Maria Rosaria Pelizzari

Eleonora de Fonseca Pimentel: morire per la rivoluzione

Premessa

> Pimentel Eleonora Fonseca. *Audet viris concurrere virgo*. Ma essa si spinse nella rivoluzione come Camilla nella guerra, per solo amor della patria […]. Prima di avviarsi al patibolo, volle bere il caffè e le sue parole furono: *Forsan et haec olim meminisse juvabit*.[1]

Con queste parole, dense di suggestioni classiche, Vincenzo Cuoco ha tramandato gli ultimi istanti della vita di Eleonora de Fonseca Pimentel. L'immagine è costruita attraverso il modello culturale della martire repubblicana secondo i caratteri dell'antica *virtus* romana: quegli stessi valori sarebbero poi entrati in quasi tutte le biografie ottocentesche. Sulla scena patibolare i cronisti la presentano, infatti, senza un attimo di debolezza: le attribuiscono gli stessi atteggiamenti impavidi di fronte alla morte riservati nella mitografia agli uomini protagonisti delle vicende del Novantanove napoletano.[2]

Nel momento della trasfigurazione eroica, Eleonora, "donna virile", nell'ammirato giudizio dei suoi contemporanei, "virile com-

[1] Vincenzo Cuoco, S*aggio storico sulla rivoluzione di Napoli*, a cura di Antonino De Francesco, Manduria-Bari-Roma, Piero Lacaita, 1998, p. 505. Cuoco cita due versi del I libro dell'*Eneide*, il 493 e il 203.

[2] Sulla Repubblica napoletana ormai esiste un'ampia letteratura, si veda, almeno, Anna Maria Rao, Pasquale Villani, *Napoli 1799-1815. Dalla Repubblica alla monarchia amministrativa*, Napoli, Edizioni del Sole, s.d. ma 1995; Anna Maria Rao, *La Repubblica napoletana del 1799*, Roma, Newton Compton, 1997; Ead. (a cura di), *Napoli 1799 fra storia e storiografia*, (Atti del Convegno internazionale, Napoli, 21-24 gennaio 1999), Napoli, Vivarium, 2002.

Storia delle donne, 4(2008), pp. 103-121
ISSN 1826-7505 ©2008 FirenzeUniversity Press

pagna" dei patrioti napoletani, nell'elogio celebrativo di Benedetto Croce,[3] non mostra alcun cedimento, né la fragilità propria del suo sesso. La sua persona, le modalità pubbliche della sua vita e della sua morte sono state percepite a lungo con segni caratteriali del tutto straordinari in una donna.[4] La sua morte ci è stata tramandata dallo sguardo, tutto maschile, dei suoi contemporanei che insistevano sul sacrificio estremo delle "donne virili". Ben poco invece, si può ricostruire attraverso le sue stesse parole: come si autorappresentava rispetto alla morte che poteva sopravvenire per la sua militanza? È forse possibile catturare, all'interno dei suoi scritti, almeno qualche elemento, qualche frase in cui esprimeva una propria opzione di morte nel suo percorso di costruzione di una società più giusta?

Difficile muoversi su queste tracce: Eleonora non parlava pubblicamente di se stessa, né tantomeno del destino che poteva aspettarla insieme alla fine del suo sogno repubblicano. Ma, leggendo tra le righe, in tutta la vicenda, pubblica e privata, della direttrice del «Monitore napoletano» si possono catturare schegge della sua esistenza da indagare nell'ottica del genere. Sarà interessante incominciare ad esaminare gli aspetti più significativi della sua biografia, per poi tornare alla valenza simbolica della sua figura di martire repubblicana, attribuitale in seguito. Fare la storia della creazione del suo mito e della diffusione di questo nel tempo significa in fondo fare anche una storia parallela della percezione collettiva del protagonismo femminile sulla scena politica.

Il percorso di formazione culturale

E un dì voi sola mostrerete al mondo
che nel giugner di gloria alle corone
l'ingegno femminil non è secondo.[5]

Eleonora de Fonseca Pimentel nacque a Roma il 13 gennaio 1752. La sua famiglia era di nobili origini: il padre, Don Clemente,

[3] Benedetto Croce, *Eleonora De Fonseca Pimentel e il Monitore Napoletano*, in Id., *La rivoluzione napoletana del 1799. Biografie, racconti, ricerche*, Bari, Laterza, 1926[4], p. 34.

[4] Sulla percezione di Eleonora de Fonseca Pimentel come "donna virile", cfr. Maria Rosaria Pelizzari, *Forza e debolezza di un mito nel tempo*, in Marina Azzinnari (a cura di), *La Repubblica napoletana. Memoria e mito*, Napoli, Gaetano Macchiaroli, 1999, pp.111-135; Ead., *Donne virili. Maschile/femminile nell'immaginario eroico*, in Laura Guidi, Annamaria Lamarra (a cura di), *Travestimenti e metamorfosi. Percorsi dell'identità di genere tra epoche e culture*, Napoli, Filema, 2003, pp. 17-37.

[5] Don Antonio di Gennaro, duca di Belforte, *Poesie*, Napoli, presso Vincenzo Orsino, 1796, I, p. 26, sonetto dedicato ad *Eleonora*. Si legga il sonetto intero anche in

discendeva da un'antica famiglia spagnola, un ramo della quale si era trasferita, verso la metà del Seicento, dalla Spagna in Portogallo, la madre, Donna Caterina Lopez, proveniva da una famiglia, originaria di Lisbona, che già agli inizi del Settecento intratteneva rapporti a Roma con la curia pontificia. Come capitava nelle famiglie nobili e benestanti d'antico regime, il matrimonio tra i genitori, celebrato a Roma nel 1750, era stato organizzato all'interno di un contratto matrimoniale che prevedeva uno scambio incrociato tra due fratelli e due sorelle che diventavano tra loro anche cognati. Nel 1760 le famiglie de Fonseca e Lopez, costrette ad andare via dallo Stato Pontificio in seguito all'espulsione dei gesuiti dal Portogallo, e all'inasprimento del dissidio tra la corte di Lisbona e la curia romana, si trasferirono nel Regno di Napoli. I due gruppi erano guidati dall'abate Don Antonio Lopez, fratello della madre di Eleonora, che rappresentava per tutti un costante punto di riferimento,[6] e che avrebbe avuto molta influenza nell'educazione e nella formazione culturale della nipote. I due nuclei familiari si stabilirono nella zona in cui, a Napoli, risiedevano da almeno due secoli gli spagnoli, una zona ancora oggi conosciuta con la denominazione di "Quartieri spagnoli". In questa area si svolse prevalentemente la vita di Eleonora: qui, in una casa da lei presa in fitto come abitazione, avrebbe avuto la sua sede anche il «Monitore napoletano».

