

GLI OSPEDALI: LUOGHI E RETI DI SOCIALITÀ FEMMINILI

di *Caroline Giron-Panel*

La fondazione o la rifondazione dei quattro Ospedali veneziani all'inizio del Seicento ha reso possibile la nascita di luoghi di socialità femminile nuovi e unici nell'Europa moderna. Né conventi, né pure scuole di musica, gli Ospedali di Venezia offrivano un modello d'istituzione molto originale, che associava donne e ragazze di origini sociali sempre più diverse. Infatti, se all'inizio tutte le figlie di coro erano orfane (tranne quelle della Pietà, che erano bambine esposte, di cui non si sapeva nulla dei genitori), si trovavano in contatto con le operaie e le malate, che potevano provenire da contesti assai differenti. Inoltre, la progressiva professionalizzazione delle musiciste, che nel Settecento per lo più erano reclutate dopo audizione, allargò molto il ventaglio delle situazioni. Anche se la maggior parte delle coriste e delle strumentiste venivano da famiglie modeste, l'introduzione nei cori di allieve paganti, dette 'a spese', consentì un importante incrocio sociale in seno ai cori.

Le condizioni di vita negli Ospedali, la clausura relativa nella quale vivevano le ragazze, ma anche l'emulazione che

esisteva tra musiciste di talento fanno di questi istituti un vero laboratorio per studiare le reti di socializzazione femminili a Venezia in epoca moderna. Oltre alle relazioni di amicizia che potevano esistere tra musiciste, i documenti d'archivio chiariscono i legami esistenti tra queste e le loro benefattrici patrizie, svelando una parte misconosciuta della storia degli Ospedali veneziani.

Prima di studiare come ragazze che venivano dalle famiglie più modeste del Veneto, per non dire miserabili, avevano potuto frequentare le famiglie più cospicue di Venezia, e di quale tipo erano le loro relazioni, bisogna ricordare quali erano le condizioni di vita delle figlie di coro, cioè ricostruire la scena nella quali queste reti di socializzazione si svolgevano.

Condizioni di vita favorevoli

I documenti dimostrano che esistevano relazioni complesse tra i vari ospiti degli Ospedali: figlie di coro, maestre e priora, ma anche operaie, malate, vecchie. La rete diventa più complessa se ci si aggiunge il personale amministrativo dell'Ospedale, cioè i governatori ed i presidenti, ma anche le personalità esterne all'Ospedale, che avevano una parte importante nella vita di questi istituti: i patrizi ed i cittadini veneziani. Negli Ospedali, la vita quotidiana era organizzata in modo collegiale, come si vede nel regolamento interno

(chiamato *Capitolo*) dell'Ospedaletto (ossia dell'Ospedale dei Derelitti), riassunto da Pier-Giuseppe Gillio:¹

Al rintocco dell'Ave Maria, scandito dalla campana della cappella, faceva eco nei dormitori delle figlie il suono della campanella della "settimaniera", ovvero della figlia anziana settimanalmente delegata a fare le veci della priora in numerose incombenze. Mentr'ella intonava il Miserere, il De profundis e la Salve regina, le figlie si abbigliavano rapidamente e a un secondo suono della campanella si recavano ordinatamente nell'oratorio per la prima preghiera. Al batter di mani della settimaniera facevano ritorno alle camerate e riassetati i letti e pulite le stanze si applicavano immediatamente ai loro ordinari impegni di lavoro, non mancando di recitare contemporaneamente, ad alta voce, l'ufficio della Beata Vergine e l'ufficio dello Spirito Santo o il vespro per i defunti. Poi, seguendo a due a due la croce portata dalla settimaniera, si recavano alla messa e a conclusione del rito riprendevano il lavoro fine all'ora del pranzo. Dopo aver recitato genuflesse un Pater noster e un'Ave Maria si portavano al refettorio intonando un salmo o un inno; il pasto era consumato in silenzio mentre la settimaniera o altra figlia leggevano ad alta voce pagine sacre o devozionali. Levatesi e recitato un Te Deum di ringraziamento, avevano infine una mezz'ora di riposo, da trascorrersi in «silenzio, e quiete», prima di tornare ai laboratori. Senza interrompere il lavoro, nel tardo pomeriggio recitavano vespro e completa della Beata Vergine, le litanie per i

