

CÉLINE POWELL, *Ritratti di uomini illustri sotto la penna*
di Silvia Curtoni Verza e di Isabella Teotochi Albrizzi

Numerosissimi nella storia letteraria sono gli esempi di ritratti di uomini illustri raccolti da altri maschi. Nell'età moderna però emergono non solo le prime raccolte di ritratti di uomini curati da donne, ma anche le prime opere con ritratti di donne. A titolo di esempio si può prendere il bellissimo *Almanacco delle donne*, pubblicato nel 1750 a Venezia da Luisa Bergalli, la stessa ad aver pubblicato, un quarto di secolo prima, l'antologia *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*. Questo almanacco prende la forma di una «'gallery' of famous women, whose biographies are exhibited like medallions for the readers, male or female, to admire»¹. Mentre la Bergalli descrive soltanto donne, altre raccolte dipingono esclusivamente uomini.

È il caso, ad esempio, di una delle raccolte al cuore di questo saggio: i *Ritratti* della contessa veneziana Isabella Teotochi Albrizzi² (1760-1836) pubblicati nel 1807³. Nello stesso anno⁴, la letterata veronese Silvia Curtoni Verza⁵ (1751-1835) manda alle stampe i suoi *Ritratti d'alcuni illustri amici*. In una lettera in data del 6

¹ Chemello (2000) p. 139. (una 'Galeria' di donne famose, le cui biografie sono esposte come medaglioni da ammirare per i lettori, maschi o femmine.)

² Per informazioni biografiche si veda Favaro (2003).

³ Si sottolinea che le edizioni successive vengono ampliate e corredate da nuovi ritratti.

⁴ Tranne A. Chemello che sostiene, nell'articolo pubblicato nella raccolta di L. Panizza, che fu la raccolta della Teotochi Albrizzi ad esser stata pubblicata per prima (si parla di un mese prima), tutti i riferimenti biografici sulla Curtoni Verza sembrano indicare il contrario.

⁵ Per informazioni biografiche si veda Bandini Buti (1941) p. 183.

ottobre 1806, cioè poco prima della pubblicazione, la Veneziana encomiava la *salonnière* veronese per aver scelto di ritrarre anche donne: «so che voi più di me coraggiosa, i difficili e pericolosi delineamenti delle donne avete pur disegnati»⁶. In effetti, la raccolta della Curtoni Verza considera sia donne che uomini e costituisce così uno dei pochi esempi in cui vi sono presenti ritratti di ambi i sessi.

Mentre Girolamo Da Rio scrive nel suo *Giornale dell'italiana Letteratura*

*Scevero d'ogni rivalità, pregio non ordinario al suo sesso, godette lo spirito della brava letterata nostra [Silvia Curtoni Verza] di far noti senza adulazione i lineamenti di quattro donne sue amiche, e sono queste Paolina Castiglioni Litta, Marianna Aleardi Carminati, Maddalena Lerchenfeld [Nogarola] e Paolina Secco Soardi Grismondi [sic]*⁷

alcune fonti, però, lasciano intuire che la Curtoni Verza e la Grismondi fossero rivali⁸. Ma questo aspetto potrà essere approfondito in un apposito studio, poiché, in questo saggio, a noi interessano, i ritratti maschili. In effetti, attraverso l'analisi dei testi della Curtoni Verza e della Teotochi Albrizzi, si cerca di individuare, nelle opere delle nostre letterate, quali aspetti divergono e quali coincidono in modo da svelare come queste donne hanno scritto di uomini nell'arte del ritratto nel primo Ottocento.

«Dedicò la Verza a don Baldassare Odescalchi duca di Ceri il suo volumetto, l'altra il suo al figliuolo Giuseppino, d'anni sette»⁹ scrive il Montanari nella sua *Vita di Silvia Curtoni Verza*. In effetti, la letterata veronese aveva incontrato il duca durante un soggiorno romano¹⁰ e questa dedica serve da «contraccambio», per riprendere l'espressione del Montanari¹¹, per ringraziare coloro che le hanno

⁶ Montanari (1851), p. 146.

⁷ Da Rio (1808), p. 167.

⁸ Si veda l'*Archivio Storico Italiano* (1883), p. 441.

⁹ Montanari (1851), pp. 141-142.

¹⁰ Negli ultimi decenni la questione delle donne e il *Grand Tour* ha fatto l'oggetto di vari studi. Per le grandi linee si veda "Travel writing 1750-1860" di Ricciarda Ricorda (2000). Il tema è stato considerato sotto vari punti di vista; l'approccio letterario di Tiziana Plebani è secondo me molto interessante. Si veda Plebani (2019), pp. 167-173.

¹¹ Montanari (1851), p. 142.

«ispirato l'amore alle belle lettere»¹²: «A Voi indirizzo questi Ritratti, i quali non per vaghezza di lode, ma per sentimento di grato animo piacquemi delineare; tributo, ch'io debbo agli amici, in compagnia de' quali, pendente dal loro labbro, passai le sere più liete ed utili della mia vita»¹³. Quindi, alcuni ritratti inseriti nel volumetto si vogliono un tributo alle persone che hanno partecipato alla formazione della letterata, come ad esempio, Girolamo Pompei, il quale la educò alla poesia, o ancora Alessandro Carli alla tragica recitazione, o Michele Sagramoso che «le diede per la vita civile eccellenti norme»¹⁴, ma anche le persone a lei care, come il medico Leonardo Targa «alle cui mediche industriose cure, scrive la Curtoni, io debbo la vita»¹⁵. Insomma, Silvia ha scritto questi ritratti non per ambizione letteraria, bensì per gratitudine ai suoi amici¹⁶. Una simile dimensione elogiativa è presente nella raccolta della Teotochi Albrizzi, poiché ella ha inserito nella *Galeria* di ritratti il suo maestro nella tragica recitazione, Benedetto Châteauneuf¹⁷.

Oltre a ciò, va notato che i *caractères*, cioè schizzi delle caratteristiche essenziali di una persona, erano diventati un esercizio letterario diffuso sul finire del Settecento¹⁸. In questo modo, i due volumetti ci aprono le porte dei salotti delle due letterate venete. In poche pagine, le *salonnières* riescono a rendere un'immagine completa e palpitante della loro cerchia di frequentatori. Ci si rende conto che illustri letterati (Bettinelli, Cesarotti, Foscolo), politici (Giovanni Danese Buri, podestà di Verona) e artisti (Canova¹⁹) vistarono questi salotti, e che

¹² Curtoni Verza (1807), p. 35.

¹³ *Ivi*, p. V.

¹⁴ Montanari (1851), p. 142.

¹⁵ Curtoni Verza (1807), p. 54.

¹⁶ Segler-Meißner (1997), p. 165.