Eleonora, fin dall'adolescenza rivelò vari talenti e grande passione per gli studi: non solo amava le lettere classiche e la poesia, cosa del resto non sorprendente, in quel tempo, in una donna del suo rango, ma anche gli studi scientifici. Studiò con successo matematica e astronomia, chimica e mineralogia, economia e giurisprudenza.[7] Quello di Eleonora era un caso rilevante ma non eccezionale. Nel secolo dei Lumi veniva riconosciuta alle donne l'aspirazione a formarsi una cultura elevata, anche se venivano indicate numerose limitazioni alla loro possibilità di conoscenza. Più di un pensatore illuminato si esprimeva, infatti, a favore di una limitazione all'istruzione femminile nel timore che esse trascurassero

Croce, *Eleonora de Fonseca*, p. 6; e, più di recente, in Elena Urgnani, *La vicenda letteraria e politica di Eleonora De Fonseca Pimentel*, Napoli, La città del Sole, 1998, p. 336.

[6] Cfr. Croce, *Eleonora*, p. 3; Franco Schiattarella, *La marchesa giacobina. Eleonora Fonseca Pimentel*, Napoli, Schettini editore, 1973, pp. 9-11.

[7] Cfr. Mariano D'Ayala, *Vite degl'Italiani benemeriti della libertà e della patria uccisi dal carnefice,* pubblicate per cura dei figli, Torino-Roma-Firenze, Fratelli Bocca, 1883, p. 286; Croce, *Eleonora*, pp. 5, 18.

la casa e la famiglia e non obbedissero al marito.[8] Anche Giuseppe Maria Galanti, che si dichiarava a favore dell'istruzione femminile, ne tratteggiava tuttavia i confini ideali: le donne non dovevano occuparsi delle «scienze astratte» e degli «studi spinosi»; erano piuttosto adatte ad approfondire argomenti propri della "curiosità" o dell'"immaginazione", come la storia politica e naturale, la geografia, la poesia, l'eloquenza, le arti del disegno.[9] Eleonora, che a sedici anni declamava versi nei salotti letterari, non fu educata all'interno dei ruoli dettati dall'ottica del genere: lo zio abate, suo primo precettore, la incoraggiò a frequentare i salotti letterari più in vista dove era ammirata per la sua perfetta conoscenza del greco e del latino, a cui aggiungeva il portoghese e il francese. Fu ammessa anche alle più note accademie: nel 1768 era in quella dei Filaleti con il nome di Epolnifenora Olcesamante e, nello stesso periodo, nell'Arcadia con il nome di Altidora Esperetusa.[10]

Nei salotti culturali, oltre a promuovere conversazioni su argomenti di politica, rappresentazioni teatrali, opere filosofiche e letterarie, si presentavano le produzioni poetiche di giovani promesse che potevano trovare orecchie attente alle loro fatiche anche prima di ottenere l'attenzione di un editore.[11] In queste conversazioni Eleonora ebbe il suo battesimo pubblico, qui fu in grado dapprima di acquistare la capacità di presentare i suoi componimenti, poi di

[8] Cfr. Michele Crampe-Casnabet, *La donna nelle opere filosofiche del Settecento*, in Georges Duby, Michelle Perrot (a cura di), *Storia delle donne in occidente*, III, *Dal Rinascimento all'età moderna*, a cura di Natalie Zemon Davis, Arlette Farge, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 314-350; Luciano Guerci, *La discussione sulla donna nell'Italia del Settecento. Aspetti e problemi*, Torino, Tirrenia, 1987; Anna Maria Rao, *Il sapere velato. L'educazione delle donne nel dibattito italiano di fine Settecento*, in Andrea Milano (a cura di), *Misoginia. La donna vista e malvista nella cultura occidentale*, Roma, Dehoniane, 1992, pp. 243-310, Lionello Sozzi (a cura di), *L'educazione dell'uomo e della donna nel Settecento*, (Atti del VII Simposio franco-italiano, Torino, 16-18 ottobre 1997), Torino, Accademia delle Scienze, 2000.

[9] Giuseppe Maria Galanti, *Osservazioni intorno a' romanzi, alla morale e a' diversi generi di sentimento, con un Saggio sulla condizione delle donne e sulle leggi coniugali*, nuova edizione riveduta e corretta, Napoli, Società letteraria e tipografica, 1781; cfr. anche la ristampa anastatica dell'edizione del 1786, con introduzione di Elvio Guagnini, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 1991.

[10] Croce, *Eleonora*, p.6.

[11] Rita Unfer Lukoschik, *Una finestra sul mondo. Salotti ebraici nella Berlino del tournant du siècle*, «Storia delle donne», 2007, n. 3, p. 160; cfr. inoltre Maria Teresa Mori, *Salotti. La sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2000; Maria Luisa Betri, Elena Brambilla (a cura di), *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, Venezia, Marsilio, 2004; Benedetta Craveri, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.

comunicare e scambiare idee e pareri sui temi più vari.[12] La sua formazione procedeva su un preciso percorso che la portava fuori dagli schemi tradizionali del genere verso modelli di socialità certo non comuni all'esperienza femminile ma che, tuttavia, avevano cominciato ad aprire alle donne una finestra sul mondo del sapere e degli "affari pubblici". Nella cornice di un salotto e nell'arco di una sera si configurava il protagonismo delle donne colte. Napoli, ancora di più della natia Roma, poteva inserire Eleonora nelle reti di relazioni culturali che consentivano la circolazione delle idee e la formazione di una opinione pubblica. Le sue opere poetiche la fecero conoscere nell'ambiente letterario non solo napoletano, gli studi di economia e di diritto pubblico la avvicinarono al mondo della cultura accademica. Nella prima metà del Settecento, avevano animato le conversazioni dei salotti napoletani qualificate presenze femminili, come Faustina Pignatelli, Maria Angela Ardinghelli, Giuseppa Eleonora Barbapiccola, Isabella Pignone.[13] Queste donne, che parlavano e scrivevano correttamente in almeno una lingua straniera, potevano in genere vantare la traduzione in italiano di note opere scientifiche.[14] Sicuramente Eleonora frequentò alcune delle donne colte che conversavano nei salotti napoletani. In quello del marchese Don Francesco Vargas Macciucca diventò amica di Donna Maddalena Serra dei duchi di Cassano e frequentò vari esponenti dell'intellighenzia europea. In quegli anni, anche le famiglie Lopez e de Fonseca aprivano a Napoli i loro salotti nella Platea della Salata.[15] Nel mondo delle accademie e dei salotti lievitavano fermenti innovatori che tendevano all'attuazione di un processo di riscatto umano e sociale nell'ambito di una monarchia liberale e illuminata, quale voleva essere quella di

[12] Queste e le altre notizie sulla formazione culturale e la vita di Eleonora sono ricavate dalle deposizioni dei testimoni nel processo di separazione dal marito Pasquale Tria de Solis (Archivio di Stato di Napoli, *Gran Corte di Vicaria*, *Ordinamento Zeni*, *Processi civili*, 133, fasc. 43). Le carte del processo sono le uniche fonti archivistiche su de Fonseca giunte fino a noi, in quanto, come è noto, tutte le carte riguardanti la Repubblica napoletana e i suoi protagonisti, in modo particolare i processi dei rei di stato, furono quasi totalmente distrutti per volere dei sovrani, in un'operazione di *damnatio memoriae*.

