

FRIEDERIKE BRUN

LA FORMAZIONE ESTETICA
DI IDA

a cura di
INGE LISE RASMUSSEN

COLLANA «STUDI E RICERCHE»

DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE, GIURIDICHE,
POLITICHE E SOCIALI
DI GIPS
2005

Friederike Brun

Titolo originale:

Idas ästhetische Entwicklung in Wahrheit aus Morgenträumen
Heinrich Remigens Sauerländer,
Aarau, 1824

Traduzione, introduzione e note di Inge Lise Rasmussen
Le foto sono state curate da Søren Rasmussen

Direttore Responsabile: Roberto De Vita (Direttore del Dipartimento)

Impaginazione e redazione: Roberto Bartali, Silvio Pucci

Dipartimento di Scienze storiche, giuridiche, politiche e sociali
Via P.A. Mattioli, 10 - 53100 Siena
Tel. +39/0577/235295 | Fax +39/0577/235292
Web page: <http://www.gips.unisi.it>
e-mail: bartali@unisi.it | puccis@unisi.it

STUDI E RICERCHE

13

— | —

— | —

INDICE

INTRODUZIONE	p. 7
BIBLIOGRAFIA	p. 43
ILLUSTRAZIONI	p. 47
NOTA SULLA TRADUZIONE.....	p. 61
FRIEDERIKE BRUN: LA FORMAZIONE ESTETICA DI IDA.....	p. 62

— | —

— | —

INTRODUZIONE

Adelaide Caroline Johanne Brun, detta Ida, nacque il 19 settembre 1792. Non si sa con sicurezza se la sua nascita fu a Sophienholm, cioè nella villa di campagna della famiglia Brun, che si trova al nord di Copenaghen, oppure nella città di Copenaghen, nei pressi della chiesa di San Petri, dove il suo nonno materno, Balthasar Münter, a quei tempi svolgeva ancora funzione di pastore della comunità luterana di lingua tedesca.

Ma con sicurezza si sa che il parto fu molto laborioso per sua madre, Friederike Brun, tanto che lei per parecchi anni dopo soffrì di emicranie, dolori nervosi e vari tipi di malattie infettive. La stessa cosa le era già capitata con i quattro partori precedenti; ma la quinta e ultima volta fu così grave, che non ebbe mai modo di superarlo completamente. Inoltre Friederike Brun era stata molto provata da una grave malattia respiratoria che durante l'inverno 1788-89, in una sola notte, le aveva tolto l'udito, parte del quale, però, recuperò. Ma con gli anni la sua sordità incominciò lentamente, un po' alla volta, ad aumentare.

Tutti questi mali fecero sì che i suoi medici le consigliassero un viaggio verso il sud, nella speranza che un clima più mite avrebbe potuto curare il male che loro, nonostante tanti sforzi, non erano riusciti a farle superare. Per questa ragione Ida venne lasciata sola in Danimarca, insieme a suo padre e sua sorella Augusta, per un periodo che durò più di due anni, mentre sua madre, insieme ai due figli più grandi, Carl e Charlotte, partì per un lungo viaggio in Italia.

Tra tutto ciò che in quei due anni accadde a sua madre, quello che ebbe importanza maggiore per il futuro di Ida fu senz'altro l'incontro di lei con la seconda moglie dell'inviatu inglese a Napoli, cioè Emma Hamilton, nata Hart, che in quel periodo, in tutta l'Europa, era conosciuta per le sue cosiddette posizioni belle. Questo accadeva all'inizio dell'estate 1796.

Anche il noto scrittore tedesco Johann Wolfgang Goethe, durante il

viaggio in Italia, aveva avuto la possibilità di vedere la bella inglese esibirsi nella sua parte, e questo ancora prima del suo matrimonio con Lord Hamilton. Nella sua *Italienische Reise*, pubblicata soltanto tra 1816 e 1829, si può, sotto la data del 16 marzo 1787, leggere: “Il cavaliere Hamilton, che tutt’ora vive qui come inviato inglese, dopo una lunga passione per l’arte e molti studi sulla natura, ha ora trovato il culmine della gioia per quanto riguarda sia la natura che l’arte, in una bella ragazza. Lei è un’inglese ventenne che abita da lui. È bellissima e molto ben proporzionata. Lui le ha fatto fare un drappeggio greco, che le sta benissimo. Lei lascia cadere i capelli, prende un paio di scialli e fa una serie alternata di posizioni, gesticolazioni ed espressioni facciali eccetera, che uno, alla fine, crede di sognare. Si vede qui nella forma definitiva, ciò che migliaia di artisti volentieri avrebbero creato. In piedi, inginocchiata, seduta, sdraiata, seria, triste, ironica, dissoluta, penitente, adescatrice, minacciosa, timorosa eccetera, una posizione segue l’altra e nasce da quella precedente. Lei sa ad ogni espressione scegliere e cambiare le pieghe del velo, e con lo stesso pezzo di stoffa crea un centinaio di copricapi. Il vecchio cavaliere tiene una luce al di sopra di lei, e si dedica con tutta l’anima alla causa. La vede in tutti i profili antichi, su tutti i profili delle monete siciliane, sì, la vede, addirittura, nell’Apollo di Belvedere. Una cosa è certa, l’intrattenimento è unico. Sono già due sere che ce lo godiamo. Stamattina Tischbein la dipinge (Goethe, 1962, pp. 186-87 [la traduzione è nostra])”

Quando Friederike Brun nove anni più tardi arrivò a Napoli, il pittore Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, il più noto tra i tanti pittori della famiglia Tischbein, le regalò uno schizzo del suo Oreste e Ifigenia, del 1787, dove l’artista ha dato a Oreste ed Ifigenia i tratti sia di Goethe sia di lady Hamilton. Questo schizzo si trova tutt’ora in proprietà della famiglia Brun.

Ma anche altri noti artisti dell’epoca hanno dipinto Emma Hamilton. In Inghilterra, Emma ancora ragazza, aveva spesso fatto da modella a George Romney, che le aveva fatto assumere delle belle posizioni, che poi dipinse. In Italia venne spesso dipinta da Madame Vigée-Lebrun, da Angelica Kaufmann, e come già menzionato da Tischbein. Inoltre, il pittore tedesco, Friedrich Rehberg, ha disegnato una intera serie delle sue posizioni, di cui dodici sono state incise da Piroli.

L’intimo rapporto di Emma Hamilton con la pittura viene ulteriormente sottolineato dalle annotazioni di Goethe, del 27 maggio 1787, quando lui, dopo il suo soggiorno siciliano, nuovamente era stato invitato a cena presso lord Hamilton e la bella Emma. Dopo la cena, Emma si esibì sia con posizioni sia col canto, e dopo l’invito gli fece visitare la sua tesoreria. Scrive Goethe a proposito: “Vidi una cassa ritta, che era aperta davanti e dentro dipinta di nero e che era chiusa in una bella cornice

dorata. Era grande tanto da poter accogliere una figura umana in piedi, e ci venne anche rivelato a cosa serviva. L'amico dell'arte e della bella ragazza non si era accontentato di vedere la bella immagine come una statua eretta, ma voleva anche godersela come un'unica pittura multicolore, quindi, a volte, dentro la cornice dorata, vestiva lei con forti colori verso lo sfondo nero, copiando le immagini antiche di Pompei e, perfino, le opere di maestri moderni. Questo oramai sembrava appartenere al passato e, inoltre, l'attrezzatura era molto difficile da trasportare e mettere sotto la luce giusta; quindi non ci venne permesso di godere un tale spettacolo (Goethe, 1962, p. 296 [la traduzione è nostra]).

Un po' più avanti, nello stesso testo, Goethe si permette qualche commento critico a proposito della giovane inglese: "Se io devo permettermi un commento, che un ospite ben trattato in fondo non dovrebbe permettersi, allora devo ammettere, che la bella e divertente donna, in verità, mi sembra un essere vuoto, che riesce ad impressionare a causa del suo aspetto esteriore; la sua voce, invece, non ha un'espressione piena d'anima, così non sa farsi valere con la lingua. Si, già il suo canto non possiede un giusto spessore. E la stessa cosa vale per le immagini statiche. Dappertutto ci sono degli esseri umani belli, si trovano meno esseri umani veramente sensibili, che al contempo possiedono degli organi linguistici favorevoli, e soltanto di rado si incontrano delle persone, che oltre a queste qualità abbiano anche un corpo delizioso (Goethe, 1962, p. 297 [la traduzione è nostra])".

È ben noto che Goethe durante l'intera sua vita si era molto interessato alle immagini vive, anche dette *tableaux vivants*. Nel suo romanzo *Die Wahlverwandtschaften* (*Le affinità elettive*), del 1809, lascia anche Luciane esibirsi con delle belle posizioni che così descrive: "Ma principalmente usò i suoi travestimenti per delle posizioni pantomimiche e per delle danze, durante le quali lei era drappeggiata per poter esprimere i vari caratteri. Un cavaliere del suo seguito si era seduto davanti al pianoforte a coda per accompagnare le sue gesticolazioni con la musica necessaria...; bastava parlare per un attimo e già erano d'accordo (Goethe, 1963, p. 125 [la traduzione è nostra])".

Nel frattempo le varie forme di una simile recita erano diventate moda, quando, nei salotti migliori, era il momento di intrattenersi. Nella letteratura se ne trovano vari accenni. Tra l'altro penso al romanzo *O.T.* di Andersen, del 1836, dal quale ora cito: "Gli invitati si erano riuniti in una stanza grande, la lampada con le stelle dava poca luce, ma era fatto a posta, per aumentare l'effetto quando le porte della sala si sarebbero aperte e lì stavano i bambini, felici e pieni di aspettative. Ora Wilhelm si avvicinò al pianoforte, qualche accordo portò silenzio e attenzione. Accompagnate da suoni entrarono, da una porta laterale, le tre ragazze

vestite di bianco, ognuna aveva un lungo velo sulla nuca: uno era blu, uno era rosso ed uno era bianco. Ognuna teneva in braccio un'urna, e rappresentavano le indovine dell'Oriente. Portavano fortuna o sfortuna, cosa che ognuna di loro raccontò con una piccola poesia (Andersen, 1968, p. 26 [la traduzione è nostra])”.

Ma torniamo indietro a Friederike Brun e al suo incontro con lady Hamilton nel mese di maggio del 1796, che lei in *Prosaische Schriften* (Scritti prosaici, vol. 4) descrive nel modo seguente: “Oggi ho visto l’originale: cioè lady Hamilton, la quale da parte degli artisti più famosi è stata dipinta come pantomima in posizioni varie. Si tratta di una baccante splendida, veramente perfetta, e assomiglia alla bella figura in marmo nel famoso baccanale sul bel sarcofago, che nel cortile del Belvedere si trova alla sinistra dell’entrata (Brun, 1801, pp. 157-58 [la traduzione è nostra])”. Nel mese di luglio, invece, scrive, a proposito di lady Hamilton il passo seguente: ”La sera assistetti a un concerto, che l’invitato inglese, cavaliere Hamilton, dette in onore del principe Augusto di Inghilterra. L’atmosfera nella ospitale casa era molto buona, tenendo conto dell’attuale situazione a Napoli. Mylady cantò ed in un duetto venne accompagnata dal principe. La sua voce era piena e bella: le sue movenze si adattano ad ogni canzone e, garbatamente, lei sa di essere contemporaneamente una dilettante accondiscendente e un’attrice mimica. La vidi una sola volta in quel ruolo, visto che molto presto scelse la posizione, che si trova sulla mia Ifigenia di Tischbein (Brun, 1801, pp. 332-33 [la traduzione è nostra])”.

Il giudizio di Friederike Brun per quanto riguarda la voce di Lady Hamilton è molto più positivo di quello di Goethe. E secondo lei c’è anche una piena concordanza tra le sue esibizioni canore e le sue movenze. A proposito dello schizzo di Tischbein, sempre dallo stesso scritto della scrittrice danese-tedesca, possiamo inoltre aggiungere il commento di lei che racconta come mai le venne regalato il disegno: “Quel giorno passavamo il pomeriggio da Tischbein. Qui notai il suo Oreste e Ifigenia, ispirato alla bellissima opera di Goethe. La posizione di Ifigenia è copiata da lady Hamilton. Oreste, invece, assomiglia molto a Goethe stesso. Appena notai questo, Tischbein mi regalò il bello schizzo come premio...per la mia buona sensibilità nel riconoscere le fisionomie (Brun, 1801, pp. 314-15 [la traduzione è nostra])”.

Per poter comprendere in pieno il repertorio di lady Hamilton bisogna fortemente sottolineare l’interesse dell’epoca per l’antichità. Il neoclassicismo non aveva dato nuovi impulsi soltanto agli studi archeologici e alla letteratura, che ora si confrontava con i soggetti classici, ma i motivi erano classici anche all’interno della scultura e della pittura.

Già nel 1755 era uscito il volume di Johann Joachim Winkelmann *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und*

Bildhauerkunst (*Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*). Nella sua teoria sull'arte Winkelmann ama molto l'immagine ferma, perché come scrive, tra l'altro, nella sua opera fondamentale, già menzionata: "Quanto più fermo sta il corpo, tanto più è in grado di esprimere il vero carattere dell'anima; in tutte le posizioni, invece, che troppo si allontanano dal riposo, l'anima non si trova nel suo stato particolare, ma in uno stato impetuoso e forzato. Nelle grandi passioni l'anima diventa più visibile e più significativa ma quando rimane unita e ferma è grandiosa e nobile (Winkelmann, 1995, p. 21 [la traduzione è nostra])".

Furono queste le idee, sulle quali si fondò l'opinione per quanto riguarda la cultura dell'epoca. L'antichità era di moda. Gli scavi a Paestum ed Ercolano avevano aumentato l'interesse per il passato classico. Lord Hamilton fu un appassionato collezionista di antichità ed un amatore, nel vero senso della parola. Il pittore Tischbein aveva trovato ispirazione nelle figure sui vasi nella raccolta privata di vasi dell'invitato inglese. Artisti come Antonio Canova e Bertil Thorvaldsen crearono delle sculture di marmo ispirate alla mitologia classica. Goethe scrisse più drammi con soggetti antichi e anche Friedrich Schlegel ritornò nei suoi scritti filosofici all'antichità greca. Il sublime e ciò che semplicemente riposava erano gli ideali dell'epoca. Mentre l'immagine movimentata apparteneva al barocco e, dopo, al romanticismo.

L'arte di lady Hamilton consisteva, appunto, nel rappresentare immagini vive, ma ferme. All'inizio fu l'innamorato lord Hamilton a mettere in scena la giovane inglese. Come uno scultore formò il suo corpo nelle posizioni, che lui già conosceva dai suoi studi archeologici. Più tardi lei divenne la regista di se stessa. Fu molto ammirata per la rapidità con la quale sapeva cambiare da una posizione ad un'altra, ma anche per la sua capacità di cambiare con sveltezza tra espressioni di tristezza e di gioia. La sua professionalità consisteva, tra l'altro, nella capacità di cambiarsi, quasi impercettibilmente, dietro veli e scialli, che nello stesso tempo erano una parte dei suoi costumi. Ma quello che contava era l'immagine pronta e ferma. Oltre a questo si esibiva anche con il canto, accompagnata da movenze.

La scrittrice americana, Susan Sontag, ha scritto un romanzo estremamente interessante su Lord Hamilton e la sua seconda moglie, Emma Hart, la quale più tardi diventò l'amante di Lord Nelson. Il romanzo si intitola *L'amante del vulcano* (*The Vulcan Lover*) ed è del 1992. In questo lei descrive molto bene l'ambiente. Tra l'altro insinua, che in un periodo dove il passato archeologico era di grande moda, una rappresentazione di varie figure antiche, che come in una sequenza di diapositive tremolano davanti agli occhi degli spettatori, deve aver avuto l'effetto di una sorta di

quiz, dove tutti avevano una possibilità di fare bella figura. Era un intrattenimento ad altissimo livello che non implicava i sentimenti e la sensibilità estetica soltanto, ma anche il cervello. A ciò si aggiungeva l'aspetto erotico e faceto, perché tutti sapevano che lady Hamilton in passato era stata la sua amante. E questo fatto, senz'altro, aumentò la curiosità tra gli spettatori, che qui intuivano l'avventura (Sontag, 1995, p. 145 segg.).

Quando Friedrike Brun nel 1796 stava a Napoli si era fatta un'idea di quel mondo, e siccome più tardi fu in contatto sia con Goethe, Angelica Kaufmann ed altri che avevano fatto la stessa esperienza, non poteva non ricordarsi di lady Hamilton nel corso degli anni. Nonostante ciò, nel suo piccolo scritto indirizzato a Ida, non spende neanche una sola parola su Emma Hamilton. Forse era perché non desiderava che la gente parlasse della seconda moglie dell'invitato inglese, che nel frattempo gli era anche stata infedele, insieme alla sua ingenua ed innocente figlia? Come se le voci che giravano a proposito della prima potessero macchiare la seconda? O forse voleva fare credere che il talento di Ida fosse unico? Che si trattasse di una rara dote, che né prima né dopo sarebbe stata posseduta da un'altra? In ogni caso si tratta di una scelta cosciente da parte della madre.

Invece, Friederike Brun dedica il libro a madame de Staël. Un'altra donna, ben conosciuta a livello europeo, che aveva avuto un influsso sulla formazione artistica ed estetica di Ida. Friederike Brun ricorda nella prefazione che, in fondo, fu lei ad invitarla a scrivere il piccolo trattato. In modo che il libro della scrittrice danese-tedesca, umilmente, è da classificare più come una promessa finalmente mantenuta, che non come un tentativo di lanciare la figlia. Lo scritto, in parte, si presenta come un sostegno psicologico alle madri che hanno la fortuna di avere dei figli con doti simili. E che si tratti di un lavoro pedagogico, da cui non poteva esimersi, viene ulteriormente sottolineato dal fatto che l'amico comune, Karl von Bonstetten, più volte dovette ricordarle della promessa a suo tempo fatta alla scrittrice francese, prima che lei si fosse decisa a fare ciò che in fondo doveva agli altri.

Ma torniamo indietro alla piccola Ida. Ancora prima del viaggio della madre in Italia, che durò più di due anni, da più persone era stato notato che Ida era ben intonata, e anche che lei, senza essere sollecitata a farlo, sapeva ballare seguendo il ritmo della musica. Anche il suo interesse per il modo di ballare degli altri e la sua capacità di imitare vennero sottolineati. Ma la madre non voleva precorrere i tempi e desiderava, invece, costruire dal basso in modo solido e pedagogico.

Dopo il ritorno della madre dall'Italia, a Ida, che aveva allora cinque anni, fu permesso di guardare le incisioni portate a casa dalla madre, e non meno venne invitata a guardare le illustrazioni di Tischbein, in modo

particolare quelle che erano state ispirate dalla raccolta di vasi antichi di lord Hamilton.

Nell'inverno 1797, inaspettatamente, successe che la bambina, infiammata dalle improvvisazione sul pianoforte da parte del compositore C.E.F. Weyße, senza alcuna sollecitazione, incominciò a eseguire una sorta di pantomima, che decisamente era ispirata alle immagini dell'antichità, che la madre le aveva fatto conoscere. Questo fece sì che la bambina chiedesse alla madre un consiglio per sapere cosa ballare. La madre le consigliò, insieme alle sue amiche, di rappresentare la scena dell'Elisio da un'opera di Naumann. E in modo del tutto naturale fu, d'allora in poi, la madre ad occuparsi del contenuto delle sue esibizioni.

In seguito accadeva spesso che a Ida venisse dato il ruolo principale nei balletti eseguiti da parte dei bambini, in occasione di compleanni all'interno della famiglia o simili. Il compositore Weyße era il responsabile dell'elemento musicale, mentre Friederike Brun si occupava di quello letterario. Anche se la madre nel resoconto tiene a sottolineare che la figlia era spontanea e spesso improvvisasse, non esita, però, ad usare la parola *balletto* a proposito delle sue rappresentazioni.

In seguito Ida ebbe delle lezioni di pianoforte e disegno. In modo particolare l'ultima disciplina si adattava al suo temperamento. Ma per quanto riguarda la danza non le vennero date che delle semplici indicazioni intorno alla postura e simili. Sembra evidente che la madre temesse che un insegnamento più formale avrebbe potuto rovinare il talento naturale della figlia.

Contemporaneamente, da parte della madre, viene fortemente sottolineato che la grazia si crea dall'interno, come il risultato di un'anima sana in un corpo sano. La madre tende inoltre a far sapere che tutto ha luogo in un ambiente moralmente corretto, perché scrive che la figlia, nonostante la sua formazione, mai viene "tolta dalle fresche ombre nel giardino dell'infanzia".

Nell'anno 1801 Friederike Brun, sempre per ragioni di salute, di nuovo fece un viaggio verso sud. La vera ragione fu probabilmente quella che lei aveva piacere di continuare a vivere accanto al suo "miglior amico", Karl Viktor von Bonstetten che, insieme al suo figlio maggiore, era stato per vari anni ospite di lei e di suo marito, a Copenaghgen a causa degli orrori della rivoluzione, e che ora aveva piacere di ritornare a casa in Svizzera. Questa volta, tra i figli, fu Ida, quella che poteva accompagnarla. Le due passarono il primo inverno a Ginevra. Lì la piccola Ida intratteneva con le sue posizioni pantomimiche e con le canzoni danesi di Weiße e Schulz. La sua formazione letteraria fu continuata con la lettura ad alta voce, da parte di Bonstetten, di testi sia di Omero sia di Sofocle. E quando lei ballava era molto evidente che le sue posizioni e le sue espres-

sioni erano ispirate dalle opere classiche. Friederike Brun ci lascia, però, sempre capire che fu lei a frenare la figlia, e che le varie forme di intrattenimenti con recita da parte della figlia sembravano quasi avvenire contro la volontà della madre. Come per sottolineare che mai aveva cercato di spingere in avanti la figlia, ma che, invece, fu il talento naturale di questa, che come una onda della marea non si poteva fermare.

Nell'autunno 1802 il viaggio arrivò fino a Roma. Qui la figlia, oramai all'età di dieci anni, fece conoscenza dei tesori artistici della città. La madre sottolinea nel suo scritto la grande sicurezza con la quale la piccola sapeva valorizzare i quadri. Ma siccome il gusto della figlia, in fondo, rispecchia quello della madre, può essere un po' difficile capire fin dove arriva l'autonomia della figlia. I nomi che ebbero importanza furono Francia, Pietro Perugino, Fra Bartolomeo, Garofano, Leonardo da Vinci, Raffaello Sanzio, Annibale Carracci, Carlo Dolci, Sassoferato ed Albrecht Dürer.

Contemporaneamente Ida continuò diligentemente a disegnare. Per quanto riguarda la musica, lei venne tenuta distante dalla musica italiana più recente, perché essa, secondo la madre, non era abbastanza buona. E i vecchi maestri italiani erano considerati troppo seri per una ragazzina. Invece, Ida ricevette delle lezioni di pianoforte, ed in quell'occasione l'insegnante di musica giocò un tiro mancino. Perché anche se la madre scrive che, in verità, era decisa ad aspettare lo sviluppo della figlia, l'insegnante, di nascosto, non poteva fare a meno di esercitare la voce ed anche il respiro di Ida seguendo il metodo cosiddetto italiano. E quando, infine, venne scoperto, la formazione era talmente avanzata, che essa per sempre dovette fare da base al canto di Ida. Nello stesso tempo gli insegnanti migliori ebbero cura di una pronuncia corretta della lingua italiana.

La pantomima era stata messa in disparte. Ma chi era in grado di dire di no, per esempio, a uno scultore come Bertil Thorvaldsen o Antonio Canova, se loro chiedevano di vedere qualche posizione? O a una pittrice come Angelica Kaufmann, se lei chiedeva alla madre di poter mostrare ai propri ospiti quanto fosse brava la figlia. Friederike Brun lo sentì quasi come un dovere verso i grandi artisti quello di mostrare sua figlia, e senz'altro era anche fiera di poter in quel modo indirettamente contribuire agli intrattenimenti, perché la figlia era, come ben si sa, un risultato della sua stessa capacità di creare delle immagini. E nello stesso tempo sentiamo che l'artista Piroli, a memoria, disegnò degli schizzi di Ida mentre si dà all'arte, schizzi che poi circolarono a Roma. Sia la madre sia la figlia ebbero una parte molto attiva nella vita culturale della città. È vero, che Friederike Brun si era già fatta un nome come scrittrice, ma, visto che scriveva in tedesco, a Roma non vi erano molte persone in grado di leggerla. L'arte di Ida, invece, si esprimeva molto direttamente e oltrepassava qualsiasi barriera linguistica.

Il viaggio di ritorno in Danimarca nel 1803 passò per Augusta, in Germania, dove Friederike Brun, contro i suoi desideri più intimi, dovette lasciare il “suo miglior amico”. Fu invece accompagnata per tutta la Germania da suo figlio Carlo, insieme a Ida. In quei tempi una donna, senza seguito, non poteva muoversi nel mondo.

Si fermarono a Jena, dove non mancarono di fare una visita a Goethe. Con il suo interesse per le sculture classiche e le immagini viventi egli non potè fare a meno di utilizzare la ragazzina nella sua ricerca della scultura perfetta e, con l’uso di una tigre e qualche scialle, realizzò una immagine fantastica dopo l’altra. In seguito desiderò vedere un ciclo dal repertorio privato di Ida, e anche lui si entusiasmò delle sue capacità.

Ma anche il grande scrittore Christoph Martin Wieland fu, a Weimar, conquistato dalla figlia della scrittrice. Qui lo scambio fu di una natura più spirituale, e il vecchio raccomandò anche alla madre di non lasciare ad altri “dare respiro al delicato bocciolo”. E con questo vengono ulteriormente evidenziate le grandi capacità della madre nel plasmare anima e corpo della figlia, facendola sentire ancora di più legittimata nella conduzione della formazione di lei.

Di nuovo a casa, Ida continuò a disegnare copiando le immagini antiche e ad ascoltare brani di Omero, Sofocle e Ovidio. In Danimarca ritornò anche all’insegnamento del compositore Weyße, e proprio come era successo al suo collega italiano, anche lui si lasciò sedurre dalle grandi capacità di Ida, lasciandole cantare delle arie che richiedevano un volume di voce fino a due ottavi e mezzo. Una sorta di musica che di solito soltanto voci adulte cantano. E *Tradito, schernito*, dal secondo atto di *Così fan tutte* di Mozart, che Ida anche imparò a cantare, è un’aria di Fernando, e quindi un pezzo di musica originariamente scritto per un tenore. Viene il dubbio se veramente furono gli insegnanti di musica che ebbero tante ambizioni per quanto riguarda Ida, o se invece non fosse la madre stessa, che nel suo desiderio del meglio del meglio per la figlia, sperimentò e così forzò la formazione artistica di lei.

Insieme alla madre, nel romanzo su Lucio, Ida aveva letto anche la fiaba di Psiche, che, appena dodicenne, rappresentò a Sophienholm per un piccolo e assai selezionato gruppo di persone.

