

HESTER PIOZZI E LETITIA LANDON

1784-1824



Marianna D'Ezio, *Hester Lynch Piozzi. A Taste for Eccentricity*, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 272

Serena Baiesi, *Letitia Elizabeth Landon and Metrical Romance: The Adventures of a 'Literary Genius'*, Peter Lang, 2009, pp. 200

Molto citata nella vasta produzione di letteratura di viaggio e soprattutto in connessione con il Dottor Johnson o per il chiacchierato matrimonio con il maestro di musica italiano, Hester Lynch Thrale Piozzi (1741-1821) non è molto nota in Italia<sup>1</sup>, e pensare che ha contribuito in maniera sostanziale a forgiare l'immagine dell'Italia della prima generazione romantica: l'influenza del suo *Observations and Reflections made in the course of a Journey Through France, Italy and Germany*, uscito nel 1789, è più che evidente nel viaggio in Italia descritto da Ann Radcliffe in quell'influentissimo *best-seller* europeo che, a cavallo del secolo, fu *The Mysteries of Udolpho* (1794).

Le famose *Venetian scenes*, tanto celebrate nell'Ottocento e per le quali Byron fu pubblicamente accusato di plagio, sono certamente state suggerite alla fantasia della grande Cantatrice (che mai era stata Italia) dalle descrizioni della *watery city* di Hester Piozzi [cfr. Battaglia, *Paesaggi e misteri*, 2007].

E la turista inglese in luna di miele a Venezia era la Hester Piozzi che io conoscevo quando mi capitò di leggere la biografia di Marianna D'Ezio; una 'strana' biografia che non consente di



<sup>1</sup> *Osservazioni e riflessioni* nate nel corso di un viaggio attraverso la Francia, l'Italia e la Germania, [Firenze, Alethea, 2001, trad. M. Agorni] è l'unica opera in italiano. Per non menomare l'immagine della scrittrice con arbitrari tagli del lungo nome con cui era ed è nota, Hester Lynch (Salisbury) Thrale Piozzi, useremo a seconda dei casi o tutte le iniziali HLTP o, adeguandoci all'uso dei contemporanei, il cognome del marito, Mrs Thrale o Mrs Piozzi. Le trad. it. delle cit. sono nostre.

essere letta in fretta, e non perché sia di difficoltosa lettura, ma perché, anche aprendo il libro a caso, ha una inconsueta capacità di assorbire il lettore. Non per caso la D'Ezio è una studiosa di *bluestokings* e *salonnières* e deve aver imparato da queste signore l'arte di attirare e intrattenere il lettore nel salotto di Streatham, interessandolo alla conversazione degli ospiti di Mrs Thrale, dal Dr Johnson a Fanny Burney a Joshua Reynolds, a Garrick, Boswell, Burke, Goldsmith ecc. Il proposito della D'Ezio è di restituire a HLTP la sua importanza come intellettuale e scrittrice, scrivendone una biografia "letteraria" che per poter rifletterne adeguatamente l'"eccentricità", ossia «la tensione tra le ambizioni della scrittrice e le aspettative del canone sociale contemporaneo» [p. 1], non potrà prescindere dalle vicende domestiche e sociali della vita quotidiana. Ed è proprio nel perseguire questo scopo che questo libro riesce a sostanziare e dar vita a quello che Harriet Guest chiama "la terza sfera", lo spazio tra la sfera pubblica maschile e la sfera del privato, lo spazio dei "piccoli cambiamenti" in cui Hester Piozzi dà il proprio importante contributo al *milieu* culturale e intellettuale della sua epoca [p. 2].

Per tale risultato, oltre che sul piano storico-culturale, la biografia della D'Ezio richiede attenzione su quello letterario, per la propria "scrittura", che non è affatto casuale o convenzionale, bensì più o meno consapevole frutto di una buona "scuola".