[13] Si veda Giulio Natali, *Il Settecento*, I, Milano, Vallardi, 1973, pp. 122-129, 138-149 (rist. della sesta edizione a cura di Aldo Vallone); Rao, *Il sapere*, pp. 257-261.

[14] Erano tutte, in realtà, almeno di una generazione precedente ad Eleonora. Ardinghelli tradusse nel 1756 l'opera *Statica de' vegetali ed analisi dell'aria* di Stephen Hales; Barbapiccola tradusse, nel 1722, *I principi della filosofia* di Cartesio.

[15] Per notizie sulle relazioni culturali dei de Fonseca, cfr. il citato processo di separazione di Eleonora. Esso fu rinvenuto dall'avvocato Franco Schiattarella che lo analizzò puntualmente per *La marchesa giacobina*.

Ferdinando IV e di Maria Carolina.[16] Al clima di fiducia nell'azione riformatrice dei sovrani Eleonora aderì con slancio.

Era questo il periodo in cui ella componeva alla maniera dell'Arcadia, in una cornice neoclassica. La sua produzione poetica suscitò le lodi dei più grandi letterati del tempo.[17] Ciò non è servito tuttavia ad assegnarle un posto nella letteratura italiana: forse ha pesato su di lei il giudizio di Benedetto Croce che, come è noto, non amava lo stile arcadico, e giudicò la sua poesia «contenuto cortigiano in forma metastasiana». In realtà, nei versi degli intellettuali illuminati le lodi del sovrano costituivano un modo come un altro per promuovere il bene dei popoli, per incoraggiare il progresso: le vecchie formule adulatorie e cortigiane, perdendo i caratteri di servilismo e di utilitarismo delle corti rinascimentali, acquistavano, infatti, nobili e più alti significati.[18] Di recente, tutta l'opera letteraria della de Fonseca è stata oggetto di approfondita analisi da parte di Elena Urgnani con l'intento di restituirle il suo giusto ruolo di autrice nelle antologie e nelle storie della letteratura italiana: ne è uscita una puntuale ricostruzione di un percorso letterario che supera e in gran parte annulla la visione riduttiva di «poetessa metastasiana».[19]

I primi componimenti, pubblicati tra il 1768 e il '70,[20] sebbene di tipo celebrativo, mostrano come, fin dalla prima giovinezza, in Eleonora un ideale guerriero accompagnasse un'etica riformatrice. Nel primo componimento, questo ideale era incarnato nella saggia regina guerriera, Maria Teresa d'Austria, novella Pallade Atena, «a Virili, Eroiche imprese accinta», in seguito, tracce di questi valori si potranno ritrovare, attraverso nuove forme e con nuove sfumature, qua e là nei suoi scritti successivi. La sua adesione esplicita all'orizzonte ideologico del riformismo illuminato, al quale sarebbe rimasta fedele fino alla rivoluzione, appare chiara ne *Il trionfo della virtù* del

[16] Cfr. Giuseppe Galasso, *La filosofia in soccorso de' governi. La cultura napoletana del Settecento*, Napoli, Guida, 1989; Anna Maria Rao, *Il riformismo borbonico a Napoli*, in *Storia della società italiana*, 12, *Il secolo dei lumi e delle riforme*, Milano, Teti, 1989, pp. 215-290; Franco Venturi, *Settecento riformatore*, IV, 2, Torino, Einaudi, 1984, pp. 227-231.

[17] Fu lodata, tra gli altri, da Metastasio con il quale ebbe un fitto scambio di corrispondenza, da Voltaire che le dedicò il sonetto: *Beau rossignol de la belle Italie*, cfr. Mario Battaglini (a cura di), *Eleonora Fonseca Pimentel. Il fascino di una donna impegnata fra letteratura e rivoluzione*, Napoli, Generoso Procaccini, 1997, p. 161 ss.; Maria Antonietta Macciocchi, *Cara Eleonora*, Milano, Rizzoli, 1993, pp. 126-129; Urgnani, *La vicenda*, pp. 333-347.

[18] Croce, *Eleonora*, pp. 10-15.

[19] Urgnani, *La vicenda*, pp. 13-15.

[20] Per una rassegna pressoché completa della produzione poetica di de Fonseca, cfr. *Ibidem*, pp. 47-256.

1777, dedicato al marchese di Pombal, il ministro portoghese riformatore, che per primo aveva attuato in Europa la cacciata dei gesuiti. Circa quindici anni dopo, nella traduzione in italiano del saggio di Antonio Pereira de Figueiredo, ella avrebbe testimoniato il suo interesse per uno degli argomenti più scottanti della filosofia illuminista: il rapporto tra intellettuali e fede. Nello stesso periodo, con la traduzione dell'opera di Nicolò Caravita, affrontò il discorso della separazione tra Stato e Chiesa.[21] Il percorso di formazione della poetessa arcadica appare significativo: intellettualmente procede come un altro qualsiasi filosofo e letterato, maschio, dei suoi tempi che a Napoli si era entusiasmato durante il "periodo eroico" della dinastia borbonica, e che poi avrebbe maturato la sua adesione agli ideali rivoluzionari d'Oltralpe. Ma Eleonora era una donna, banale constatazione, eppure significativa per capire meglio il percorso di un'anima. Faremo pertanto delle considerazioni sulla sua vita privata.

Ritornando alle composizioni poetiche di Eleonora, accanto ai versi della poetessa vaticinante troviamo anche quelli più intimi e sentiti che riflettevano il suo vissuto di donna e di madre: i cinque sonetti *In morte del suo unico figlio* e l'*Elegia per un aborto*, entrambi pubblicati nel 1779.[22] Uno stile al tempo stesso alto e quotidiano, in una cornice petrarchista, con parole che richiamano una sofferenza concreta: attraverso le ombre della casa, riaffiora nella memoria l'immagine del figlio, evocata dallo scandirsi del tempo domestico. La accompagnano vere e proprie allucinazioni alle quali ella cerca invano di sottrarsi uscendo dalle pareti domestiche. Singolare partenza dal sé è l'avere scelto un aborto come tema di poesia: siamo lontani dalle tematiche dell'Arcadia, in una dimensione squisitamente femminile. Affiorano squarci di un vissuto femminile che sorprendono nella cornice neoclassica dell'ode: la descrizione dei dieci giorni in cui il bambino non si muove dentro di lei, il rompersi delle acque, la mancanza delle doglie, l'intervento del chirurgo, l'estrazione dall'utero di un feto morto che le consente di continuare a vivere, e alla fine lei che sviene e poi riprende i sensi nel sollievo generale.

[21] La traduzione dal latino del saggio di Nicolò Caravita, *Niun diritto compete al Sommo Pontefice sul Regno di Napoli* (Alethopoli, ma Napoli 1707) è del 1790; la traduzione dal portoghese del saggio di Antonio Pereira de Figueiredo, *Analyse da profissão de fê do Santo Padre Pio IV* (Lisbona 1791), è del 1792.