Nel frattempo la salute di Friederike Brun era molto peggiorata. Il clima danese non si adattava più a lei in seguito ai suoi parti molto difficili. La convivenza con il marito, Constantin Brun, che aveva vent’anni più di lei, e che era bravissimo a guadagnare dei soldi, ma che proprio per niente condivideva gli interessi culturali di sua moglie, non andava molto bene. E la scrittrice tedesco-danese sentiva nostalgia della compagnia di Karl von Bonstetten.

I medici si resero conto che bisognava intervenire e di nuovo con-

sigliarono un soggiorno all'estero. Una soluzione tale era in quei tempi abbastanza normale, se i medici non riuscivano a guarire, e se le persone interessate possedevano soldi abbastanza da potersi permettere un lungo soggiorno all'estero. Per quanto riguarda il caso di Friederike Brun già più volte si era potuto constatare che per lei era la soluzione migliore. Non appena Friederike Brun si trovava al sud, lontana da casa, sempre succedeva che lei meravigliosamente riusciva a fiorire e fare mostra di tutti i suoi lati migliori. Lontana da casa partecipava dappertutto alla vita sociale più selettiva. In tutte le città che visitava veniva ricevuta nelle cerchie più illustri. E questo non avveniva soltanto a causa della sua più che agiata posizione sociale. Quello che in primo luogo contava era la sua fama come scrittrice, la sua personalità accondiscendente, e il suo interesse per tutto quanto si muoveva nella vita intellettuale. E se poi anche il suo amico Bonstetten si trovava nelle sue vicinanze, questo aiutava a renderla ancora più attraente.

Prima che Friederike Brun riuscisse a partire, insieme alle tre figlie venne colpita da una febbre scarlattina molto grave. Il viaggio dovette essere posposto di un paio di mesi, ma, infine, riuscirono a partire. La figlia più grande, Charlotte, rimase a casa dal padre, mentre questa volta sia Augusta che Ida ottennero il permesso di andare via con la madre.

In un primo momento il viaggio durò fino a un luogo di cure in Germania. Qui recuperarono, un po' alla volta, le loro forze dopo la brutta malattia. In seguito partirono per Ginevra, dove Bonstetten le aspettava. Qui furono introdotte nella cerchia intorno a madame de Staël, la quale, proprio quell'inverno, si occupò molto di teatro.

In quel contesto Ida venne a rappresentare il trionfo della madre, perché madame de Staël quasi la corteggiava per ottenerne il permesso ad utilizzare Ida nelle sue rappresentazioni. Ovviamente, Friederike Brun si sentiva molto lusingata, sia per la figlia, sia per se stessa, perché era evidente – e tutti ne erano ben consapevoli – che senza gli sforzi della madre intorno allo sviluppo estetico di Ida e senza il suo intervento come regista, la ragazza da sola probabilmente non avrebbe posseduto abbastanza energia, né abbastanza conoscenza, per arrivare a delle prestazioni così superbe.

Nonostante ciò Friedrike Brun frenò la situazione. Se lo facesse per rendersi preziosa, in modo che ogni rappresentazione fosse vissuta come qualcosa di molto particolare, non lo sappiamo con sicurezza. Ma è più probabile che lei, così come anche scrive in seguito nel piccolo trattato, rivolto a Ida, avesse paura che la giovane ragazza venisse fin troppo influenzata dalla appassionata e, almeno per i tempi, a volte anche oltremodo libera scrittrice di lingua francese. Forse aveva paura che venisse estrapolata dai confini dell'infanzia “fuori dalla fresca ombra mattutina

per entrare dentro il fuoco estivo” di madame de Staël. In fondo ci furono delle ragioni morali. E anche molto pratiche. Perché se Ida fosse stata in qualche modo macchiata, le sue possibilità di contrarre un matrimonio vantaggioso sarebbero state assai diminuite.

O vogliamo essere davvero sospettosi e credere che la madre fosse gelosa e basta? Che temette che l’amica potesse prendere il suo posto come guida, per poi in seguito voler raccogliere l’onore d’aver dato un’educazione estetica a sua figlia?

Madame de Staël, nel suo libro *De l’Allemagne*, del 1810, scrive le righe seguenti su Ida: “ – una giovane ragazza, la cui posizione sociale la esclude dalla vita artistica. Dalla natura, e per merito di sua madre, ha avuto un talento unico e, con l’uso di posizioni semplici, riesce a rappresentare dei quadri commoventi e delle bellissime statue. Soltanto la sua danza è una serie di grandi opere fugaci, che uno vorrebbe saper fissare per l’eternità, tutte quante; è vero che la madre di Ida, con la sua capacità immaginativa, ha colto tutto quello che la figlia riesce a dipingere per lo sguardo. La poesia di Friederike Brun evidenzia mille ricchezze, che il nostro sguardo distratto non aveva notato. Ho visto Ida come Altea mentre stava per gettare sul falò la legna, che fu legata alla vita del suo figlio Meleagro. Senza parole seppe esprimere il dolore, la lotta e la terribile decisione di una madre. I suoi occhi ci aiutarono a capire, cosa si muoveva nel cuore di Altea; ma l’arte, con la quale sapeva drappeggiare il suo mantello di porpora, aveva un effetto simile alla sua fisionomia. A volte teneva la stessa attitudine per un lungo periodo, e ogni volta un pittore non avrebbe potuto trovare una immagine migliore di quella che lei improvvisava. Un simile talento rimane unico (de Staël, 1838, p. 335 [la traduzione è nostra])”.

Da questa citazione rimane evidente, che Madame de Staël fu una grande ammiratrice del talento di Ida, e nello stesso tempo viene evidenziato che Ida è l’opera di sua madre. Ma sappiamo anche che Friederike Brun si sentì un po’ ferita dal commento dell’amica, perché secondo lei l’intera sua opera in quell’occasione venne ridotta a quello che era legata all’arte di Ida e basta. Ma questo appartiene alla vita privata, mentre Friederike Brun pubblicamente, sia nello scritto indirizzato a Ida, sia in tanti altri libri di memorie, scrive con calore e ammirazione della scrittrice di lingua francese.

Madame de Staël ebbe un influsso propulsore su Ida, in modo che lei nella sua arte fece ancora qualche passo in avanti. E anche se Ida non ebbe un vero ruolo presso il teatro, sua madre non riuscì alla lunga a riuscire le richieste di madame de Staël; il compromesso fu quello di piccole rappresentazioni private per la cerchia degli amici più intimi.

A questa apparteneva il poeta tedesco August Wilhelm Schlegel, che

in una lunga poesia, intitolata *An Ida Brun*, in modo entusiasta, scrisse del vasto repertorio di Ida. Introduce la sua poesia con le parole seguenti su Ida: “Ida Brun è la figlia più giovane della molto apprezzata poetessa Friederike Brun; è una ragazza amabile, che non ha ancora compiuto sedici anni, e che possiede una disposizione unica per poter dare qualcosa di veramente grazioso nel campo della danza ideale. Anche se l'espressione “danza ideale” non è quella del tutto giusta per esprimere il suo talento, perché anche nelle nostre danze meglio rappresentate, tutt'ora, ci sono troppe cose senza importanza, che non mettono in luce altro che l'agilità corporea. La signorina Brun non si limita alla plastica mimica o alle espressive e pittoresche posizioni, arte nella quale molte signore negli ultimi anni hanno raccolto una ammirazione generale. Lei riesce a rendere un contesto – in tutte quante le sue rappresentazioni, ed in una lunga serie sviluppa i vari gradi di sentimenti e passioni nel loro mutare e passare da uno stadio all'altro. Ma non si tratta di pantomima soltanto; poiché tutti i suoi movimenti sono musicali, cioè, stanno in un rapporto con il naturale gioco di gesti e movimenti, come il fluttuare della voce durante il canto sta in rapporto con il normale parlare. Inoltre, si lascia accompagnare da musica, più per poter, in generale, accennare un tono e una atmosfera, che non per lasciare rimanere in atto i movimenti per un certo lasso di tempo. Quando l'impressione è arrivata ad un certo livello, lei riposa per un po' in essa, e lascia che lo spettatore di questa immagine ferma, per qualche attimo, possa osservare la verità espressiva e nobilitata dei suoi movimenti, oltre alla bellezza dello stile ed il fortunato modo di drappeggiare i vestiti. A delle semplici occasioni di festa sa dare una notevole grazia, che non viene meno neppure quando desidera rappresentare le più profonde passioni tragiche nella loro più spaventosa audacia e profondità dell'espressione. La sua arte è precoce per la sua età: una tale capacità di presentimento nel delicato animo di una vergine deve decisamente essere visto come un intuito, davvero, geniale. Un viaggio in Italia anzi tempo, in un'età in cui bambini normali né vedono né capiscono le meravigliose opere dell'arte creatrice, ha in un primo momento attratto questo magnifico germoglio. Sua madre, che percepisce tutto ciò che è buono e bello, continua ad avere cura del migliore sviluppo possibile. L'autore della presente poesia, il quale a Ginevra spesso ha avuto modo di ammirare ciò che ha cercato di rappresentare, si giudica felice nel poter fare un omaggio alla figlia preferita delle grazie (Schlegel, 1846, p. 254 segg. [la traduzione è nostra])”.

A questo fa seguito l'intera poesia, la quale, insieme alla già citata introduzione, rappresenta una delle più importanti testimonianze dell'epoca per quanto riguarda l'arte della giovane Ida. Purtroppo nella assai prosaica traduzione italiana, la poesia suona così:

PER IDA BRUN

Una tale vita, leggera quanto il vento da ovest
Una tale grazia, camminare e fluttuare
Mai la vide il mio occhio inebriato.
Ogni onda in movimento
Incanta dolce suo andamento,
Tutto ispira armonia.

Così come tu doni le tue corone
Come la musa di danze gioiose,
Quando inizia la tua festa bella:
Se non vedessi lacrime di gioia
Rendere lucido lo sguardo di tua madre
Ti immaginerei una figlia di Dei.

Nel velo della formazione delicata
Quale nota dalla lira di Febo
Ha espirato sullo spirito alto?
Tu che sei nata su prati fioriti,
Dove ti hanno battezzata, nell'aurora,
miti dee delle stagioni iniziatrici?

Quello che Pigmalione ha ottenuto,
Quando la bella pietra, per forza,
Con la sua parola prese anima,
Capovolto: poiché fermi
Vedo fugacemente i corpi
Che lo scalpello del greco crearono.

Prendi l'arco e la freccia
E affrettati, come Diana,
Con coraggio fiero nel boschetto.
Se desideri spaventare con l'egida,
Copriti la fronte con l'elmo,
Diventi la figlia di Zeus.

Spargi rose, diventi Aurora;
Porta il cestino, Canefore,
Per lo splendore del corteo festivo,
Svuotala, la coppa del sacrificio;
Copriti, vestale,

Che custodisce il focolare eterno.

Lascia volare i tuoi capelli, baccante,
Stringi la fibbia, e Atalanta
Vinci nella corsa alata.
Presto soltanto un coro di muse
Gonfierà il petto da vergine
Con la pienezza dell'entusiasmo.

Vidi te, Altea, con brividi
Dopo lunga lotta con esitazione
Gettare il falò fatale
Entro le fiamme mortali
E poi disperata dissanguare
Con il pugnale rivolto verso te stessa.

Dimmi, quali antenati ti hanno tradito
Atti di vendetta selvaggia,
E il dolore più profondo dell'anima?
Soltanto sulla soglia della tua gioventù
Già vedevi l'onda della sofferenza
Scorrere attraverso un cuore umano?

No, a te l'anima niente oscura!
A te gli infelici tormenti
Non devono essere noti che come idea!
Sempre devi soltanto rappresentare
I pugnali che indicano
Il petto lacerato.

Nelle melodie delle danze
Lascia che la gravita terrestre
Risparmia la tua mente creatrice.
Quello che gli dei ti hanno dato
Curalo in una allegra vita senza colpe,
Creatrice della tua felicità.

[la traduzione è nostra]

Anche il canto di Ida venne celebrato a Ginevra. Il musicista cieco Huber fu molto entusiasta della voce di Ida. E quando madame de Staël, che a volte poteva essere un po' tracotante, in modo conseguente propose

che Ida si dedicasse alla pantomima soltanto e lasciasse cadere il canto, allora Huber disse alla madre sotto voce, che questo non lo doveva fare proprio per niente, e quindi Ida continuò a educare la propria voce. Oltre a ciò, Ida continuò anche diligentemente a disegnare e a leggere.

Molto tempo, però, se ne andò con gli impegni nella vita sociale. E Friederike Brun e le sue figlie appartenevano in pieno alla cerchia fissa di nomi illustri che roteava intorno a madame de Staël.

Per quanto riguarda la personalità di Ida la madre sottolinea la sorprendente tranquillità con la quale esegue le sue rappresentazioni artistiche. Lei legge ciò come un segno di genialità, capacità di concentrazione e una piena padronanza della propria arte. Noi altri, che siamo in possesso anche di qualche testimonianza di una certa apatia e pigrizia nel carattere di Ida, possiamo anche interpretare l'impressionante tranquillità come mancanza di passione e vero interesse. Perché una cosa che sembra aver sempre contraddistinto le esibizioni di Ida è la grande precisione, quando si trovava al vertice della sua arte, cui poi, spesso, faceva seguire un'espressione quasi indifferente.

In *Dansk biografisk leksikon* (Encyclopedia biografica danese) Dyveke Helsted (una lontana parente di Ida Brun) al riguardo, tra l'altro, scrive: “La sua arte, nonostante la formazione così curata, rimase relativamente poco riflessa per mancanza di una personalità adeguatamente sviluppata; appena finita la sua prestazione, aveva l'aspetto quasi insignificante, ma il grande incenso non le fece montare la testa; per sempre conservò una bonarietà senza pretese e una ingenuità infantile che conquistò tutti (Helsted, 1974-84, p. 339 [la traduzione è nostra])”.

Quando Ida si esibì deve essere sembrata molto grande per la sua età, così grande che artisti, come per esempio Piroli, quando l'hanno voluta disegnare, per creare un tutto armonico, l'hanno dovuta rendere più grande di quanto in verità non fosse. In una nota Friederike Brun evidenzia “il vero stato infantile di un'anima ben formata”, quello che infatti Ida rappresenta, e secondo la scrittrice questo modo di essere è tipicamente nordico. Seguendo questa logica, il modo di essere di madame de Staël era tipicamente francese, e la scrittrice francese esprime, infatti, qualità tipiche quali passione e *esprit*. La definizione non sarà del tutto fuori luogo, ma nonostante ciò si ha spesso la sensazione che Friederike Brun metta Ida su un piedestallo e, forse, un po' troppo acriticamente sopravvaluti tutte le qualità di Ida.

Si rimane anche con il sospetto che certi lati della personalità di Ida siano stati troppo esposti a sollecitazioni artistiche, e questo in modo tale che lei, per quanto riguarda altri lati dell'esistenza, sia stata fermata nel suo sviluppo. Oggi rimane difficile giudicare in modo giusto, ma in ogni caso fu una sorta di *enfant prodige*.

Il suo comportamento si può forse anche spiegare con il fatto che il suo modo di porsi da bambina veniva talmente apprezzato e appagato, che lei istintivamente, sia come ragazza e anche come adulta, continuava a comportarsi come una bambina, ottenendo così lo stesso successo di sempre. Si può quindi spiegare come una forma di regressione psicologica verso uno stato paradisiaco, dove lei fu l'infantile centro dell'adorazione senza limiti da parte degli adulti. Mentre uno sviluppo verso lo spirito francese richiede un ulteriore conoscenza della vita, e anche coraggio e forza per essere alla pari con gli ammiratori adulti.

In Svizzera Ida dimostrò non soltanto delle grandi capacità per il tragico, ma anche per il comico. Nello scritto di Friederike Brun possiamo vedere come lei insieme al suo insegnante di musica italiano, Catruso, ed al piccolo figlio di lui, entrambi che già la sapevano molto lunga sulla commedia dell'arte italiana, con grande successo parodiò le sue proprie attitudini altamente tragiche. E probabilmente è anche stato psicologicamente molto sano per lei non vedersi rinchiusa in un settore particolare, ma provare invece la piena libertà del continuo cambiare: dal pathos più alto alla comicità più terrena.

Ma l'intero lavoro artistico fu durante un soggiorno estivo a Céliney, un piccolo paese tra Coppet e Nyon, interrotto all'improvviso da una febbre catarrale legata al sistema nervoso, la quale, senza pietà, attaccò Ida. Friederike Brun dovette in tutta fretta portare le due figlie a Ginevra per trovare un medico in grado di darle un aiuto. E quando Ida superò il peggio, continuarono il viaggio insieme a Bonstetten fino alla Francia meridionale. Nel suo libro *Episoden*, nel volume del 1818, la scrittrice danese-tedesca ci racconta con precisione estrema tutte le tribolazioni patite prima che loro, alla fine di aprile 1807, arrivassero a Roma. Qui, sotto la cura esperta del medico tedesco Kohlrausch, Ida lentamente recuperò la salute.

Anche durante questo soggiorno vissero in simbiosi con Wilhelm von Humboldt e la sua famiglia. A ciò si aggiunse la frequentazione di tutti gli artisti tedeschi, o dei paesi scandinavi, che allora si trovavano a Roma. E Georg Zoëga, che Friederike Brun aveva conosciuto fin dai tempi in cui lei, bambina, aveva vissuto a Copenaghen, le portò spesso con sé durante le sue piccole spedizioni archeologiche. A questi si aggiunsero anche i tanti amici italiani, tra cui lo scultore Antonio Canova.

Per quanto riguarda la formazione artistica, Ida continuò a disegnare. Questa volta sotto la guida dello scultore tedesco Christian Rauch, mentre il famoso scultore danese, Bertil Thorvaldsen, la intrattenne suonandole la chitarra.

Ma soprattutto Ida si concentrò sul canto. Prese lezioni da parte di Zirletti e venne accolta molto bene da parte dei dilettanti romani. Sì, le fu

permesso di fare parte della loro cerchia come “la giovane ragazza nordica con la voce romana”. Il repertorio fu quello dei grandi maestri italiani come Metastasio, Cimarosa e Pergolesi. Ma lei cantava anche molto Gluck e Mozart.

La sua voce venne educata entro i parametri del cosiddetto “canto alto sfogato”, ed il risultato fu così lusinghiero che perfino i vecchi musicisti del Vaticano chiesero di poter essere presenti durante le sue ore di lezione.

La pantomima, invece, subì una stasi durante questo soggiorno romano. All'inizio Ida era stata troppo indebolita a causa della malattia appena superata, e più tardi si esibì soltanto pochissime volte per dei gruppi molto ristretti. La madre scrive che non le “permisero” di esibirsi più spesso. Così rimane un po' vago, se fosse Ida che sempre passivamente faceva quello che le diceva di fare la madre, o se lei, eventualmente, avrebbe anche voluto esibirsi più spesso, a patto di poter fare di testa propria.

Nel 1810 la scrittrice ritornò in Danimarca. Nelle sue conclusioni, a proposito dello sviluppo estetico della figlia in seguito al loro comune lunghissimo soggiorno all'estero, Friederike Brun sottolinea che ciò di cui veramente si tratta è euritmia, quindi una mescolanza di disegno e musica, le due arti che hanno fatto da base, oltre ad aver dato ispirazione, alla parte plastica della sua arte, cioè le belle posizioni ed il loro graduale susseguirsi l'una nell'altra.

Ma non fu solamente l'estetica, in senso stretto, che Friederike Brun aveva cercato di sviluppare nella figlia. Secondo la madre, Ida si era anche sviluppata in una cosiddetta “anima bella”, perché, per la vita, era stata nutrita sia con il vero, che con il bello ed il buono. Si, lei era perfino rimasta “senza pretese” e per quanto riguarda il lato spirituale era rimasta una bambina.

Le ultime sottolineature si spiegano molto bene, se si pensa che la madre ha voluto dimostrare che Ida, durante il suo lungo soggiorno all'estero, non aveva subito danni, né per quanto riguarda la sua anima né la sua fama di ragazza più che per bene, nonostante il convivere con degli artisti o per il fatto d'averli avuto come insegnanti. Nello stesso tempo, la madre ha sempre evidenziato che la figlia si esibì soltanto in privato e per degli amatori molto scelti. Non bisogna dimenticare che, a quei tempi, era amorale per una donna esibirsi in pubblico.

Forse Friederike Brun ebbe dei timori che qualcuno potesse trovare dei punti in comune tra la sua innocente e un po' infantile Ida e lady Emma Hamilton, la quale nel frattempo era diventata l'amante di lord Nelson. Per lo più la Danimarca era in guerra contro l'Inghilterra, per cui lady Hamilton non soltanto rappresentò una cosiddetta “donna caduta”, ma questa lady era perfino diventata un simbolo del nemico.

Notando cosa a Friederike Brun sembra importante in uno sviluppo estetico, rimane evidente che le sue ambizioni sono state assai grandi. Conoscendo il suo livello di erudizione possiamo essere certi che, almeno indirettamente, lei abbia legato il suo scritto sulla formazione estetica di Ida alle ventisette lettere di Friedrich Schiller che nel 1796 erano uscite sulla rivista *Die Horen*, rivista edita da lui stesso e da Goethe. Perché in esse, per la prima volta, era stato fatto un tentativo di formulare che non è compito dell'arte cercare di copiare né la realtà intima né la realtà esterna, ma che l'arte è una sorta di sperimentazione per il complessivo sviluppo dello spirito dell'intera umanità. La pedagogia estetica aveva, quindi, con il suo desiderio di giocare, lo scopo di unire gli elementi che secondo il filosofo Kant erano stati non unificabili, cioè la ragione, la morale ed il bello, e così creare una sorta d'essere umano completo.

A questo punto possiamo soltanto dire che Friederike Brun ha fatto tutto quello che le era stato possibile per la formazione e l'istruzione della figlia oramai grande, e nello scritto l'orgogliosa madre gioisce dei risultati ottenuti. Ma nello stesso tempo tace su molte cose.

Tra l'altro non rende i lettori partecipi del fatto, che lei, negli ultimi tempi a Roma, aveva avuto vari problemi con suo marito, che con il tempo si era stancato di rimanere solo a casa. A dire il vero, Augusta era già da tempo rientrata in patria. Il figlio Carl aveva anche lui passato un periodo a Roma, ma era di nuovo tornato a casa. Ma Constantin Brun desiderava anche rivedere la figlia Ida dopo così tanti anni all'estero. Per quanto riguarda la moglie le dette un ultimatum: o fare subito ritorno insieme a Ida, e in quel caso lei avrebbe potuto rientrare nella famiglia Brun come se niente fosse successo, o rimandare Ida a casa da sola, e lei stessa poteva rimanere a Roma e là annualmente ricevere un sostentimento di 2000 talleri spagnoli all'anno. Fatto che può essere interpretato come una separazione secondo le condizioni del marito.

Non ci vuole molta immaginazione per figurarsi quali pensieri siano passati per la testa di Friederike Brun dopo lo scritto del marito. Roma era per lei la città ideale. Il clima le faceva bene e l'ambiente culturale ed artistico riempiva del tutto la sua vita. Qui la persona, che in Danimarca era sempre ammalata, rifioriva ad una vita piena di mille attività, così che quasi veniva il sospetto che si trattasse di due persone ben diverse, cioè la malaticcia signora danese in confronto a quella vitale e mediterranea.

Nel frattempo Bonstetten era diventato vedovo, per cui ora c'era ancora più speranza di prima di poter un giorno diventare una coppia cosiddetta ufficiale. Ma nonostante la grande confidenza tra di loro, non sembra che Bonstetten l'abbia spinta a scegliere la libertà, e quindi la possibilità di poter decidere di stare con lui in modo definitivo. Probabilmente rimase ferita a causa di ciò. Nello stesso tempo era molto attaccata a Ida

ed aveva paura di doverla perdere per sempre. Evidentemente non ebbe abbastanza fiducia in se stessa per potersi immaginare come donna sola a Roma e arrivare alla conclusione di fare tutto da sé. I soldi non le sarebbero mai mancati. A Roma aveva la sua cerchia di cari amici. A Roma nessuno si sarebbe scandalizzato per il fatto che lei fosse separata o quasi separata. I suoi amici romani le consigliarono di rimanere. Nonostante ciò scelse di ritornare a casa. Ufficialmente perché non poteva fare a meno di Ida.

Anche per quanto riguarda Ida ci furono delle cose che Friederike Brun non comunicò. Il rapporto tra madre e figlia non era più così bello come in passato. Si, sembra addirittura che sia stata Ida stessa ad rivolgersi al padre per avere il permesso di tornare a casa.

A Roma era successo che Ida si era innamorata del giovane americano John Iznard Middleton, il quale era molto interessato alla storia dell'arte e in seguito pubblicò il libro *Grecian Remains in Italy* (Rovine greche in Italia). Si dice che Ida e lui, in un periodo in cui la madre era stata assente da Roma, sotto la protezione della signora Humboldt, spesso si fossero visti e che insieme avessero fatto delle lunghe passeggiate in carrozza. Ma appena la madre se ne accorse, impedì al giovane di venire in casa. E lei era senza pietà nei confronti del desiderio di Ida di vederlo. Con il risultato che Ida si infuriò con la madre.

Ci sono anche delle voci che dicono che qualche altro giovane aveva notato la giovane Ida. Cioè il conte Lazzaro Brunetti da Massa Carrara oltre al conte austriaco Ludvig Lebzeltern. Ida, invece, aveva visto soltanto il pretendente americano. Per quanto si sa, fu l'unica volta che Ida si innamorò davvero di un uomo. Ma visto che succedeva senza il benestare della madre, si arrivò ad una rottura molto seria.

Nonostante ciò madre e figlia ripartirono insieme e nel 1810 fecero rientro in Danimarca.

Per Friederike Brun non sarà stato facile ritrovarsi a Copenaghen. La sorella del marito aveva da tempo preso su di sé la responsabilità di tutte le incombenze domestiche e anche dopo il ritorno della scrittrice continuò ad esercitare questo ruolo. La figlia più grande, Charlotte, nel 1809, si era sposata con Vilhelm Pauli di Lubeca, e nel 1811 Augusta si sposò con Gustav von Rennenkampff della Lettonia; quindi aveva già due figlie che vivevano all'estero. Il rapporto con il marito era molto peggiorato. Nonostante ciò arrivarono ad un compromesso. Lui mise i suoi tanti soldi a disposizione della moglie in modo che lei potesse fare gran lusso e tenere le loro case aperte ad alti funzionari, artisti ed intellettuali da tutto il mondo; e in questo modo lei fu in grado di continuare la sua precedente vita salottiera e internazionale.

In questi anni, in cui Ida rimase ancora in casa con la madre, ci furono anche delle possibilità di raffinare la formazione estetica. Di nuovo

Weyße divenne il suo insegnante di musica. Sotto la guida del pittore J.L. Lund continuò a disegnare. E Ida deve aver avuto un certo influsso sull'artista, perché secondo il poeta Adam Oehlenschläger, Lund dipinse, sia in modo cosciente sia anche inconsapevolmente, Ida su varie opere.