¹⁷ Montanari (1851), p. 143.

¹⁸ Chemello (2000), p. 141.

¹⁹ Inserito però nella seconda edizione dei *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi.

alcune personalità frequentavano entrambi i salotti²⁰, come ad esempio l'autore delle *Poesie campestri*, Ippolito Pindemonte.

Tranne alcuni *emigmas*, così chiamati da Susan Dalton²¹, presenti nel componimento della Teotochi, entrambe le *salonnières* hanno descritto persone realmente esistite e hanno proseguito in maniera simile. Tutti i ritratti si aprono con la breve descrizione delle peculiarità fisiche e dei lineamenti dei protagonisti. Però rispetto alla tradizione ritrattistica, la Curtoni Verza e la Teotochi Albrizzi hanno innovato conferendo ai loro ritratti una dimensione morale.

Da ritratto fisico a ritratto morale

Come ricorrente nell'arte del ritrarre, un ritratto si apre con una descrizione di alcune caratteristiche fisiche. Molto spesso la Teotochi Albrizzi e la Curtoni Verza accennano alla chioma, come ad esempio quella dorata dell'Alfieri²²; alla tinta, «di fuoco» del seduttore²³ o a quella fresca del Danese Buri²⁴; alla statura, «mezzana» del Lorgna²⁵ e a quella «dignitosa [...] quantunque tirasse al piccolo» del Balì Sagramoso²⁶ e pure ai vestiti, come l'«abito schietto e disadorno» del Cesarotti²⁷, il «tabarro rovescio» d'Hancarville²⁸ o la «larga ed inutile spoglia» del Châteauneuf²⁹.

²⁰ Alcuni studiosi ricercano le reti e connessioni fra letterati del Sette-Ottocento. Si veda Cheek (2019), capitolo primo "Networks of women writers", pp. 1-41.

²¹ Dalton (2006) p. 93. Gli *emigmas* sono ritratti che non sono riconducibili a persone fisiche, anzi rappresentano una caratteristica, come ad esempio il ritratto IX che rappresenta il seduttore.

²² Teotochi Albrizzi (1808), p. 59.

²³ *Ivi*, p. 31.

²⁴ Curtoni Verza (1807), p. 42.

²⁵ *Ivi*, p. 13.

²⁶ *Ivi*, p. 22.

²⁷ Teotochi Albrizzi (1808), p. 52.

²⁸ *Ivi*, p. 39.

²⁹ *Ivi*, p. 59.

Le nostre compilatrici si soffermano poi su alcuni elementi del viso. Spesso dedicano alcune linee alle labbra e al sorriso, come ad esempio nei ritratti del Pindemonte, del Lorgna e del Danese Buri nella raccolta veronese³⁰. È interessante notare che, a differenza della Curtoni Verza, le descrizioni della bocca e del sorriso nella raccolta della Teotochi Albrizzi fanno intravedere tratti della personalità delle persone rappresentate.

«[Q]uelle labbra – scrive la contessa veneziana a proposito dell’amico d’Hancarville – che si toccano appena, [sono] indizio dell’interna smania di veder tutto, di conoscer tutto»³¹. Questa descrizione ci fa capire che il barone d’Hancarville era un uomo erudito e curioso con un ingegno avido di novità. Al contrario la «bocca chiusa»³² del Cesarotti lascia indovinare la sua personalità taciturna, sulla quale torneremo più in avanti.

Un simile atteggiamento è notevole nella descrizione degli occhi, il «*miroir de l’âme*» [lo specchio dell’anima] come scrisse Flaubert nel *Dictionnaire des idées reçues* (1913). Il ritratto comincia spesso con le caratteristiche fisiche degli occhi, come il colore³³ o la forma³⁴, ad esempio. Poi vengono aggiunte indicazioni sugli occhi, le quali forniscono ulteriori precisazioni sul carattere della persona ritratta. Mentre le descrizioni della bocca, che svelano la personalità delle persone descritte, sono presenti soltanto nella raccolta della Veneziana, le descrizioni degli occhi che rispecchiano la personalità, si ritrovano in ambe le raccolte. Ad

³⁰ Curtoni Verza (1807) Pindemonte «All’aprirsi della sua bocca s’irradia tutto il suo volto, non essendo mai quell’aprirsi scompagnato da lieto e soavissimo sorriso.» (pp. 1-2); Lorgna «un sorrider frequente, né sempre spontaneo» (p. 13); Danese Buri «spontaneo il sorriso» (p. 42).

³¹ Teotochi Albrizzi (1808), p. 39.

³² *Ivi*, p. 52.

³³ Cfr. Teotochi Albrizzi (1808) ritratto IX del seduttore «quegli occhi cerulei e vivacissimi» (p.31); ritratto X del Teotochi «I suoi occhi picciolissimi, nerissimi» (p. 35); ritratto XV del Chateaufort «Gli occhi son neri» (p. 59). Cfr. Curtoni Verza (1807) ritratto del Pindemonte «L’occhio ha ceruleo» (p. 8); ritratto di Sagraro «Azzurro avea l’occhio» (p. 22).

³⁴ Curtoni Verza (1807), p.42. Gli occhi «rotondetti» del Danese Buri.

esempio, le indicazioni sugli occhi del Pindemonte mettono in evidenza la personalità viva del poeta veronese, poiché «l'occhio brilla più aperto, e tutto vi si compone con dolce giocondità»³⁵ scrive la Curtoni Verza e la Teotochi Albrizzi sottolinea «la vivace espressione degli occhi suoi»³⁶. Nel caso del Bettinelli, ad esempio, gli occhi lasciano intuire che nonostante l'avanzare degli anni, la sua mente rimane vivace: «l'occhio ancora sfavilla» nota la Curtoni Verza (p.18). Di fronte agli occhi brillanti, troviamo esempi di «occhi immobili», come quelli del Cesarotti³⁷ o quelli del Lorenzi che ha «l'occhio sovente immobile in atto di riflessione»³⁸ come osserva la Curtoni Verza. Tale qualifica permette di accennare alla personalità meditativa e ragionata dei modelli.

Insomma, descrivendo l'esteriorità del modello, i ritratti della Curtoni Verza e della Teotochi Albrizzi seguono lo schema delle collezioni francesi di ritratti del Seicento. A differenza di questi ultimi però, lo sguardo delle nostre letterate non si limita all'aspetto fisico, bensì penetra all'interno della persona. Contrariamente alle *femmes de lettres* francesi del Seicento, la letterata veronese, così come la *salonnière* veneziana,

*geht jedoch nicht ohne Rücksicht auf die Bildwirkung die einzelnen Körperteile durch, sondern konzentriert sich auf die Physiognomie und die daraus resultierenden Charaktereigenschaften*³⁹.

al semplice ritratto fisico viene inserita una dimensione morale, preannunciata, in qualche modo, dalle indicazioni trovatosi nei singolari particolari del viso.