[22] I sonetti e l'elegia, *Ode elegiaca della medesima per un aborto nel quale fu maestrevolmente assistita da mr. Pean il figlio*, furono pubblicati in un opuscoletto di venti pagine in 8°, dal titolo *Sonetti di Altidora Esperetusa in morte del suo unico figlio*, Napoli 1779; poi ripubblicati a cura di Benedetto Croce, in *Sonetti di Altidora Esperetusa in morte del suo unico figlio*, Napoli, Tipografia Melfi e Joele, 1900.

Partendo dalle sensazioni di un vissuto autobiografico, elaborate con linguaggio scientifico classicista, la poetessa, appassionata di scienze naturali, si autorappresenta come figura prometeica che prende vita nell'impossibilità di darla.[23]

Il desiderio di maternità trapela da questi componimenti, che ci conducono in una dimensione diversa, in quella del privato che consente di capire in che modo una donna, al di fuori degli schemi tradizionali, incrociando le inevitabili ritualità del genere, le viveva tentando di uniformarsi ad esse. Attraverso le modalità, con cui i due aspetti allora coesistevano, si intravede una nascente sensibilità, generatrice di comportamenti e di conflitti, che sarebbe poi confluita in quello che correntemente oggi si indica nel concetto di emancipazione, come liberazione e autonomia dai ruoli socialmente e culturalmente imposti. Mi soffermerò ancora su alcuni aspetti di vita privata.

L'educazione sentimentale

Eleonora si sposò a 25 anni –età considerata all'epoca più che matura per il matrimonio– spinta con ogni probabilità dall'ambiente familiare, con un tenente del Reggimento nazionale del Sannio, appartenente alla piccola nobiltà napoletana, Pasquale Tria de Solis, di circa venti anni più anziano, certamente non incline alla poesia né amante delle conversazioni filosofiche: insieme a lui Eleonora sarebbe stata per sette anni, vivendo forti contraddizioni tra le sue aspirazioni di donna di cultura e il ruolo di moglie che la società e i tempi le imponevano. L'uomo, abituato alla vita militare, probabilmente non si aspettava da una moglie altro che obbedienza e capacità di organizzare la vita tra le mura domestiche. Da qui la diffidenza, i sospetti, il rifiuto per un mondo di scienza che accompagnava l'esistenza di quella donna e dal quale egli si sentiva escluso. Nonostante il difficile clima domestico, Eleonora cercava di assecondare il suo ruolo di moglie. Cercò di resistere: ebbe due aborti, un figlio, Francesco, morto a otto mesi, sopportò di essere spiata, che le sue lettere fossero aperte e nascoste. Man mano, però, incominciò a mostrare insofferenza per quella situazione ed a cercare di fuggire dalla casa maritale attraverso le vie legali che i tempi le consentivano. Secondo la procedura, fu suo padre ad avviare una richiesta di separazione a seguito della quale, nel gennaio del 1785, le fu consentito di lasciare la casa coniugale per ritornare nella casa paterna. A trentatré anni ella

[23] Cfr. Urgnani, *La vicenda letteraria*, pp. 156-172.

riusciva a sottrarsi alla potestà di quel marito, a lei intellettualmente inferiore ma sotto il cui potere l'avevano messa le leggi e i costumi sociali. Fino ad allora, la volontà di adeguarsi al suo ruolo di genere le aveva fatto sopportare persino maltrattamenti e percosse da quel marito, «alla cui violenza io mi schermivo con forza e con fermezza di spirito», così ella deponeva al processo di separazione. Emerge una quotidianità avvelenata dalla convinzione, da parte del marito, che i libri avevano guastato alla moglie i sentimenti e invelenito il cervello: una vera e propria corruzione perché quei libri che essa divorava favorivano la diffusione delle nuove teorie, sovvertitrici dei costumi, e condannate dalla Chiesa.

Quando il processo di separazione si concluse, Eleonora si trovò, anche a causa della morte del padre, in difficoltà economiche. Ne uscì fuori grazie ad un sussidio che le fu riconosciuto dal sovrano per i «suoi non ordinari talenti […] superiori alla sfera del suo sesso». Da quel momento, libera dal bisogno, ritrovava se stessa. Con il ritorno agli studi non solo riallacciò e rinsaldò i rapporti con gli amici letterati e scienziati, ma si aprì anche a nuove amicizie e frequentazioni. Erano ancora gli anni in cui a Napoli continuava l'idillio tra gli intellettuali e i sovrani: Eleonora avrebbe continuato a scrivere versi di sincera ammirazione per la politica governativa, come quelli dedicati, nel 1789, alla creazione della colonia di San Leucio, manifattura reale, ispirata a principi egualitari, che aveva suscitato grande entusiasmo tra i riformatori napoletani.[24] Ma i tempi stavano cambiando. Nel corso dei primi anni '90 era in atto un processo di adesione, da parte del ceto intellettuale riformista, ai principi e all'azione rivoluzionaria. Anche se scarse sono le notizie dell'attività di Eleonora, a partire dal 1792 fino al 1798, quando fu imprigionata, tuttavia si sa che ella seguiva con interesse gli avvenimenti francesi e che apriva la sua casa, per discutere le notizie riportate dal «Le Moniteur universel», ad alcuni di coloro che, come Annibale Giordano e Giuseppe Cestari, in seguito sarebbero stati implicati in attività cospirative. Ed il suo nome fu fatto per la prima volta proprio dal "reo di Stato" Giordano.[25] In quel periodo i sovrani napoletani adottavano una serie di provvedimenti restrittivi di tipo poliziesco: abbandonavano il programma di riforme, per

[24] Cfr. Mario Battaglini, *La fabbrica del re: l'esperimento di San Leucio tra paternalismo e illuminismo*, Roma, Edizioni lavoro, 1983.

[25] Riceveva il «Le Moniteur universel» dal rappresentante diplomatico del Portogallo; cfr. Nicola Nicolini, *Luigi de' Medici e il giacobinismo napoletano*, Firenze, Le Monnier, 1935, p. 3; Croce, *Eleonora*, p. 25 ss.

passare agli editti che vietavano la massoneria, agli accordi con la Santa Sede, alle alleanze difensive e offensive con il solo scopo di preparare la guerra alla Francia. Gli anni intorno al 1794-1795 dovettero essere per Eleonora determinanti in una crisi intellettuale e politica che culminò, sul piano emotivo, nella sentenza di morte dei giovanissimi autori della cospirazione giacobina, tra cui Emanuele de Deo.[26] Come sottolineava Croce, ella apparteneva a quegli idealisti che vedevano il governo allontanarsi dal programma fino ad allora seguito e acclamato, ed allo stesso tempo scoprivano in Francia quel programma nelle mani del popolo rivoluzionario. Perciò, allontanandosi dalle vecchie speranze e dai vecchi metodi di collaborazione con il governo, gli intellettuali napoletani acquistavano fede nei nuovi metodi, in un processo che li trasformava da regalisti in rivoluzionari. Non sappiamo se e quanto Eleonora abbia contribuito alla congiura del 1792-94, alla quale presero parte persone che ella conosceva e di cui condivideva le idee. Ma per lei allora incominciò il periodo in cui fu sospettata di avere rapporti con l'ambiente dei patrioti, periodo che culminò con la sospensione del sussidio reale nel 1797 e con l'arresto del 5 ottobre 1798.