Per un caso arrivarono degli impulsi nuovi alle sue precedenti posizioni e alla pantomima. Tramite due amiche, le quali temporaneamente abitarono nella casa della famiglia Brun, cioè la orfana, e spagnola per metà, Mariquitta Dreyer, che era figlia di un inviato e che era stata educata a Parigi, oltre a Jasmine Olsen, anche lei figlia di un inviato, e che aveva vissuto esposta sia ad influenze spagnole che francesi. La prima compose dei brevi balletti che Ida poi, insieme alla seconda, eseguì. La cultura italiana e meridionale di Ida venne in quell'occasione ulteriormente rafforzata dallo sfondo culturale francese e spagnolo delle amiche.

Ma quando le tre ragazze, sotto la guida di Friederike Brun, vollero provare a mettere in scena i loro piccoli balletti autocomposti non furono però del tutto contente del risultato ed il caso volle che il vecchio maestro di balletto toscano, Vincenzo Galeotti, venisse loro in aiuto. Friederike Brun ci racconta che lui allora aveva settantacinque anni, ma siccome era nato già nel 1733, deve essere stato ancora più anziano quando entrò nella casa dei Brun. Presso il Teatro Reale danese aveva collaborato per fare entrare un repertorio di storia nazionale; ma lui aveva le sue radici nel neoclassicismo e nelle sue rappresentazioni faceva un grande uso di belle posizioni e di *tableaux vivants*.

Galeotti rimase così entusiasta delle doti di Ida, che incominciò a giocare con l'idea di averla come ballerina presso il Teatro Reale nei ruoli di Niobe ed Altea. Ma visto che Friederike Brun, per delle ragioni morali, non poteva prestare sua figlia ad una esibizione pubblica, quest'idea dovette presto spegnersi.

Un ulteriore caso portò un'esperta della pantomima, cioè Henriette Hendel-Schütz, in Danimarca. Nel Golfo di Botnia, lei aveva conosciuto madame de Staël, e tramite una lettera della scrittrice di lingua francese si introdusse da Ida e sua madre. Questo fu un incontro felice, con cui Henriette Hendel-Schütz e Ida ebbero la grande opportunità di scambiarsi le loro esperienze. Insieme rappresentarono privatamente, per una piccola cerchia molto scelta, la scena del sacrificio dell'*Iphigenie*. Divenne un grande successo e con questo vertice artistico Friederike Brun, in modo molto nostalgico, chiude il suo rapporto sullo sviluppo estetico di Ida.

Era stato il poeta danese, Jens Baggesen, legato da una forte amicizia a Friederike Brun, ad introdurre il geniale Galeotti nella cerchia intorno a lei. Ma lui stesso aveva seguito con grande interesse la formazione di Ida. Il 15 marzo 1813 Jens Baggesen stesso scrisse una poesia in suo omaggio, che, nella traduzione italiana, suona così:

L'UCCELLO DEL PARADISO
Per la signorina Adelaide Brun

Tu con le melodie pure del Paradiso
Nel piccolo petto da cuocco;
La tua fuga ed il tuo fluttuare, quando taci
Incanta l'occhio con gioia celeste!

Bella bionda, di cuore caldo,
Uccello del Paradiso con le belle ali!
Dimmi, come ti smarri, tu poveretta,
Giù nel deserto della polvere ed il ghiaccio della vita?

Come potevi lasciare il tuo riparo,
Dove tra profumi eterei ti dondolavi
Tra le foglie del boschetto di rose della luce,
Mentre, intorno a te, le tue angeliche sorelle cantavano.

Dove la dolcezza della tua innocenza faceva sogni
Con se stessa nel grembo della beatitudine,
Dove nessuna lacrima di tristezza scivolava
Sulla tua guancia per la mancanza di ideali?

Forse un vortice ti prese sulle altezze
Dove tu all'inizio apristi le tue ali?
Ahimè! Tanto è ventilato perfino lassù,
Tra i raggi, più vicini a Dio?

Farfalle svolazzano, luccicano, bruciano,
Per catturare te nel gioco dell'amicizia –
Amici loro? – che del tutto ti misconoscono,
Credendo il tuo fluttuare uguale al loro?

Sono uomini loro! – Fuggitiva dal tuo Eden,
Stai molto attenta a credere alle parole dei falsi!
Soltanto nel santuario dell'amore qua giù
Puoi liberamente svolazzare e tranquillamente abitare!

Dove gli ideali della testa bionda
Ed il cuore caldo ti abbracciano
In un incantesimo, che suona e dipinge
E che fa fluttuare, uguale al tuo ricordo:

Soltanto in questo boschetto, dove la bellezza costruisce,
Circondata dalla quercia dell'eternità
Puoi tu, tra profumo di gigli e ombre di rose,
Ripetere qui il tuo gioco di una volta.

Tu chiedi, dove sulla terra si trova?
Vola poi volentieri fin là dallo sciame qui –
Sopra le nuvole, in alto, il suo tempio si eleva;
Ed esso si trova, tu Angelo! dove io sono.

“Allora chi sarò?” – Tutti e due noi non siamo compresi
Dallo sciame, nel quale la tua innocenza aleggia;
Ahimè! Ma amami tranquillamente, tu figlia del cielo!
Io sono la tua amica – *poesia*.

[la traduzione è nostra]

In quel periodo Ida, oramai pienamente sviluppatisi, incominciò ad essere una costante dell'intrattenimento quando Friederike Brun, con grande lusso, riceveva i suoi ospiti, sia a Sophienholm, la bella villa in campagna, oppure nella palazzina della famiglia, nel centro di Copenaghen.

Il coetaneo, e quindi allora molto giovane, Johan Ludvig Heiberg venne spesso come ospite. Il futuro poeta era molto entusiasta delle rappresentazioni artistiche di Ida e se ne innamorò. In onore di Ida scrisse varie poesie, come quella che ora segue in traduzione italiana:

PER ADELAIDE

Puoi tu, o musa del canto,
Le cui labbra incantano e inebriano,
O dimmi, puoi fare a meno,
Non odierai per sempre
Il poveretto, che nell'ardore della passione
Malamente si lasciò fuorviare
Ad una ingiusta ed insolente rabbia?
“Io stupido” Ahimè! Come
Riuscii ad arrabbiarmi con te,
Visto che la tua grazia ferì me, la sua meta,
La freccia, alla quale io aspirerei fino alla morte,
Se non fossi troppo carina da poter uccidere!

Ahimè! quando tu parlasti, in fretta
Soltanto con mezze parole ti risposi,
Presto tacqui del tutto,
E nemmeno con un suono ti volli rispondere,
Come se non riuscissi a sentire la tua voce,
La tua voce (mamma mia!)
Capace di domare Cerbero, le tre
Teste nere come il carbone, che potevano toccare
Gli animali selvaggi e riunire
Le pietre morte, fermare fiumi
E far ballare i tronchi del bosco!
Oh, dimmi, riesci a perdonarmi?”
Non porterai per sempre odio nei miei confronti?
Oh dimmi, non vuoi per sempre
Privarmi dei tuoi sguardi?
No, non avere in mente cose simili!
Perché poi avrò timore
Che tutte le grazie mi fuggiranno
Per seguire la loro amata amica;
Perché mi tocca quindi credere
Che la musa non vuole più vivere da me
Ma passarmi davanti di fretta
E prendere la parte della sorella gemella:
Si, alloro io saprò per bene
Che ogni grazia, ogni pierrette
Seguirà la regina Adelaide.

Non so, cosa mi ha dato la fortuna,
Io stesso dubito della mia chiamata a fare il poeta.
Ma io seguo la voce della natura nella vita,
E spero che mi ripari dalla caduta.
Il lieve vento, che spesso piega il giunco,
non deve reprimere l'impulso interno del mio cuore:
Io aspiro, ho sempre aspirato
Verso la cima dell'arte poetica, Adelaide!

Probabilmente conosci le canzoni di Ariosto:
In modo che sei volata con lui fino alla luna,
E nelle volte del tempio, probabilmente,
Ti sei rallegrata con il poeta,
E hai, tra l'ordine delle colonne, indirizzato
L'occhio verso i molti grandi pilastri,

Dove tra i nomi, bianchi come i tronchi,
Una volta si leggerà: *Adelaide*:

Verso questo tempio, in alto nel regno dell'etere,
Mi lancerò da questo pesante cerchio di odori
Ed aiuterò l'esercito dei cigni a fare la guerra
E vincere lo stormo nero dei corvi.
Ma potrò, io debole, salire fino in cielo
Se la musa non mi vorrà elevare l'ala,
Ma lasciarmi, farmi la lotta,
E rifugiarsi accanto alla tua bandiera, *Adelaide*?

E fragili sono i fili che legano
Il pianeta ad una terra dipendente della luna:
Nel crepuscolo ragni li filano
Attraverso il fine velo argentato.
Potrò io su di essi guadagnare la metà alta,
Io che sono aggravato dalla terra pesante,
Se la grazia del canto non ne vuole sapere di me
Ma fugge via con te, *Adelaide*?

Ahime, perdonami! – Ma povero me che mi azzardo
A sperare, che tu al mio canto voglia prestare orecchio!
La farfalla leggera sulle onde fiorite
Sfarfalla la vita, senza lasciarsi incatenare.
La mia poesia è diventata lunga e ti annoierà;
Perfino il mio sacrificio di riconciliazione ti offenderà,
Perché so che non ami poesie lunghe:
Ahime, perdonami per la seconda volta, *Adelaide*!

[la traduzione è nostra]

Johann Ludvig Heiberg ha anche scritto la seguente poesia:

IL SIGILLO DI ADELAIDE

I pensieri ed il sentimento, che prima
Nella camera chiusa del cuore di Ida
Non visti riposarono dietro un velo notturno,
Ma che lei ora confida
Alla luce chiara del giorno e alle fiamme del sole,
Dove loro, nella forma di parole dolci,

Abbelliscono i fogli bianchi,
Sigillano l'antica lira delle muse.

Con quattro corde la si vede,
Bellamente incisa nella corniola.
Con arte romana assomiglia, nel suo piccolo,
A quella che il coro delle muse
Sulla sua culla già gentilmente le ha dato,
Quella dorata, che è molto grande,
Sulla quale lei spesso suonerà
E che il sigillo qui mostra in piccolo.

Nel suo parlare, come nel suo camminare,
Ogni volta che ride, ogni volta che tace,
Ad ogni passo nella sua danza e nel suo camminare,
Lei, anche se non lo sa,
Dalla lira strappa armonie celestiali
Quando apre e chiude l'occhio,
Si ogni volta che si muove un po',
Essa suona, soltanto lei non la sente.

Alla melodia della sua vita e del suo essere
Invisibile la lira delle musa suona
L'armonia d'applauso delle sfere alte,
Per cui, appena si vede
La forma del sigillo, non si sbaglia:
Non si può indovinare tra più,
Con certezza si può sapere
Che significa: *Adelaide*.

Beato chi sta su un foglio in alto,
Già le forme del sigillo dicono il nome!
Ma dieci volte felice e contento nell'anima
Colui che, nell'abbraccio della lettera,
Ha letto la scrittura dolce e segreta
E sotto di essa il nome vero!
Colui sgretola l'impronta della lira,
Ma sente il dono dalle alte muse.

[la traduzione è nostra]

Inoltre si conoscono anche un paio di biglietti indirizzati a Ida Brun, da parte del futuro scrittore e critico. Come questo:

CON UN PICCOLO SPECCHIO
(Per Ida Brun)

Che con gentilezza tu voglia ricevere
Cosa che non è un regalo, ma soltanto
Una cosa che si trova nel tuo essere,
Tu la trovi nell'umile specchio.

Ma come un muto pretendente attirerà
La tua amata immagine dentro gli sguardi tuoi,
Con grande avidità berranno ogni raggio
E fedeli rimanderanno il proprio sentimento.

Ma stai ben attenta, non ti osservare troppo!
Potresti presto diventare la tua propria schiava
E sentire tu stessa cosa migliaia di altri soffrono.

Poiché se tu sapessi cosa ti appartiene
Allora daresti a te stessa il dono del proprio cuore,
Un fiore ricreato, Narciso Adelaide.

[la traduzione è nostra]

E il seguente:

IN UN LIBRO PER AGHI
(Per Ida Brun)

Tra tutte le cose, che si dicono,
Un libro a fermaglio rimane cosa
Che meno piace alle ragazze, e chi cerca
Di regalare qualcosa di bello
Non deve a questo scopo mai scegliere libri,
E ancora meno, quelli chiusi a fermagli.
Per cui colui che questo porta,
Che sembra un seminario da casa,
Rischia, quello che meno voleva,
Che con il suo sacrificio non avrà fortuna
Da chi, lui più che altro desidera accontentare.

E lui meriterebbe bene
Di soffrire una sorta di disperazione,
Come quella di perdere il tuo favore
Quel po' che possiede, se questo libro
Non fosse del tutto diverso dagli altri.

Se lo vuoi studiare,
Con occhio fugace, presto capirai
Che tutti i fogli sono vuoti,
Senza scrittura, quando escludo
Soltanto questa poca all'inizio,
Che per annoiarti sono liberi,
Visto che la strofa sta per finire.

Ma questo libro sopporterà volentieri
Che ci metti degli aghi.
Quando hai condotto l'ago splendente
E lo hai toccato con due dita bianche,
E (anche se questa abitudine rimane proibita)
Lo hai messo in un angolo
Del trono del tuo sorriso da rose,
Allora ognuno sente che il Dio dell'Amore
Consacra l'ago come sua freccia
E come faretra questo libro.

Immaginati i fogli bianchi pieni
Di tutto ciò che la poesia avrebbe dovuto dire
Ma per cui nessun suono è stato trovato,
Legati ad una corona di mille auguri,
Uniti in un bell'insieme –
Allora hai letto l'intenzione del tuo cantante.

[la traduzione è nostra]

Al di fuori di Johann Ludvig Heiberg, stranamente Ida non aveva molti pretendenti in Danimarca. E il futuro scrittore di *vaudevilles* era ancora molto giovane, così che lui economicamente aveva molto poco da offrire alla viziata Ida.

Inoltre si diceva che Ida fosse un po' fredda di carattere, e che lei, appena aveva finito di recitare, divenisse indolente ed abbastanza noiosa. E questa circostanza può ovviamente anche aver scoraggiato qualche innamoramento all'inizio.

Ma la verità può anche essere soltanto che il suo recitare la rendeva

diversa dalle altre. In un certo modo fu una donna “nota”, e quindi, secondo gli ideali dell’epoca, forse non la più adatta quando si trattava di contrarre un matrimonio vantaggioso. Naturalmente Friederike Brun aveva a proposito delle ambizioni molto alte. Ida fu la sua figlia preferita, a lei aveva sacrificato tanto e naturalmente lei doveva ottenere il meglio del meglio.

Si dice anche che può essere stato il lungo soggiorno all’estero da parte di Friederike Brun, in compagnia di Bonstetten, dove anche Ida era stata presente, che può aver messo una sorta di pecca su di lei. Forse si temeva che la figlia potesse assomigliare troppo alla madre e come lei sentire troppo stretta la vita a Copenaghen, per poi, in compagnia di un uomo straniero, desiderare dei lunghi soggiorni in lontane città straniere.

Ma poi arrivò il conte Louis Philippe de Bombelles. Lui era nato nel 1780 ed apparteneva ad una famiglia nobile francese. Nel 1815, come inviato austriaco, venne mandato a Copenaghen. Qui, come molti altri diplomatici, fu ben accettato nella casa dei Brun. Durante il suo primo incontro con Ida le portò dei saluti dal suo pretendente austriaco in Italia, cioè Lebzeltern; ma presto si innamorò anche lui di Ida. Forse Ida non fu altrettanto innamorata, ma l’austriaco, che aveva dodici anni più di lei, era, oltre che gentile e spiritoso, anche un ottimo intrattenitore, e riuscì ad illuminare l’esistenza di Ida, la quale, nonostante il tanto rumore a causa dei suoi talenti, era un po’ noiosa e forse anche fin troppo protetta.

Ida aveva allora ventiquattro anni ed era quindi, secondo l’uso dell’epoca, già quasi una zitella. Sicuramente dispiacque molto a Friederike Brun mandare la figlia lontano. Già le altre due figlie erano sposate all’estero. E lei dovette rimanere sola a Copenaghen, in un matrimonio che era poco felice. Soltanto il figlio e la sua famiglia rimasero in Danimarca. Ma poi ci furono gli amici e la ricca vita salottiera.

Dall’altra parte, Friederike Brun comprendeva bene che proprio Louis Philippe de Bombelles sarebbe stato capace di offrire a Ida una vita internazionale presso le corti straniere. Una vita alla quale era stata pienamente educata. Ma il conte non era per niente ricco. Comunque, anche gli altri due generi non lo erano stati, Constantin Brun, però, era sempre stato molto generoso per quanto riguarda le doti delle figlie.

Subito dopo il capodanno del 1816, il fidanzamento tra i due venne annunciato, e neanche un mese dopo, cioè il 4 febbraio, si sposarono. La fretta fu causata dal fatto che il conte stava per lasciare il suo posto a Copenaghen.

J. P. Münster, in tedesco, tenne il discorso in occasione del loro matrimonio, e tra l’altro disse al conte: “Lei sa fino a quale punto la sua sposa rappresenta la bellezza, la gioia e l’amore, qui nella cerchia, e Lei ben conosce la dolcezza, con la quale genitori, fratelli, amiche, sì, tutti

quant i le si avvicinarono, le si legarono. Ora questa cerchia si scioglie, ora il padre e la madre la benedicono, e la liberano dalle loro braccia; ora lei si dà all'uomo, nel quale ha fiducia, e tutti sperano, sì, pieni di fiducia si aspettano, che lui, all'estero, le darà una casa nuova, in modo che lei, accanto a lui, non dimenticherà mai la casa paterna, ma sperano anche che lei con dolore non debba avere nostalgia di qui; ma tutti quanti sperano anche che lei, per tutto ciò che lei, nel suo amore e nella sua fedeltà, gli sacrifica, troverà una ricompensa ricca (Münster, 1816, pp. 10-11 [la traduzione è nostra]).”

Subito dopo il matrimonio il conte, appena sposato, andò da solo a Dresda dove lo aspettava un nuovo posto da inviato, mentre Ida soltanto nel mese di maggio, in compagnia della sorella Charlotte e del marito, fece il viaggio verso sud per essere unita a lui.

Nei primi anni del suo matrimonio con Louis Philippe de Bombelles Ida continuò a esibirsi con il suo canto e con le sue belle posizioni. Tutto questo si adattava molto bene alla sua nuova vita, come moglie di un inviato. A volte fu perfino il suo marito ad accompagnarla al pianoforte. Tra le testimonianze dell'epoca si può citare la seguente, che deriva dalla contessa Therese Chotek che, presso il bagno di Teplitz, aveva incontrato la coppia appena sposata e che, dopo, ne rese partecipe l'amica, la baronessa du Montet:

“Devo raccontarti di de Bombelles e la sua consorte ed in modo particolare di Ida, la cui conoscenzaabbiamo fatto. Qui hanno passato otto giorni e ieri sera se ne sono andati. Non ho saputo riconoscere Ida nell'immagine che madame de Staël ne ha fatto. Si tratta di una giovane signora, buona e graziosa, che è intelligente, ma che rimane senza conoscenza del mondo. Quasi quasi succedeva che noi nei primi giorni del suo soggiorno credessimo che questa naturalezza e questa ingenuità fossero finte; ma presto dovemmo correggerci nel nostro errore, perché lei dice tutto ciò che le passa per la testa, e lo fa spesso in un modo molto divertente. Lei dà l'impressione di amare tutti già al primo incontro, perché soltanto due ore dopo il suo arrivo baciò mia zia sulle spalle, la principessa di Clary, nata principessa di Ligne, e si rivolse a tutti noi con “mia cara” o “tesoro mio”. Lei era anche entusiasta di tutti gli uomini e ragazzi che non aveva mai conosciuti; la sua disinvolta nei loro confronti quasi si avvicinava al cattivo gusto (...) ma per quanto sia, lei è buona come una bambina, e bisogna perdonarle le mancanze della sua educazione. Suo marito, Louis de Bombelles, la adora, ma spesso la corregge, e lei rimane sempre deliziosamente gentile. Però c'è da temere che le continue correzioni da parte del marito un bel giorno stancheranno la giovane donna, che per tutta la vita è stata circondata dal rumore dell'ammirazione. Davanti agli occhi del mondo si abbracciano un po' troppo; ma a loro questo sembra naturale

e diretto. Per sfortuna lei possiede la disinvoltura di una donna giovane senza, però, avere la riservatezza e la timidezza, qualità che secondo me mai dovrebbero essere divise dalla prima. Con lacrime agli occhi, il conte de Bombelles mi raccontò della sua felicità. Lei è ricca di talenti; ma lui dice che è il suo cuore che a volte le fa scegliere la traccia falsa, ma dice anche che è impossibile avere un cuore migliore del suo. Ida ha una salute molto debole, soffre moltissimo di malattie nervose. Noi abbiamo goduto in pieno tutti i suoi talenti, possiede una voce magnifica ed un metodo grazioso, per il fatto che lei in Italia ha avuto gli insegnanti migliori. Molto volentieri noi avremmo voluto vederla rappresentare le sue pantomime o meglio le sue posizioni; sul nostro teatro ci fu una bella rappresentazione, cioè *Agamennone*. La prima scena aveva luogo in un serraglio; le sultane lasciano entrare i loro schiavi per divertirle. La contessa de Bombelles si drappeggiò graziosamente con uno scialle; ogni posizione fu un'immagine artisticamente molto riuscita, un *tableau* incantevole; in quel momento diventa molto più bella ed è piena di grazia. I suoi movimenti sono dolci e le sue braccia sono belle; ma quando lascia la scena non rimane niente delle sue bellezze, perché il suo modo di camminare è volgare, la sua postura è abbastanza normale, e si fa fatica a convincersi, che si tratti della stessa persona che prima ha saputo incantare il nostro sguardo e creare un vero entusiasmo. Il nostro spettacolo con Agamennone fu perfetto... (du Montet, 1904, pp. 152 segg. [la traduzione è nostra])”.

Un'altra testimonianza, che proviene dal diplomatico F. von Gentz, e che deriva dall'estate 1818 a Karlsbad, lega, nel modo seguente, di nuovo Ida al poeta tedesco Goethe: “Ho appena vissuto una scena molto interessante in casa del principe Schwarzenberg, dove in tanti eravamo invitati a cena. La contessa de Bombelles cantò in un modo straordinamente bello e incantò noi tutti, proprio nel momento in cui la porta si aprì per fare entrare madame Catalani (una cantante nota chiamata “la regina della notte”). Catalani la invitò con molta gentilezza a continuare il canto, e la bella Ida guadagnò, sempre di più, l'ammirazione dei suoi spettatori. Tra questi c'era anche Goethe che sembrò molto entusiasta. Lui pronunciò le prime parole belle che fin ora ha detto a Karlsbad: “Noi siamo più appartenuti con queste melodie, è il cuore tedesco che ci viene incontro”. La contessa de Bombelles, anche lei incantata dall'impressione che era riuscita a dare, cantò ora in modo molto incantevole e recitò infine, accompagnata al pianoforte dal marito: *Kennst Du das Land* (poesia scritta da Goethe). Tutti i presenti si sentirono compresi. Goethe ebbe delle lacrime agli occhi. Ma a questo punto madame Catalani incominciò a sentirsi in disagio, impallidì e sostenne di sentirsi male. All'improvviso l'atmosfera cambiò in favore suo, anche se la ragione del suo star male non fu che gelosia. Tutti quanti, le signore ed i signori presenti, – con l'eccezione del

feldmaresciallo (il principe Schawarzenberg), Goethe ed io, che ci comportavamo in modo neutrale – le fecero pressione, pregandola di cantare. Lei cantò, in modo molto alterato, una romanza italiana, ma con una voce molto debole ed in un modo quasi sobrio (Gentz, 1818, p. 292 [la traduzione è nostra])”.

Nell'anno 1821, de Bombelles venne trasferito come inviato a Firenze, alla corte ducale in Toscana. Naturalmente Ida era felice di poter finalmente tornare in Italia.

Probabilmente fu il francese charge d'affaires, Alphonse de Lamartine, che, sotto forma di un inno, le fece l'omaggio più grande, le cui parole introduttive suonano così: “ la sua bellezza fu greca, il suo spirito italiano, la sua voce celestiale. Per quanto riguarda il suo talento, esso fu all'altezza delle cantanti migliori. Lei aveva fin dall'infanzia, soltanto tramite la sua spontaneità, con le sue attitudini creato una nuova sorta d'arte. Lei riprodusse con l'aiuto di una posizione, un cambiamento d'aria ed un drappeggio, i personaggi di grandi scene storiche. Lei fece sì che le statue prendessero vita e che si mettessero a tremare. La sua meravigliosa bellezza rese l'incanto compiuto. Fu la poesia muta, e quando parlò fu espressione di una bontà ideale (Lamartine, 1911, p. 308 [la traduzione è nostra])”.

A questo seguì una poesia, qui in traduzione italiana:

LA VOCE UMANA
Per madame de B...

Sì, ti credo, quando ti ascolto,
Armonia è l'anima del cielo!
E questi mondi fluttuanti, verso i quali i nostri sguardi si alzano
Pendono senza catene sotto il firmamento brillante,
Formati nella loro grandezza e portati per la loro strada
Da musica bensuonante.

L'antichità l'ha detto, e spesso senti il suo spirito
Nella notte la lontana armonia
La sento da te; queste stelle mattutine
Che con i suoi gigli seminano il sentiero dell'alba,
Saturno, circondato dal suo lontano anello,
Venere, che il buio fa saltare sotto i suoi passi
Queste fasi, queste visioni, queste volte, questi nodi vari,
Questi globi ivi trasportati, queste palline col ritmo,
Questi sviluppi dei soli nello spazio
Sono note di fuoco, scritte da Dio

In questi concerti enigmatici.

E perché non riesce l'armonia
A imporre le sue meravigliosi leggi ai globi fiammanti?
Quando tu, a piacere, con una risonanza della tua voce
Sai rallentare o aumentare i movimenti dell'anima,
Come la corda d'oro, che dal tuo dito viene toccato!

Quando la tua voce nello spazio si diffonde
E da sospiro a sospiro fluisce
Come acqua cristallina da una brocca,
Senza mai cambiare e senza mai fermarsi.

Quando la tua musica, legata in note connesse,
Come una catena d'oro di giunture uguali,
Senza sosta si espande come ritmo, pulito come una perla,
Senza rompere gli anelli flessibili:

Quando la tua musica, cantata con note brevi e rapide,
Cade dalle tue labbra chiare,
Come chicchi di vetro,
O come perle dure
Che suonano contro il metallo!

Quando l'amore sospira nella tua voce,
Quando l'odio si lamenta per i colpi che ha dato,
Quando la rabbia trema, quando lo scoraggiamento sparisce,
Quando il dolore si rompe in toni non più connessi,
Quando la tua voce si ammorbidisce e lotta con la lira,
O quando l'entusiasmo con tua inflessione
Porta fino al cielo, sulle ali dell'entusiasmo,
Mille anime, oramai di una opinione soltanto!