³⁵ Curtoni Verza (1807), pp. 8-9.

³⁶ Teotochi Albrizzi (1808), p. 1.

³⁷ *Ivi*, p. 52.

³⁸ Curtoni Verza (1807), p. 1.

³⁹ Segler-Meißner (1997), p. 167. (ella [Curtoni Verza] non descrive le parti del corpo senza tener presente l'effetto dell'immagine, ma si concentra invece sulla fisiognomia e il carattere che ne risulta.)

Lo scopo della Teotochi, come scrive Dalton, era quello di far intravedere il carattere della persona, mettendolo a confronto e in relazione con indicatori esterni⁴⁰. Per riuscirci ha impiegato varie strategie, fra le quali:

*decoding strategies of physiognomy, [...] application of judgment through observation of expression, bearing and behavior, judgment through taste, and, finally, judgment based on lived experience and recommendations*⁴¹.

La Teotochi prende spunto dalla fisiognomia, cioè l'arte di leggere le caratteristiche psicologiche delle persone dal loro aspetto fisico, in particolare dai lineamenti del viso. A partire dalla seconda metà del Settecento, infatti, sotto l'influsso delle *Physiognomische Fragmente* (1775-1778) dello svizzero Johann Casper Lavater – il quale viene nominato più volte nella raccolta della Teotochi, questa para-scienza si è largamente diffusa in Europa e nei primi dell'Ottocento era di gran voga. Però, come sottolineato da Susan Dalton, la *salonnière* veneziana si è allontanata dai concetti dello svizzero, considerando le espressioni del viso più esplicite dei lineamenti. Anche se la letterata veronese non si riferisce direttamente al lavoro di Lavater, sembra aver ripreso il suo insegnamento in fisiognomia. In ogni ritratto la Curtoni Verza deduce il carattere della persona dalla sua espressione, ma rispetto alla Teotochi Albrizzi, lo fa in modo meno preciso⁴². A titolo di esempio, sono state riportate sotto le espressioni del Cossali, il cui profilo fa parte della raccolta della Curtoni Verza e quelle del Cesarotti, il cui ritratto è inserito nella raccolta della Teotochi Albrizzi.

⁴⁰ Dalton (2006), p. 90.

⁴¹ *Ibidem.* (decodificare le strategie della fisionomia, [...] l'applicazione del giudizio attraverso l'osservazione dell'espressione, del portamento e del comportamento, il giudizio attraverso il gusto e, infine, il giudizio basato sull'esperienza vissuta e sulle raccomandazioni.)

⁴² Segler-Meißner (1997), p. 172: «[Isabella Teotochi Albrizzi] unterminiert die Setzung eines generalisierenden Formschemas dadurch, dass sie weitaus pointierter als Curtoni Verza die Widersprüche der jeweiligen Person thematisiert.» ([Isabella Teotochi Albrizzi] mina l'impostazione di uno schema generalizzante affrontando le contraddizioni di ogni personalità molto più acutamente della Curtoni Verza.)

Ritratto di Pietro Cossali

Ritratto XIV- Cesarotti

«Espressiva di lui medesimo è la sua fisionomia; e malgrado la vivacità degli occhi mobilissimi alcuna volta componesi in calma, e taciturnità, con inchinamento di capo per abitudine di lungo profondo studio.» (p.27)

«freddo, taciturno, imbarazzato di sé e degli altri? Osservalo tutto raccolto nella sua personcina, inanimato nel volto, occhi immobili, bocca chiusa, braccia incrociate, qual uom che voglia rannicchiare, impicciolir o poco meno che annullare sé stesso.» (p.52)

Da questo confronto emerge inoltre un'altra caratteristica di scrittura della letterata veronese: adatta il suo stile alla personalità che descrive. Come nota Silke Segler-Meißner «mit der Vielfalt der äußeren Erscheinungen korrespondiert in den Porträts Curtoni Verzas die unterschiedliche Colorierung bzw. Nuancierung des Einzelnen und die entsprechende Veränderlichkeit der Stilebenen»⁴³. La maniera in cui la Veronese elabora i suoi ritratti mette in luce il carattere pittorico e plastico di essi. Questo si vede bene nel confronto tra Cossali e Cesarotti riportato sopra. Il Cossali da uomo pensoso e riservato viene ritratto, sembra, con ampie e delicate pennellate. Una tale impressione proviene dall'uso di un lungo e unico periodo poco scandito. A contrario Cesarotti, pure lui uomo silenzioso e meditativo, viene ritratto dalla Veneziana con dinamismo e zelo, come se le brevi e pungenti incisioni del periodo fossero in realtà ritocchi di colore.

⁴³ *Ivi*, p. 166 (La varietà delle apparenze esterne nei ritratti della Curtoni Verza corrisponde al diverso colorito o diversa sfumatura dell'individuo e alla corrispondente mutevolezza dei livelli stilistici.)

Tutto sommato, nonostante le difficoltà relative alla presenza/assenza di espressioni, le descrizioni danno ai protagonisti uno spessore morale. Siccome i tratti sul viso o i comportamenti erano fugaci, non erano sempre disponibili ad essere interpretati. Ciò impediva di conseguenza la lettura della moralità nel viso o nel comportamento della persona e poteva addirittura portare ad un'interpretazione errata del carattere. Troviamo un bellissimo esempio nel ritratto di Ottaviano Guasco inserito nella raccolta veronese:

pallido, scarno, smunto, e più a larva, che ad uomo rassomigliante, con gli occhi quasi sempre socchiusi per non poter sostener luce diretta; nondimeno più per vivacità dello spirito, che per vigor delle membra ancor ritto reggeva quel suo gracile corpo, e vi conservava un movimento destro e spedito⁴⁴.

Il suo aspetto malaticcio cela in realtà una mente vivace e acuta. Una simile ingannevole espressione si ritrova nel componimento della Teotochi, come ad esempio nel profilo di suo padre, Antonio Teotochi, il cui aspetto freddo svela una calorosa personalità:

I suoi occhi picciolissimi, nerissimi, sembrano voler tradire il segreto d'una qualità che pur esiste in lui, ma della quale tu difficilmente t'accorgeresti: la vivacità. Né di questa avviene mai che avvedertene tu possa, se non quando il cogli a soccorrere un infelice, a servire un amico. La sua pazienza, la sua fermezza, la sua tranquillità non hanno pari⁴⁵.

Questi due esempi ci mostrano quanto le espressioni possano essere ingannevoli. In questi casi, però, hanno esiti 'positivi', nel senso che esteriorità gracili o gravi nascondono menti brillanti. La Teotochi, attraverso gli *enigmas*, mostra inoltre come belle espressioni possano celare una natura maliziosa.