Probabilmente fu scarcerata ai primi di gennaio del 1799, ed è quasi certo che ella subito frequentò le riunioni del comitato dei patrioti che propugnavano l'instaurazione di una repubblica democratica da contrapporre alle minacce di anarchia popolare o al tentativo di un governo aristocratico degli eletti della città. E quando, ad opera del comitato, fu conquistato con uno stratagemma, il 19 gennaio, Castel Sant'Elmo, Eleonora se ne impadronì con gli altri compagni, dando subito inizio da protagonista alle vicende della Repubblica napoletana e aprendo la via dell'ingresso dei francesi a Napoli: lì compose anche un inno alla libertà che non ci è pervenuto.[27] Così ella stessa raccontava quei momenti nel primo articolo con il quale inaugura il "suo" «Monitore»:

> Pochi intrepidi cittadini, entrati per istratagemma ne' giorni 19 e 20 e racchiusi nel Castel S. Eramo, avevano giurato di seppellirsi sotto le ruine o stabilire la libertà, ne avevano innalzato l'albero, ed assumendo la rappresentanza de' dispersi Patrioti de' quali le cir-

[26] Cfr. in proposito, Dora Musto (a cura di), *Emmanuele de Deo ed i processi giacobini del 1794-1795 nelle fonti documentarie superstiti*, in *Celebrazione del bicentenario della nascita di Emanuele De Deo* (Convegno, Minervino Murge, 10-11 giugno1972), Bari, Tip. del Sud, 1975, pp. 159-281.

[27] Battaglini, *Eleonora Fonseca*, p. 13.

> costanze impedivano la riunione, avevano proclamata e giurata la *Repubblica Napoletana una ed indivisibile* nella mattinata de' 21 gennaio, epoca d'allora in poi memorabile.[28]

Tra «quei pochi intrepidi cittadini», pronti a morire se non fosse stata proclamata la libertà, c'era anche Eleonora: tra le righe si può leggere anche la sua personale opzione di morte in nome dei propri ideali. La poetessa di un tempo, dopo aver conosciuto il carcere, dopo aver visto combattere e morire intorno a sé, era entrata ormai nella lotta esponendosi personalmente per affermare la libertà e sconfiggere quelli che ora identificava nell'immagine dei tiranni, i Borboni di Napoli. Primo caso in Italia di una donna direttrice di un giornale,[29] nei 35 numeri del «Monitore» fa emergere la sua forte personalità esprimendo la propria indipendenza di fronte a qualsiasi pressione e agli stessi provvedimenti del governo. Il suo intento era tutelare gli interessi del paese e soprattutto del popolo: non solo non fu mai acriticamente filogovernativa ma, pur dipendendo le sorti della debole Repubblica napoletana dalla presenza delle armi francesi, ella non esitò, in diverse circostanze, a criticare apertamente l'esercito di occupazione.[30]

La sua vita nei mesi della repubblica doveva con ogni probabilità coincidere tutta con la direzione, la compilazione del giornale: viveva per il «Monitore» la cui redazione era stabilmente fissata nella sua stessa casa. Sembra, non essendo noti i nomi di altri collaboratori, che ella scrivesse da sé la maggior parte degli articoli, delle informazioni pubblicate, oltre a raccogliere direttamente le notizie partecipando alle sedute del governo nonché alle manifestazioni e cerimonie della Repubblica. Non esitò a denunciare episodi di malcostume degli stessi militari francesi, né ad opporsi alla pratica del terrore, messa in opera dall'esercito francese contro gli insorti, ricordando il terribile esempio della Vandea e l'inutilità della repressione ordinata da Robespierre.[31] Le sue furono sempre posizioni di grande equilibrio, fino alla fine.

[28] «Monitore napoletano», n. 1, 2 febbraio 1799, cito dall' edizione di Mario Battaglini (a cura di), *Il Monitore napoletano 1799*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1999, p. 83. D'ora in poi «Monitore».

[29] Per quanto riguarda la presenza femminile alla direzione di giornali nel XVIII secolo, cfr. in particolare per l'Inghilterra e la Francia, Nina Rattner Gelbart, *Le donne giornaliste e la stampa nel XVII e XVIII secolo*, in Duby, Perrot (a cura di), *Storia delle donne in occidente*, III, *Dal Rinascimento*, pp. 435-454.

[30] Cfr. Battaglini, *Eleonora Pimentel*, pp. 14-16.

[31] «Monitore», n. 5, 16 febbraio 1799, pp. 177-180.

Fino alla fine, nonostante tutte le voci allarmanti che venivano dai casali alle porte di Napoli come Casoria e Torre Annunziata, Eleonora continuava a scrivere con l'intento di lasciare sempre aperta nell'opinione pubblica la fiducia in una vittoria dei repubblicani. Fino all'ultimo numero, l'8 giugno 1799, in cui, pubblicando notizie di aiuti militari, forniva un'ultima, illusoria speranza, scrivendo, tra l'altro, di battaglie vinte dai francesi, nonché dell'ingresso a Gaeta di «un Generale scortato da 400 Francesi». In quel giorno si spegneva la voce del «Monitore», mentre lei dava ancora una volta l'appuntamento ai lettori per altre notizie sul «foglio seguente». Continuava forse ad illudere se stessa? Eleonora, in realtà, non poteva non rendersi conto che ormai «il cardinale mostro» –come ella chiamava il Ruffo–[32] era sul punto di vincere, che i sovrani sarebbero tornati e che di certo non sarebbero stati clementi con i protagonisti della Repubblica.[33] Poteva forse pensare che la regina avrebbe dimenticato i versi con cui ella la definiva «tribade impura»?[34] Proprio lei che era stata poetessa, acclamata a corte, e che, invece, "aveva tradito"? Cosa emerge dal «Monitore»? Cosa pensava la sua direttrice?

Tra i primi e gli ultimi numeri del giornale esiste, come sottolinea Mario Battaglini, una diversità netta.[35] In questi ultimi de Fonseca, a poco a poco, tralascia di parlare di Napoli per dare sempre più spazio alle notizie straniere, alle leggi, ai proclami. La città era ormai sempre più accerchiata, sempre più chiusa, e quindi era difficile fare una "normale" cronaca cittadina. Si avverte, considerando i silenzi degli ultimi numeri, lo sconforto di chi vedeva approssimarsi la fine, non della vita, ma di tutto ciò che, per una vita intera, la aveva aiutata a sopportare il carcere, l'impossibilità di una quotidianità serena, la solitudine, il sacrificio della soggettività femminile. Era lontano

[32] Su Ruffo cfr. Antonio Manes, *Un cardinale condottiero: Fabrizio Ruffo e la Repubblica partenopea*, prefazione di Antonino de Francesco, Roma, Jouvence, 1996; Mario Casaburi, *Fabrizio Ruffo: l'uomo, il cardinale, il condottiero, l'economista, il politico*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2003.