Il nostro orecchio, incatenato al suono, che lo cattura
Vorrebbe rendere eterno il suono fugace;
E l'anima tremante, del tutto posseduto della tua voce,
E l'anima tremante, che la tua voce del tutto possiede,

Ti obbedisce come la polvere
Che nella tempesta obbedisce al volere del vento.

Come può aria, diventata suono,

In noi creare questi sentimenti grandiosi?
Come mai segue il cuore un suono che sparisce?
Ahimè! È perché, profondamente tra questi accordi, c'è un'anima!
È perché quest'anima, spinta fuori
In tutti i suoni, tramite la cadenza della tua voce,
Subito risponde alle voci dei nostri cuori,
Prima che il mite suono di nuovo spariscia,
Ed è perché, come il suono d'un tempio risveglia
Mille echi sottovoce, unisoni,
La tua anima, la cui eco suona in ogni orecchio,
Crea un'anima uguale,
Dappertutto dove suona la tua voce.

Ahimè! Quando le ombre delle notti estive finalmente
[si sono scurite
E danno riposo per orecchi ed occhi,
Quando il rosignolo ebbro dalla armonia
Dorme e ridà il silenzio ai boschi pieni di melodie,
Quando tra i corpi del cielo, sola ed in fuga dalla massa,
Quel pianeta si libera a metà, quella che crea sogni,
E quando lo sguardo innamorato segue il fiume, che porta
Una parte caduta nel sogno dormiente.

Vieni e canti sotto la volta dove il cigno prova la sua voce,
Vieni e canti alla luce dei falò celesti,
Vieni e canti per la solitudine:
Santificate alla notte le tue canzoni sarebbero più belle!
Per la massa e per il giorno la tua voce è troppo fine;
Conservi al dolore le tue melodie più sensibili;
Mandi solo al tuo Dio, lo spirito che ti inanimi:
Lamento e preghiera hanno creato le canzoni.

Con questi suoni, più forti della parola fredda,
Nell'occhio ancora bagnato vedi la lacrima sparire;
Il dolore si addolcisce, il male si solleva,
La speranza atterra, l'amarezza vola via,
Il cuore da tempo chiuso si apre con un sospiro;
Colui che è senza Dio apre il suo occhio, senza saperlo,
La bocca, dalla quale prima non veniva nessuna preghiera,
Mormora per la prima volta un nome divino,
E le voci mistiche degli angeli della notte,
E i sospiri brucianti dalle anime pie

Che laggìù ancora portano i pesi della vita,
Sulle ali della musica
Si sollevano con la voce verso il cielo che le tue canzoni aprono.

[la traduzione è nostra]

Il bel canto e le belle posizioni furono, oltre ad un matrimonio che dette sicurezza ma che non dette figli, il contenuto della vita di Ida Brun. Nonostante la sua vita presso le corti straniere, non divenne mai un'anima bella, nel più ampio senso della espressione. E a differenza di molte altre donne intelligenti dell'epoca quasi non scriveva lettere.

La sua salute rimase debole e passò molto tempo come ammalata o come convalescente presso vari luoghi di cura. Nello stesso tempo, si appesantì nel fisico, per cui, coloro che avevano letto di lei negli scritti di madame de Staël o della madre facevano fatica a riconoscere la leggera e fluttuante Ida nel suo mutato corpo da matrona.

Nel 1843, all'improvviso, Ida Brun rimase vedova, e siccome suo marito lasciò un grande debito, la sua situazione divenne assai critica. In quel momento pensava ad un ritorno in Danimarca. Ma poi accadde che la duchessa Maria Luigia, figlia dell'imperatore Francesco II, la quale in passato era stata sposata con Napoleone, e che dopo il Congresso di Vienna aveva ottenuto l'arciducato Parma, oltre ai ducati Piacenza e Guastella, la invitò a Parma come sua ospite. Il rapporto con Parma nacque dal fatto che il cognato maggiore di Ida Brun, cioè Charles de Bombelles, era stato il terzo, anche se segreto, marito della vedova di Napoleone. Per cui le due donne, in realtà, erano cognate.

In comune avevano un grande interesse per la musica. Oltre a ciò Ida Brun fu una sorta di dama di compagnia per Maria Luigia, che ufficialmente viveva a Parma come la vedova di Napoleone. Ma nel 1847 la duchessa morì.

In seguito Ida Brun si trasferì a Vienna, dove un altro cognato, cioè conte Henri de Bombelles, le offrì una casa, e là visse fino alla sua morte nel 1857. Secondo il proprio desiderio venne sepolta in Danimarca.

Nel frattempo quasi tutti in Danimarca l'avevano dimenticata. Ma una persona si ricordava molto bene di lei. E questo fu Johan Ludvig Heiberg, il quale aveva sposato un'altra giovane donna con dei talenti al di fuori del comune, cioè l'attrice Johanne Pätges, che in seguito diventò la famosissima Johanne Luise Heiberg, la più famosa tra tutte le attrici danesi.

In occasione della morte di Ida Brun lui le scrisse una bella poesia di ricordo, che qui segue in italiano:

ADELAIDE
Contessa de Bombelles, nata Brun

Si uniscono, come sogni strani,
I ricchi ricordi di una primavera passata,
Come nuvole dorate, che nuotano sul cielo,
Anche se il sole si trova sotto l'orizzonte.
Forse la Fantasia vuole svuotare la sua cornucopia
Nel cerchio magico, dove il suo scettro batte?
Si uniscono in gruppi, forti e densi,
E il messaggio della morte ringiovanisce la loro vita.

Dove è meglio fissare un pensiero errante?
Nei tuoi boschi, come la scura Frederiksdal,
Dove gruppi si incontrarono per visitare la casa,
Che salutava dal lago, chiaro e fresco.
Quando il periodo delle rose offriva il meglio di sé,
Si riunirono nella sala ospitale
Per unirsi e dividersi, e senza restrizioni sparpagliarsi,
Sul bordo del lago e tra le airole del giardino.

Per loro c'era una vista in quei luoghi,
E tutti gli sguardi si incatenavano per forza:
Una giovane e nobile donna gli viene incontro,
Coperta di un vestito bianco;
Una rosa di colore rosa, ancora bagnata dalla rugiada,
Spesso riposa sulla treccia dorata dei capelli;
Lei dà un mite benvenuto ai molti,
Che sui sentieri seguono i suoi passi.

E chi non ci fu tra coloro, che lei poteva unire
Intorno a sé per incantare i loro sensi?
Qui si vedevano uomini e donne, giovani e vecchi,
Si vedeva lo splendore luminoso della casa reale,
Alta cultura tra coloro che sono ancora in cerca,
E la corona dell'altezza e dei meriti,
E lauro giovane, lontano da essere verde,
Che nell'ombra del bello matura.

Perché lei ha abbellito ogni cosa con le corone di Dafne,
Furono portati dagli uomini più grandi dell'Europa,
Alcuni, dalla sua pantomima, dalle sue parole e melodie,

Rimasero entusiasti fino alla meraviglia.
E la sua lode arrivò dai troni dei poeti,
E molte lingue la cantarono;
La corona della fama, tributo da paesi lontani,
Era intrecciata sulla fronte di una diciottenne.

E i poeti della Danimarca, i due, i grandi,
Che furono divisi da lite inauspicata,
Nelle loro canzoni il mondo può notare,
Che qui disaccordo ed odio sparirono.
Tutti e due giurarono alla sua bandiera,
Ai suoi piedi ognuno lasciò un foglio,
E vicini a lei, proprio come presso le corde di Orfeo,
Il litigio per un po' si fermò.

Ahimè! Lei, che sapeva animare i poeti,
Il flusso dei raggi della fama, della gioventù e della bellezza,
Tutto ciò si nasconde dietro delle tavole strette,
Tutto riposa in una cappella mortuaria.
Ed i poeti, che la cantarono, giacciono
Ora loro stessi dietro la roccia dura dell'oltretomba:
Soltanto il peggiore è rimasto,
Per poter salutare la polvere di lei con il suo lamento.

Ma non voglio legare la mia canzone alla polvere,
Non la voglio portare come una corona ad una sepoltura,
Piuttosto, tu mia amica fedele della gioventù!
Ti penso in uno splendore mai cambiato,
Dove nulla di nobile può sparire,
E nulla, che aveva l'impronta della tua capacità,
Dove la notte, che ora per sempre ti allontana,
È la profondità del cielo con le stelle dell'eternità.

[la traduzione è nostra]

Inge Lise Rasmussen

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV.: *Maestà di Roma. Universale ed Eterna Capitale delle Arti. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, Electa, Roma, 2003.
- Andersen, H.C.: *O.T.*, Gyldendal, Copenaghen, 1968.
- Bobè, L: *Frederikke Brun født Münter og hendes kreds hjemme og ude*, Hagerups Forlag, Copenaghen, 1910.
- Bobè. L.: *Ida Brun Grevinde Bombelles*, Bruno Lunos Bogtrykkeri, Copenaghen, 1932.
- Bonstetten, K.V.v.: *Briefe von Karl Viktor von Bonstetten an Friederike Brun*, 2 volumi, (a cura di F. v. Matthisson), Verlag von Wilhelm Schaefer's Buchhandlung, Frankfurt am Main, 1829.
- Brun, F.: *Prosaische Schriften I-IV*, Orell, Füssli und Compagnie, Zürich, 1799-1801.
- Brun, F.: *Episoden aus Reisen*, I-V, Orell, Füssli und Compagnie, Zürich, 1807-1819.
- Brun, F.: *Wahrheit aus Morgenträumen*, Heinrich Remigens Sauerländer, Aarau, 1824.
- Brun, F.: *Römisches Leben*, I-II, Brockhaus, Leipzig, 1833.
- de Staël, A, G. : *De l'Allemagne*, in *Oeuvres de Mme de Staël Holstein*, vol. 3, Parigi, 1838.

du Montet: *Souvenirs de la baronne du Montet*, I, Plon-Nourrit, Parigi, 1904.

Foerst-Crato, I.: *Frauen zur Goethezeit. Ein Briefwechsel. Caroline von Humboldt, Friederike Brun*, Düsseldorf, 1975.

Franzini, E.: *Estetica del Settecento*, Il Mulino, Bologna, 1995.

Gennari, M.: *Educazione estetica*, Bompiani, Milano, 1994.

Gentz, F.v.: *Briefe von Friedrich von Gentz an Pilat. Ein Beitrag zur Geschichte Deutschlands im XIX. Jahrhundert*, I, Olms-Weidmann, Hildesheim-Zürich-New York, 2002.

Goethe, J.W.: *Die Wahlverwandtschaften*, dtv, München, 1963.

Goethe, J.W.: *Italienische Reise*, dtv, München, 1962.

Gram Holmström, K.: *Monodrama, Attitudes, Tableaux Vivants. Studies in some Trends of Theatrical Fashion, 1770-1815*, Almqvist & Wiksell, Stoccolma, 1967.

Heiberg, J.L.: *Poetiske skrifter*, Schubotens Boghandel, Copenaghen, 1849.

Helsted, D.: *Ida Brun*, in *Dansk biografisk Leksikon*, 3.edizione, Gyldendal, Copenaghen, 1974-84.

Lamartine A. de: *Harmonies poétiques et religieuses*, Parigi, 1911.

Münster, I.P.: *Rede bey der Trauung des Herrn Ludwig Philipp Grafen v. Bombelles und des Fräuleins Adelaida Carolina Johanna Brun am 4. Februar 1816*, Andreas Seidelin, Copenaghen, 1816.

Rasmussen, I.L.: *Friederike Brun. En dansk-tysk forfatterindes liv*, C.A. Reitzel, Copenaghen, 1992.

Rasmussen, I.L.: „*Wahrheit aus Morgenträumen*“ di Friederike Brun, un’infanzia al femminile nella Copenaghen del 1700, in *Donna & Linguaggio*, CLEUP, Padova, 1994.

Rasmussen, I.L.: *Efterskrift* in *Friederike Brun: „Morgendrømmenes sandhed“*, tradotto da I.L. Rasmussen, C.A. Reitzel, Copenaghen, 1995.

Rasmussen, I.L.: *Ida Bruns æstetiske udvikling*, in *Oplysning i Norden. Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 40*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1998.

Rasmussen, I.L.: *Omkring Ida Bruns æstetiske udvikling*, introduzione a *Idas æstetiske udvikling*, tradotto da I.L. Rasmussen, Reitzel, Copenaghen, 1998.

Rasmussen, I.L.: *Friederike Brun: Poetess and Traveller*, in *Female Voices of the North I. An Anthology* (a cura di I.M. Olsen e S.H. Rossel), Edition Praesens, Wien, 2002.

Schiller, F.: *Menneskets æstetiske opdragelse*, Gyldendal, Copenaghen, 1996.

Schlegel, A.W.: *Sämtliche Werke*, vol. 1, Böcking, Leipzig, 1846.

Sontag, S.: *Lamante del vulcano*, Mondadori, Milano, 1995.

Walser-Wilhelm, D. e P.: *Italiam! Italiam! Ein neuentdeckter Karl Viktor von Bonstetten*, Peter Lang, Bern, 1995.

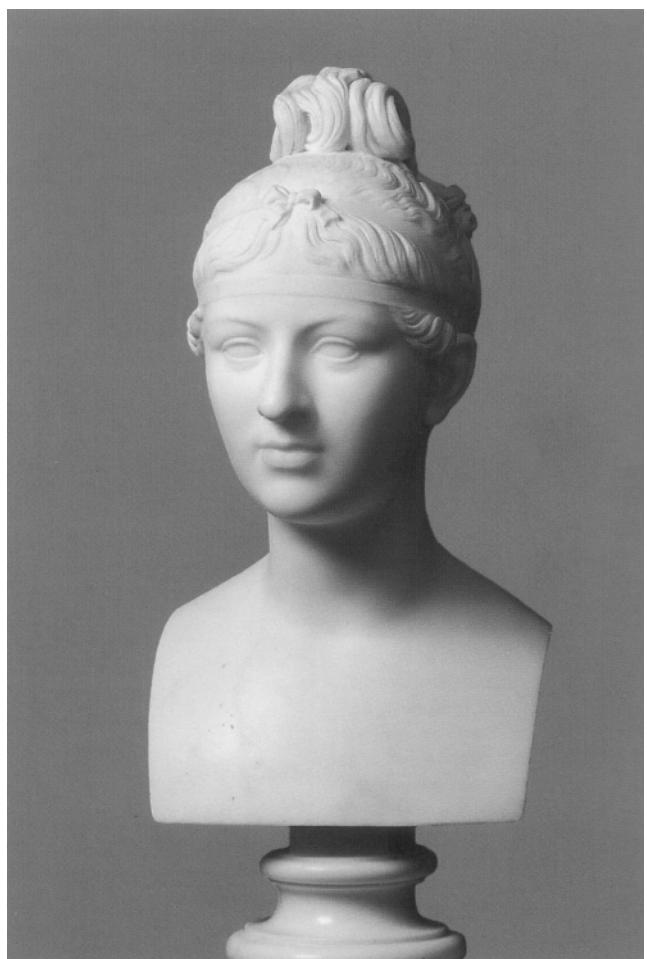
Winckelmann, J.J.: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Reclam, Stuttgart, 1995.

— | —

— | —



Simon Klotz: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



Bertel Thorvaldsen: Ida Brun (Thorvaldsens museum)



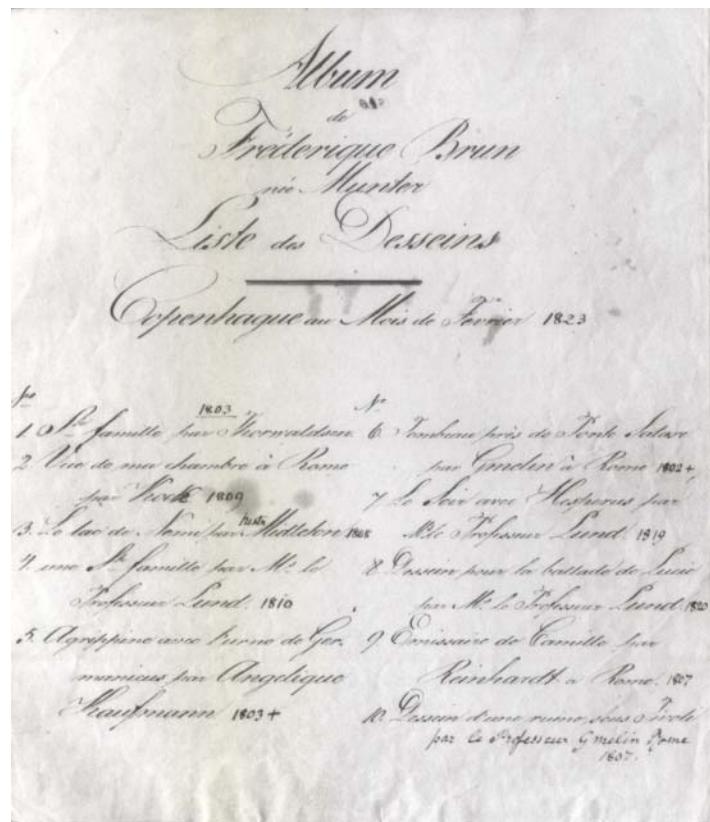
J.L. Lund: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



J.L. Lund: Ida Brun (collezione privata)



J.L. Lund: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



L'album di Friederike Brun dal quale provengono i disegni seguenti (Bakkehusmuseet)



Kniep: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



Kniep: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



Kniep: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



Kniep: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



Kniep: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



Kniep: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



Kniep: Ida Brun (Bakkehusmuseet)



Kniep: Ida Brun (Bakkehusmuseet)

NOTA SULLA TRADUZIONE

La lingua scritta di Friederike Brun rimane unica. In parte è contraddistinta dallo strano miscuglio di un pesante linguaggio assai contorto, quasi burocratico, con innumerevoli frasi incise e, al contempo, uno stile molto diretto e sciolto, da lettera, pieno di espressioni di sentimento e spontaneità. A ciò si aggiunge un rapporto assai libero, rispetto a citazioni mutuate non solo dal tedesco, ma anche dal francese e dall'italiano, che io ho cercato di rendere in un italiano comprensibile, oltre al suo modo di trattare nomi propri di persone e luoghi che, nello stesso testo, si possono trovare con ortografie assai diverse.

Ma proprio nel resoconto che ci presenta una ragazza spesso in viaggio e con frequentazioni di molti dei più grandi personaggi dell'epoca, non solo nel campo della musica e della danza, ma anche della letteratura, dell'arte e della scienza, è importante sapere chi siano veramente le persone ed i luoghi e poterli identificare con un nome univoco. Per cui, oltre a cercare di rendere il testo tedesco leggibile per un moderno pubblico italiano, ho dovuto controllare ogni nome proprio.

Rimane soltanto l'augurio che, nel desiderio di rendere il testo accessibile, io abbia saputo tenere il giusto equilibrio senza troppo discostarmi dall'originale con le sue caratteristiche di tipo storico ed individuale.

Infine ringrazio per la revisione del testo la dott.ssa Angela Cingottini, docente di italiano presso l'Università degli Stranieri di Siena.

I. L. R.

Dedicato alla memoria
della nostra amica defunta
Anne Germaine de Staël

*Nell'educazione è importante unire
la capacità d'immaginare con l'intelligenza.*
Bonstetten

Parole introduttive

*Fugace come un soffio celeste si mostra
sulla terra il bello;
Come rugiada profumata di fiori ispira
pieno di nostalgia!
Perfino un tocco lieve toglie i colori
sfavillanti con i quali
le oscillazioni bagnano te, cara psiche, di rugiada:
Soltanto cuore e anima riescono a catturare
la grazia sfuggente
specchiando l'immagine in lacrime! Tinteggiando
la parola nella malinconia.*

Una volta promisi alla nostra defunta amica, Anne Germaine de Staël, di scrivere la storia dell'evoluzione dei tuoi talenti, sia per quel che riguarda il modo in cui essi si manifestarono già nella sua primissima infanzia, sia per quanto concerne i principi su cui mi basai allorché cercai di svilupparli in un tutto armonico, perché lei era dell'opinione che ciò sarebbe stato interessante e, al contempo, utile per le poche, fortunatissime madri che avessero avuto figli tali.

In seguito il nostro amico K.V. von Bonstetten più volte mi invitò per iscritto ad adempiere la promessa che io avevo fatto in sua presenza.

Poiché queste manifestazioni di un mondo di bellezza ideale, per loro stessa natura, sono evanescenti come l'etere e, ahimè, circoscritte ad un ambito limitatissimo di doni celesti altrettanto evanescenti quali la bellezza e la gioventù; e siccome i sogni, creati dalla separazione, e il velo che gli anni fanno scendere sulle sfavillanti immagini dei ricordi, continuano ad allargarsi e ad addensarsi, allora io cercherò, con l'uso della parola, di trattenere quello che è rimasto vivo e di rappresentare come il tuo prezioso talento mimico, sulle ali della musica ed alimentato dal disegno, raggiunsero un livello che sembrò essere, per la sua caratteristica, un'apparizione unica per tutti coloro che avevano mantenuto uno spirito puro in un cuore puro.

Ti racconterò di te stessa.

Tu eri una bambina molto delicata, e spesso eri ammalata, ma nonostante ciò sempre allegra e molto sorridente. Prima ancora che tu avessi compiuto un anno, abitò da noi, per sei settimane, il nostro amico del cuore, il grande musicista di armonie e compositore J.A.P. Schulz, ed in quel periodo non ti ha mai sentito né piangere né urlare. All'inizio del tuo secondo anno, a causa di una febbre molto ostinata, fosti molto ammalata, e non ti accontentavi affatto della solita bambinaia (una ragazza buona ma anche un po' ingenua); no, tu chiamavi in continuazione la cuoca Anna! E lei non possedeva soltanto un bel viso e una voce molto bella; ma lei, con molta grazia, cantava anche le canzoni di Schulz e del poeta danese Thårup, da *Høstfesten* (La festa della raccolta) e *Peters bryllup* (Il matrimonio di Peter)¹, che oramai erano diventate delle canzoni popolari. Ma tu eri così ammalata, che dovevamo dartela vinta. La cuoca divenne la tua bambinaia, che cantava per svegliarti e per addormentarti, e io sono sicura che la gioia contribuì alla tua guarigione.

Allora (e non avevi ancora un anno e mezzo), seduta in braccio alla tua tata, incominciai a cantare anche tu; balbettavi le parole, ma la melodia era così pura, che Schulz, pieno di meraviglia, quattro quattro spesso vi seguiva. Io, però, che avevo paura che la mia piccola e bella Psiche potesse svilupparsi troppo precocemente, non volevo saperne di questi suoni, perché facilmente avrebbero potuto diventare un canto del cigno prematuro, e chiesi anche a Schulz di ignorarli.

Tu avevi appena tre anni quando io, nella primavera del 1795, mortalmente sfinita a causa di una terribile serie di malattie infettive che la tua prima esistenza aveva sviluppato in me, con mille lacrime lasciai te ed anche la tua amata sorella Augusta e, accompagnata da Carl e da Charlotte, cercai vita sotto stelle più miti. Già era successo che tu, a causa di una bella musica molto adatta al ballo, improvvisamente mi fossi balzata giù dal grembo e, con una dolce e infantile disinvoltura, davanti agli spettatori sorpresi, avessi saltellato con movimenti aggraziati che seguivano il ritmo, ma che anche esprimevano il contenuto della musica. E quando una volta fosti portata a vedere un'opera, che pure conteneva dei balletti, copiasti così bene sia le posizioni riuscite che quelle meno riuscite della prima ballerina, che, prima della partenza, mi feci promettere solennemente, che mai più saresti stata portata a teatro. Non volevo, infatti, che la mia piccola musa si sviluppasse in una ballerina scadente. Chiesi, invece, che, durante la mia assenza, ti facessero diligentemente vedere la mia raccolta di incisioni in rame.

¹ Due operette nazionali scritte da due grandi uomini (Nota della scrittrice).

Quando, nel primo autunno del 1797, ritornai alla graziosa solitudine di Sophienholm, con grande sollievo del mio cuore, e proprio come il nostalgico cuore di mamma aveva desiderato, ti trovai delicata ma sana, allegra e affettuosa ed immacolata per quanto riguardava i tuoi talenti.

Quando poi ci trasferimmo nella nuova grande casa in città, con una vera fame da lupo, ti buttasti sulle mie opere incise in rame ed altri oggetti d'arte che avevo portato da Roma. Ma prima di tutto ti attirarono Omero di Tischbein e la sua grande opera sui vasi della Grecia antica. Letteralmente assorbivi le grandi e nobili figure e sempre tacevi, piena di gioia, quando guardavi la scelta di posizioni che potevano avere interesse per te. Anche se le tue sorelle più grandi incominciarono a prendere delle lezioni di danza, non lasciai ancora che un maestro di danza si avvicinasse a te. Ma spontaneamente, solo irresistibilmente trasportata e leggera come un petalo da fiore, fluttuavi sulle onde armoniche di suoni noti!

Ti ricordi i sabato sera felici, quando le care compagne di gioco si riunivano intorno a voi? Tra esse nessun ragazzo veniva tollerato, a parte il fratello e il mite Wolf! avrebbe dovuto chiamarsi Giovanni, cioè il conte di Baudissin, che fu l'amico di tutti. Ti ricordi queste sere, piene della più pura gioia infantile? E come Baggesen e, un anno più tardi, anche K. Viktor Bonstetten divennero i vostri compagni di gioco? Il primo raccontava con la sua ardente fantasia creativa delle bellissime favole, mentre, nella semioscurità del mio salotto, voi stavate sdraiati sul tappeto intorno a lui ed assomigliavate a dei vasi d'alabastro e, quasi quasi, non osavate respirare per l'estasi che vi legava. Anche Bonstetten si abbandonava spesso con voi alla piena ebbrezza infantile, così che anche la grande casa divenne troppo stretta.

Nell'inverno del 1789, (ancora prima dell'arrivo a Copenaghen di quest'ultimo), accadde che Weiße² (che insieme a Hummel probabilmente fu il più grande improvvisatore musicale del suo tempo) meravigliosamente creò delle fantasie sul nostro pianoforte, e allora tu per la

² Weyße, che fu altrettanto bravo e geniale come improvvisatore al pianoforte quanto lo fu come maestro di suoni armonici e come compositore, viveva a Copenaghen dal suo quattordicesimo anno, quando lui, almeno per quanto riguarda l'improvvisazione musicale, già ci sembrava un genio. J.A.P. Schulz divenne il suo insegnante. Quando il giovane ebbe vissuto da lui per un anno e mezzo, l'autore immortale di *Athalia*, *Hymne an Gott* (Inno a Dio) e *Lieder im Volkston* (Canzoni con melodie popolari) dichiarò che non era più capace d'insegnare qualcosa al giovane Weyße. "In verità non gli ho mai insegnato niente ma soltanto sviluppato tutto ciò che già c'era in lui", aggiunse. Contemporaneamente a me, Schulz lasciò la Danimarca nella primavera del 1796, per farsi una vita nuova – e non ritornò mai più (Nota della scrittrice).

prima volta ti producessi in una vera pantomima, e siccome la musica era molto adatta a rappresentazioni estemporanee, senza nessuna sorta di preparazione, assumesti delle belle e nobili posizioni, tra le quali ci furono delle immagini che, dall'antichità, avevano lasciato delle impronte nella tua giovane anima.