¹ *Capitoli et ordini per il buon Governo del Pio Hospitale de Poveri derelitti appresso SS Gio. e Paolo. Consacrati alla gloriosa Vergine protettrice di detto Hospitale*, Venezia, Antonio Tivani, 1704, riassunto da P.G. Gillio in *L'attività musicale negli Ospedali di Venezia nel Settecento: quadro storico e materiali documentari*, Firenze, Olschki, 2006, p. 60.

defunti e «di quando in quando potendo qualche Laude, o altra cosa spirituale»; obbligatori i sette salmi penitenziali in tempo di quaresima. A sera, una breve sosta nell'oratorio e poi la cena, con il medesimo rituale del pranzo, e ancora orazioni; infine il ritorno ai dormitori, ove prima del riposo la settimaniera aspergeva i letti d'acqua benedetta, recitando Miserere e De profundis. Nei giorni festivi, interrotte le ordinarie attività lavorative, la giornata era poi scontatamente e interamente dedicata alle funzioni di chiesa.

Questo regolamento presenta una sorprendente mescolanza tra vita collegiale e momenti di solitudine e di preghiera. Però la vita in comune era abituale negli Ospedali, anche se ai Mendicanti le musiciste vivevano al secondo piano mentre le operaie abitavano al primo piano, rendendo così evidente lo statuto privilegiato delle figlie di coro, manifestato in modo simbolico dall'organizzazione dello spazio. Del resto, quando una figlia di coro non si comportava bene, poteva essere esclusa dal piano nobile e mandata «da basso», con il divieto di salire le scale fino alla fine della sua pena.² Ma al di là del piano abitato, figlie e donne degli Ospedali condividevano ugualmente la stessa vita in collettività. Le piante settecentesche ci mostrano che le figlie dormivano in dormitori, mentre il privilegio della camera privata era riservato alle maestre e alla priora. Ai Mendicanti, ad esempio, nel 1760 c'erano tre dormitori, due con diciannove

² Successe nel 1630 a Marietta Zoppa, detta 'dal Violin', che fu espulsa dal coro dei Mendicanti, «non potendo per alcun tempo sallir le scale di questo Ospitale, ma sollamente habbitar da basso» Venezia, Istituto di ricovero e di educazione (IRE), *Mendicanti (MEN)* cart. 3, 8 aprile 1603.

letti e uno con trentuno.³ La pianta di Giovanni Pigazzi, tracciata nel 1784, indicava che il primo piano dell’Ospedale ospitava due dormitori, uno per le «figlie giovane», l’altro per le «figlie mezzane». Il secondo piano, riservato alle musiciste, alle maestre e alla priora, ospitava tre dormitori (uno per le «figlie mezzane» e due per le «figlie giovane») e «piccoli camerini» che potevano «servire per abitazione della Priora e Maestre».⁴ A quanto pare, questo sistema di camerini era stato adottato fin dal 1771 agli Incurabili: a questa data, tutte le figlie beneficiavano di camere particolare tranne le più piccole che dormivano in stanze a quattro o sei letti.⁵ Più delle comodità delle ragazze, i governatori avevano in mente, con molte probabilità, considerazioni igieniche e di disciplina: oltre ad evitare il contagio in caso di malattia, l’alloggio in camere private rendeva più semplice il mantenimento dell’ordine. Pier-Giuseppe Gillio ricorda che nel 1746 i governatori dei Derelitti avevano represso un tentati-

³ Questa informazione proviene da un inventario del 1760 aggiornato nel 1770 e allegato a una parte del 20 dicembre 1772. Venezia, Archivio di Stato (ASV), *Ospedali e Luoghi più diversi (OLP)*, b. 657, 20 dicembre 1772.

⁴ G. Pigazzi, *Pianta del primo piano del complesso dei Mendicanti e Pianta secondo piano del complesso dei Mendicanti* ASV, *Provveditori sopra Ospedali e Luoghi più diversi (PSO)*, b. 4.