Scrivere e pubblicare un'opera biografica infatti fu un problema centrale per HLTP, che proprio con gli *Aneddoti* sulla vita di Johnson [*Anecdotes of the Late Samuel Johnson LL.D during the last twenty years of his Life*, 1786] incominciò a realizzare le proprie aspirazioni letterarie: *Hester Lynch Thrale Piozzi. A Taste for Eccentricity* diventa allora una meta-autobiografia in cui la D'Ezio, mentre riporta le opinioni di Johnson [che, come si sa di biografia se ne intendeva, a partire dalla sua *Life of Mr Richard Savage* del 1744, considerata "una delle opere più innovative dell'intera storia della biografia" (W.J. Bate, *Life of Johnson*, 1977)], mentre commenta le scelte di HLTP, dando spazio alle critiche dei contemporanei, recensori e *bluestokings*, rivela ed espone i meccanismi della propria costruzione.

Come Hester Piozzi si sforzava di convincere i lettori che il suo ritratto di un Johnson non formale, intimo e familiare, era quello che Johnson avrebbe preferito [p. 57], così D'Ezio ci persuade con le parole della stessa scrittrice, che questo suo ritratto è davvero quello che la grande *salonnière* avrebbe desiderato. L'analisi del soggetto degli *Anecdotes* [nel cap. *Writing and Rewriting Johnson*, p. 60] è applicabile, nello spirito e nei procedimenti, a *HLTP A Taste for Eccentricity*:

The *fragmentation* of the image of Johnson she [HLTP] provided in *Anecdotes* through a narrative that is anecdotic, sketchy, and rich in undertones reflects and offer the reader a *mosaic* of Johnson's character, privileging his *emotional* side: Piozzi's distinctive style, the result of overwhelming dynamism, irony, overt eccentricity and even romantic and irrational features, was the only mode of expression that could narrate the *complexity* of Johnson's personality, engaging the authoress and the reader in an *endless interpretation* of his ambiguities and the paradoxes of his nature, to make an extraordinary human being out of a literary hero» [miei i corsivi].

La considerazione dello stile di HLTP, sia nell'opera biografica che in quella di viaggio, si rivela fondamentale in un *reassessment* della scrittrice, la cui immagine è rimasta irrimediabilmente condizionata dal ritratto fatto di lei dall'"avversario" Boswell (nella sua *Life of Samuel Johnson*, 1791) che ha indebitamente prevalso su quello autobiografico degli *Anecdotes* per evidenti ragioni canoniche e non senza il supporto delle invidiose "sorelle" *bluestoking*, come Elizabeth Montagu [cfr. lett. to Mrs Vesey, pp. 37-38] e Hannah More [cfr. pp. 38-40, 180 n. 131].

L'invidia, più ancora che al ricco matrimonio con il fabbricante di birra Henry Thrale, era dovuta alla sua eccezionale capacità di adempiere al ruolo di padrona di casa, madre (di dodici figli), moglie (spesso tradita e con tanto di *gossip* sui giornali) e anche contabile e amministratrice, quando le difficoltà della fabbrica lo richiesero; e senza che tutte queste vicissitudini influissero negativamente sul suo successo in società e sulla capacità di attrarre personalità illustri nel suo "regno" di Streatham Park.

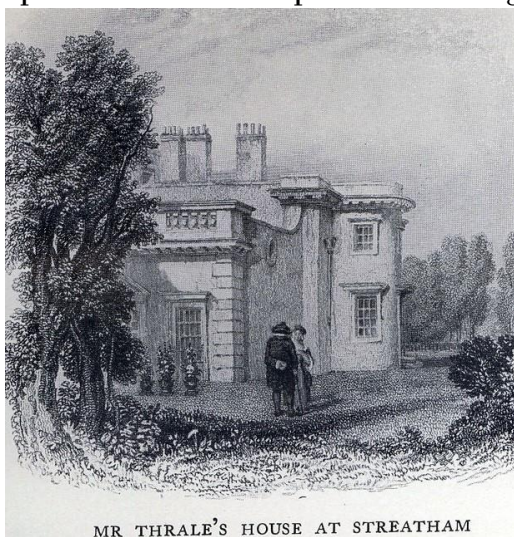
L'indubbio fascino intellettuale di Mrs Thrale è ben visibile nelle lettere, dove il suo stile riesce a ricreare la stessa atmosfera privata, intima, complice di quello che per lei è piacere più grande di tutti: la conversazione tra amici [p. 6].

Se è vero com'è vero che «il contrasto tra *duty* e *pleasure* fu il *leitmotiv* della sua vita e delle sue opere» [cfr. il *poem* "Duty and Pleasure", pp. 3-4], Hester Thrale seppe gestire con grande equilibrio il contrasto «tra la sfida ai paradigmi della femminilità e la loro tacita accettazione, tra un buonsenso illuminato e una sensibilità romantica» [p. 7]; eccentrica sì, ma mai apertamente ribelle.