Poco tempo dopo, quando il caro gruppo di bambini fu di nuovo riunito, e mentre innocentemente mi saltellavi intorno, dicesti: "Ma mamma, io ballo, e non so cosa è quello che ballo. Dimmi cosa devo ballare." Quindi ti raccontai brevemente la favola di Orfeo e Euridice, e, nel ruolo di Orfeo, tu rappresentasti la bella scena dell'Eliseo nell'opera di Naumann, dove lui, accompagnato dall'amabile musica del coro d'ombra, cerca la sua sposa, (intanto le care ragazze scherzando ti nascosero l'amata Euridice, che infine ti lasciarono trovare), e tutto questo con tale grazia e verità che Weiße fu entusiasta quanto me.

In seguito accadde spesso, in occasione del compleanno della nonna o del padre, che la schiera di ragazzine amiche rappresentasse qualche balletto creato per bambini dove, con l'accompagnamento meraviglioso da parte di Weiße, tu improvvisavi il tuo piccolo ruolo principale che, per quanto riguardava il contenuto, era di mia responsabilità, mentre tu facevi con lui una piccola prova di affiatamento. Scrivo "improvvisavi": perché, né da parte sua né da parte tua, niente rimaneva durante l'esecuzione di come fosse stato concordato, visto che ogni volta diveniva più bello e più sorprendente.

Nel frattempo avevi quasi compiuto il settimo anno, e Bonstetten, a causa dei terori della rivoluzione (durante la quale la straordinaria popolarità di cui godeva, in particolar modo a Pays de Vaud, rischiò di ucciderlo), dovette fuggire dentro il grembo dell'amicizia – e come già ho accennato, soltanto allora incominciò la vera vita per i bambini. Lo scolaro di Bonnett e l'amico di Gray, di Johann von Müller e di Matthisson divenne, insieme a voi, talmente un bambino in un paradiso di bambini, (così lui definì la nostra casa), che spesso era difficile staccarlo da voi per le nostre comuni letture serali; e spesso arrivava in ritardo e abbastanza accaldato da me per poter confermare le leggi generali dell'anima espressi da Bonnett, Garve ed Aristotele, elementi che l'instancabile osservatore spesso pensava di poter intravedere nei giochi eseguiti da bambini.

Tu incominciai allora a prendere lezioni di pianoforte e di disegno. Anche se nella prima disciplina facevi soltanto pochi progressi, nella seconda facevi dei progressi maggiori, e tutto quanto avveniva in un modo leggero e senza forzatura, e tu eri, anche se delicata, sempre allegra e sana.

Nessun maestro di danza dovette insegnarti qualcosa, a parte come si sta in piedi, come si cammina ecc. oltre alla compostezza convenzio-

nale, e tu venivi soltanto raramente a teatro per il fatto che avresti troppo fedelmente copiato.

Io cercai soltanto, come già avevo fatto con le tue sorelle, di formarti dal di dentro verso una grazia e una bravura esteriore. Con te ero ancora più esigente, perché bisognava mettere tanto più contrappeso dentro di te nei confronti dei talenti estetici, che già in boccio annunciavano qualcosa di compiuto e splendido. Permettimi qui di fare una digressione. Nella educazione di voi, cari figli, mi s'era creato il principio, che si basava sulla conoscenza del mio proprio intimo, che bellezza, bell'aspetto e grazia venissero creati in modo più sicuro dal di dentro, e che anche un talento sarebbe stato veramente benedetto, soltanto quando l'anima fosse stata sana e ben formata.

Per questa ragione vi sono state date delle direttive per una posizione eretta e un bel modo di camminare e anche per l'estrema pulizia e ordine in tutto, in modo che voi poteste avere cura, sia di voi stessi sia degli altri, e rimanere sani e nello stesso tempo evitare di perdere il vostro tempo. Nell'indicarli e assicurarli come diritti degli altri, cercai di far divenire precocemente la mite compostezza e semplicità una parte della vostra natura: per tutto ciò che ha a che fare con la gentilezza e il garbo cercai e trovai delle ragioni morali, perché quello che va sotto il nome di cortesia cela ciò che si dovrebbe essere. E se l'interno dovesse corrispondere all'esterno, le persone più cortesi dovrebbero anche essere quelle più buone. Perciò parole come "fai o fai a meno di fare qualcosa per rendere un piacere a qualcuno" mai sono state dette da parte mia a voi.

Una precoce formazione delicata e morale, oltre ad un nobile nutrimento spirituale per l'anima, combinati con movimento ed aria fresca nelle stanze insieme a moderazione nel mangiare e nel bere, adornano, nobilitano e formano corpo, compostezza e movimento, aggiungendo delle grazie al di sopra di quelle che i maestri di danza, vestiti alla moda, sarte e civetteria possono creare.

In questo modo tu fiorivi in un continuo sviluppo, ma senza mai essere tolta dalla fresca ombra del giardino dell'infanzia.

Ci furono delle feste dei cuori che le tue celesti doti, precocemente sviluppate, e Bonstetten e anche l'amicizia della vostra dolce insegnante Eleonore Rappe mi donarono, e le cui immagini, risanate dall'aria mattutina del ricordo, in uno splendore ancora fresco di rugiada, sono rimaste nella mia anima. Perciò, per te e per gli amici, cercherò ora di descrivere come, nel mese di giugno 1800, venne celebrato il mio compleanno.

Gli amici avevano scelto, come cornice alla festa, la deliziosa sponda del nostro lago che si trova proprio di fronte a Sophienholm. Una giovane piantagione, allegra e ancora verde di pini, betulle e abeti si spingeva, sotto le ombre delle alte e scure colline boschive, giù quasi fino al lago,

dove una generosa ripa presentava una coperta fiorita di rose, che, in modo molto pittorico, era penetrata tra i bassi cespugli.

Quando il pomeriggio stava per finire, Bonstetten invitò mia madre, la sorella di tuo padre e me a fare una gita in barca sul lago. Grande fu la mia meraviglia quando la mia cara madre accettò l'invito, perché, da quando il figlio adorato era morto tra le onde del fiume Garonne, di norma evitava ogni tipo di viaggio su acqua.

L'intera schiera di ragazzine, cioè le nipoti sia mie che di tuo padre, di cui facevano parte anche la fiorente signorina Justine Brun e l'angelica Constance Eggers, di solo quattro anni, avevano fatto una passeggiata insieme a Eleonora, la materna insegnante. Intanto noi altri attraversavamo il lago simile ad uno specchio, e lentamente scivolavamo davanti al terreno pieno di corone di faggi che si trova davanti a Aldershvile³, per poi entrare nella baia profonda, dove colline boscose all'improvviso si elevano circostanti, e dove l'acqua quieta si trasforma in una vasca oscurata da alberi, e dove ogni traccia della mano dell'uomo sparisce. Noi fluttuavamo lungo la larga sponda buia per poi riuscire, là dove i cerchi tondi di ontani vengono avanti dal bosco che si ritira, e dove sopra di essi si vedono i tronchi bianchi delle betulle che, nella luce serale dorata, ondeggiano le loro corone. In quel momento, sullo specchio del lago, vibrarono dei suoni leggeri – soffi spirituali, provenienti da strumenti a fiato nascosti, e noi scivolammo proprio incontro a questi dolci toni. Quando infine passammo dietro un cespuglio, si aprì, al mio sguardo sorpreso, una bellissima scena di un mondo idilliaco.

Tra i gruppi di giovani abeti e betulle, in parte visibili ed in parte velate, bianche sagome di ragazze sia piccole che grandicelle, svolazzavano ovunque come colombe, e da diverse altezze sembravano fissarci con ansia, come dei cari figlioli che, dalla riva, aspettavano i genitori che si avvicinano dopo un pericoloso viaggio sul mare.

In seguito formarono un bel gruppo e si spinsero verso di noi, agitando con le mani mazzi di fiori e rami verdi, e infine l'allegro brulichio aspettò la barca in arrivo e poi la mia Ida, fluttuante sulle note e leggera come l'aria, uscì dallo scuro sfondo boscoso che si alzava verso le colline e coperta da corone di fiori che la facevano sembrare un genio della vita, piena di promesse, dispiegandosi in belle posizioni all'interno della cer-

³ Aldershvile è una bella villa in campagna che presso il delizioso lago di Bagsværd, sotto delle profonde ombre di boschi, si erge proprio di fronte a quella dell'autrice (Nota della scrittrice).

chia magica, cadde nelle mie braccia ed infine sul mio seno; dopodiché madre, figlia, zia e nonna vennero racchiuse con una ghirlanda di fiori da tutta la schiera di ragazze.

Un violento raffreddore, preso già durante l'inverno precedente, nel nostro autunno che sempre tanto temo, mi aveva un'altra volta gettato in uno stato tale che destava nuova preoccupazione in quanti mi avevano cara. I misteriosi attacchi aumentarono talmente durante l'inverno che l'immortale ginecologo Saxtorph dichiarò che soltanto la fuga in un clima più mite avrebbe potuto salvarmi. A mezzogiorno aveva spiegato ciò a tuo padre e a mia madre – e il pomeriggio, lo stesso giorno, l'uomo ancora forte e vitale venne trovato morto, colpito dal raggio fulmineo di un colpo apoplettico!

In un primo momento volevo fare un tentativo con la Svizzera meridionale e ci accompagnò Bonstetten che ritornò nella sua patria, allora abbastanza tranquilla. Ogni volta che io durante i miei viaggi dal nord al sud attraversavo la Germania ero sempre così ammalata e debole che dovevo evitare ogni sorta di sforzo, troppo parlare, e a volte anche il più piacevole movimento o risveglio dell'anima, o soltanto andare in fretta verso la ben precisa fonte di sollievo dall'altra parte delle montagne, (perché da questa parte delle Alpi non c'è niente che mi può dare sollievo)! Perciò è successo che conosco meglio la Svizzera, la Francia e l'Italia della mia patria, la Germania, e anche quella volta andò così durante il mio viaggio fino a Sclangenbad, da dove poi proseguimmo per la Svizzera. Ma a Sclangenbad, luogo che ci è caro e che ci ispira fiducia, un felice destino ci portò il nobile conte Hessen-Homburg come amico. In seguito ad un rapido conoscere e riconoscere nacque una cordiale corrispondenza di anime, tra Bonstetten, lui, te e me. Con fiduciosa ingenuità ti stringevi al nobile uomo dall'aspetto serio, che forse a molti poteva sembrare brusco e un po' scostante, ma tu non eri gentile con nessun altro come lo eri con lui; poiché in lui albergava un'anima pura, infantile ed amante della natura, e tu ti trovavi meglio con lui, di quanto non ti trovassi con la maggior parte dei bambini che ti erano coetanei. La stessa cosa è accaduta a me nella mia infanzia e nella mia gioventù, e nonostante ciò noi fummo delle vere bambine, e a lungo lo rimanemmo.

Già tra Lausanne e Court, nel bel paesaggio accanto alla riva del lago di Leman, dove, in piena campagna, abitavamo una casa molto ben posizionata, il cielo ci dette dei vicini di casa di una qualità tale che di solito riserva soltanto ai suoi protetti. Il cieco Huber, la sua fedele moglie e i loro interessanti figli divennero i nostri amici. L'intera famiglia è musica, e tu vivevi, respiravi e fluttuavi sui suoni! Ma il cieco Huber e Bonstetten spesso attirarono fin troppo il delicato involucro della piccola crosalide! Passammo l'inverno a Ginevra, dove tu, insieme a me, facevi parte della

società migliore e anche di quella più colta. Ma in quell'occasione fu degno di nota che gli uomini in su con gli anni, a volte con uno sguardo spirituale che sapeva prevedere, ti abbracciavano e capivano. Huber, Bonstetten, Volta ed i nobili fratelli Pictet, cioè il fisico e l'agronomo, ascoltarono i tuoi suoni giovanili e non si stancarono di osservare le tue posizioni pantomiche, che nascevano soltanto insieme alla musica. Ma il cieco Huber non si stancava mai di sentirti cantare le canzoni tedesche e danesi di Schulz e Weiße. Già all'inizio dell'autunno del 1801 avevamo fatto visita a madame de Staël a Coppet, ed una rara simpatia aveva rivolto la grande anima verso di noi. Ma verso la fine dell'autunno lei tornò a Parigi, e non ci rimase che il presentimento delle sensazioni che più avanti avemmo la fortuna di vivere.

Nel corso dell'autunno e dell'inverno Bonstetten, ad alta voce, mi leggeva, nella traduzione di Voß, l'*Iliade* e l'*Odissea*, mentre tu, dopo le tue ore d'insegnamento, proprio come tante altre bambine della tua età, (sì forse in modo ancora più premuroso ed infantile di quanto non lo facesse la maggior parte di loro), sul pavimento giocavi con le tue bambole, così che noi nemmeno pensavamo che tu ascoltassi. Ma presto ci accorgemmo di una insolita tua tristezza quando la lettura ad alta voce veniva interrotta a causa delle visite. E dopo aver notato questo, scoprимmo che la tua piccola testa era diventata una finissima raccolta di immagini dall'*Odissea* e dall'*Iliade*. Per quanto riguarda l'ultimo epos spesso giravi la testolina indietro quando si parlava di Troia o della montagna d'Ida, oppure la giravi avanti e indietro quando vi erano dei riferimenti a Simoenta o Scamandro, e a quel punto ti facevamo vedere la cartina della zona. Un'antologia venne poi letta apposta per te, ma senza che tu fossi al corrente, e le parole e le immagini entrarono piene di vita in te. Io stessa ti leggevo dalla Bibbia, ma anche se la bevanda di questa santa fonte di vita ti svegliava alla poesia, io non permisi delle rappresentazioni, nemmeno dalla storia dei patriarchi, visto che questa zona dell'anima, per non profanare quello che è sacro, deve essere tenuta in disparte.

Ma con diciotto gradi di freddo, così come fu durante l'inverno a Ginevra, la mia salute non andava bene – e il grande Jurine, che fu il nostro medico e amico, ci mandò presto in un seminato più mite. Di nuovo abitammo, al di sopra di Court e sotto Lausanne, vicine ai nostri amati Huber; sole, ma nonostante ciò, in ottima compagnia. Bonstetten veniva spesso a farci visita da Valeyres, (dove lui, a mezzo miglio fuori dal paese Orbe, in una zona romantica ai piedi del Jura, abitava un podere rurale), e noi, nelle traduzioni di Christian e Friedrich Stolberg, così piene di cuore e di spirito, incominciammo per te a leggere gli scrittori tragici greci. La bellezza armonica in Sofocle ti spinse verso nuovi sentimenti e nei tuoi balli che spesso erano infantili e nient'altro, (ed era

soltanto la musica a creare l'occasione, e gli accordi sul pianoforte del cieco Huber crearono più occasioni di quante io, in verità, desiderassi), si svilupparono delle posizioni inaspettate ed un'espressione che soltanto gli antichi e le loro opere sanno formare e suscitare. Già un paio di volte, a Ginevra, era successo che tu, a tutti i costi, volesti essere vestita come l'Odisseo e la Pallas Athena del magnifico Dulder, e con la sorpresa di Pictet, di Bonstetten e del vecchio e sensibile Volta rappresentasti tu, piccola bambina di nove anni, con grande correttezza plastica di posizione e di movimenti, la portatrice d'Egeo con gli occhi blu, in modo che le risate dovettero lottare con l'ammirazione! Ma quando tu alla fine voltasti la lancia verso i tuoi favoriti tra i presenti e in modo regale (anche se si trattava di una misura minuscola) sparisti dietro il sipario per poi riapparire, pochi minuti più tardi, come una dea della stagione coperta di ghirlande di fiori, e fluttuando sui suoni leggeri (provenienti dalla bellissima opera, *Die Königin von Golkonda* (*La regina di Golconde*, di Schulz), offrendoti in modo scherzoso e poi, motteggiando, negandoti per dare dopo a chi preferivi tu, con una grazia che soltanto tu possiedi, delle ghirlande, dei fiori e della frutta, allora sì che vennero distribuite ghirlande e fiori e frutta come se si fosse trattato di una consacrazione delle grazie!

Nel mese di settembre del 1802 Jurine mi trovò così tanto più ammalata e debole, che decise che io dovessi di nuovo oltrepassare le Alpi. E tu eri stata attaccata dalle conseguenze di una pertosse molto tenace, che non potevano essere sanate da una stagione, durante la quale nel mese di maggio e anche nel mese di giugno, le viti nel loro massimo sviluppo vennero bruciate dal gelo, mentre i pochi chicchi d'uva sopravvissuti, nel mese di luglio, furono colpiti dalla grandine, (dopodiché un caldo, che avrebbe fatto onore a quello africano, ci bruciò dalla fine di luglio e per tutto il mese di agosto fino all'inizio di settembre). Per cui anche tu avevi un grande bisogno di un'aria più mite.

Attraversammo il passo del Gran San Bernardo e viaggiammo da Torino a Genova, dove prendemmo la nave per Livorno, ed a parte qualche giorno di riposo, andammo in fretta direttamente a Roma, luogo in cui tu arrivasti completamente guarita. Qui nella città di tutti i tempi, nella prescelta città libera dell'arte, la tua vita più intima si svegliò ad una chiarezza molto mite per quanto riguarda il modo di vedere, e l'intero tuo essere si spinse verso la bellezza più pura e più alta! Fu molto sorprendente vedere come tu, bambina di appena nove anni, mentre disdegnavi ogni falso splendore di colore e ogni forma di maniere, con rapidità e forte solo del tuo innato istinto artistico, celebravi le cose vere e belle; vedere te davanti all'arte antica, di Raffaello e dei suoi grandi predecessori, che ti trascinavano verso un mondo di ideali alti sì, ma anche pieni di umanità. All'inizio eri, a dire il vero, sdegnata dalle immagini antiche che, a

causa della polvere millenaria, spesso erano state annerite e rotte, o che soltanto erano state restaurate male. Soltanto la tribuna di Firenze e la sala di Niobe a Roma lasciasti con un profondo silenzio del sentimento! Ma più che l'uccisore del pitone, ti trasse a sé la musa tragica⁴, dalla cui entusiastica contemplazione non fu possibile toglierti.

Nelle gallerie d'arte fui sorpresa della grande sicurezza dei tuoi sentimenti. Quante volte non è successo che mi hai portato a vedere i piccoli quadri dei maestri più antichi che, coperti di polvere, spesso si nascondevano in angoli bui. Tra i tuoi preferiti vi erano Francia, Pietro Perugino, Fra Bartolomeo e Garofalo. E Leonardo da Vinci e Raffaello furono da te onorati con un vero fervore. Tra i successori di Raffaello, Annibale Carracci, Carlo Dolci e Sassoferato furono quelli a te più cari. Per quanto riguarda gli olandesi ed i tedeschi gioivi profondamente della loro fedeltà nei confronti della natura e della loro vitalità. Mentre già a Genova avevi imparato ad apprezzare Albrecht Dürer. Continuavo a tenerti più vicina al disegno che non alla musica; e non ti lasciavo nemmeno ascoltare troppa musica, visto che a Roma quell'inverno, a causa dell'impoverimento, non fu che mediocre. Gluck, Schulz, Naumann e Weyße avevano accordato il tuo senso musicale talmente bene che non lo lasciai scendere ad un livello più basso, dove appunto si trovava la dolce grazia della musica italiana più recente, e non eri abbastanza matura per la musica dei grandi antichi maestri italiani. Avevi ascoltato varie cose di Paisiello, Zingarelli e Cimarosa. Ma entro breve tempo presentasti, di tua propria iniziativa e nel modo più grazioso, abbellendole e nobilitandole, le canzoni popolari romane che si potevano sentire intorno alla nostra abitazione sull'alto Pincio. Era accaduto che, commosso da ciò, il tuo insegnante romano di pianoforte ci avesse preparato un bello scherzo. Noi abitavamo la parte centrale di Villa Malta; Bonstetten abitava un'ala e gli Humboldt l'altra. Ma al di fuori di queste abitazioni c'erano nel quadrato edificio molti altri tipi di alloggi per stranieri, e c'erano state costruite diverse piccole abitazioni per artisti, i cui abitanti in parte ci erano sconosciuti. Un bel giorno Bonstetten, che possiede un buon orecchio, mi disse che là avrebbe dovuto abitare anche una giovane donna straniera con una voce bellissima. "Da un po' di tempo ho distintamente potuto sentire le note!", mi disse. Nessuno nella casa sapeva qualcosa a proposito di una donna appena arrivata e la fedele Marie, che fu la nostra unica accompagnatrice, tacque. Ma proprio in presenza di lei tu ricevevi la tua lezione di musica nella stanza più esposta, in un momento in cui io mi riposavo dopo il pranzo. Un bel pomeriggio, però, un caso portò

⁴ Il colosso della grande Rotonda che purtroppo è rimasto a Parigi (Nota della scrittrice).

il nostro amico in questo locale. All'improvviso entrò nella mia stanza e disse: “Fai in fretta, vieni!” (E tutto questo mentre Marie inutilmente gli correva dietro per farlo tacere.) “Ora so chi è che ha la bella voce!”, e dal mio letto mi tirò dentro la stanza più esposta, dove Delicati non poteva più nascondere che lui, allettato dalla tua cara voce, per metà della lezione ti aveva dato qualche insegnamento di canto. In quell'occasione chiuse timidamente i suoi begli occhi romani, blu scuri, come se fosse stato colto in flagrante, perché quando io il primo giorno avevo concordato tutto con lui, sulla questione “Ha voce?”, lui aveva ricevuto la risposta seguente: “Sì, ma non ne vogliamo ancora fare uso.” Ma ora la voce d'argento si era liberata dal suo nascondiglio! Già possedevi la dolce curva verso quell'odeon⁵, che un buon maestro di musica italiano dichiara necessario per poter cantare, e se non lo trova all'interno della bocca, si dà da fare per formarlo. Già sapevi intonare in modo sicuro e pulito e tenevi dolcemente la voce, sia salendo sia calando, mentre le tue labbra si aprivano in un dolce sorriso, lasciando uscire le dolci note. Quando noi a giugno lasciammo Roma, avevi talmente bene imparato a cantare con il metodo italiano, che niente te l'avrebbe potuto far dimenticare.

A pronunciare la nobile lingua del canto imparasti dal mio caro amico Pietro Giuntotardi, il quale era la bocca romana con la migliore pronuncia.

Soltanto raramente mi concedevo la gioia di vedere la tua vita interiore svilupparsi in pantomime, e permettere a tutto ciò che la tua anima giornalmente assorbiva, di esprimersi in posizioni. E quanto non mi fu difficile quel divieto, in modo particolare, perché i grandi artisti ne gioivano tanto. Tra gli altri c'era l'amabile Canova, il quale proprio in quel periodo aveva raggiunto l'apice della sua fama, e lui sempre mostrava

⁵ Cioè la bocca! Nei conservatori veneziani e napoletani, tra i tanti bambini poveri che là vengono educati al canto, vengono presi soltanto coloro la cui volta, cioè il palato, i denti e la bocca stessa, possiedono una forma fortunata per la creazione delle note, anche se la voce degli altri per sé è buona. “Altrimenti è troppo complicato e non sarà mai perfetto”, mi spiegò una volta un maestro di canto famoso, che per tanti anni fu direttore di una delle più famose istituzioni di questo tipo a Venezia. Quando si danno lezioni di canto a pagamento, in primo luogo si cerca di formare la posizione della bocca e dell'apertura, dopo ci si concentra sull'economia del respiro, per poi arrivare al più grande risparmio possibile del petto. Con l'aiuto di un tale metodico trattamento, un petto delicato, ma comunque sano, sarà rafforzato con l'uso come qualsiasi altro organo; prima per mezzo del canto delle scale sviluppate in giusta progressione e poi per mezzo del solfeggio calcolato a intervalli esatti (Nota della scrittrice).

una profonda gioia. “Quella bambina è la vostra poesia più bella”, disse, e forse aveva anche ragione. Proprio in te vedeva fiorire ciò che dalla mia primissima infanzia sbocciava in me: – quello che in me era divenuto parole, diveniva in te note ed immagini.

Quando l'inverno stava per trasformarsi in primavera rimanesti così toccata da *Elettra* di Sofocle che tentai di lasciarti rappresentare la commovente scena dell'incontro con il fratello creduto morto presso la tomba di Agamennone. Bonstetten ci presiò la sua sala, e gli amici tra gli artisti mi aiutarono a farla diventare un sacro boschetto da lutto. Quando nelle tue braccia portasti l'urna con la quale tu credevi di abbracciare le ceneri del tuo amato fratello l'impostazione, la posizione e la gestualità, oltre alla correttezza e la bellezza nei drappeggi del vestito, furono talmente sorprendenti, che noi tutti ci scordammo che tu eri soltanto una bambina! E quando sulla tomba scopristi i capelli di Oreste, cioè la filiale offerta sacrificale, rappresentasti dei passaggi talmente sottili, dalla più nera disperazione ad una speranza nascente, che io, per non disturbare la spirituale scena magica, quasi non osavo neanche respirare. Il tuo Oreste fu il tuo quotidiano e fraterno compagno dei giochi, Wilhelm von Humboldt – al quale tu, durante le prove (poiché io vi avevo preparato un canovaccio) avevi insegnato, e la scena del riconoscimento riuscì molto bene. Ahimè, non potevamo allora sapere, che, soltanto pochi mesi più tardi, il caro ragazzo fiorente avrebbe riposato accanto alla Piramide, e che, nella realtà, avremmo dovuto piangere colui che tu sulla scena fingevi di piangere⁶.

Una sera fummo ospiti di Angelica Kaufmann. Oltre a noi lo erano soltanto una colta signora veneziana, cioè la contessa Salvi Trissino, e dei signori, a me sconosciuti, che erano degli amici di casa, quando Angelica gentilmente chiese: “Ti dispiacerebbe farle vedere qualche posizione?” Tu volevi molto bene ad Angelica e al contempo eccitata dall'ambiente in questo tempio dell'arte, miracolosamente, sia per te stessa che per noi, ci facesti trovare all'interno di un ciclo di sensazioni rappresentate, dal cui entusiastico stordimento ci svegliammo con un lungo sospiro. Senza parole, Angelica mi strinse a lungo contro il suo seno – per poi sotto voce dirmi: “Lei ha dato una musa all'arte!⁷

⁶ Il promettente figlio maggiore dei nostri carissimi amici morì a causa di una febbre romana di nervi, nell'estate 1803, in una bellissima villa in campagna presso Ariccia (Nota della scrittrice).