[33] Sulla repressione dei rivoluzionari, al ritorno dei sovrani borbonici, cfr. Benedetto Croce, *Il ripurgo, ossia l'epurazione attuata dalla regina Carolina in Napoli nel 1799*, Bari, Laterza, 1945; e Id. (a cura di), *La riconquista del regno di Napoli nel 1799*, Bologna, Il Mulino, 1999 (ristampa anastatica dell'ed. Bari, Laterza, 1943).

[34] Il sonetto di invettive contro Maria Carolina, che inizia con il verso «Rediviva Poppea, tribade impura», di incerta attribuzione, si ritiene che sia stato probabilmente composto da Eleonora nel carcere della Vicaria nel 1798, insieme al perduto *Inno alla libertà*, recitato in Castel Sant'Elmo nel gennaio 1799 e di cui ella fa menzione nel n. 14, 23 marzo, del «Monitore», ma oggi introvabile. Si legga il sonetto in Urgnani, *La vicenda*, pp. 102-104.

[35] Battaglini (a cura), *Il Monitore*, p. 47.

il grido con cui ella aveva battezzato il "suo" giornale: «Siam liberi alfine», scomparivano man mano le proteste, le polemiche a cui ella aveva dato spazio, finiva la politica viva e pulsante di tutto il giornale. A meno di un mese dalla fine di tutto, Eleonora tuttavia non si dava per vinta: non smetteva di incitare il popolo a prendere le armi per la libertà e l'indipendenza. Ma, mentre allontanava l'attenzione dalla realtà napoletana, esprimeva la speranza di un moto più grande, che coinvolgesse l'Italia tutta:

> L'attuale posizione dell'Italia non è uno svantaggio: l'Italia resterà una Nazione guerriera, combatterà del suo, non dell'*altrui ferro cinta*; si comprenderà la gran verità, che un popolo non si difende mai bene che da se stesso, e che l'Italia indipendente e libera è utile alleata; dipendente, è di peso; perché la libertà non può amarsi per metà, e non produce i suoi miracoli che presso i popoli tutti affatto liberi.[36]
> Imita o generosa Gioventù Napoletana, il Greco valore. […] Va pugna e vinci ed allora riconduttrice de' be' giorni dell'Attica […] gitterai le fondamenta della GRANDE ITALICA UNIONE, e mostrandoti potente braccio d'Italia, farai di te e de' tuoi Concittadini quello che il gran Padre della storia disse degli Ateniesi.[37]

Eleonora esortava a combattere, ad abbandonare ogni avere («case e sostanze»), perché tutti dovevano avere un'unica fede, «credendo tutto salvare, se la libertà salvavano». Non scriveva esplicitamente che era pronta a morire, ma tra le righe traspare una importante fede: quella nella storia, nel senso che ella contrapponeva alla morte la continuità della vita attraverso la memoria di grandi imprese. La vita, vissuta fino alla fine in nome di grandi ideali, conquista il ricordo eterno nelle generazioni future. È il mito foscoliano dei *Sepolcri* che, in fondo, emerge anche nelle ultime parole da lei pronunciate davanti al boia. I cronisti, testimoni dei suoi ultimi istanti, hanno tramandato le parole di una donna, pienamente consapevole che un giorno il suo sacrificio non sarebbe stato vano. In fondo, nelle sue parole, ispirate da Virgilio, è condensato il senso di quel concetto che in seguito avrebbe avuto tanta fortuna, del sangue dei patrioti che genera altri valorosi eroi in nome della libertà. Come giornalista, del resto, ella non attribuiva al giornale la funzione di un atto passeggero che scompare dopo aver raggiunto il suo scopo, ma lo considerava

[36] *Ibidem*, n. 28, 14 maggio 1799, p. 572.
[37] *Ibidem*, n. 31, 25 maggio 1799, p. 620-621.

un documento, un testimone dei fatti. Le vicende passano, il giornale rimane per i posteri: servirà a fare la storia di quegli avvenimenti. Significativo questo passo in cui ella sottolinea che:

> Siccome i fogli pubblici prendono a' nostri giorni il luogo degli antichi fasti, e conservando le memorie presenti, somministrano i materiali alla storia, così giova al promesso ragguaglio de' fatti che avvennero dalla fuga del despota alla proclamazione della Repubblica, premetter il racconto di alcuni brevi aneddoti.[38]

Eleonora, ad un certo punto, scelse di morire perché ormai il suo sogno rivoluzionario era fallito? Non lo possiamo dire con sicurezza: lei non lo dice, le fonti non parlano in modo chiaro di una sua opzione di morte. Sappiamo che era molto probabilmente su una delle navi dei "capitolati" ovvero di quei rivoluzionari ai quali, secondo la capitolazione del 21 giugno 1799, sottoscritta dal cardinale Ruffo, era stata promessa salva la vita. Per cui essi erano saliti su alcune navi che dovevano portarli in esilio. Come è noto, i patti non furono mantenuti né da Nelson né da Ferdinando IV, per cui Eleonora fu tra coloro che furono fatti scendere dalla nave per essere portati in carcere. Probabilmente ella era salita sulla nave scegliendo di andare in esilio, e quindi sperava di avere salva la vita, forse sperava di andare in Francia. Non ne abbiamo la certezza, una cosa è certa: dal momento in cui vide che per lei non era più possibile altra scelta, andò incontro alla morte con il coraggio delle eroine che tanto avevano colpito la sua immaginazione di adolescente studiosa che si formava sui versi di Virgilio e dei classici greci e latini. Significative sono in proposito le parole che ella, nel mese di marzo, aveva dedicato al sacrificio di Emanuele de Deo, definendolo: «chiaro nella processura per virtuoso silenzio e lealtà verso i suoi compagni; chiaro negli ultimi ricordi per pietà filiale, chiaro innanzi al supplicio per placida costanza».[39]

Il suo sogno termina con la fine della Repubblica e con esso termina anche la sua vita. Il 17 agosto fu pronunciata la sentenza di morte per impiccagione. Non rivolse una supplica al sovrano per ottenere clemenza, chiese solo di non morire sulla forca, ma con la scure, come era previsto dalle leggi per il suo ceto sociale: le fu negato con un pretesto. Pare che quel 20 agosto del 1799, prima di salire sul patibolo, la sua ultima preoccupazione nei confronti della propria persona, fosse quella di chiudere la gonna per non offrire il suo corpo

[38] *Ibidem*, n. 4, 12 febbraio 1799, p. 157.
[39] *Ibidem*, n. 11, 9 marzo 1799, p. 306.

penzolante alle ingiurie della plebe. Quella stessa "plebe" per la quale morì mentre –ricalcando il grande progetto giacobino dell'educazione politica del popolo– sognava di trasformarla appunto in "popolo" attraverso l'educazione alla libertà e ad un comune senso di civile ed alta umanità egualitaria.[40] La fierezza d'animo, concretizzatasi nell'assoluta indipendenza del "suo" giornale, è tutta condensata in quell'immagine esemplare, fissata da Cuoco, con cui abbiamo iniziato queste pagine.