I *caractères* raffigurati negli *enigmas* nascondono in effetti la propria identità. Il pigmeo (ritratto III), il misantropo (ritratto V) e il seduttore (ritratto IX) «were

⁴⁴ Curtoni Verza (1807), pp. 50-51.

⁴⁵ Teotochi Albrizzi (1807), p. 35.

pretenders in some way, though, striving to incarnate the qualities proper to amiable men of letters but always falling short«»⁴⁶. Susan Dalton ne conclude che

[t]he enigmas are parodies, poor copies of men of true worth, talent, and virtue. What distinguished men worthy of admiration from those worthy of contempt was their deficient character. The subjects of the anonymous portraits were selfish, manipulative, and mean-spirited. This was indicated not only in their behavior, - but also [...] in the paucity of their intellectual talent⁴⁷.

Nonostante le varie tecniche impiegate dalle letterate per interpretare il carattere dei modelli, come la lettura delle espressioni e del comportamento, il ricorso alle opere può essere un tappa necessaria per levare possibili ambiguità occorse nelle letture. Nel caso della Teotochi Albrizzi, in effetti, il rinvio alle opere serve da ultima risorsa per valutare il carattere di una persona, nel caso in cui i segni del corpo o del comportamento sembrassero contraddittori. Ne troviamo prova nel ritratto del Pindemonte, il cui «metodo di vita è così inalterabilmente uniforme» che «lo rende un essere alquanto isolato e singolare»⁴⁸, spiega la Teotochi. Siccome questo isolamento lascia che poche occasioni per conoscere il Pindemonte, il rinvio alle sue opere permette di scoprire «la [sua] profonda cognizione del cuore umano, la sensibilità, il candore, i santi e puri costumi del suo cuore ad ogni linea appaiono»⁴⁹.

Una simile concezione è evidente nell'altro ritratto del Pindemonte, in cui il poeta viene descritto dalla Curtoni Verza come «taciturno e astratto»⁵⁰ nel conversare, ma la penna della letterata pone l'accento su «il profondo politico, il

⁴⁶ Dalton (2006), p. 93. (erano in qualche modo degli aspiranti, che si sforzavano di incarnare le proprie qualità degli amabili letterati ma che fallivano sempre.)

⁴⁷ *Ibidem*. ([g]li enigma sono parodie, pessime copie di uomini di vero valore, talento e virtù. Ciò che distingueva gli uomini degni di ammirazione da quelli degni di disprezzo era il loro carattere debole. I soggetti dei ritratti anonimi erano egoisti, manipolatori e meschini. Ciò era indicato non solo nel loro comportamento, - ma anche [...] nella scarsità del loro talento intellettuale.)

⁴⁸ Teotochi Albrizzi (1808), p. 2.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 2-3.

⁵⁰ Curtoni Verza (1807), p. 9.

filosofo conoscitore delle grandi e violente passioni, poste in movimento da circostanze straordinarie»⁵¹. A differenza della raccolta della Teotochi, quella della Curtoni propone un'ulteriore finalità, quella di approfondire il carattere della persona ritratta per apprezzare meglio le sfaccettature della sua personalità. Sempre a proposito di Pindemonte, scrive:

*Nelle sue Opere egli dipinge la Natura, cui vagheggiò nelle amene campagne, dipinge gli affetti del cuore umano in tutte le sue gradazioni con allato la severa Sofia, ch'egli abbellisce d'immagini poetiche, colorando ogni cosa di quella sua melanconia, che sì dolcemente s'insinua nell'anima, e per tutto spargendo quel gusto, che attinse dai classici autori Greci, e Latini*⁵².

Il confronto con le opere fa capire al lettore che l'autore delle *Poesie campestri* non è un essere taciturno bensì un'anima malinconica.

Se da un lato i ritratti sono il frutto di varie strategie di scrittura impiegate dalla letterate, dall'altro lato sono stati posti all'influsso di una certa sensibilità, quella femminile.

Sensibilità femminile

Queste raccolte sono esemplari di una peculiarità della scrittura femminile sviluppata durante il Sette e l'Ottocento: il giudizio attraverso le emozioni. Nel Cinquecento circolava già l'idea che le donne erano facilmente commosse dal bello. Poi durante il Settecento, sotto l'influsso della scienza empirica combinata alla filosofia sperimentale, gli studiosi hanno preso spunto da un 'metodo scientifico impegnativo'⁵³ per determinare i fattori materiali alla base della differenza tra uomini e donne. Elisabetta Caminer Turrà, una coetanea e concittadina delle nostre letterate, in un articolo pubblicato nell'*Europa letteraria*,

⁵¹ *Ivi*, pp. 11-12.

⁵² *Ivi*, pp. 10-11.

⁵³ Messbarger (2002), p. 50. Il metodo in questione («exacting scientific method») consisteva nella sistematica osservazione e l'«esperienza» delle caratteristiche anatomiche, fisiologiche, sociali e psicologiche del sesso femminile.

trova le parole giuste per riassumere la diffusa convinzione che la costituzione femminile fosse più adatta a recepire le emozioni:

Sembra che un'organizzazione più delicata, fibre più sottili e sensibili, un sangue più abbondante e più sottile, un fluido nervoso più puro rendano le donne più atte a riuscire nelle cose di diletto, di gusto, di finezza⁵⁴.

La risposta emotiva delle donne conferiva loro una sensibilità più acuta, rispetto a quella degli uomini, e di conseguenza, rendeva loro particolarmente idonee ad esprimere il buon gusto⁵⁵. Tale qualità trova la sua massima espressione nel campo artistico e nell'ambito letterario. L'acutezza della sensibilità femminile legittimava l'idea che le donne potessero esprimere giudizi letterari basandosi sulla propria esperienza sensibile, cioè prendendo spunto dalle emozioni scaturite dal testo. Oltre a ciò, l'espressione di un parere in base alla sensibilità offriva alle donne la possibilità di scrivere senza temere la censura maschile, come scrive un'altra celeberrima *femme de lettres* veneziana, Giustina Renier Michiel, nella premessa di *Opere drammatiche di Shakespeare volgarizzate da una cittadina veneta*:

[i]o sarei stata inclinata a premettere in questa prefazione generale le mie riflessioni sulle sensazioni che destano le rappresentazioni drammatiche, per esaminar poscia nelle prefazioni particolari il sentimento dominante in ciascheduna Tragedia. Questo e forse il solo argomento su cui una donna possa ragionare senza temer le accuse degli uomini.⁵⁶

Con la diffusa pratica del «judgment through feeling»⁵⁷ non c'è da stupirci se, nei loro *Ritratti*, Isabella Teotochi Albrizzi e Silvia Curtoni Verza hanno valutato la qualità delle opere letterarie attraverso lo spettro delle emozioni. Affermando

⁵⁴ Caminer Turra (1769), p. 51.