⁷ Pochi giorni dopo mi venne raccontato come a Roma circolassero degli schizzi con delle posizioni di Ida. Il dotato artista, Piroli, che ha disegnato le antichità a Ercolano ed a Pompei, era stato tra le persone a me ignote in casa di Angelica, e nel suo ricordo si erano fissate otto o nove delle tue posizioni che lui

Lasciammo Roma tre settimane dopo il previsto, perché, una volta fatte le valigie e con il vetturino già pagato, ti venne il morbillo: ma per fortuna non ci furono complicazioni! Si era trattato di una malattia di sviluppo, e dopo esser stata curata con amore, lasciasti, completamente risanata, Roma e nell'anno seguente fioristi talmente che fu evidente che gli otto mesi da te passati a Roma nel modo migliore, sia spiritualmente che fisicamente, avevano sviluppato la tua essenza più profonda. Il nostro amato Carl ci venne incontro ad Augusta, dove noi ci separammo dal nostro prezioso Bonstetten, per poi proseguire tristemente verso il nord.

A Jena facemmo sosta per un giorno e passammo sia il pomeriggio che la sera da Goethe nella sua nobile casa presso il castello – furono delle ore belle ed indimenticabili! Goethe fu molto mite nella sua bontà verso di noi, e gli otto anni che erano passati da quando ci eravamo incontrati presso la fonte calda di Karlsbad gli erano scivolati via come se si trattasse di un giardino incantato di Morgana. Goethe, che è un grande conoscitore di bambini, si era allora molto occupato dei miei due figli più grandi, ma nel frattempo avevamo mantenuto il contatto soltanto tramite saluti degli amici. Poi ricevette te, la sua nuova piccola conoscenza, con un vero calore paterno e con un gentile ricordo del passato, sorridente, riconobbe Carl, il ragazzo indomabile, nel giovane uomo cresciuto.

Di ospiti non vi eravamo che noi. Ci ricevette nel bel mezzo della raccolta di curiosità di scienze naturali e con grande interesse la mostrò a Carl ed al suo compagno d'università, cioè lo zoologo Reinhardt, perché i due erano entusiasti allievi del famoso Werner. Ma quando, senza timidezza, ti avvicinasti a una ben imbalsamata tigre, il suo poetico spirito creatore si svegliò. Ti sistemò sul bell'animale selvaggio, e servendosi dei nostri scialli, raggruppò te e l'animale in sempre nuove e belle posizioni di Arianna e, nel far questo, si lasciò prendere completamente dalle sue leggiadre immagini di fantasia e, non avendo occhi altro che per voi, per noi spettatori la sua nobile persona divenne un creatore sul tipo di Prometeo o Dedalo. Anche lui desiderava vedere un ciclo con le tue posizioni, e in quell'occasione i suoi magnifici occhi splendenti ti contemplarono.

Il giorno seguente partimmo per Weimar, Ahimè, non trovai Herder nella cara casa familiare dietro la chiesa; vi era soltanto la sua nobile consorte, circondata dai figli più o meno cresciuti. La seconda sera stetti a lungo da sola sotto un melo che in passato aveva dato ombra a Herder, ai

in seguito aveva disegnato. Ma ogni volta ti aveva disegnato con un bel corpo perfettamente sviluppato – lo stile nei tuoi movimenti e il drappeggio non permisero che tu venissi disegnata come una bambina e, a dire il vero, nemmeno come una ragazza giovane (Nota della scrittrice).

miei genitori e fratelli, mentre i suoi figli, che allora erano piccoli, avevano giocato sul prato. Mio padre era morto da tanto, e questo valeva anche per la mia bella sorella, - e Herder era assente! Allora venni colta da una forte nostalgia piena di presentimento del grande e mite insegnante di saggezza celeste che, fin dalla mia prima giovinezza, mi aveva abbracciato con un così prezioso apprezzamento. Le mie lacrime scorrevano senza sosta e quella tristezza, così piena di sensazioni presaghe, diresse il mio sguardo in alto, verso le piccole nuvole rosate vaganti nel cielo della sera, come se lui già si trovasse lassù in un elemento più puro, al quale, prima ancora che un'altra primavera avesse ornato il melo, veramente, sarebbe dovuto tornare. Il figlio di Herder ci accompagnò a Tiefurt a visitare la Mnemosine del Parnaso tedesco.

Amalie di Weimar ci ricevette, nella bella sera estiva, in giardino; i suoi occhi raggianti brillavano come la stella serale nel crepuscolo, nonostante le ombre crescenti dell'età. Anche questa stella fu un'annunciatrice dell'alba immortale.

Wieland stava in quel momento facendo una visita alla sua nobile amica. Non l'avevo mai visto così. Un dolore silenzioso, cioè il profondo dolore intimo per la sua consorte tanto amata, fluttuava intorno al suo viso, che a causa della vecchiaia sembrò nobilitato; ci fu un mite silenzio intorno a lui, e ogni parola che disse spirava una affettuosa bontà. Mi sembrò una realizzazione del suo eremita in *Oberon*. Subito tu raccogliesti tutta la sua attenzione – e presto sparisti con lui in un giovane boschetto di cespugli profumati. Cara Ida, che cosa ti avrà raccontato durante questa passeggiata? Chi sa quale tipo di massime di saggezza socratica saranno uscite dalle sue labbra spirituali? Forse, così come nel bosco a Bolwedern in passato era successo a me, ti faceva una lezione sul sesto senso, il che forse è l'unica cosa che ci manca per poter essere altrettanto vicini al mondo invisibile, come questo lo è a noi. Mai perderò il senso di sacralità di quel momento. Esaltato come il suo Agathon si lasciò andare alle rivelazioni del suo essere più intimo, ed in quel momento io capii qualcosa di nuovo nei suoi riguardi. Wieland, a volte come Platone e a volte come Aristippo, come un magnifico uccello notturno, sospeso, si muoveva tra il mondo dei sensi e quello trascendente. Ma ora tutti i veli del crepuscolo gli erano caduti e alzava la sua nobile nuca in alto, nel rosso della sera. Quando dai cespugli ritornò con te, tutti e due sorridevate beati! "Che sia Lei soltanto a dare respiro al delicato bocciolo", mi disse sotto voce. Queste furono le sue ultime parole a me dirette! Chi sa, cara Ida, se io ho assolto questo compito in modo fedele?

Il ventitré agosto tornammo a casa dalle persone da noi amate.

Weyße fu allora il tuo unico insegnante di musica, così come era stato quello della tua sorella Charlotte. Tu eri talmente forte ed instanca-

bile nel tuo canto che Weyße per questa ragione spesso si lasciò tentare a farti cantare delle cose molto al di sopra della tua età: come per esempio le arie di bravura di Mozart, che richiedono ben due ottave e mezzo, come il magnifico canto *Come scoglio, immoto resta* da *Così fan tutte*, oppure la appassionatissima *Tradita schernita* o altri che ti avrebbero potuto danneggiare. Ma l'influenza del geniale musicista fu molto benefica per lo sviluppo del tuo talento musicale e mimico. Il tuo improvvisato accompagnamento del suo suonare improvvisato, con posizioni corrispondenti ed agire giusto, fu possibile soltanto grazie al suo nobile e particolare modo di fantasticare. Poiché neppure nel più incosciente lasciarsi andare a momenti di entusiasmo, proprio con il suo basso, il dotto artista dei suoni mai dimenticò d'aver cura sia della correttezza sia della ricchezza dei pensieri. Come se fossero le parole di Dio, provenienti dal cuore e dal più alto ragionamento, la sua mano sinistra suona decisa in modo ordinato ed imperativo, mentre quella destra, sulle ali della fantasia, fluttua con una grande ricchezza di suoni. Ma, purtroppo successe soltanto di rado, durante i due anni di ininterrotta malattia, che nella mia prigione piena di sofferenze si potessero mostrare queste belle scene! A volte fu però possibile a Sophienholm dove io, durante i mesi estivi, soffrivo un po' meno.

Insieme alle sorelle e a qualche compagno di gioco diligentemente copiavi, sotto luci di lampade, immagini dell'antichità, e continuavamo a leggere ad alta voce Omero, *Eneide*, Sofocle ed Ovidio. Da Luciano ti avevo letto l'intera favola di Apuleio su Psiche e colei che sulle immagini antiche era stata creata in marmo si era profondamente impressa nel tuo cuore. E un bel pomeriggio estivo, mentre Weyße era con noi, la stanza buia dove io stavo sdraiata venne aperta; il divano venne portato davanti alla porta che dava nella sala che, in modo fantastico ed in grande segreto, era stata addobbata con rami freschi, con un altare coperto d'erba ed altri requisiti necessari. Vestita da Venere apparisti sull'altare davanti a cui si trovava un gruppetto di bambine che ti incensavano, (mentre dalla stanza di fronte si sentivano gli accordi di accompagnamento di Weiße), e da sola rappresentasti l'intero ciclo della favola con una gioia leggiadra, profondo dolore e impressionante realismo, mentre la tua espressiva gestualità rappresentava cose assenti come se fossero state presenti, e il dio amato e la terribile dea comparivano nelle tue posizioni, nella tua mimica e nel tuo sguardo come un che di fuggevole, ma al contempo desiderabile, o di pauroso.

Una signora straniera, molto colta, e la sua amabile figlia, che furono le uniche spettatrici di questa rappresentazione indimenticabile, potranno, mentre leggono questo scritto, con raccoglimento ricordare questi momenti.

I nostri cuori materni vibrarono insieme, quando, con capelli al vento e con paura di fronte alla morte espressa da ogni tuo movimento, tra i cespugli della quinta, eri in fuga dagli spiriti persecutori degli inferi per poi, infine, cadere a terra morente, ma soltanto per poi lentamente tornare in vita e, scaldata dai miti suoni d'amore, aprire i tuoi cari occhi, nei quali la presenza del vicino Iddio si svelò a te soltanto. Questo successe nell'estate del 1804, quando stavi per compiere dodici anni.

Nel corso dell'inverno tra 1804 e 1805 le mie sofferenze di nervi, di tipo convulsivo, erano talmente aumentate che gli attacchi, nel mio sfinimento simile al sonno, incominciarono a prendermi in un modo così nefasto che i medici dichiararono che in più vi erano anche dei sintomi di epilessia, per cui, per prevenire il terribile male, venne deciso che io nuovamente dovesse fuggire in un'aria più mite. Avevo nostalgia dell'Italia, ma venne deciso, che avrei visitato soltanto Ginevra, Pays de Vaud, o nel caso peggiore la Francia meridionale.

Le mie valigie e la mia carrozza si trovavano già sul bastimento che andava a Kiel, – quando, il ventiquattro maggio, prima Augusta, poi tu ed infine anche Charlotte, con pochi giorni di distanza, vi ammalaste di scarlattina: la rossa e bianca afta diventò scarlattina! Io stessa ero molto ammalata, quando mi venne detto che non vi era più speranza per Charlotte, che tu eri in grande pericolo, e che Augusta, la cui scarlattina era rimasta nascosta e quindi non vista, aveva avuto una ricaduta, e per il fatto che non fosse stata curata a dovere, si era molto ammalata! Ahimè, mi fu concesso di tenervi, ma nessuna fu mai più forte come prima.

A dire il vero, ti rimettesti abbastanza in fretta, ma né io né i medici fummo senza preoccupazione per le conseguenze di una malattia così terribile, e questo nel bel mezzo dello sviluppo decisivo del bocciolo della vita. Il ventiquattro luglio lasciammo per nave Copenaghen e dopo il consueto soggiorno a Sclangenbad, che a tutti noi fu molto proficuo, arrivammo all'inizio di novembre a Ginevra, dove con braccia aperte fummo salutate dal nostro Bonstetten e dai nostri preziosi amici del 1802, e, in particolar modo, da parte di Anne Germaine de Staël, con una calorosa affettuosità, che per noi confermava la reciprocità e la profondità del sentimento, che allora aveva fatto nascere una profonda simpatia, e che fin dal nostro primo incontro aveva fatto sì che ci sentissimo attratte da lei.

Qui iniziò per te una nuova vita spirituale, ancora più stimolante di prima, e mi fu chiaro che la Provvidenza, che dovette sviluppare i tuoi molti talenti fino al loro massimo livello, incentivò e sviluppò le tue doti sorpassatutto per mezzo di lampi elettrizzanti provenienti da quelle anime grandi che, nonostante la tua giovane età, si erano rivolte a te, realizzando in te più di quanto si fosse ottenuto con uno sforzo costante. Ma soltanto anime davvero grandi capiscono bambini straordinari: li riconoscono

come persone che appartengono alla loro stessa stirpe. Come un'aquila solare madame de Staël ti illuminava con il suo singolare sguardo, pieno di sentimento. Nel tuo giovane cuore non ci fu nessuna timidezza nei suoi confronti e subito entrate in confidenza! Ma io temevo che lei ti avrebbe spinto oltre i limiti della tua infanzia, fuori dalla fresca ombra mattutina e dentro il fuoco estivo del suo essere, tanto movimentato dalle passioni. Parole molto confidenziali vennero a proposito scambiate tra di noi. “Io La comprendo completamente! Io voglio essere una bambina insieme alla Sua Ida; ma non me la togliete subito – datemela qualche volta”, prometteva e chiedeva con la più profonda adorazione. Madame de Staël, durante quell’inverno, dette la grande ricchezza del suo essere a delle rappresentazioni teatrali, (perché a causa della tirannia di Bonaparte, la sua corrente argentea era imprigionata entro sponde assai ristrette). Altrove ho già dichiarato quante cose lei offrì in questo campo, così come in ogni settore, in cui si cimentò, riuscì ad ottenere dei risultati senza precedenti⁸. Ma per quanto riguarda il teatro eravate alla pari, come due fonti vive che scorrendo si uniscono. Tu fiorivi, ma, e questo fu forse soltanto percettibile da parte dell’occhio materno, eri tuttora delicata e indebolita a causa delle malattie appena superate; mentre Bonstetten e madame de Staël non videro che le guance fiorite e l’allegria. E quando letteralmente proibii a madame de Staël di usarti nel suo lavoro teatrale, le ragioni furono varie, ma quella principale fu la mia preoccupazione per la tua salute. Quando Jurine a volte ti prescrisse delle medicine, lei si arrabbiò e disse “Non datele troppa medicina! Lei sta in piedi, proprio come Pont Neuf! Guardate, è allegra come il mercurio.” Un po’ alla volta, con i suoi modi vorticosi, riuscì ad incantarci tutti! Dovevamo seguire le regole che facevano sì che il sole, la luna e la terra mantenessero i loro giri! E l’enorme sole centrale ci attirò tutti quanti!

Presto dovetti prometterle una delle tue rappresentazioni pantomiche. Si trattava di Canefore risuscitata⁹. Da sfondo fece una stanza buia che dava nella mia sala: velata stavi sul piedistallo, dove la luce dall’alto ti cadeva di fianco. Ci fu una mite musica che ti svegliava alla vita, e, una volta risuscitata, Canefore distribuì i suoi sacri doni. Il suo giubilo fu senza limiti! – Ma in quell’occasione pareva averci preso troppo piacere! Ed in seguito ci volle tutta la mia durezza di cuore, suscitata dall’amore

⁸ Si veda Fr. Brun: *Episoden*, I volume, p. 385 eccetera (Nota della scrittrice).

⁹ Si veda Fr. Brun: *Gedichte* (Poesie), II volume, p. 73, *Die wieder belebte Cane-phore* (Canefore risuscitata) (Nota della scrittrice).

materno, per rifiutarle la tua partecipazione a *Pigmallione* di Rousseau, che venne rappresentato presso il suo teatro! Come era brava a chiedere: "Datemela! Soltanto per questa volta." Ma furono le ragioni morali a sistemare la questione!

Ma poi venne a sapere che tu a volte avevi provato alcune scene della madre di Meleagro da *Altea* di Ovidio. E bastava l'idea del soggetto altamente tragico per infiammarla. E anche a te erano sempre piaciute le cose estremamente tragiche; e travolta da voi due io scrissi l'azione, il susseguirsi delle scene e misi a punto il tutto. La stanza buia si aprì, appena un poco illuminata sullo sfondo, ed i fratelli uccisi giacevano su un grande giaciglio a destra. Mentre io mi ero occupata di tutto quanto, madame de Staël si era riservata il diritto di preparare la fiaccola con la quale Altea accende il falò che dovrà bruciare la legna funesta ed insieme ad essa la vita del figlio. "Io avrò cura della fiaccola!" mi scrisse la mattina della rappresentazione!, mentre (questo lo aggiunse con una affabilità tutta sua) il fuoco del talento rimane il Vostro." In occasione di quella rappresentazione, mia cara Ida, che poi hai ripetuto un altro paio di volte, sviluppasti un talento, che perfino a me, che pure ero al corrente di tutte le tue capacità, sembrò stupefacente! Eri molto ben vestita, ed in modo rigorosamente antico, con il mantello color porpora e la bianca tunica drappeggiata. Ma già sapevi con maestria muovere i drappeggi in modo che non disturbassero mai, nemmeno durante il trasporto più straziante o il movimento più passionale; però, nonostante la loro corretta bellezza sempre intatta, rimasero sempre un dettaglio subordinato, e questa tua capacità viene spesso a mancare anche ai più grandi attori e mimi.

Mentre in quel momento cuore ed anima erano rivolti verso di te, la mia amica Anne Germaine, dette, seduta accanto a me, uno spettacolo nello spettacolo! Tutto le fece l'impressione come se si trattasse di tuoni e fulmini – e quando la marcia funebre interruppe le note del felice sacrificio¹⁰, quando le doppie porte sullo sfondo buio si aprirono e la lettiga con gli eroi caduti si poté intravedere, e quando Altea che prima stava in ascolto e poi interruppe il suo sacrificio – e pallidissima la fissò, allora lei si alzò con un grido! Ma da quel momento in poi madame de Staël non vide che te. Insieme a te era diventata Altea e scoppiò in lacrime soltanto quando tu, in seguito alla scena terrificante, rapida come un fulmine, ma nonostante ciò bella e nobile, colpita dalla tua spada, caddesti a terra! E poi ci fu Atalanta presso l'urna di Meleagro, e Galatea, soltanto, che ritornò in vita. Con rappresentazioni plastiche

¹⁰ *Medea e Arianna* di Benda oltre alle marce ed i corali da *Hermann von Unna* di Vogler furono la musica accompagnatrice (Nota della scrittrice).

dal ciclo su Psiche e su Niobe, e come musa della danza, come baccante, come vestale eccetera, ispirasti Wilhem von Schlegel a scrivere la sua poesia *An Ida Brun* (Per Ida Brun), che è una delle più belle e piene di sentimenti tra le sue poesie migliori¹¹.

Ma anche il canto sviluppò, sempre più impetuosamente, le sue ali musicali nel tuo giovane petto! A dire il vero, già all'inizio il tuo bravo maestro di canto Catruso di Napoli aveva dichiarato: "è diventato impossibile cantare in modo largo, come prima!" Ma proprio per quella ragione la tua voce guadagnò di intensità, d'eufonia e di marcata densità. Le tue rappresentazioni avevano rapito sia la nostra madame de Staël, che il cieco e raffinato musicista Huber il quale ascoltò le tue note con una tale gioia sentimentale, che ho avuto modo di osservare soltanto sul viso di persone cieche e musicali.

Ma la gelosia di madame de Staël era assai singolare. Lei voleva saperti completamente dedicata alla pantomima che lei amava. "Crede-temi, lasciate andare la musica! Lei si deve interamente dedicare alla pantomima; perché è in questo campo che lei è unica", diceva. Mentre il cieco sotto voce ribadiva: "Non lo fate, perché non è da meno con il canto!" Ma io ti feci disegnare con diligenza in modo che tu, tra tutte queste belle doti, conquistassi anche qualcosa di durevole, qualcosa da cui, anche da sola ed indipendentemente da altri, potessi ricavare gioia, nel caso che avessero dovuto crearsi delle situazioni tali da poter intralciare le altre tue doti, o anche soltanto una salute delicata avesse potuto rendere difficile l'esercizio di talenti che richiedono la piena fioritura da parte di ogni dote proveniente dalla natura.

Anche conoscitori d'arte e d'anime più acuti di me rimanevano spesso sorpresi della tranquillità al limite della freddezza con cui mettevi in atto le tue rappresentazioni mimiche. Durante queste ti accorgevi di tutto quanto succedeva intorno a te, ogni piccolo movimento e tutte le espressioni degli spettatori; nessuna casualità ostacolante ti faceva perdere il controllo, niente ti disturbava – ma forse è proprio questo l'equilibrio che contraddistingue la natura delle rappresentazioni geniali.

Per quanto riguarda me stessa e il mio influsso su di te, io accennavo soltanto al contenuto spirituale e poetico nelle scene da rappresentare. Ma stavo sempre molto attenta che non vi si insinuasse un che di estraneo o esagerato, e mi intromettevo soltanto se qualcosa mi sembrava non bello,

¹¹ Si veda Wilhelm Schlegel: *Gedichte (Poesie)*, II volume, la prima poesia (Nota della scrittrice).

o se nella pantomima c'era qualcosa che avrebbe potuto scontrarsi con il contenuto oppure con l'espressione estetica.

Tu ti trovavi ora a cavallo tra la pubertà e la gioventù. I tuoi morbidi dissimi capelli, leggermente dorati, erano perfetti intorno al tuo piccolo viso ben formato, e siccome eri estremamente delicata e colta, l'intero tuo corpo si sviluppò con un equilibrio come soltanto di rado succede alla tua età. Anche se non possedevi una bellezza regolare eri molto colta e l'emanarsi di un'anima profonda, che sapeva sentire in modo armonico, riusciva ad idealizzarti a tal modo che tu, sia facendo una pantomima che cantando, sembravi essere la personificazione della bellezza.

La tua predilezione per i soggetti altamente tragici divenne sempre più evidente sia nella pantomima sia nel canto ed il tuo entusiasmo, durante le rappresentazioni di madame de Staël, non fece che rafforzare questa tendenza.

Ahimè, la sua gioia nell'osservarti significò un ringiovanimento di tutto il suo essere! Ma, con la stessa tenerezza, il suo cuore abbracciò la tua amata sorella Augusta! Indipendentemente da dove e in quale situazione si trovasse in vostra vicinanza, voi dovevate stare con lei ed accanto a lei! Lei preferiva posare una delle sue belle braccia su ognuna di voi e muovere le perle delle vostre collane, piuttosto che muovere un ramo di pioppo oppure un pezzetto di carta¹². Se le perle non si muovevano diceva ad Augusta: "Ma questa non si muove per niente!" E il giorno seguente, la nobile e mite Augusta, rinfilava le perle! Ahimè, amava profondamente tutte noi tre – e me lo disse così spesso, sia con le parole che con lo sguardo, oppure nei suoi bigliettini, di cui ne ricevetti parecchi, tutti come un'anima alata¹³.

Infine arrivò la primavera del 1806 che fu molto pesante a Ginevra, dove i cosiddetti Bisen¹⁴ impedirono sia alla flora sia alla fauna di fiorire intorno al bel lago, proprio come lo fanno i venti dall'est e dal nord lungo lo stretto tra la Danimarca e la Svezia. Tu eri cagionevole e la mia paura

¹² Come ben sa chi la conosceva personalmente, lei usava intrattenersi rotolando nelle mani uno stelo tondo d'un fiore o un ramoscello, o, in mancanza di meglio, un pezzo di carta. – La sua grande vivacità non sapeva riposare! (Nota della scrittrice).

¹³ Una volta mi scrisse le righe seguenti: "Per quanto riguarda le due ragazze, io sono come Voi. – Le amo in modo uguale e senza paragoni: sono le uniche ragazze che io amo al di fuori dei miei figli!" A dire il vero, lei con i bambini non sapeva cosa fare. Ma la vera infantile ingenuità dell'anima ben formata, cosa che soltanto di rado si trova in tutti i paesi di lingua francese, quella fu per lei una sfida nuova (Nota della scrittrice).

¹⁴ Venti provenienti da est e nord (Nota della scrittrice).

fu grande! All'inizio la nostra nobile amica mi prese in giro per ciò, visto che la sua vita piena di salute, (che assomigliava più che altro a quella di una immortale, senza nessuna sorta di bisogno, e non a quella di una figlia della terra), e la sua forza indistruttibile non le avevano lasciato conoscere le debolezze di chi possedeva una costituzione più delicata. Ma quando si accorse che stavi diventando sempre più pallida e che stavi diminuendo di peso – allora si spaventò davvero. Disse: “Bisogna andare a Coppet per riposare! Tutti diventeremo dei bambini insieme a lei!” Una grande parte del gruppo si diresse, in verità, verso là, e anche noi! Poi invitò noi tutti a giocare con la sua “cara piccola” e non si poteva fare niente di serio! Wilhelm August Schlegel dovette dimenticare l'estetica e l'antichità, don Pedro de Souza (ora conte di Pamela), il futuro statista, e anche Benjamin Constant, dovettero dimenticare la politica per intrattenere la loro “cara piccola”. Fino a quale punto tutti condividessero il suo interesse per te fu chiaro, una volta che tutti quanti, insieme a te e anche ai figli di madame de Staël, nella grande sala giocavamo a mosca cieca, un gioco che a te piaceva molto.

Poco tempo dopo il destino distrusse l'intera ghirlanda di fiori ed i raggi che emanava! Fu con tristezza che lasciammo madame de Staël; ma eravamo sicure che l'avremo rivista a Ginevra in autunno. Ma dall'alto era stato deciso in modo diverso; ahimè, non dovemmo mai più rivederla! Lei stava andando ad Auxerre per essere il più possibile vicina a Parigi e per poter a volte vedere i suoi amici, visto che era stata condannata a stare almeno quaranta miglia di distanza dal centro delle sue nostalgie¹⁵.

Passammo in modo assai tranquillo e solitario l'estate a Céliney, un piccolo paese tra Coppet e Nyon, che si trova ai piedi del Jura, in una piccola gola, a un quarto d'ora di distanza dal bel lago di Ginevra. Un limpido ruscello che scende da una vicina montagna taglia il piccolo paese, ed accanto alla nostra bella casa, che si trovava su un prato sotto l'ombra di magnifici platani, mormorava non lontano dalla nostra abitazione giù nella gola, attraverso la quale, come se si trattasse di un incanto ottico, dal silenzio ombroso, lontano dal mondo, si potevano vedere dei begli scenari, pienamente illuminati, lungo le rive del lago di Ginevra.

Che il ricordo di quella primavera e di quell'estate ci possa rimanere sacro, perché venne sacrificato al pieno godimento della nostra amicizia!

¹⁵ Madame de Staël fu in compagnia di Don Pedro di Souza, Benjamin Constant, August Wilhelm von Schlegel e a volte anche con altri amici che venivano da Parigi. In quel momento stava finendo *Corinne ou l'Italie* (Corinna o l'Italia), e anche tutti i suoi amici avevano un prodotto letterario sotto le mani. Allora mi scrisse: “La buona città mai si sarebbe aspettata una tale invasione letteraria” (Nota della scrittrice).