Maschile/femminile nella trasfigurazione eroica

La definizione di "donna virile" con cui è stata accompagnata a lungo, dal Settecento a gran parte della prima metà del Novecento, in una letteratura di vario tipo, il giudizio di ammirazione, che gli intellettuali hanno riservato ad Eleonora, è lo stesso elogio destinato in modo specifico a donne la cui vita pubblica è stata percepita in contrasto con i codici dell'identità di genere. Donne fuori dagli schemi che avevano occupato con successo spazi "naturalmente" destinati agli uomini. Un riconoscimento positivo, anzi lusinghiero nelle intenzioni di quanti volevano celebrare l'eccezionalità femminile. In realtà, l'esaltazione della donna virile contribuiva sottilmente a ribadire nella vita comune la netta separazione dei ruoli. Il punto massimo della celebrazione delle doti intellettuali e civili di una donna veniva qualificato con un aggettivo proprio dell'universo maschile. Si innalzava la donna ponendola su un piedistallo rispetto al suo genere: la sua eccezionalità abbatteva il dislivello maschile/femminile e la rendeva meritevole di uguaglianza non solo rispetto alla razionalità –considerata generalmente una caratteristica esclusiva dell'uomo– ma la consacrava addirittura leader. Donna virile è quindi un ossimoro concepito in epoche in cui l'uguaglianza tra i sessi apparteneva alla sensibilità di poche donne e che stentava ad essere percepita negli stessi ambienti maschili più progrediti.[41]

Nel tempo la figura della direttrice del «Monitore» si è arricchita di alcuni elementi provenienti da particolari contesti storici ed ideologici, che ritornavano alle vicende del Novantanove per "creare" le radici del loro presente in una vera e propria invenzione delle proprie tradizioni, per usare la felice espressione di Eric J. Hobsbawm. La sua vicenda fu

[40] Sulle sue idee in merito all'educazione della plebe napoletana, cfr. *Ibidem*, n. 3, 9 febbraio 1799, p. 66 ss; n. 10, 5 marzo 1799, p. 219; n. 31, 25 maggio 1799, pp. 595-597.

[41] In proposito si veda Pelizzari, *Donne virili. Maschile/femminile*, p. 29 ss.

infatti celebrata nel 1848, sotto l'urgenza dei sentimenti di quegli anni, che collegavano con un filo ideale tutti i martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848. Nelle pagine di Atto Vannucci, Eleonora veniva rappresentata «virtuosamente virile», come le eroine delle tragedie neoclassiche, ma anche «bella e di santi costumi» come una donna dell'Ottocento borghese.[42] Il suo mito, conservando sempre i tratti del modello culturale dell'antica *virtus* romana, è arrivato fino all'epoca fascista, che si appropriò delle vicende dei martiri, rivestendole di un alone di mistica patriottica. Nell'ambito di questa lettura nazionalista del Novantanove, si inserisce la celebrazione delle virtù patriottiche di Pimentel Fonseca, che diventava un modello ideale di "madre della patria", testimone di "una nuova Italia". Le Celebrazioni Campane del Littorio del 1936 dedicavano a lei un interesse particolare, in quanto donna che anteponeva alla vita l'amore per la nazione e, quindi, modello esemplare per le donne italiane. Diventava una fervente patriota ma anche una donna con una felice vita coniugale.[43]

In seguito, l'immagine di de Fonseca ha conservato, fino agli anni Settanta del Novecento, i caratteri peculiari della martire repubblicana: fierezza e coraggio, fedeltà agli ideali. A questa visione virilizzante si è opposta nel 1977 l'interpretazione di Annarita Buttafuoco, in un saggio biografico non privo di fascino, che risentiva tuttavia delle istanze femministe così vive in quegli anni anche nella storiografia femminile. Ella si chiedeva se la partecipazione attiva di de Fonseca alla Rivoluzione napoletana non fosse da interpretare come un caso di inversione sessuale, dal momento che non era partita dal suo "specifico femminile", ma aveva partecipato in pieno alla cultura maschile e, all'interno di questa, era emersa.[44]

Di gran lunga diversa era l'altra figura femminile che ha legato la sua vicenda umana con il dramma della rivoluzione napoletana: Luisa Sanfelice. Le vicende umane e politiche delle due eroine napoletane sono state lette nel tempo all'interno di due differenti visioni di genere: Eleonora, donna virile ed eroina consapevole, Luisa, donna fragile e martire involontaria. Bella, giovane e sentimentalmente

[42] Atto Vannucci, *I martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848*, I, Firenze, Vallecchi, 1932, pp. 67-71.

[43] Domenico Galdi, *Due processi de la Storia Napoletana*, Napoli, La Toga, 1934; Bice Gurgo, *Eleonora Fonseca Pimentel*, Napoli, S/A Cooperativa libraria, 1935; Goffredo Bellonci, *Eleonora Fonseca Pimentel: discorso tenuto a Pozzuoli il 21 settembre 1936*, in Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti, *Celebrazioni campane*, parte I, Urbino, Regio Istituto d'arte per il libro, 1937, pp. 155-183.

[44] Annarita Buttafuoco, *Eleonora Fonseca Pimentel: una donna nella Rivoluzione*, «nuova DWF», 3, 1977, pp. 51-92.

inquieta, conosciuta con il cognome del marito (quanti sanno che si chiamava de Molino?),[45] Luisa ha attraversato questi due secoli circondata dalla generale compassione. Persino la plebe, quella stessa plebe che, quando Eleonora morì, si eccitò a tal punto da cantare una ballata di scherno, rimase senza parole nel vedere quella giovane impaurita affrontare la morte in tutta la sua fragilità femminile.[46] C'era, al lato opposto, poco da impietosirsi per la signora Eleonora, una donna "antipatica", che non era stata nel suo ruolo: tra tutti i giacobini, la più disprezzata era proprio lei che aveva vissuto e propagandato ideali destinati ad un esclusivo universo maschile. La pietà non era riservata alla "donna virile". Diversa la vicenda di Luisa, la sventurata, che si trovò per caso in fatti più grandi di lei, protagonista della Storia suo malgrado.[47] Era entrata in contatto con i giacobini –secondo una delle leggende che si formarono sul suo caso– spinta dall'amore per Ferdinando Ferri, a cui svelò, per indurlo a scappare, la congiura realista dei fratelli Baccher, uno dei quali sarebbe stato anche suo amante.[48] Nello spettacolo della morte di Luisa si esprime al massimo la "fisicità femminile": scompaiono tutti i segni "virilmente" eroici che caratterizzano i ritratti dei martiri napoletani. Significativa è al riguardo la cronaca della sua decapitazione, apparsa in una prima redazione, successivamente modificata, sui giornali di Diomede Marinelli, nei quali si legge che alla Sanfelice «nel subire la morte se gli è aperto l'utero con mestruazione».[49] Marinelli, nel registrare l'esecuzione di Luisa, evidenziava, anche sotto i colpi del

[45] Come risulta dal certificato di battesimo pubblicato da Luigi Conforti, Maria Luisa Fortunata de Molino era nata a Napoli il 28 febbraio 1764, cfr. Luigi Conforti, *Napoli nel 1799. Critica e documenti inediti*, Napoli, Anfossi, 1889², p. 270. Nel 1781, a 17 anni, sposò Andrea Sanfelice, di 18 anni, figlio di un cugino della madre.