⁵⁵ Dalton (2006), p. 86. «Taste was defined in the eighteenth century as the ability to discern beauty based either on judgment or feeling».

⁵⁶ Renier Michiel (1797), *Prefazione della traduttrice*, pp. 9-10. Per maggiori informazioni sulle traduzioni shakespeariane della Renier Michiel si veda Bianchi (2019).

⁵⁷ Dalton (2006), p. 94.

che la percezione dei visitatori del salotto non prende spunto da una conoscenza razionale, bensì da una conoscenza emozionale del cuore, la Curtoni Verza riproduce il postulato secondo cui le donne siano più sensibili e quindi in grado di passare un giudizio. A questo proposito, è interessante notare che Silke Segler-Meißner parla di «einer weiblichen Empfindsamkeit»⁵⁸ (una sensibilità femminile) e sostiene che:

*[d]iese Wissenschaft des menschlichen Herzens manifestiert sich in der profunden Kenntnis der Gefühle und Leidenschaften. Erst mit dieser Kenntnis ist der Gelehrte aus der Sicht Curtoni Verza in der Lage, seine eigenen Affekte zu beherrschen und den anderen als Vorbild zu dienen.*⁵⁹

Questa modalità di giudizio è percepibile nei ritratti del Lorenzi e del Del Bene nella raccolta della Curtoni Verza. La letterata sottolinea ad esempio «la squisitezza del [...] gusto»⁶⁰ di Del Bene, allude inoltre allo stile elegante e alla «bellezza dell'invenzione»⁶¹ del Lorenzi e specifica l'effetto che i suoi versi producono sul pubblico: «poscia dopo alcuni versi infiammasi la fantasia, l'occhio scintilla, la voce più sicura risuona, [...] [egli] agli spettatori infonde meraviglioso trasporto»⁶². La Veneziana si applica invece a rendere con tanta minuziosità la sensibilità degli autori, come ad esempio «la profonda cognizione del cuore umano, la sensibilità, il candore, i santi e puri costumi del [...] cuore» del Pindemonte⁶³, o «le dottissime opere» d'Hancarville «col suo facondo ed

⁵⁸ Segler-Meißner (1997), p. 165. È importante notare la scelta lessicale dell'autrice. Il termine *Empfindsamkeit* (≈ sensibilità), difficilmente traducibile in altre lingue, sancisce una corrente di pensiero centrale nella storia letteraria tedesca. Quindi ipotizzare che ci sia una *Empfindsamkeit* di stampo femminile nel panorama letterario italiano è molto interessante.

⁵⁹ *Ivi*, p.169. (Questa scienza del cuore umano si manifesta in una conoscenza profonda dei sentimenti e delle passioni. Dal punto di vista della Curtoni Verza, è soltanto dopo aver acquisito tale conoscenza che un erudito sia in grado di reprimere i propri sentimenti e possa fungere da modello per gli altri.)

⁶⁰ *Ivi*, pp. 58-59.

⁶¹ Curtoni Verza (1807), p. 5.

⁶² *Ivi*, p. 6.

⁶³ Teotochi Albrizzi (1808), pp. 2-3.

immaginoso parlare»⁶⁴ o ancora il «cuore sensibilissimo» del Cesarotti⁶⁵. L'esempio più eloquente del *judgment through feeling* si trova nel ritratto del Bertòla:

*Quando ti racconta un'istoria, provi la maggiore commozione; vuoi ripeterla, non v'ha più nulla, e t'accorgi allora che lui solo ne stava tutto l'incanto. La sua sensibilità non ha pari, ma variandola ed estendendola sopra successivi ed infiniti oggetti, ne cangia ad ogni istante il soggetto su cui esercitarla: pure, se valutare si volesse la sensibilità per gradi, te ne donerebbe egli in un giorno solo più che ogni altro in più anni*⁶⁶.

Il profilo del traduttore del Gessner si chiude poi con un'osservazione esemplare di questa sensibilità femminile: «se non piangi, in quel *Capo-Scala*, in quella *Tavola*, a quel cantar *de' Figli*, ah! – scrive la Teotochi al figlio – sei pure insensibile»⁶⁷.

Dando del tu al lettore, ovvero il figlio, la Teotochi gli dà le chiavi per interpretare il carattere. Al contempo, l'uso di tale apostrofa dà l'impressione che la sua maniera di descrivere sia direttamente influenzata dalla propria esperienza di *salonnière*⁶⁸. In effetti, come nota la Segler-Meißner, rispetto al tono convenzionale e formale della Curtoni Verza, le descrizioni della Teotochi sono caratterizzate da un tono personale⁶⁹. «Diventano visibili in ogni ritratto, sia i punti di forza e di debolezza della persona rispettiva, che la sua prospettiva soggettiva»⁷⁰ spiega la Segler-Meißner. Nonostante la sua fervida ammirazione per il Foscolo, il sincero affetto per il marito Giuseppe Albrizzi, o ancora il profondo rispetto per suo padre Antonio Teotochi, la scrittrice veneziana cerca sempre di rendere giustizia all'aspetto individuale della persona, senza

⁶⁴ *Ivi*, p. 39.

⁶⁵ *Ivi*, p. 54.

⁶⁶ *Ivi*, pp. 43-44.

⁶⁷ *Ivi*, p. 46.

⁶⁸ Dalton (2006), p. 98.

⁶⁹ Segler-Meißner (1997), p. 171.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 171-172. «In alle ihren Skizzen werden sowohl die Stärken und Schwächen der jeweiligen Person als auch ihre subjektive Perspektive sichtbar».

«diminui[re] anzi i difetti, ed esagera[re] le virtù»⁷¹. Però come ammette lei stessa, l'amicizia con i modelli poteva in alcuni casi impedirle di ritrarre oggettivamente: «Tu ben sai – scrive la Veneziana a proposito del Cervoni – che l'amicizia vera, siccome il vetro colorato il color degli oggetti, altera il giudizio nostro»⁷².