Bonstetten abitò la stessa nostra casa, Sismondi partecipò spesso alla nostra cara solitudine, e con dei dolci e sacri legami fummo penetrati e uniti da un unico sentimento. E il colto e sensibile vegliardo Reverdil venne spesso dal vicino paese, Nyon, per rallegrarci con la sua gentile presenza. Lui era un esempio della più pura nobiltà d'animo: fu allegro e pieno della più amabile urbanità. Sismondi, Bonstetten e Reverdil! Ricordi amati e preziosi, voi mormorate come delle fontane fresche attraverso il vuoto, che inizia proprio in questi anni, che non contano che perdite, ed in cui gli alberi del sacro bosco della vita, coperti di frutta d'oro, intorno a noi incominciano a reclinare le loro cime, abbassarsi e cadere! Mentre tronchi isolati non aspettano altro che il prossimo fulmine che deve colpire le loro corone disgregate! Bonstetten continuò a lavorare sulle sue profonde opere filosofiche, o meglio intorno alle sue ricerche sulle leggi della natura e della fantasia; mentre J.C.L. Sismondi lavorò sulla sua immortale storia delle repubbliche italiane nel medioevo. Tutti e due mi lessero a voce alta le cose da loro scritte e voi, care bambine, mentre eravate occupate con i vostri ricami, avete spesso come delle galline socievoli, raccolto più chicchi d'oro di quanto non foste consapevoli.

Il tuo fedele maestro di musica Catruso non abbandonò la sua amata allieva; arrivava ogni sabato e rimaneva con noi fino a lunedì. Ti ricordi quella volta, (quando tutti quanti stavamo nella grande sala, soltanto debolmente illuminata dalla luce della luna, che cadeva attraverso i dritti olmi sulla terrazza, ed ascoltavamo le tue canzoni, con l'accompagnamento di una chitarra), quando tu, a causa della tua rappresentazione genuina di qualche canzone popolare italiana, in lui svegliasti una nostalgia così triste, che lui, con le lacrime agli occhi, lasciò la sala, in modo da poter pienamente godere, sotto gli olmi sussurranti, il suo sogno nostalgico. Questo Catruso proveniva da una buona famiglia napoletana, ed, oltre a occuparsi di musica, si intendeva anche di meccanica e di ottica.

Quell'estate la tua pantomima se ne stava assopita. Ma fu una stagione piena di tempeste che spesso ci teneva dentro casa. Allora succedeva a volte che Catruso la domenica fosse colpito dalla sua vena napoletana da Pulcinnella. Dovemmo aiutarlo a fabbricare una maschera sia per lui che per il suo amatissimo figliolo. A te venne poi data una parte altamente tragica, che dovevi improvvisare, e mentre tu procedevi con la tua solita grande enfasi, lui e suo figlio ti prendevano in giro, così come soltanto uno spiritoso e colto napoletano sa fare! Quando poi venivi colta della vena comica, all'improvviso ti univi a loro, e mostravi il tuo talento per il canto e la mimica di un comico, perché anche qui i lati estremi in te si incontravano.

A metà settembre il nostro Sismondi ci portò la scrittrice dei più sentimentali e spirituali romanzi, che la Francia in questo secolo abbia fatto nascere. I romanzi di madame Cottin sono davvero spirituali, lo sono

e non vogliono essere nient'altro, e per me sono sempre stati interessantissimi, a causa della loro grazia struggente e della loro dolce attrattiva di femminilità pura.

I romanzi della nostra nobile amica madame de Staël, oltre ad avere uno scopo più alto, si muovono anche su un livello più elevato: essi abbracciano un mondo d'idee assai più vasto e luminoso; in essi si trova un grande tesoro di conoscenza sul mondo, e per questo, senza paragone, hanno creato delle bellissime descrizioni di caratteri. In essi sono state formulate delle frasi e sono state osate delle fughe con il pensiero, che solo e veramente soltanto lei poteva osare esprimere!

Però la leggerezza di cuore, la freschezza mattutina piena di rugiada ed il delicata sensibilità, tutto quello che durante la lettura dei romanzi di madame Cottin mi faceva di nuovo diventare bambina capace di dimenticare ogni cosa intorno a me – tutto questo non appartiene a madame de Staël, anche se lei in fondo possiede molto di più. Ma madame Cottin ha, anche con mezzi minori, un effetto maggiore su ambedue i sessi: e questo nonostante il fatto assai strano, che la gioventù maschile spesso apprezza madame de Staël, mentre uomini più maturi la considerano meno, e le giovani donne, invece, apprezzano madame Cottin, mentre tra le donne più mature, a parte qualcuna un po' sciocca, come tua madre, la considerano meno.

Ognuno per conto proprio, aveva appena letto *Mathilde*. Tu lo leggesti con sentimentale entusiasmo mentre spesso stavi sola sotto gli alti platani. Proprio in quel periodo arrivò la cara signora a Céligny! Non era più giovane, e l'elegante corpo slanciato, simile ad una pianta delicata, era leggermente curvo a causa della pesante rugiada della tristezza, ma ogni cosa in lei dava l'idea di un sentimento femminile ed un tranquillo meditare. L'espressione del suo viso era molto delicata, ed i suoi tratti erano più espressivi che non proprio belli; ma dai suoi grandi e languenti occhi blu venivano come dei fulmini coperti di nebbia, che erano come la stella serale in un flusso chiaro e esprimevano l'intero dolore e rapimento dell'amore.

Presto entrammo in confidenza, e quando lei, con una mite affettuosità, mi chiese: "Mi lasciate vedere qualche posizione di Ida?" Chi allora fu in grado di rifiutare! Tu meno di tutti! Bruciavi dal desiderio di fare un piacere alla tua *Mathilde* - o meglio alla Cottin.

Non fu dato nessun soggetto. Non ci fu nessun tipo di accompagnamento musicale. Ma l'intera tua anima era piena dei sentimenti che la tua famosa spettatrice stessa aveva seminato. Ci desti un ciclo di posizioni che, molto da vicino, seguivano l'azione di *Mathilde* e che tutti capirono, e quando finisti con la bellissima scena in cui *Mathilde*, davanti al chiostro, rinunciando per l'eternità sia alla persona amata sia a se stessa,

abbraccia la croce come l'ultimo e più importante rifugio, allora ci vennero le lacrime agli occhi, e madame Cottin respirando profondamente disse: "Questa è stata la gioia più grande che abbia mai avuto dalle cose da me scritte".

Nel giro di un anno, la persona così mite cessò di vivere e di soffrire. Qualche giorno prima della sua morte disse al suo amico del cuore Stapfer: "Ho ancora davanti ai miei occhi l'immagine della giovane Ida – ma sarà soltanto in cielo che avrò modo di rivedere queste espressioni angeliche!" Mia cara Ida, tu che sei una figlia sia del mio cuore sia della mia anima, fatti vedere da lei là altrettanto pura come allora, altrettanto trasfigurata nella grazia celeste, in modo che lei ti possa riconoscere!

Tre settimane più tardi, cioè il sei ottobre, dopo un periodo di malessere, venisti colpita da una brutta malattia. Si trattava di una febbre nervosa, di tipo catarrale che a Nyon, soltanto a mezz'ora di distanza da noi, già da tempo era stata contagiosa ed endemica, e aveva perfino ucciso varie persone giovani. Consentitemi di risparmiarmi la descrizione della mia paura, visto che Jurine, che era ammalato, non poteva venire. Ma il famoso Odier ordinò una flebotomia ed ebbe cura del trasporto fino a Ginevra. Il viaggio ci conduceva a Ginevra dove noi, però, avevamo un posto per stare soltanto dal primo novembre! Ma l'amicizia ci trasportò su ali angeliche. Bonstetten ci dette la sua abitazione nella casa di Sismondi e si trasferì presso un'amica. Il fedele Sismondi si precipitò per organizzare tutto prima del nostro arrivo. Ma che viaggio! Le tre ore si dilatarono fino a divenire un'eternità! A causa della febbre avevi il viso infuocato – e oltre all'acqua fresca non bevevi niente! Io mi fermavo in ogni piccolo paese, e, come chi nel deserto stesse morendo di sete, gridavi alla brava gente: "Acqua, acqua fresca!" Senza risultato cercammo con l'aceto d'alleviare le tempie infuocate e le mani che scottavano. Bruciavi come una fiaccola attraverso il lino bagnato! Eravamo ben conosciuti su quella strada, e, finché durò la tua malattia, a tutti quelli che venivano da Ginevra, nelle osterie o presso le barriere furono chieste tue notizie!

Ma con quale amore e con quale cura non fummo ricevuti dai nostri amici a Ginevra, e venisti curata e sorvegliata! La tua malattia interessò l'intera città!

Abitavamo al quarto piano nella grande casa di Sismondi, novanta scale in su – e persino persone anziane venivano tre volte al giorno per chiedere di te! Nelle forti braccia fedeli ed amichevoli di Sismondi venisti portata sulle scale verso il tuo giaciglio di dolore e da lui, ogni sera, per poter cambiare aria alla stanza, venivi portata su un altro giaciglio, al quale arrivavi completamente sfinita. E quando il maggior pericolo di vita fu superato e noi fuggimmo la dura e minacciosa aria alpina, nelle braccia sue fosti di nuovo portata giù per tutte le scale, fino alla carrozza – e

partimmo per la Francia meridionale, poi per Pisa ed infine verso Roma, dove l'aria d'Esperia, con l'aiuto di un medico tedesco, un po' alla volta ti guarì.

Per quanto riguarda ciò che ci capitò negli anni seguenti, e che secondo me potrebbe essere d'interesse, lo ho descritto nel secondo, terzo e quarto volume dei miei libri, intitolati *Episoden*.

Sulla tua evoluzione, nei quattro anni che noi passammo in Italia, in particolar modo a Roma ed a Napoli, posso soltanto dire le cose seguenti.

Quando il tuo petto fu completamente guarito, non soltanto fu permesso, ma, da parte del bravissimo medico Kohlrausch, addirittura anche consigliato di riprendere un po' il canto, e questo sia come movimento sia come ricreazione; si, l'intera tua vita avrebbe dovuto servire a questa ricreazione.

Io e la tua fedele e cara sorella Augusta non potevamo che curarti, e questo valeva anche per la tua fedele infermiera, Marie, detta numero due, che era una donna un po' in là con gli anni e che ci era arrivata dalla casa di Bonstetten e quasi era un medico, visto che con grande intelligenza e per molti anni aveva lavorato presso il famoso Cabani a Parigi, e anche lei aveva un grande sentimento materno nei tuoi confronti e questo era così grande che non ce la faceva a creare un po' di leggerezza.

Ma anche una cura paterna, nel migliore dei cuori, in questa situazione aveva fatto tutto il possibile! Con braccia aperte, piene di pietà e di ospitalità, fummo anche qui accolte con la stessa affettuosa e melanconica cura che ci era arrivata fin da Ginevra!

Soltanto chi sa o chi ha potuto constatare quale altare di pietà ci fosse nel bianco seno di Caroline von Humboldt, o chi ha conosciuto la cara fedeltà di sua figlia, con la quale tu allora giocasti, ha saputo misurare l'importanza che loro due ebbero per noi, durante i due anni lunghi che la tua dolorosa guarigione dovette durare.

Tutti coloro che abitavano l'amata casa ti accolsero con amicizia e allegria, e perfino Humboldt, il serio studioso dell'antichità e lo statista, divenne in tua presenza un allegro giovanotto! Nessuno lo supera per quanto riguarda senso umoristico, e lui è un vero padrone di tutto ciò che è veramente comico, e questo fatto è in grande e irresistibile contrasto con la sua secca serietà. Da lì tornavi sempre raggianti d'allegria, ma spesso anche così affaticata dal riso che Kohlrausch anche qui, con serietà, dovette ricordare che, a causa della tua debolezza, era necessario mantenere un certo equilibrio. Ma oltre che in questa casa, cosiddetta paterna, eri anche nella mia casa amorevolmente ed allegramente circondato dai nostri amici, e questo in un modo tale che sempre si riuscì ad educarti senza mai dimenticare la lenta formazione della tua anima.

Arrivammo a Roma il venti aprile 1807, e raccolti intorno a noi trovammo quasi tutti gli amici della cerchia, che noi avevamo lasciato nel 1803. Una fortuna rara! Ahimè, cara Ida, se noi ora facessimo un viaggio fin là, quale vuoto, mai più colmabile, non troveremmo! Quante sepolture accanto alla Piramide ed altrove non dovremmo bagnare con la rugiada delle nostre lacrime.

L'eccezionale Angelica Kaufmann! L'eccezionale Georg Zoëga! E d'Agincourt – e quanto fu eccezionale anche lui nei confronti di tutti coloro che non soltanto conoscevano il suo lato dotto ma anche tutte le grazie della sua bella anima! Quest'ultimo ci introduce, poco dopo il nostro arrivo, la nobile Caroline von Filangieri, dal caldo cuore! “Io stabilirò una convivenza tra le anime”, disse l'amica degli amici. Il vegliardo amabile divenne subito il nostro amico, e lo rimase fino all'ora dell'amaro distacco dalla terra. Ma al di fuori di questi fummo, con tanta cura, circondate da Thorvaldsen, che era quasi all'apice della sua fama, Reinhard, il vecchio e stimatissimo amico, Keller, sempre fedele alle sue idee, e il nostro connazionale J.L. Lund, l'artista estremamente sensibile e futuro pittore di scene storiche, e la famiglia Humboldt ci offrì il loro amico Rauch, che allora era pensionato dalla nobile Luise di Prussia, e che, ahimè, raggiunse la fama soltanto tramite il monumento che dovette innalzare alla sua amata benefattrice.

Thorvaldsen aveva sempre del tempo per te, e quanto tempo prezioso non perse per te! Con cara generosità sperperava la cosa più preziosa che ci possa essere tra quello che gli immortali danno al genio al di fuori dell'intelligenza creatrice, cioè il tempo, il quale libero e sciolto, e senza catene, vola via! Visto che non dovevi stare troppo ferma e disegnare, lui suonava per te. Altrettanto bene avrebbe potuto diventare un musicista o un pittore; perché raramente ho sentito qualcuno suonare la chitarra in modo più incantevole di lui, era come se le sue dita fossero animate dalla stessa genialità che contraddistinsero quelle che dalla creta chiamarono Giasone, Marte ed in seguito anche Mercurio, Amore e le grazie¹⁶.

Ma anche Rauch fu così gentile da copiare, insieme a voi figlie amate, delle teste, sia dai modelli antichi sia da quelli vivi, e tramite degli esempi vi dimostrò il modo migliore. Ma anche italiani si unirono alla nostra cerchia. L'elegante poeta romano Alberghetti, lo spiritoso conte

¹⁶ È vero che Thorvaldsen non ha mai dipinto, ma i pittori per i quali nella sua soccorrevole bontà, aveva sovente buttato giù degli eccellenti disegni, ben sanno che la leggerezza e la delicata grazia di essi, nonché la loro tecnica pittorica testimoniano in lui una padronanza di questa forma artistica non minore di quella rivelata dalla sue proprie composizioni (Nota della scrittrice).

Girandi¹⁷, e più raramente vedemmo anche il caro ed affettuoso Canova ed il nobile Gherardo De Rossi. E tutto quanto ci circondò fu per te insegnamento vivo e silenzioso piacere.

Con quale amore riconoscente non venisti accolta dai dilettanti romani dotati di magnifiche voci, cioè la signora Lupi, la contessa Carradori e soprattutto dalla Caporesi, che fu la musa del canto alto, ed entrai proprio in amicizia con loro! Quando tu a Roma, per la prima volta davanti ad un gruppo di persone abbastanza numeroso, cantasti la magnifica aria di Metastasio e di Cimarosa sul sacrificio di Isacco, allora gli uditori, a tre stanze di distanza, si alzarono su delle sedie per poter sentire la giovane ragazza nordica, e tu fosti, da allora, conosciuta tra loro come “la voce romana, che, come una di noi, sa cantare in modo divino.” Confidati a Roma, Mantelli a Firenze ed infine Capelli a Napoli ti avevano insegnato l’arte difficile di lasciare la voce espirare in eufonia; da questi insegnanti ti eri diligentemente lasciata insegnare tutto ciò che si può imparare. Ma tu eri anche in grado di imparare da ogni brava cantante, senza però mai copiare o inserire qualcosa che non fossi in grado di far tuo. Da questo dipendeva la affascinante originalità ed il sentimento puro, che il tuo canto emanava, per non parlare della sua capacità di far palpitar ogni cuore, e questo sia per beatitudine, grazia e dolce dolore.

In *Se circa, se dice* di Pergolesi, in *Ombre dolenti e pallidi* di Majo, in *Cuius animam gementem* da *Stabat mater* ed in *Benedictus* dal *Requiem* di Mozart risuonavano tutte queste voci, come se fossero venute dal cielo, piene di dolore e santa tristezza.

Interpretavi *Iphigenie* e *Alceste* di Gluck con lo stesso impeto ed allo stesso livello e quando dolcemente espiravi *Ombra adorata* di Zingarelli mi sentivo sempre come per magia, trasportata fino al cielo di Napoli, rosso di sera, o fra il fogliame eternamente verde di Sorrento; talmente tristi e morbide ti uscivano le dolci note – in tale misura davano forma e colore alla nostalgia!

Verso la fine del nostro soggiorno a Roma avevi cantato con il bravo Zirletti molte composizioni dei maestri antichi. Visto che i tuoi maestri di canto italiano ben capivano che la tua voce e il tuo modo di cantare avevano dei suoni e un contenuto che andavano ben oltre il canto di bravura o di abbellimenti, cercavano sempre di più di concentrare la tua voce entro i limiti del cosiddetto “canto alto sfogato”¹⁸, cioè all’interno dei

¹⁷ Uno scrittore di commedie molte amate (Nota della scrittrice).

¹⁸ “Sfogato”, “sfogare” sono parole che dagli italiani vengono usate per ogni effusione prorompente, come per esempio “sfogare il suo dolore” (Nota della scrittrice).

limiti soltanto raramente superati dalla sensibilità d'anima dei maestri antichi. Solamente il grido del dolore o della disperazione può alzarsi al di sopra di essi, e la stessa cosa vale per le sublimi voci celesti nella Cappella Sistina. Soltanto un tentativo ben riuscito, nel campo del canto artistico, può essere scusato se si fa un cattivo uso di quello strumento che è la voce umana, che domina sulle anime, e che quindi è in grado di soddisfare il conoscitore sensibile, che però di solito rimane più sorpreso che non veramente soddisfatto.

Quando a Roma si sentì dire: "la bella ragazza danese, con la bella voce, canta ora canto alto sfogato", allora vennero gli anziani musicisti dalla chiesa di San Pietro con capelli bianchi e passi malcerti e, durante la tua ora di lezione, si misero piano piano a sedere in un angolo della stanza per confortarsi con le note pure, così tenui e piene. Questo fu il successo più grande che il tuo dolce cantare ottenne a Roma.

Durante tutti i miei viaggi non ho mai trovato insegnanti migliori o più fedeli di quelli in Italia, ed in particolar modo a Roma. Fu il mio prezioso amico Pietro Giuntotardi ad insegnarvi la lingua e la letteratura italiana e, piena di fiducia, accolsi con il suo aiuto anche gli altri. Fu un insegnante che possedeva una grande cultura ed una bella anima, ed il suo modo di essere era abbellito con dei risultati di ambedue le doti, e non conosco una migliore formazione per la vita che la sua compagnia, che sempre, senza imporsi, ti insegna qualcosa.

Anche lui fu un mio amico fin dal 1795, e appartiene alle poche persone che per sempre lo saranno.

Soltanto la pantomima aveva subito un arresto, e questo succedeva per varie ragioni. All'inizio del tuo ultimo e più lungo soggiorno in Italia lo sforzo ti aveva stremato. Quando fosti guarita eri diventata una giovane donna e soltanto di rado, quasi di nascosto, ed in quel caso soltanto per un gruppo di pochi eletti, ti lasciammo esibire.

Ma per te niente fu isolato. Le tre arti imparentate, cioè il disegno e la musica, e la parte visibile dei primi due che dà vita all'euritmia, fu un risultato sempre germogliante delle prime due. E, anche se tu in Italia soltanto raramente ci rallegravi come mima, succedette, però, che tu dall'interno ti stavi formando per qualcosa di ancora più grande! Per fare un piacere a Thorvaldsen, Canova, d'Agincourt, Gherardo de Rossi, e ai tuoi cari Humboldt e alla nostra amica che, ahimè, tanto presto ci sfuggì per giungere all'Esperia migliore, cioè lady Temple Greenville, tu facesti uso del grande drappo indiano dietro cui, già da millenni, bellezza e grazia si rivelano celate da un velo leggero.

Nel tardo autunno del anno 1810 ci accolse di nuovo la nostra patria. Tu ti trovavi nella tua piena fioritura e eri stata coltivata in ogni aspetto del tuo essere. La tua anima era stata alimentata per sempre dall'esper-

rienza della vera bellezza, e siccome eri anche buona, semplice ed infantile in ogni senso celeste, allora diventasti la più bella gioia del cuore di tuo padre e la delizia del cuore di tutti i tuoi parenti.

Da Lubecca avevamo portato con noi Charlotte¹⁹, e ritrovammo Augusta. Il cielo di casa ci ricevette con una tale mitezza, come se fosse stato un inverno romano. Poi seguì l'estate 1811, e tutto fu gioia e felicità; finché la cometa, nel tardo autunno portò, con sé la nostra Augusta in un lontano e freddo paese, ma nelle braccia del suo beneamato²⁰, e lei lasciò una grande nostalgia nel cuore materno.

Verso la fine dell'autunno del 1812 arrivò tra di noi, come una meteorite, Henriette Hendel-Schütz. Arrivò inaspettata, imprevista e da una parte del mondo, da dove soltanto di rado le muse provengono, e con un messaggio da parte di Anne Germaine de Staël, dalla quale mai avresti aspettato una lettera dai paesi freddi. Durante la sua fuga da Ginevra, per Vienna, attraverso la Polonia passando da Mosca fino a San Pietroburgo, e sul flusso sconvolgente degli eventi che tra mille anni saranno giudicati con una sorpresa ancora più grande di quanto non fossero da parte nostra, madame de Staël era stata spinta ancora di più verso il nord, dove a bordo di una nave nel Golfo di Botnia, davanti all'isola Aland, aveva incontrato una nave che stava trasportando la celebrata artista a Stoccolma, città verso la quale anche la nave di madame de Staël era diretta. Il ghiaccio ed il vento impedirono un approdo a Aland, ma anche se madame de Staël, era, come donna, di natura assai timorosa e quasi stava per morire di paura, l'amore per l'arte vinse. La volonterosa artista si lasciò accompagnare a bordo della nave che stava portando la nobile fuggitiva. E siccome Henriette Hendel-Schütz, tra il ghiaccio e le onde, era un'espressione di vita ardente, allora dovette subito, ancora vestita con la pelliccia, far mostra di qualche episodio. Questa scena unica, con tutti gli annessi con i quali il suo talento comico fu in grado di farlo, venne in seguito a me vivacemente rappresentata. Madame de Staël mi scrisse: "Do questa lettera a madame Hendel-Schütz, che davvero possiede uno straordinario talento pittorico e drammatico. Dopo aver visto Ida, ho con gioia visto anche lei. E' tutto quello che ho da dire. Mi ha consolato sull'isola deserta d'Aland, dove stavo per naufragare. Va a Vostro merito, se nel bel mezzo del Golfo di Botnia, sono stata circondata dalle belle arti?"

¹⁹ Mia figlia maggiore, nell'anno 1809, aveva sposato August Wilhelm Pauli di Lubecca.

²⁰ La mia seconda figlia Augusta, nel mese di ottobre 1811, aveva sposato Gustav von Rennenkampff della Lettonia ed ora vive sul fidecommesso della famiglia Holmet, 10 chilometri da Dorpat.

Lei divenne così la prima artista che tu vedesti eseguire l'arte, per la quale eri nata! Forse eravate altrettanto sorprese l'una dell'altra. Lei nel vedere quanto si riusciva a fare con un'attitudine naturale unita ad uno sviluppo mentale e ad un gusto privo di artificiosità, che sempre, fin dalla prima giovinezza, era stata purificato ed estremamente raffinato. Tu nel vedere e capire, quanto riusciva a fare un talento maturo, che era basato sullo studio.

Ci fu in quell'anno, dovuto al caso che non esiste ma che riesce ad unire così tante cose, in casa mia una curiosa aggregazione di talenti. Una giovane signorina Dreyer, figlia del nostro inviato che da anni aveva servito presso le corti di San Pietroburgo e di Madrid, per poi servire in Francia per molti anni, a causa della morte dei genitori, era rimasta orfana. Il nostro amato re considerava i bambini orfani come i suoi pupilli, e pensava così bene di me da desiderare che io accogliessi la figlia più grande, finché non si fosse trovato un posto ancora più adatto, sia per lei che per la sorella più giovane. Lei era nata in Spagna, figlia di madre spagnola, ed era stata educata a Parigi; era piena di vita e di forza immaginativa ed in sé univa una forte reminiscenza meridionale con un gusto raffinato. La sua giovane amica, figlia del consigliere di stato Olsen, che da anni era stato residente presso le corti berbere ed infine mandato in America come inviato, venne quell'inverno dalla campagna, per vivere qualche mese insieme a noi. La giovane signorina Olsen aveva un corpo, come se fosse stato extrapolato per magia dal bassorilievo di un baccanale. Una notevole genialità nella danza era stata meravigliosamente educata e perfezionata in lei, con l'aiuto dei migliori insegnanti di Parigi. Insieme a te danzò i balli spagnoli ed italiani, perché anche durante un soggiorno a Cadice, che era stato parte di un suo viaggio in America, aveva imparato a danzare i balli spagnoli, così pieni di sentimento, nel modo in cui le donne là li imparano come parte dell'educazione. Da lei imparasti a ballare fandango, bolero e seguidilla, e tu insegnasti a lei a ballare l'italiano saltarello, tarantella eccetera; ed insieme le eseguiste tutte quante, facendole diventare dei balli delle muse, (pur mantenendo gli aspetti caratteristici), e forse questo fu la cosa più squisita che Tersicore mai avesse regalato alle sue allieve. La signorina Olsen aveva nel suo movimento una tale audacia e possedeva una correttezza, che, nel modo più affascinante, faceva da contrasto con il lieve fluttuare, il comportamento più tranquillo ed il delicato sentimento del tuo modo di ballare; e con una disinvoltura perfetta rappresentavate, con un'espressione delicatissima, le caratteristiche diversità dei generi.