⁵ Dalla pianta di Cesare Fustinelli, probabilmente tracciata verso la metà del Settecento, si vedono infatti trentuno camerini da ambo le parti d’un corridoio al primo piano C. Fustinelli, *Pianta del pianterreno e del terzo piano del complesso degli Incurabili*, Venezia, Biblioteca del Museo Correr (BMC), Ms. P.D. c. 818/31, riprodotto in B. Aikema – D. Meijers, *Nel regno dei poveri: arte e storia dei grandi Ospedali veneziani in età moderna (1474-1797)*, Venezia, IRE, 1989, p. 134.

vo di ribellione da parte delle musiciste sistemate nei dormitori, che avevano «ardito di formar, e chiudere con tavole da tre parti le stesse sue camere», aggiungendovi persino porte.⁶ In questo Ospedale, almeno fino ai primi anni del Settecento, le ragazze dormivano in due per letto fino ai dodici anni, cosa che poteva dare luogo a scandalose manifestazioni di «immoderato affetto» che le maestre dovevano prevenire in ogni modo.⁷ Tuttavia, la pianta di Cesare Fustinelli indica che, nel Settecento, pure i governatori dell'Ospedaletto avevano deciso di dividere i dormitori in una trentina di camere.⁸

Comunque, la promiscuità e l'isolamento sociale nei quali vivevano gli ospiti degli Ospedali hanno certamente favorito la nascita di legami molto forti tra le musiciste, ma anche tra musiciste ed operaie. Infatti, le uniche persone con le quali le figlie degli Ospedali non avevano nessun rapporto erano gli uomini, dai quali erano fisicamente separate da muri (alla Pietà e all'Ospedaletto) o addirittura dalla cappella (agli Incurabili e ai Mendicanti).⁹ Si badava al fatto che le

⁶ Gillio, *L'attività musicale*, cit., p. 62. L'informazione è estratta da IRE, *Derelitti* (DER) b. 11, 9 maggio 1746.

⁷ *Ibid.*

⁸ Da una parte e dall'altra del corridoio del terzo piano si vedono ventisei camerette e tre camere più grandi, probabilmente quest'ultime ad uso delle maestre C. Fustinelli, *Pianta del pianterreno e del terzo piano del complesso dei Derelitti*, BMC, Ms. P.D. f. 851/9, riprodotto in Aikema - Meijers, *Nel regno dei poveri*, cit., p.164.

⁹ Questo ben si vede nei disegni conservati negli archivi veneziani, ad esempio quello degli Incurabili datato del 1589 (Disegno del rilievo della chiesa e dell'Ospedale degli Incurabili, Venezia, Biblioteca e archivio Ospedali civili riuniti) oppure i disegni fatti nel 1784 da Giovanni Pigaz-

musiciste non avessero nessuna relazione con le malate o le donne di vita accolte negli Ospedali: oltre al pessimo esempio che queste avrebbero potuto dare alle fanciulle, c'era sempre il rischio che trasmettessero loro malattie spesso molto contagiose.¹⁰ Ciò nonostante, legami molto forti univano le altre pensionanti: si conoscevano spesso dall'infanzia avendo passato tutta la vita, o quasi, nello stesso Ospedale, in particolare alla Pietà. Anche se le figlie di coro, chiamate *putte* dai Veneziani, formavano una specie di casta a parte, e avevano i propri privilegi (come uno stipendio più elevato e una migliore alimentazione), a volte stringevano legami stretti con le operaie. Certe facevano parte della stessa famiglia: Antonia Cubli, ad esempio, fu accettata nel coro dei Mendicanti nel 1733, all'età di sei anni, sulla richiesta delle sue zie, Maddalena e Graziosa, operaie in

zi dell'Ospedale dei Mendicanti, già citati. Tutti e tre sono riprodotti in Aikema - Meijers, *Nel regno dei poveri*, cit.