Oltre a ciò, è interessante rilevare che nella sua raccolta, la Teotochi Albrizzi evoca il rapporto di alcuni modelli con il bel sesso. Ad esempio sottolinea l'indifferenza del Pindemonte («Ma ciò che v'ha di più singolare nol dissi; l'arte difficilissima, che a maraviglia possiede, di farsi perdonare [...] dalle donne l'indifferenza.» p. 4), l'avvenenza di Vivente De Non («fu egli sempre carissimo agli uomini, benchè infinitamente lo fosse alle donne.» p. 8) o ancora l'astuto intelletto del d'Hancarville per nascondere una certa timidezza:

*Con le donne, ove sappiamo usare l'arte di mostrarsi da principio convinte delle sue idee, e di muovergli poi accortamente dei dubbj con parole che li velino, cede, e con quella docilità che domanda grazia, e l'ottiene sempre, suol dire: convenite almeno, che se la cosa non è vera, è ben immaginata.*⁷³

Tali precisioni permettono di affinare e completare il profilo del modello. Come nel caso del d'Hancarville, ad esempio, la descrizione del suo rapporto con le donne spinge il ritratto nei confini dell'introspezione, poiché veniamo a conoscenza delle debolezze dello storico dell'arte francese. Sarebbe un'ulteriore maniera per la scrittrice di enfatizzare le qualità morali e le virtù di questi uomini e di rivendicare la capacità delle donne a percepire la virtù? Si nota tra l'altro che nella raccolta della Veronese non viene esaminato il rapporto degli uomini con le donne. Si tratta in effetti di una peculiarità della raccolta della Veneziana.

Come nota Susan Dalton, tramite il *judgment through feeling* le donne hanno non solo delimitato il proprio terreno nel mondo della letteratura, ma hanno anche lasciato la loro influenza nella società, poiché «in an age where

⁷¹ Teotochi Albrizzi (1808), p. 49.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ivi*, p. 41 (citazione di d'Hancarville in corsivo nell'originale).

dissimulation was always a lurking threat, the ability to see men for what they were was socially pertinent»⁷⁴.

Sguardo nostalgico all'antico aureo passato

In quei «tempi sciagurati, in cui la virtù è sì difficile»⁷⁵ scrive la Veneziana, e nei «tempi nostri corrotti»⁷⁶ aggiunge la Veronese, essere in grado di vedere il vero volto degli uomini era diventato una preziosa qualità. In effetti, nella scia della caduta della Serenissima nel 1797 si sono moltiplicate le opinioni politiche, fra gli slanci democratici da un lato e i ricordi nostalgici della vecchia amministrazione marciana dall'altro. È proprio in questo contesto di instabilità politica dove regnava falsità e corruzione che sono radicate le due raccolte. Come riassume bene Silke Segler-Meißner:

*Im Gegensatz zur zeitgenössischen Gegenwart, die durch Korruption und Heuchelei gekennzeichnet ist, wird die Antike auf der einer Seite zum Inbegriff heroischer Größe und auf der anderen Seite zum Idealbild einer wahrhaften, unverstellten tugendhaften Vollkommenheit*⁷⁷.

Già nella dedica a Silvia Curtoni Verza, il lettore capisce sin da subito il culto della scrittrice per la Classicità: «Fu la squisitezza del vostro gusto – scrive l'autore della dedica il Duca di Ceri, che m'indicò eruditamente gli *avanzi meravigliosi della veneranda antichità*, ch'io contemplai con tanto entusiasmo»⁷⁸. Numerosi sono, di fatto, i rinvii alla cultura classica antica. Si notano innanzitutto

⁷⁴ Dalton (2006), p. 98. («In un'epoca in cui la dissimulazione era sempre una minaccia in agguato, la capacità di vedere gli uomini per quello che erano, era socialmente pertinente».)

⁷⁵ Teotochi Albrizzi (1808), p. 1.

⁷⁶ Curtoni Verza (1807), p. 1.

⁷⁷ Segler-Meißner (1997), p. 166. «In contrasto con il presente contemporaneo [cioè gli anni dopo la caduta della Repubblica di Venezia], caratterizzato da corruzione e ipocrisia, l'Antichità diventa tanto un modello di grandezza eroica quanto un'immagine ideale di una perfezione virtuosa vera e non mascherata».

⁷⁸ Curtoni Verza (1807), p. VII. (dedica di D. Baldassare Odescalchi, Duca di Ceri). L'enfasi in corsivo è mia.

i riferimenti diretti all'Antichità, i quali permettono di pregiare i modelli, come Bartolommeo Lorenzi che assomiglia un «Apollo Oracoleggiante»⁷⁹ quando declama poesie, o Girolamo Pompei chiamato «redivivo Teocrito»⁸⁰ per i suoi talenti poetici (in particolare nelle poesie pastorali), o ancora il richiamo al medico greco Ippocrate per encomiare le «mediche industriose cure»⁸¹ di Leonardo Targa. Si osserva poi che tutto ciò che è riconducibile alla cultura antica diventa motivo di lode. Sempre nel ritratto del Targa, ad esempio, la Curtoni Verza loda il medico perché nel suo tempo libero si applica allo «studio delle antiche medaglie, di cui fece utile ed illustre raccolta»⁸².

Interessante è questo proposito sul Pompei: «Profondo conoscitore dell'idioma Greco, ed ammiratore appassionato di quella grande, colta, e gentile nazione, egli più volentieri vivea coi morti Greci, che coi vivi moderni»⁸³. Quest'osservazione fa capire che la scrittrice mette in opposizione il mondo antico, geniale e raffinato, alla depravata e sgarbata contemporaneità. Tale opposizione si ritrova più volte nella raccolta, come ad esempio, nell'encomio al matematico Antonio Cagnoli per la sua incorruttibilità di fronte alla perversione delle città e delle corti contemporanee: «La sua illibatezza di costumi non restò mai alterata dalla corruzione delle grandi città, ov'egli soggiorno lungamente [...]»⁸⁴. Poi, nel ritratto del Sagramaso, la letterata elenca i tranelli della corte:

*[n]on compariva a Corte, che ricercato: conosceva quel mare ammagliato, com'egli dicea, e tempestuoso, ove illuminata ragione naufraga miseramente, ove anima elevata s'involga, ed ambizione orgogliosa s'inchina, e s'avvolge strisciando umilmente nella polvere, che cinge il solio, per vieppiù innalzarsi davanti alla moltitudine.*⁸⁵

⁷⁹ *Ivi*, p. 6.

⁸⁰ *Ivi*, p. 32.

⁸¹ *Ivi*, p. 54.

⁸² *Ivi*, p. 56.

⁸³ *Ivi*, p. 32.

⁸⁴ *Ivi*, p. 45.

⁸⁵ *Ivi*, p. 24, corsivo nell'originale.

Il ritratto del Lorenzi permette alla scrittrice di avanzare una dissimulata ma aspra critica alla società contemporanea⁸⁶, poiché il Lorenzi, «uomo, che, sembra appartenere [...] alla virtuosa antichità»⁸⁷ e che viveva «in una campestre dilettevole solitudine»⁸⁸, quando si recava a corte:

*L'anima sua ingenua mal soffriva di veder l'uomo ansiosamente affaccendato per dimostrarsi qual egli non è, dire ciò, che non pensa, adular chi nel fondo del suo cuore disprezza, mentir se medesimo, e la verità, onde non offendere l'altrui amor proprio, e sempre aggirarsi intorno a uno sfuggevole scopo, che difficilmente, e forse non mai può raggiungere*⁸⁹.