La signorina Mariquitta Dreyer, invece, compose dei piccoli balletti, che furono, il più probabilmente, spagnoli – e romantici; frenata come fu dal gusto francese, il suo senso per la bellezza antica e per gli effetti pittorici fu assai puro. Insieme disegnavate e venivate rafforzate

da opere preliminari copiate dalla natura e da fusioni in gesso, e sotto la benevola guida del tuo bravo insegnante, cioè il nostro caro amico e compagno di viaggio in Italia, il pittore di scene storiche J.L. Lund, facevate degli enormi progressi, talmente grandi che le tue copie dei quadri più belli delle gallerie regali, rimangono tutt'ora il più bell'ornamento sui muri della stanza nella quale ora sto scrivendo. Ma quando una volta uno dei vostri balletti, così audacemente composti, doveva essere rappresentato, qualcosa mancava, qualcosa che voi non avevate previsto; ed io non ero proprio un maestro di balletto. Ma le muse e le grazie non vi lasciarono sole nel vostro bisogno. Perché, nella figura di Baggesen, Musagete, ci portò il suo vecchio, anacronistico amico, Galeotti. Il settantacinquenne toscano viveva fin dal 1740 a Copenaghen come maestro di balletto presso il Teatro Reale. Stranamente la sua genialità era aumentata con gli anni, ed i suoi balletti *Lagertha*, *Nina eller den vanvittige af kærlighed* (Nina o la pazza d'amore), *Juliette et Romeo* eccetera, in un teatro che avesse saputo capire la grandezza delle sue composizioni e che gli avesse dato tutti i sussidi necessari, avrebbero potuto mettere il suo nome accanto a quello di Gardel, sì, forse, a causa della sua piena genialità, avrebbero anche saputo adombrarlo. Già da tempo lui aveva desiderato vedere le tue rappresentazioni mimiche. Non parlerò della sua profonda gioia! Lui stesso la espresse nella sua strana mescolanza linguistica, perché aveva dimenticato tutte le altre lingue e non aveva imparato abbastanza bene il danese, la quale cosa era talmente comica, per cui, a parte la serietà del balletto romantico e tragico, non ci mancò qualche scena buffa durante le prove.

Quel caro vegliardo fu talmente poetico, e siccome poi Baggesen, colpito dalla grazia con la quale quegli sapeva insegnare, nonché dalla grazia e dalla leggerezza, con le quali le sue allieve sapevano realizzare i suoi pensieri, improvvisò la poesia *Anakreon Lehrer der Grazien* (Anacreonte l'insegnante delle grazie), la mia stanza mi sembrò adornata da tutti i ricordi dell'Italia e mi sembrò un vero tempio delle muse. Nel bel mezzo di tutti questi cari e divertenti avvenimenti Henriette Hendel-Schütz, come ho già detto, ci cadde dal cielo, e grande fu la sua meraviglia per quanto riguarda questa abbondanza di talenti nella nostra casa. “Datemi le tre ragazze, e non lavorerò mai come levatrice!” mi disse, quando io mi rivoltai contro la sua idea, altamente tragica ed originale, rapidamente nata e che, come si sa, poi coraggiosamente e conseguentemente venne realizzata²¹.

Di salute stavi bene, avevi appena compiuto diciotto anni, e ti vari

²¹ Lei portava sempre con sé il diploma ottenuto dopo un esame nell'arte di Giunone Lucina.

nella prima dolce giovinezza, e ritrovasti il tuo primo e più grande maestro di musica Weyße, le cui cascate armoniche, in una pienezza mai venuta meno, ti scorrevano intorno. La protezione della tua casa paterna, sotto la cui ombra liberamente potevi darti ad ogni entusiasmo, (perché mai hai esercitato il tuo talento di mimo al di fuori delle pareti domestiche), dette un grandissimo slancio allo sviluppo di questa dote. Accompagnavi le tue scene cantate con la pantomima, e fu in quelle occasioni che Weyße, insieme a te, rappresentò gli elevati pensieri di Gluck.

Dal suo *Alceste* avevi già più volte rappresentato le sublimi e struggenti scene del sacrificio, dei poteri degli inferi e del congedo dai bambini, accompagnata dal magistrale recitativo della signorina Dreyer come fidata guida di bambini. Quando risuonavano le parole “Ombre! Larve! Compagne di morte!” si poteva vedere su di te il terrore degli inferi, e nel corso della frase “non vi chiedo non voglio pietà!” il tuo alto e fiorente corpo si sollevava e diveniva una tale audace espressione pittorica che tu, davanti al mio sguardo sorpreso, stavi lì come un essere di altri tempi, estranei a noi.

Una sola volta ti chiesi di interpretare la parte di Altea, anche se, in verità, era il tuo ruolo preferito. Ma nel mito terribile dimostravi una tale profonda ricettività nei confronti del dolore, che ciò che durante la tua infanzia mi sembrava essere un tuo ammirabile gioco con la fantasia, aperta all'aspetto poetico, dopo che già avevi salutato la vita vera mi parve una terribile rivelazione della tua vita intima, che è in grado di esprimere così tanto dolore. Ma Amalia von Münster-Meinhövel e il conte Ernst von Schimmelmann, mio amico e protettore sia durante l'infanzia che durante la mia prima giovinezza, desideravano vederti come Altea, e a loro non sapevamo rifiutare niente! Anche Galeotti e Baggesen erano presenti nella piccola cerchia di eletti. Nell'anima di Galeotti germogliò e crebbe in seguito l'idea di creare un grande balletto con il meraviglioso tema; così come io e lui avevamo anche accarezzato il pensiero di presentare Niobe a teatro come balletto. E poi mi chiese se gli potevo prestare mia figlia per i ruoli di Altea e di Niobe, e siccome questo non fu possibile, non se ne fece di niente. Tu già una volta, cantando, avevi rappresentato la grande e triste scena del sacrificio di *Iphigenie in Aulis*, nell'opera divina di Gluck, ed in quella occasione la signorina Dreyer aveva, come sacerdotessa, ancora una volta sviluppato il suo grande talento teatrale. La professoressa Hendel-Schütz desiderava in seguito rappresentare questa scena con te, e per arrivare a ciò bisognava fare delle prove preliminari, durante le quali io ebbi la possibilità di studiare la grande artista. E si dimostrò come vera allieva di Engel. Lei insegnava in un modo tale come soltanto i geni possono insegnare! E tu comprendevi in un modo come soltanto i geni riescono a comprendere! Ogni parola diveniva una scia luminosa che

tu poi seguivi. Ogni movimento del dito aveva la sua importanza – vorrei aggiungere che questo valeva anche per ogni movimento del drappeggio. Tu rimanesti Ifigenia e lei prese il ruolo della più anziana sacerdotessa che maternamente se ne prendeva cura, e lei fece tutto con una tale naturalezza e dignità e con una grande introspezione dentro l'anima addolorata di Ifigenia, che veramente si aveva la sensazione che lei fosse una vecchia amica dell'infanzia, una che era stata condotta via insieme a lei, e che grazie alla dea salvatrice era stata unita a Ifigenia. Anche solo la sua tranquilla ma preoccupata sorveglianza del tuo irrequieto sonno, che era pieno di sogni ansiosi, fu in grado di svelare la sua maestria. E mentre, con un espressivo ed elaborato linguaggio corporeo, lei seguiva sempre ogni tuo movimento, sembrava che amandoti svanisse in te.

Ahimè, fu una grande festa delle anime, e chi vide e percepì ciò, sicuramente non avrebbe dimenticato mai quella sera.

La piena e morbida bellezza della tua voce fluttuava sulle note tragiche e profonde. Il tuo modo appropriato di declamare durante il recitativo del racconto sognato, in occasione del quale il maestro immortale raggiunse un'altezza, che soltanto lui seppe raggiungere. “Quel cantare che nell'anima si sente”²², insieme alla nobiltà verginale della tua espressione unita all'euritmia riservata, alla grandiosità dei tuoi movimenti e alla bellezza del tuo corpo, era scaldata dall'entusiasmo idealizzante. Ma quando tu, inginocchiandoti davanti all'altare, ti profondesti nella preghiera alla dea salvatrice con le parole: “Oh tu che prolungherai i miei giorni” eccetera, allora tutti si commossero e piangessero delle sante lacrime per la tristezza. E proprio a questa levatura io ti lascio – un amaro dolore mi pervade al ricordo. Perché, ahimè, noi siamo separate, siamo separate!! La mia nobile, estetica vita è sfiorita.

La celestiale bellezza alla quale io, fin dall'alba dell'esistenza, nel mio intimo più profondo, elevai un altare invisibile, non mi compare più innanzi nella tua bella figura! La più pura euritmia dell'anima non mi perviene più dalle tue dolci labbra!

Il tempio di cui tu eri la sacerdotessa è rimasto vuoto. Ed il mondo delle idee del mio io profondo, cui tu davi forma e vita, si sta perdendo in ombre sempre più scure.

²² “E 'l cantar che ne l'anima si sente!”. Le parole di Petrarca per quanto riguarda il canto di Laura (Nota della scrittrice).

— | —

— | —

**COLLANE ATTIVATE PRESSO IL DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE,
GIURIDICHE, POLITICHE E SOCIALI (DI GIPS)
DELL'UNIVERSITÀ DI SIENA**

– Collana Monografie

1. Stefano Berni, *Per una filosofia del corpo. Heidegger e Foucault interpreti di Nietzsche*.
2. Paolo Zanotto, *Il movimento libertario americano dagli anni Sessanta ad oggi: radici storico-dottoriali e discriminanti ideologico-politiche*.

– Collana Studi e ricerche

1. Fabio Berti (a cura di), *Processi migratori e appartenenza*.
2. Fabio Berti (a cura di), *Cooperazione sociale e imprenditorialità giovanile*.
3. Lorenzo Nasi, *Tunibamba. L'utopia di uno sviluppo alternativo in un progetto di cooperazione allo sviluppo*.
4. Donatella Cherubini (a cura di), *Giornalisti in Facoltà 2000-2001*.
5. Enrico Diciotti, Carlo Lottieri, *Il libertarismo di Murray N. Rothbard. Un confronto*.
6. José Juan Moreno, Bruno Celano, *Diritti umani ed oggettività della morale*.
7. Donatella Cherubini (a cura di), con la collaborazione di Riccardo Pratesi, *Giornalisti in Facoltà 2001-2002*.
8. Gerardo Nicolosi, *La Provincia di Siena in età liberale. Repertorio prosopografico dei consiglieri provinciali (1866-1923)*.
9. Luigi Alfieri, Emanuele Castrucci, Claudio Tommasi, *Schopenhauer filosofo del diritto. Tre studi e una selezione di testi*.
10. Lorenzo Nasi, *Percorsi di valutazione, processi di sviluppo. Un progetto nelle Ande dell'Ecuador*.
11. Fabio Casini, *La sindrome dell'invasione (Inghilterra 1940-1942)*.
12. Donatella Cherubini (a cura di), con la collaborazione di Riccardo Pratesi, *Giornalisti in Facoltà 2002-2003*.

– Collana Working papers

1. Sergio Amato, *Partiti, associazioni di interessi e primato dell'amministrazione nel pensiero politico tedesco tra la metà dell'Ottocento e la prima guerra mondiale*, 1991
2. Maurizio Cotta, *Elite unification and democratic consolidation in Italy: an historical overview*, 1991
3. Paul Corner, *Women and fascism. Changing family roles in the transition from an agricultural to an industrial society*, 1991
4. Donatella Cherubini, *Bonomi e Modigliani: due riformisti a confronto*, 1992
5. Mario Ascheri, *I giuristi, l'umanesimo e il sistema giuridico dal Medioevo all'Età Moderna*, 1992
6. Michele Barbieri, *Politica e politiche nel Götz von Berlichingen*, 1992
7. Roberto De Vita, *Società in trasformazione e domanda etica*, 1992
8. Floriana Colao, *Libertà e "statificazione" nell'Università liberale*, 1992
9. Maurizio Cotta, *New party systems after the dictatorship: dimensions of analysis. The european cases in a comparative perspective*, 1993
10. Pierangelo Isernia, *Pressioni internazionali e decisioni nazionali. Una analisi comparata della decisione di schierare missili di teatro in Italia, Francia e Germania Federale*, 1993
11. Federico Valacchi, *Per una definizione del ceto mercantile italiano durante il xvii secolo: il caso Giuseppe Rossano*, 1993
12. Letizia Gianformaggio, *Le ragioni del realismo giuridico come teoria dell'istituzione o dell'ordinamento concreto*, 1993
13. Roberto Tofanini, *La tutela della dos: le retentiones. Appunti per una ricerca*, 1993
14. Simona Neri Serneri, *Labour and nation building in Italy, 1918-1950: mass parties and the democratic state*, 1993
15. Ariane Landuyt, *Il modello "rimosso". Pragmatismo, etica, solidarietà e principio federativo nelle interrelazioni fra socialismo belga e socialismo italiano*, 1994
16. Enrico Diciotti, *Verità e discorso nel diritto: il caso dell'interpretazione giudiziale*, 1994
17. Maria Assunta Ceppari Ridolfi, *La lite del grano: un terratico conteso tra Sant'Antimo e Castelnuovo dell'Abate (1421)*, 1994
18. Stefano Maggi, *Le ferrovie nell'Africa italiana: aspetti economici, sociali e strategici*, 1995
19. Fabio Grassi Orsini, *La Diplomazia Fascista*, 1995
20. Luca Verzichelli, *Le politiche di bilancio. Il debito pubblico da risorsa a vincolo*, 1995
21. Maurizio Cotta, *L'Ancien Régime et la Révolution ovvero La crisi del governo di partito all'italiana*, 1995
22. Gerhard A. Ritter, *The upheaval of 1989/91 and the Historian*, 1995

segue

23. Daniele Pasquinucci, *Altiero Spinelli Consigliere del Principe. La lotta per la Federazione Europea negli anni Sessanta*, 1996
24. Valeria Napoli, *Il laurismo: problemi di interpretazione*, 1996
25. Vito Velluzzi, *Analogia giuridica ed interpretazione estensiva: usi ed abusi in diritto penale*, 1996
26. Maurizio Cotta, Luca Verzichelli, *Italy: from constrained coalitions to alternating governments?* 1996
27. Mario Ascheri, *La renaissance à Sienne (1355-1559)*, 1997
28. Roberto De Vita, *Incertezza, Pluralismo, Democrazia*, 1997
29. Jean Blondel, *Institutions et comportements politique italiens. "Anomalies et miracles"*, 1997
30. Gerardo Niclosi, *Per una storia dell'amministrazione provinciale di Siena. Il personale elettivo (1865-1936) fonti, metodologia della ricerca e costruzione della banca dati*, 1997
31. Andrea Ragusa, *Per una storia di Rinascita*, 1998
32. Fabio Berti, *Immigrazione e modelli familiari. I primi risultati di una ricerca empirica sulla comunità islamica di Colle Val d'Elsa e sulle comunità cinesi di San Donnino*, 1998
33. Roberto De Vita, *Religione e nuove religiosità*, 1998
34. Mario Galleri, *La rappresentazione della Resistenza (1955-1975)*, 1998
35. Gianni Silei, *Le socialdemocrazie europee e le origini dello Stato sociale (1880-1939)*, 1999
36. Roberto De Vita, *Il cappello degli ebrei. Considerazioni sociologiche attorno alla fine della vita*, 1999
37. Luigi Pirone, *Il cattolicesimo sociale di Carlo Maria Curci*, 1999
38. Andrea Ragusa, *Sulla generazione di Bad Godesberg. Appunti e proposte bibliografiche*, 1999
39. Unico Rossi, *La cittadinanza oggi. Elementi di discussione dopo Thomas H. Marshall*, 2000.
40. Roberto Bartali, *La nuova comunicazione politica. Il partito telematico, una ricerca empirica sui partiti italiani*, 2000.
41. Paolo Ciancarelli, *Sulla genesi del concetto di Oligarchia in Michels: una reinterpretazione storico-critica*, 2000.
42. Alessandro Meucci, *Agenzie di stampa e quotidiani. Una notizia dall'Ansa ai giornali*, 2001
43. Stefano Berni, Emanuele Castrucci, *Hume e la proprietà*, 2002
44. Silvia Menocci, *L'antiformalismo di Bruno Leoni nei suoi rapporti con le correnti del realismo giuridico*, 2003
45. Enrico Diciotti, *L'ambigua alternativa tra cognitivismo e scetticismo interpretativo*, 2003.
46. Andrea Francioni, *Il trattato italo-cinese del 1866 nelle carte dell'ammiraglio Arminjon*, 2003.

Gli arretrati possono essere richiesti al Dipartimento di Scienze storiche, giuridiche, politiche e sociali,
Tel. 0577/235290, Fax 0577/235292, e-mail bartali@unisi.it

– Collana Documenti di Storia

1. D. Ciampoli, *Il Capitano del Popolo a Siena nel primo Trecento* (1984).
2. I. Calabresi, *Montepulciano nel Trecento. Contributi per la storia giuridica e storia istituzionale. Edizione delle quattro riforme maggiori (1340 c.-1374) dello statuto del 1337* (1987).
3. Comune di Abbadia San Salvatore, Abbadia San Salvatore. *Comune e monastero in testi del secolo XIV-XVII* (1986).
4. *Siena e il suo territorio nel Rinascimento*, I, Documenti raccolti da M. Ascheri e D. Ciampoli (1986).
5. *Siena e il suo territorio nel Rinascimento*, II, Documenti raccolti da M. Ascheri e D. Ciampoli (1990).
6. M. Salem Elsheik, *In Val d'Orcia nel Trecento: lo statuto signorile di Chiarentana* (1990).
7. *Antica legislazione della Repubblica di Siena*, a cura di M. Ascheri (1993).
8. Abbadia San Salvatore. *Una comunità autonoma nella Repubblica di Siena, con edizione dello statuto (1434-sec. XVIII)*, a cura di M. Ascheri e F. Mancuso, trascrizioni di D. Guerrini, S. Guerrini e I. Imberciadori - carta del territorio di S. Mambrini, con un contributo di D. Ciampoli (1994).
9. V. Passeri, *Indici per la storia della Repubblica di Siena* (1993).
10. *Gli insediamenti della Repubblica di Siena nel 1318*, a cura di L. Neri e V. Passeri (1994).
11. *Bucine e la Val d'Ambra nel Dugento. Gli ordini dei Conti Guidi*, a cura di M. Ascheri, M.A. Ceppari, E. Jacoma, P. Turrini (1995).
12. *Tra Siena e Maremma. Pari e il suo statuto*, a cura di L. Nardi e F. Valacchi (1995).
13. *Gli albori del Comune di San Gimignano e lo statuto del 1314*, a cura di M. Brogi, con contributi di M. Ascheri - Ch. M. de la Roncière - S. Guerrini (1995).
14. *Il Libro Bianco di San Gimignano. I documenti più antichi del Comune (secc. XII-XIV)*, a cura di D. Ciampoli, I. Vichi, D. Waley (1996).
15. M. Chiantini, *Il consilium sapientis nel processo del secolo XIII. San Gimignano 1246-1310* (1996).
16. A. Dani, *Il Comune medievale di Piancastagnaio e i suoi statuti*.
17. *L'inventario dell'Archivio storico del Comune di Massa Marittima*, a cura di S. Soldatini (1996).
18. F. Bertini, *Feudalità e servizio del Principe nella Toscana del '500* (1996).
19. M. Chiantini, *La Mercanzia di Siena nel Rinascimento. La normativa dei secoli XIV-XVI*. (1996).
20. G. E. Franceschini, *Lo statuto del Comune di Monterotondo (1578)* (1997).
21. P. Turrini, "Per honore et utile della città di Siena". *Il Comune e l'edilizia nel Quattrocento* (1997).

segue

22. D. Maggi, *Memorie storiche della terra di Chianciano per servire alla storia di Siena*, a cura di B. Angeli (1997).
23. M. Ascheri, *I giuristi e le epidemie di peste (secoli XIV-XVI)* (1997).
24. *Monticiano e il suo territorio*, a cura di M. Borracelli e M. Borracelli (1997).
25. M. Gattoni da Camogli, *Pandolfo Petrucci e la politica estera della Repubblica di Siena (1487-1512)* (1997).
26. *Lo statuto del Comune di Chiudsino (1473)*, a cura di A. Picchianti. Presentazione di D. Ciampoli (1998).
27. A. Dani, *I Comuni dello Stato di Siena e le loro assemblee (secc. XIV-XVIII). I caratteri di una cultura giuridico-politica* (1998).
28. M. A. Ceppari, *Maghi, streghe e alchimisti a Siena e nel suo territorio (1458-1571)* (1999).
29. *Rare Law Books and the Language of Catalogues*, a cura di M. Ascheri e L. Mayali con la collaborazione di S. Pucci (1999).
30. S. Pucci, *Lo statuto dell'Isola del Giglio del 1558* (1999).
31. M. Filippone, G.B. Guasconi, S. Pucci, *Una signoria nella Toscana moderna. Il Vescovado di Murlo (Siena) nel secolo XVII* (1999).
32. *Un grande ente culturale senese: l'istituto di Celso Tolomei, nobile collegio - convitto nazionale (1676-1997)*, a cura di R. Giorgi (2000).
33. E. Mecacci, *Condanne penali fra normativa e prassi nella Siena dei Nove. Frammenti di registri del primo Trecento (con una breve nota sulla storia di Arcidosso)*, (2000).
34. M. Falorni, *Arte, cultura e politica a Siena nel primo Novecento. Fabio Bargagli Petrucci (1875-1939)*, (2000).
35. O. Di Simplicio, *Inquisizione, stregoneria, medicina. Siena e il suo Stato (1580-1721)*, 2000.
36. *Siena e il suo territorio nel rinascimento* (2000)
37. C. Shaw, *L'ascesa al potere di Pandolfo Petrucci il Magnifico, Signore di Siena*, (2001)
38. *Siena e Maremma nel Medioevo*, a cura di Mario Ascheri, (2001)
39. G. Merlotti, *Tavole cronologiche di tutti i Rettori antichi e moderni delle parrocchie della Diocesi di Siena fino all'anno 1872*, trascrizione di Mino Marchetti, (2001)
40. *Gli archivi della Camera del Lavoro di Grosseto nella Biblioteca di Follonica*, inventario a cura di Simona Soldatini, (2002)
41. *Statuti medievali e moderni del Comune di Trequanda (sec. XIII-XVII)*, a cura di L. Gatti, A. Tonioni, D. Ciampoli e P. Turrini (2002).
42. A. Ciompi, *Monticiano e il suo beato* (2002).
43. V. Passeri, *Fondi per la storia delle località della Provincia di Siena* (2002).
44. M. Ilari, *Famiglie, località, istituzioni di Siena e del suo territorio* (2002).
45. M. Scarpini, *Vivat foelix. Il Palazzo dei Diavoli a Siena: storia, architettura, civiltà* (2002).
46. M. A. Ceppari Ridolfi, *Siena e i figli del segreto incantesimo. Diavoli, streghe e inquisitori all'ombra del Mangia*, con un saggio di Vincenzo Serino (2003).
47. P. Turrini, *De occulta philosophia. Cultura accademica e pratiche esoteriche a Siena alla metà del XVI secolo*, con un commento di V. Serino (2003).
48. R. Terziani, *Il governo di Siena dal medioevo all'età moderna. La continuità repubblicana al tempo dei Petrucci (1487-1525)* (2002).
49. E. Jacona, *Siena tra Melpomene e Talia: storie di teatri e di teatranti* (2003).
50. M. Borgogni, *La guerra tra Siena e Perugia (1357-1359). Appunti su un conflitto dimenticato* (2003).
51. G.A. Pecci, *Storie del Vescovado della Città di Siena*, rist. dell'ed. Lucca 1748 (2003).
52. R. Ascheri, F. Panzieri, *Una giornata particolare. Firenze 9 maggio 1938: le contrade di Siena, Mussolini e Hitler* (2003).
53. *Il Palio di Siena*, a cura di B. Lenzi e V. Serino, CD, 2001 Production (Trezzano sul Naviglio).
54. *Siena e i Maestri del Tempio. Logge e "liberi muratori" dall'Illuminismo all'avvento della Repubblica*, a cura di V. Serino (2003).
55. M. Ascheri, *Siena e la città-Stato del Medioevo italiano* (2003).
56. R. Ninci, *Colle di Val d'Elsa nel Medioevo. Legislazione, politica, società* (2004).
57. *Castiglione d'Orcia alla fine del Medioevo: una comunità alla luce dei suoi statuti*, a cura di E. Simonetti, testi di M. Ascheri, E. Simonetti, P. Masci, D. Ciampoli (2004).
58. *Radicofani e il suo statuto del 1441*, a cura di B. Magi (2004).
59. M. Verdone, *Siena liberata e altre storie* (2004).
60. Francesco Maria Tarugi, *La visita alle parrocchie di Siena del 1598*, a cura di Mino Marchetti e Pina Sangiovanni (2004)

Per informazione sulla disponibilità degli arretrati rivolgersi al Dipartimento di Scienze storiche, giuridiche, politiche e sociali, Tel. 0577/235296, Fax 0577/235292, e-mail puccis@unisi.it

segue

— **Collana Occasional papers del CIRCaP, Centro interdipartimentale di ricerca sul cambiamento politico**

1. Maurizio Cotta, Alfio Mastropaoletti, Luca Verzichelli, *Italy: Parliamentary elite transformations along the discontinuous road of democratization*
2. Paolo Bellucci, Pierangelo Isernia, *Massacring in front of a blind audience*
3. Sergio Fabbrini, *Chi guida l'esecutivo? Presidenza della Repubblica e Governo in Italia (1996-1998)*
4. Simona Oreglia, *Opinione pubblica e politica estera. L'ipotesi di stabilità e razionalità del pubblico francese in prospettiva comparata*
5. Robert Dahl, *The past and future of democracy*
6. Maurizio Cotta, *On the relationship between party and government*
7. Jean Blondel, *Formation, life and responsibility of European executive*
8. Maurice Croisat, Jean Marcou, *Lo Stato e le collettività locali: la tradizione francese*

Gli arretrati possono essere richiesti alla segreteria del CIRCaP, Tel. 0577/235299, Fax 0577/235292, e-mail circap@unisi.it

— **Collana del CRIE, Centro di ricerca sull'integrazione europea**

1. Ariane Landuyt (a cura di), *Interessi nazionali e idee federaliste nel processo di unificazione europea*
2. Daniele Pasquini, *Altiero Spinelli e la sinistra italiana dal centro sinistra al compromesso storico*
3. Ariane Landuyt (a cura di), *L'Unione europea. Un bilancio alle soglie del Duemila*
4. Nicole Pietri (sous la direction de), *Regards croisés franco-polonais sur l'élargissement de l'Union européenne à l'est*
5. Mercedes Samaniego Boneu (coord.), *Reflexiones sobre Europa*

— **Collana European studies papers del CRIE, Centro di ricerca sull'integrazione europea**

1. Simona Guerra, *La Polonia e l'allargamento ad Est dell'Unione europea: le posizioni della Francia e della Germania*
2. Carmen Freire da Costa, *L'identité européenne et les droits de l'homme*
3. Timothy A. Chafos, *The U.S., Nato and fledgling EU defence efforts: toward a new and better world order?*
4. Ana Maria Parada da Costa, *As Mulheres e o sindacalismo: o mundo, a Europa e Portugal*
5. Antonietta Baldassarre, *L'assemblea parlamentare paritetica ACP-UE*

Gli arretrati possono essere richiesti alla segreteria del CRIE, Tel. 0577/235297, Fax 0577/235292, e-mail crie@unisi.it