Ma, quando a quarant'anni, vedova e «con tutto il diritto di considerarsi come un uomo ("any Man's equal")» [*Thraliana*, I:531; p. 50], deciderà di socchiudere la porta al Piacere e sposarsi per amore e fare la scrittrice, sarà ricoperta da un mare di critiche arbitrarie e ingenerose, anche da parte di coloro che più avevano goduto della sua amicizia (come Fanny Burney e lo stesso Johnson) e della sua liberalità (come Giuseppe Baretti).

Se aver contratto un matrimonio al di sotto del proprio rango o aver osato pubblicare la sua corrispondenza privata con Johnson [*Letters to and from the late Samuel Johnson*, 1788] erano fatti sufficienti a rovinare la sua reputazione di fronte all'opinione della gente comune, i suoi amici intellettuali e in particolare le donne, non diedero certo prova di maggior capacità di discriminazione, sia in fatto di condizione femminile in genere che di importanza della sua attività letteraria.

Che Mrs Thrale sia stata capace di suscitare feroci inimicizie come quelle di Boswell e Baretti (entrambi tutt'altro che stinchi di santi!) è indice della sua forte personalità e di una salda (quanto straordinaria per i tempi) fiducia in se stessa, qualità eminentemente *maschili* e quindi sommamente irritanti per i contemporanei e, per quanto incredibile, ancor oggi: se Boswell nel 1791 l'accusava di essere «a little artful, impudent, malignant devil», Frances Wilson nel 2008 non riesce ancora a perdonarle la «sua suprema fiducia in se stessa» e la sua «freddezza» frutto rispettivamente di «superficialità ed egoismo» [*Hester by McIntyre*", *Sunday Times*, Sept. 2, 2008].



MR. THRALE'S HOUSE AT STREATHAM

La figura poliedrica, eclettica, caleidoscopica – «a motley Creature», come lei stessa si descrive in una lettera alla figlia Maria [p. 86] – risulta ambigua, ma un conto è riferire tale ambiguità alla modernità del suo stile elegantemente plurivoco, consapevolmente multicolore, già pittoresco nello spirito, e un altro conto è invece continuare a mantenere il giudizio sul piano morale (nel senso etimologico del termine): operazione quest'ultima di utilità più che discutibile, oltretutto impossibile da realizzare senza una profonda conoscenza di quel *set* sociale e del più vasto ambiente circostante dell'Inghilterra settecentesca, della cui

variegata complessità di sfumature i suoi diari, in particolare il prezioso *Thraliana*, ci rimandano un'immagine che è un invito all'umiltà per qualsiasi critico.

La D'Ezio alza il sipario su "Streatham Park e i suoi personaggi" nel 1776, proprio all'inizio dell'ultimo quarto del secolo, e mostra gli amici, come il maestro di musica Charles Burney e sua

figlia Fanny; i “nemici”, come James Boswell e Giuseppe Baretti; per poi passare ad un confronto tra il salotto di Streatham e quello *Bluestocking* di Elizabeth Montagu, cittadino e più pretenzioso e in competizione per la presenza del dottor Johnson.

A Johnson e al privilegiato e controverso rapporto con Hester Thrale è dedicato tutto il secondo capitolo; un rapporto comunque molto importante per entrambi, data la vera e propria reclusione in cui allora viveva Mrs Thrale e la precaria salute dell'autore del Dizionario: un rapporto maestro-allieva e al contempo madre-figlio [pp. 47-48; p. 183 n. 30].

A Streatham Johnson si faceva coccolare sul piano delle cure e delle comodità della vita, Hester profittava della sua cultura e del suo intelletto oltre che del lustro della sua presenza (che ben rimpiangerà dopo la sua morte [p. 52]).