Nella raccolta della Curtoni Verza, come spiega la Segler-Meißner, «[a]ll'opposizione tra Antichità e presente si collegano altri opposti come Salone contro Corte e Essere contro Apparenza e mettendosi in atto gli uni contro gli altri, costituiscono così la cornice esterna della descrizione»⁹⁰.

Così come nella raccolta della Veronese, l'Antichità costituisce un punto di riferimento nella collezione di ritratti della Teotochi Albrizzi⁹¹. Se per la Veronese questo periodo d'oro funge da contraltare alla realtà contemporanea, come si è appena visto, per la Veneziana serve piuttosto da cornice storico-intellettuale in cui può schizzare il profilo del suo cenacolo. Ne troviamo un bellissimo esempio

⁸⁶ Anche nella raccolta della Teotochi si verifica un rifiuto di ogni forma di ipocrisia personale e sociale. A titolo di esempio: nonostante un «amor proprio [...] facilmente irritabile», il Cervoni rimane «un uomo non corrotto dalla educazione e dell'esempio» - Teotochi Albrizzi (1808) p.48; o ancora quando ironizza sottilmente sulla «mezza virtù» del marito compiaciuto di «possiede[re] il difficile dono di saper star bene con tutti.», p.31

⁸⁷ Curtoni Verza (1807), p. 1.

⁸⁸ *Ivi*, p. 2.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 3-4.

⁹⁰ Segler-Meißner (1997), p. 167. («Mit der Opposition Antike versus Gegenwart verbinden sich die Gegensätze Salon versus Hof und Sein versus Schein, die gegeneinander ausgespielt werden und damit den äußeren Rahmen der Beschreibung konstituieren».)

⁹¹ Il ritratto del Pindemonte che apre la raccolta dà il tono: «La dotta e felice penna dell'immortale Plutarco richiederebbsi per dipingere l'uomo che appartenere punto non sembra a questi tempi sciagurati, in cui la virtù è sì difficile, la dottrina sì pericolosa, il fino e squisito gusto quasi da non isperarsi.» Teotochi Albrizzi (1808), p. 1.

nel ritratto del Cesarotti, il quale viene messo a confronto dell'eroe antico Ulisse⁹². Tuttavia, come nota la Segler-Meißner, la Veneziana «non si accontenta di accennare all'esemplarità dell'eroe antico, ma usa invece lo stratagemma del 'ritratto nel ritratto' per sottolineare l'autenticità di quanto detto»⁹³. In effetti, in un primo tempo, la Teotochi ricorda al lettore il passo in cui Ulisse si trova a Troia dal Parlamento, perché possa ricontestualizzare la scena e ideare il parallelo. Come Ulisse dall'esteriorità riluttante in questo passaggio dell'*Iliade*, il Cesarotti viene dipinto dalla scrittrice nelle sue *nuances* più scure:

*freddo, taciturno, imbarazzato di sè e degli altri? Osservalo tutto raccolto nella sua personcina, inanimato nel volto, occhi immobili, bocca chiusa, braccia incrocchiate, qual uom che voglia rannicchiare, impicciolire o poco meno che annullare sè stesso*⁹⁴.

Però, come per Ulisse, quest'aspetto esteriore sfavorevole nasconde in realtà un uomo affascinante, che la scrittrice chiede al lettore di immaginare⁹⁵.

Conclusioni

L'analisi dei ritratti presenti nelle due raccolte ha svelato come Silvia Curtoni Verza ed Isabella Teotochi Albrizzi, due figure di spicco della scena letteraria veneta di primo Ottocento, sono riuscite a rinnovare l'arte del ritratto, grazie alla dimensione morale inserita nelle descrizioni e ai contenuti espressi nonché all'idea tipica della cultura veneta settecentesca di rappresentare in brevi cammei personalità degne di essere ricordate creando così una vera e propria rinnovata

⁹² «Il Ritratto che ti presento è la copia appunto di quell'originale [Ulisse].» scrive la Teotochi Albrizzi a proposito del Cesarotti, p. 51.

⁹³ Segler-Meißner (1997), p. 174. «Teotochi Albrizzi begnügt sich jedoch nicht damit, auf den Vorbildcharakter des antiken Helden zu verweisen, sondern bedient sich des Kunstgriffs des ‚Porträts im Porträt‘, um die Authentizität des Ausgesagten zu unterstreichen».

⁹⁴ Teotochi Albrizzi (1808), p. 52.

⁹⁵ *Ibidem*. «Ora vuoi tu, quasi a un tocco di magica verga, cangiare questo essere insignificante o trasognato in un uomo che al sol vederlo a parlare ognuno vi legga il genio nel lampeggiare degli occhi [...]».

Galeria. Come nota Susan Dalton, le donne mostravano una predilezione per le raccolte con ritratti morali, perché, in base all'idea che le donne fossero più sensibili, erano modelli di civiltà e potevano riconoscere le virtù degli altri attraverso il gusto⁹⁶.

Anche se ambe le letterate scrivono di uomini proseguendo in maniera simile, come ad esempio, la lettura del viso in base ai principi della fisionomia, o ancora il privilegio femminile di poter giudicare a partire della propria esperienza sensibile, la loro visione dell'ordinamento sociale era diversa. Il fatto di aver inserito ritratti femminili, che a prima vista sembra denotare un'apertura mentale della Curtoni Verza, svela in realtà quanto la sua concessione fosse legata all'ideale maschile illuminato e classico della «donna classica», poiché «mentre la fisionomia dell'uomo riflette la sua funzione e il suo ruolo in pubblico – spiega Segler-Meißner, il volto femminile diventa l'immagine delle virtù domestiche e familiari»⁹⁷. Nella Teotochi invece è percepibile una critica alla pretesa patriarcale al potere⁹⁸.

Le raccolte sono però accomunate da un simile sguardo nostalgico all'Antichità. Come si è visto, tale componente conferisce dignità e rispetto agli uomini ritratti. Infatti, dà l'impressione che le raccolte fossero memorie collettive, in cui si raffigura una comunità ideale così come era prima dell'occupazione di Venezia⁹⁹.

⁹⁶ Dalton (2006), p.100.

⁹⁷ Segler-Meißner (1997) p. 170. «Reflektiert sich in der Physiognomie des Mannes bereits seine Funktion und Rolle in der Öffentlichkeit, so wird das weibliche Antlitz zum Abbild der häuslich-familiären Tugenden.»

