50.
- Vannucci, Atto (1866), *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, Firenze, Le Monnier, 2 voll.