La qualità del loro rapporto è visibile, più che negli *Anecdotes*, nelle *Letters*, scritte senza la pubblicazione in vista, nello stile spontaneo e colloquiale di cui Hester Thrale era maestra, tanto che si può ben affermare che sul piano della naturalezza e della “non formalità” dello stile epistolare è lei che influenza il grande letterato ben più di quanto lui non riuscirà a fare con l'autrice di letteratura di viaggio: si veda come, rispetto a quanto affermato in *The Life of Pope* sulla necessità del riserbo nelle lettere, Johnson, scrivendo a Hester Thrale il 27 ottobre 1777, mostri di aver completamente cambiato opinione, esaltando invece il piacere di «mettere a nudo la propria anima» per assaporare «la consanguineità dei propri intelletti» [pp. 55-56].

Per quanto sia vero che, come molti sostengono, la presenza di Johnson aleggia sempre nei *Journal* e nei *Journey* di Hester anche quando lui è assente, non è men vero che Hester mantiene sempre la propria indipendenza, sia prendendo le distanze con tollerante ironia da certi infantilismi di Johnson (come durante il viaggio nel Galles o in Francia) sia ignorando apertamente i suoi avvertimenti contro il rischioso viaggio in Italia; ma, quel che più conta, creando consapevolmente una propria scrittura di viaggio adeguata alle esigenze della sua personalità.

Il terzo capitolo “Travel Journals” colloca HLTP nella tradizione della scrittura di viaggio femminile, seguendone la maturazione dai primi viaggi nel Galles e in Francia al viaggio in Italia e nel Nord dell'Inghilterra, enucleandone gli elementi di novità:

La forza unificante dei suoi principali scritti di viaggio sta nel punto di vista, un punto di vista decisamente introspettivo e profondamente consapevole della propria emancipazione da quello classico maschile [...] Hester Piozzi è stata l'unica viaggiatrice del suo tempo che non ha saputo resistere alla tentazione di trasgredire i contenuti convenzionali del viaggio/diario autobiografico per abbracciare invece gli aspetti complessi, compositi e anche ambigui del viaggiare (e scrivere) per piacere [...] Con il suo *Observations and Reflections* la scrittura di viaggio femminile diventa una forma consapevole e professionale. [pp. 67-69].

Dal viaggio nel Galles a quello in Scozia Hester ril-egge e ri-scrive tutta la “tradizione” della letteratura di viaggio facendone una sintesi intelligente ed esauriente che rappresenta la *golden age* del genere e spiega la persistente leggibilità delle sue opere di viaggio [p. 70]. Abbandona la forma in *Letters from...*, ma conserva il suo stile epistolare colloquiale e, mescolando descrizione, aneddoti, osservazioni, pensieri, emozioni, si fa *mediatrice* tra il paese diverso e il lettore. Sentendosi “a metà naturalizzata italiana”, cerca di raccontare un'Italia *nuova* per l'immaginario collettivo inglese [cfr. R. Marshall's *Italy in English Literature*, 1934], rimuovendo i pregiudizi e avvicinando le due culture.

Il segreto del suo successo è, ribadisce la D'Ezio, nello stile immediato con cui da l'impressione di trovarsi “on the spot” e nella “retorica della spontaneità” con cui vi trasferisce il lettore, come



avviene per esempio a Venezia, dove la presenza dell'autrice si concretizza in continue intrusioni con ripetuti *here e now* e frequenti esclamazioni ed espressioni di *sensibility* [pp. 87-88].

Lo stile di Hester Piozzi appare all'avanguardia del gusto contemporaneo perché è *pittresco* prima ancora delle sistemazioni teoriche di Gilpin (1792): questo spiega e il suo successo immediato e la sua odierna leggibilità [cfr. *La Questione romantica*, n. 15/16, pp. 45-55].

Tutto il capitolo successivo "La bottega della scrittrice", ne è una conferma, mostrando i risultati del suo ininterrotto *picturesque travel* attraverso il paesaggio della letteratura: poesie, ballate, indovinelli, rapsodie, saggi in versi, prologhi ed epiloghi per il teatro, una commedia, una biografia, un dizionario, storia, diari e lettere.