⁹⁸ *Ivi*, p. 177.

⁹⁹ Idea ricavata dall'articolo di Susan Dalton (2006) sui *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi, p. 100, però tale idea è anche valida per la raccolta della Curtoni Verza.

Le due raccolte di ritratti esaminate in quest'articolo propongono una risposta, fra tante, a *come le donne hanno scritto degli uomini* nello specifico caso dell'arte del ritratto.

Céline Powell

Ludwig-Maximilians-Universität München

celine.powell@campus.lmu.de

Riferimenti bibliografici

Archivio Storico Italiano (1883)

Archivio Storico Italiano, Serie Quarta, Vol. 12, No. 138, 1883, pp. 437-462. <
<https://www.jstor.org/stable/44454107> > (Ultima consultazione:
06/12/2021)

Bandini Buti (1941)

Maria Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, Vol. 1, Roma, Tosi, 1941.

Barozzi (1856)

Niccolò Barozzi, *Alcune lettere d'illustri Italiani ad Isabella Teotochi-Albrizzi: Pubblicate per cura di Niccolò Barozzi*, Firenze, Le Monnier, 1856. <
<https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV019918160> > (Ultima consultazione: 30/12/2021)

Bianchi (2019)

Laura Sofia Bianchi, *Giustina Renier Michiel traduttrice di Shakespeare: il caso dell'“Ottello o sia il Moro di Venezia”* in «Acme» 2/2019, p. 107-133. <
<https://riviste.unimi.it/index.php/ACME/article/view/13673> >
(Ultima consultazione: 10/12/2021)

Caminer Turrà (1769)

Elisabetta Caminer Turrà, *Europa letteraria*, articolo del primo maggio 1769.

Cheek (2019)

Pamela L. Cheek, *Heroines and local girls: the transnational emergence of women's writing in the long eighteenth century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2019.

Chemello (2000)

Adriana Chemello (trad. Peter Brand), *Literary critics and scholars, 1700-1850 in A history of women's writing in Italy*, a cura di Letizia Panizza e di Sharon Wood, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 135-150.

Curtoni Verza (1807)

Silvia Curtoni Verza, *Ritratti d'alcuni illustri amici*, Verona, Gambaritti, 1807. < <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV001696629> > (Ultima consultazione: 30/01/2022)

Dalton (2006)

Susan Dalton, *Searching for Virtue: Physiognomy, Sociability, and Taste in Isabella Teotochi Albrizzi's "Ritratti"* in «Eighteenth-Century Studies», Vol. 40, No. 1, 2006, pp. 85-108. < <https://www.jstor.org/stable/30053493> > (Ultima consultazione: 27/12/2021)

Da Rio (1808)

Girolamo Da Rio, *Giornale dell'Italiana letteratura*, tomo XX, Padova, 1808, pp. 165-171.

Favaro (2003)

Adriano Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi : la sua vita, i suoi amori e i suoi viaggi*, Udine, P. Gaspari, 2003.

Fois (2019)

Eleonora Fois, *Shakespeare Translated by a Woman: Giustina Renier Michiel's Othello* in «transLogos», Vol. 2, Issue 2, pp. 134-158. < <https://doaj.org/article/1adc5dd48efd4f3c9404dcf19ca636f0> > (Ultima consultazione: 04/01/2022)

LeGates (1976)

Marlene LeGates, *The Cult of Womanhood in Eighteenth-Century Thought in Eighteenth-Century Studies* in «The Johns Hopkins University Press », Vol. 10, No. 1, 1976, pp. 21-39. < <https://www.jstor.org/stable/2737815> > (Ultima consultazione: 02/01/2022)

Montanari (1851)

Bennassù Montanari, *Vita di Silvia Curtioni Verza veronese*, Verona, coi tipi di Dionigio Ramanzini, 1851.

Messbarger (2002)

Rebecca Messbarger, *The Century of Women. Representations of Women in Eighteenth-Century Italian Public Discourse*, Toronto, Univ. of Toronto Press, 2002.

Penso (2020)

Andrea Penso, *Robinson Crusoe and the Others: On the Early Conceptualization of the English Novel* in «Italy Journal for Literary and Intermedial Crossings», Vol. 2020, No. 5.2., 2, pp. b1-b20.

Pizzamiglio (2016)

Gilberto Pizzamiglio, *Sull'antologia poetica al femminile di Luisa Bergalli* in «Quaderni Veneti», Vol. 5, Num. 1, Giugno 2016, pp. 55-67. <
<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/quaderni-veneti/2016/1/sullantologia-poetica-al-femminile-di-luisa-bergal/> >
(Ultima consultazione: 08/12/2021)

Plebani (2019)

Tiziana Plebani, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma, Carocci editore, 2019.

Renier Michiel (1797)

Giustina Renier Michiel, *Opere drammatiche di Shakespeare volgarizzate da una cittadina veneta*, Tomo I, Venezia, Eredi Costantini, 1797. <
<https://play.google.com/books/reader?id=KktgAAAACAAJ&hl=it&pg=GBS.PR3> > (Ultima consultazione: 30/01/2022)

Ricorda (2000)

Ricciarda Ricorda (trad. Sharon Wood), *Travel writing 1750-1860* in *A history of women's writing in Italy*, a cura di Letizia Panizza e di Sharon Wood, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 107-119.

Segler-Meißner (1997)

Silke Segler-Meißner, *Zwischen Empfindsamkeit und Rationalität: Der Dialog der Geschlechter in der italienischen Aufklärung*, Berlin, Eric Schmidt Verlag, 1997.

Teotochi Albrizzi (1808)

Isabella Teotochi Albrizzi, *Ritratti* (seconda edizione) Padova, Niccolò Zanoni Bettoni, 1808. <

https://books.google.de/books?id=BuWfjySQz2gC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false > (Ultima consultazione: 30/01/2022)

von Kulesa (2015)

Rotraud von Kulesa, *Elisabetta Caminer Turrà e l'Europa Letteraria: riflessioni sulla traduzione* in «Circula: revue d'idéologies linguistiques», n° 2, 2015, pp.18-30. <
<http://hdl.handle.net/11143/7989> > (Ultima consultazione: 07/01/2022)

In order to contribute to the interesting quest of mapping how women wrote about men, this essay proposes an immersion in the early 19th century Veneto region. The analysis of the male portraits published in the Ritratti by the famous Isabella Teotochi Albrizzi and the Ritratti d'alcuni illustri amici by Silvia Curtoni Verza, evidenced how female sensibility and feminine taste combined with the political background have influenced these portraits.

Parole-chiave: Ottocento; ritratti; caractères; Isabella Teotochi Albrizzi; Silvia Curtoni Verza