[46] Nei canti politici "popolari" si irrideva ferocemente contro i giacobini condotti al patibolo in piazza del Mercato. Particolarmente crudeli («Fanno rabbrividire», scriveva Croce nel suo saggio sui canti politici del popolo napoletano) le note strofe contro Pimentel: «Addò è ghiuta 'onna Lionora, / ch'abballava ncoppa ô triato; e mo abballa mmiez'ô Mercato!…», (Dove è andata, Donna Eleonora/che ballava sopra il teatro; e ora balla in mezzo al Mercato [si fa riferimento alla piazza del Mercato dove si trovava il patibolo]). Si legga la versione completa in Urgnani, *La vicenda*, p. 347 ss.

[47] Cfr. Mario Battaglini (a cura di), *Luisa Sanfelice. Martire involontaria della rivoluzione napoletana*, Napoli, Generoso Procaccini, 1997.

[48] In realtà, ancora oggi non si conosce con certezza il nome dell'uomo o degli uomini a cui Luisa era legata. Questa incertezza ha contribuito a creare un alone di mistero sulle sue vicende: la sua inquieta vita privata e le sue sventure pubbliche la rendevano la protagonista ideale dei romanzi d'appendice. Anche se in forma castigata, per assecondare la morale dominante.

[49] *I giornali di Diomede Marinelli. Due codici della biblioteca Nazionale di Napoli (XV. D.43-44) pubblicati per cura di A. Fiordelisi (1794-1800)*, Napoli, Marghieri, 1901.

boia, la sua specificità femminile. Nel ricostruire lo spettacolo di quella morte a lui risultava naturale quel particolare strano dell'utero aperto all'improvviso; ma nella storia della Sanfelice fantasia e realtà si intrecciano all'interno di una spiccata visione di genere. Si pensi al romanzo di Alexandre Dumas,[50] che rese la sua storia privata più conveniente al comune sentire piccolo borghese del suo secolo, eliminando tutti quei particolari velati da sottile erotismo, che circondavano la sua figura. L'Ottocento non avrebbe dato facilmente la sua simpatia ad una donna di costumi sessuali così disinvolti, quali, invece, il Settecento, "il corrotto secolo", perdonava. Pertanto Luisa non era più la donna che aveva sposato giovanissima un coetaneo, col quale aveva condiviso la vita allegra e i molti debiti. Nel corso dell'Ottocento, riviveva secondo la nuova morale borghese: la sua figura non appariva diversa da quella di altre donne, finite nelle mani del boia per amore, sulla cui sorte si è esercitata la pietà della pagina letteraria. Diventò, infatti, il personaggio preferito di tutti i feuilleton. Fino al secolo passato, quando le sue vicende furono impersonate da Lydia Alfonsi in uno sceneggiato televisivo: Luisa diventava una rispettabile vedova, innamorata del repubblicano Ferri.[51] Il clima dello sceneggiato era decisamente romantico, direi "dumasiano", l'invenzione della vedovanza, invece, di schietto sapore democristiano.

Negli anni Ottanta del Novecento, essendo ormai del tutto cambiata la percezione del protagonismo femminile sulla scena pubblica, l'interesse degli scrittori si è spostato su Eleonora, in quanto donna consapevole della sua scelta politica, e quindi "moderna", rispetto a Luisa, personaggio, ormai datato.[52] Il romanzo di Enzo Striano ha come protagonista de Fonseca,[53] che è tuttavia diversa dalla figura della martire repubblicana di stampo neoclassico. Egli la rappresenta nel quotidiano, in una metafora narrativa antistoricista, cancellando i connotati del martirologio eroico: spesso nei

[50] Alexandre Dumas, *La Sanfelice*, scritto tra il 1863 e il 1865, pubblicato a puntate sul giornale napoletano «L'Indipendente». Se ne veda la traduzione italiana di Filomena Vitale, Napoli, Tullio Pironti, 1998.

[51] Ugo Pirro, Vincenzo Talarico, *Luisa Sanfelice*, Sceneggiato RAI, 1966.

[52] Cfr. il mio, *1799>1999: storia e media*, in Augusto Placanica, Maria Rosaria Pelizzari (a cura), *Novantanove in idea*, Napoli, ESI, 2002, pp. 39-63.

[53] Enzo Striano, *Il resto di niente*, Napoli, Loffredo, 1986. Tra le numerose opere, pubblicate sul Novantanove napoletano, tra il 1989 e il 1999, diverse *pièces* teatrali si sono ispirate alla Fonseca, citarle tutte esula dal nostro argomento, mi limito a segnalare, oltre al celebre *Eleonora*, oratorio drammatico di Roberto De Simone, che ha inaugurato ufficialmente le celebrazioni del bicentenario, con Vanessa Redgrave, l'opera concerto di Bruno Garofalo, *Sona, sona* …, rappresentata per la prima volta nel 1989.

momenti tragici "non ha coraggio" di guardare, vacilla nell'avviarsi al patibolo. Eleonora, dunque, come simbolo di moderna eroina. Impegnata politicamente, autrice di saggi scientifici e di poemi, giornalista coraggiosa. La sua immagine ha tuttavia assunto altri caratteri: non più eroina repubblicana del teatro settecentesco, ma con una "natura femminile". La sua storia non è più percepita con i segni dell'eccezionalità, le sue doti intellettuali, la forza di imporsi non appartengono più alla cultura virile. La celebrazione del protagonismo femminile sulla scena pubblica non può più coincidere con i caratteri del "vir". Le virtù intellettuali non appaiono più sessuate: appartengono sia agli uomini che alle donne.

Abstract: Eleonora de Fonseca Pimentel, poetess, scholar of jurisprudence, natural and mathematical sciences, at first, was an enthusiastic supporter of Ferdinand IV of Burbon's enlightened politics reforms. After the French Revolution and the radical change of Neapolitan government policy, much more illiberal and repressive, she was an active protagonist of 1799' Revolution and founded the "Neapolitan Republic". Editor of «Monitore napoletano», she was a free, courageous, journalist, committed in changing of "Neapolitan plebs" into "Civil people". At fall of Republic, she showed herself fearless in meeting the death on the scaffold. Up to the Eighties of XXth century, her final sacrifice has been represented by *Virile woman*' image, as a praise for meaning an extraordinary, and intellectually like a man, woman. Today writers represent Eleanor like a "Modern heroin", far by nineteenth-century *Virile woman*'s characters. Intellectual virtues do not seem to be sexed any longer: they belong to men and to women at the same time.

Keywords: Eleonora de Fonseca Pimentel, Luisa Sanfelice, donna virile, Repubblica napoletana del 1799, Monitore napoletano, immaginario eroico, rivoluzione.

Biodata: Maria Rosaria Pelizzari è professore associato di *Storia contemporanea* all'Università di Salerno; è studiosa di storia della cultura e della mentalità (m.pelizzari@unisa.it).