E non è solo la produzione nel suo insieme che è (per varietà, ricchezza, contrasto) pittoresca, ma anche la struttura delle opere stesse nel loro continuo trasgredire i confini del genere. Basta leggere le stroncature del suo *Retrospection* ["un inclassificabile *piece of female patchwork*", pp. 143-44, 209 n.140] per rendersi conto che tanta *up-to-dateness* e creatività non sono accettabile in una donna, come capiterà anche a *St Alban's Abbey* della Radcliffe criticato perché costruito con le stesse tecniche per cui Turner veniva invece esaltato [cfr. *Paesaggi e misteri*, cit., p. 151]. Dopo aver ascoltato da Hester Piozzi la difesa dell'uso del "frammento" nella biografia e nella storia, non posso che concordare con la conclusione della d'Ezio che la sua opera «molto probabilmente era troppo *moderna* per i suoi lettori» [p. 148], e di conseguenza raccomandare questo libro come un attraente e irriifiutabile invito alla riscoperta di un altro grande personaggio della letteratura femminile, quanto di più vicino a un Dr Johnson fosse consentito ad una figura femminile nel Settecento.

Se per Mrs Piozzi l'Italia, in virtù della sua *demi-naturalization* matrimoniale, è una seconda patria, per Letitia Elizabeth Landon (1802-1838) che come altri noti poeti in Italia è stata solo con l'*imagination*, è la patria ideale, la terra del mito dove la Bellezza è anche, come dice Foscolo nel famoso sonetto a Zacinto, fecondità poetica, ispirazione immediata e spontanea, quale si manifesta appunto nelle Improvvisatrici. È questa la tradizione, l'«inutile e meraviglioso mestiere» del Metastasio, cui Serena Baiesi ricollega Letitia Elisabeth Landon [LEL] con le parole con cui la poetessa presenta la sua opera:



*The Improvisatrice* is an attempt to illustrate that species of inspiration common in Italy where the mind is warmed from earliest childhood by all that is beautiful in Nature and glorious in Art. The character depicted is entirely Italian—a young female with all the loveliness, vivid feeling, and genius of her own impassioned land [pp. 75-76]

Il libro della Baiesi ha quindi il merito di richiamare l'attenzione su di una tradizione ignorata in Italia dove è nata, dove poetesse improvvisatrici come Teresa Bandettini [Amarilli Etrusca] (1763-1834) o Fortunata Sulgher [Temira Parraside] (1755-1824) o Maddalena Moretti [Corilla Olimpica] (1727-1800) godettero di una vasta popolarità, famose nei salotti e incoronate in Campidoglio.

Stupisce che queste donne, perfetta incarnazione della concezione romantica della poesia, siano scomparse dalle comuni storie letterarie; e non è spiegazione sufficiente rimandarne la causa, nel nostro caso, all'ambiguità della figura di LEL [pp. 35-40]; ambiguità dovuta sì alla morte misteriosa e in giovane età ma anche alle chiacchiere e maldicenze che la perseguitarono fino a spingerla a sposarsi senz'amore e andare in Africa.

Gran parte dello scandalo che accompagnò LEL nasce proprio dal suo successo e popolarità come poeta, letti come un impudente e presuntuoso esporsi in primo piano, alla pari con i maschi, e non solo sul piano dell'ispirazione e dell'eccellenza artistica, ma anche su quello economico.

Mantenersi da sola con il proprio lavoro sarà un grande peccato per i vittoriani che ancora alla fine del secolo rimprovereranno a una scrittrice professionista come la Oliphant di aver prostituito il proprio cervello "per mandare i figli a Eton" [L. Stephen, *National Review*, July 1899, pp. 740-57].

A questo si aggiunga un altro motivo non da poco, la centralità della figura femminile come protagonista dei suoi racconti, principali o secondari: l'improvvisatrice di LEL canta di donne famose del passato e del presente, come Saffo, Laura del Petrarca, Corinna e molte altre, orientali, turche e indiane; in questo seguendo la tradizione della poesia femminile romantica dalla Radcliffe alla Hemans, che dal punto di vista della fama (proprio per gli stessi motivi) non ebbero certo una sorte migliore della sua [p. 84].

La prima parte del volume tratta del mito che circonda la vita della Landon finita tragicamente (come Mrs Mclean) avvelenata con una fiala di acido prussico in mano. La Baiesi si avvale della *Life* di Blanchard (1841) pur consapevole dei limiti imposti alla sua oggettività dallo scopo del committente (il fratello) di raddrizzare la reputazione della sorella [p. 34]; tratta le altre due biografie scritte nel Novecento [D.E. Enfield, 1928; H. Ashton, 1951] per quello che sono, *fictional romance*; e affida la sua interpretazione alla citazione delle ultime lettere dall'Africa, in cui è evidente l'infelicità della Landon, con un marito carceriere che la tratta come una serva, con un sadismo da *Bisbetica domata*: «He says he will never cease correcting me until he has broken my spirit...» [p. 33]

Dopo un breve *excursus* sulla ricezione della poetessa nel novecento [pp. 35-40] e sulla tradizione del genere da lei scelto, la Baiesi passa ad esaminare nel secondo capitolo la prima fase della carriera di LEL, i *long poems* degli anni venti tra cui spicca *The Improvisatrice* (1825), soffermandosi sul processo di composizione poetica, «how the oral improvisation becomes metrical romance in Landon's hands» [p. 83], come la recita pubblica si trasformi in monologo interiore, impiegando «una molteplicità di generi (dall'epico al lirico al drammatico) che testimonia come la visione femminile non sia statica, ma sempre in mutamento da un'angolazione a un'altra sia rispetto all'osservato che all'osservatore» [pp. 92-93].

Più che di *hybridism* io parlerei di *picturesque*: «She creates a multiple and shifting perspective which unquestionably reveals the versatility and flexibility of the genre» [p. 93], mostrandosi diretta discendente di Ann Radcliffe, «la più grande degli scrittori pittoreschi» (C.B. Brown). Con questo implicito suggerimento il capitolo stimola ad affrontare vari problemi tra cui quello, già rilevato da Ann Bermingham, della maggior congenialità del pittoresco con la natura femminile e quindi quello della "femminizzazione" dell'Italia immaginata e fantastica della letteratura.

Si tende a dimenticare (sempre per ragioni canoniche) che il viaggio del *Childe Harold* è ispirato da quello di Emily St Aubert [l'eroina del popolarissimo *Udolpho*] e in più di una parte ne è una



copia rozza e maschilizzata; e che il viaggio di Emily, a sua volta s'ispira a quello di Mrs Piozzi, la quale nel suo resoconto non dimentica proprio nulla, dai gondolieri che cantano i versi del Tasso all'improvvisatrice, vera e propria incarnazione della terra del mito e della poesia.

Il terzo capitolo, dedicato all'attività professionale di LEL e alla poesia prodotta per il mercato editoriale, offre un quadro nuovo e interessante sul settore degli *annuals* e dei *gift-books* in cui la Landon opera con successo, sia come autrice che come *editor*, apprezzata, nonostante l'aspetto commerciale, da letterati come Thackeray [p. 118].

Mentre sottolinea la partecipazione di molte scrittrici del periodo [la contessa di Blessington, Mary Owitt, Mary Russell Mitford, Caroline Norton] a questo tipo di produzione, individuato come «un luogo adatto alle donne per mettere in scena conflitti sociali e di genere» [p. 110], la Baiesi traccia il progressivo evolversi, sul piano tematico e tecnico, della visione della Landon verso la delusione e lo scetticismo: il suo caratteristico *long poem* lirico si accorcia e compare l'ironia, la cui duplicità trova espressione nel simbolo della maschera [cfr. "The Mask" in *Heath's Book of Beauty*, 1833, p.111

Proprio questo simbolo presiede all'ultima fase dello sviluppo della poetessa, in risposta a un evidente bisogno di strumenti espressivi nuovi per un impegno nuovo e più ampio: «from narrative to dramatic», dal *romance* in versi al dramma storico, *Castruccio Castrucani* [composto nel 1837, ma pubblicato postumo; pp. 137-48], in cui l'Italia da luogo della poesia e della libera espressione femminile, come nel *Improvvisatrice* o in *The Venetian Bracelet*, diventa *setting* della rivolta e della lotta del popolo contro la tirannia dei potenti [p. 141].

L'interruzione prematura della attività poetica della Landon proprio all'inizio di una nuova fase non consente di dare risposte definitive al dibattito sulla qualità del suo "genio" aperto dai recensori alla pubblicazione delle sue prime opere [pp. 161-71] e tuttavia sulla scia di Elizabeth Barrett Browning che la riconosceva appieno come poeta, non possiamo che concordare con la Baiesi che, illustrando il suo originale contributo al genere del *metrical romance*, ne rivendica l'inclusione nel canone del romanticismo britannico.