¹⁰ Secondo un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia redatto del 1741, i Deputati sopra l'Infermeria dei Mendicanti avevano notato che la prossimità delle donne rognose curate nell'Ospedale poteva «disconvenire alle miglior educatione, et alla più regolata disciplina delle Figlie di Coro tenere, et innocenti». Infatti, le rognose avevano contratto questo male menando «impudica vita», cosa che spiegava quanto era difficile per loro «al contenersi in quella modestia, che sarebbe conveniente e trattenersi da quella lubricità di parole, e di atti, fatta loro abituale, ne succede, che ben spesso prorompono in discorsi, e portamenti disonesti e scandalosi, che vagliono ad arrossire la modestia d'esse Figlie, è a presentarle la conoscenza di quelle cose, che dissentono dal buon costume» (ASV, OLP, b. 654, 4 giugno 1741).

quest'Ospedale.¹¹ Anche se non facevano parte della stessa famiglia, musiciste ed operaie potevano diventare amiche dopo svariati anni passati insieme: infatti, l'organizzazione del coro implicava che a tutte le bambine dotate fossero insegnate le basi della musica, fino ai sedici anni. Poi, solo quelle che presentavano veri talenti accedevano alla classe delle «profitenti», dove dimoravano cinque anni, le altre tornando dalle operaie per servire l'Ospedale cucendo, ricamando o facendo l'infermiera.¹² Durante i primi anni d'insegnamento in comune potevano nascere amicizie che a volte duravano tutta la vita, come ben si vede da certi documenti d'archivio, ad esempio i testamenti delle musiciste. Quello di Teresa Turchetti, virtuosa del violino ai Mendicanti, fu redatto nel 1787.¹³ Indica che la musicista lascia in eredità quarantaquattro lire alle «due infermiere maggiori», undici lire alle «due più giovani» e il suo «abito di manto scuro» a «Giacomina Gazetta, operaria».¹⁴ La figlia di coro

¹¹ IRE, *MEN* cart. 4, 12 luglio 1733. Iniziata alla musica fin dal 1736, diventò un'ottima musicista e formò poi la famosa Lelia Acchiapati, che fu una delle poche *putte* a fare una carriera fuori dall'Ospedale.

¹² Questa organizzazione fu definita ai Mendicanti nel 1676, ma era simile negli altri Ospedali (IRE, *MEN* cart. 2, 13 maggio 1676).

¹³ ASV, *OLP*, b. 466, 29 aprile 1787. Entrata ai Mendicanti il 20 gennaio 1720, Teresa Turchetti era diventata una violinista molto brava. La sua rete sociale e familiare è impressionante, ed era protetta dalla famiglia Riva, cosa che forse spiega come abbia ottenuto ben ventisette licenze d'uscita tra il 1731 e il 1765 (cfr. *infra*).

¹⁴ Secondo Achille Vitali, il 'mantò' era, nella Venezia del Settecento, «una sopravveste, rialzata dietro con grazioso panneggio in modo da lasciar intravedere la veste sottostante, dando così slancio alla figura» (A. Vitali, *La moda a Venezia attraverso i secoli*, Venezia, Filippi ed., 1992).

Pasqua Prosdoscimo, invece, riceve sedici lire, mentre Santa Morali, altra figlia di coro, riceve il «piccolo ricordino di diamanti», la testatrice «consigliandola e pregandola di continuar a leggere in refettorio nelle domeniche e altre feste dell'anno il Santo Evangelio». ¹⁵ La violinista lascia anche in eredità quattro lire «alle figlie operarie che al tempo di [sua] morte saranno al servizio della sagrestia e della porta», e due lire alle figlie di coro affinché cantassero un *Requiem*. Questo documento chiarisce la rete di amiche di Teresa Turchetti, che si componeva tanto di figlie di coro quanto di operaie, anche se l'unico oggetto personale e di valore era lasciato a una figlia di coro.

La socialità delle figlie di coro: un'amicizia all'ombra della fama

Le reti di socialità potevano quindi includere figlie di coro ed operaie, ma i documenti ci consentono anche di approfondire le relazioni esistenti fra le figlie di coro. Mantenevano rapporti di amicizia, ma anche di concorrenza. Infatti, dalla posizione di solista derivavano molti privilegi: camera da sola, stipendio giornaliero più elevato e possibilità di dare lezioni private molto remunerative. Soprattutto, questo statuto offriva a quelle che lo ottenevano una grande

¹⁵ In veneziano, un 'ricordino' è un «anello gentile, sebben di poco valore, dato altrui per amorevolezza ed impegno d'affetto, per memoria del donatore» (G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, G. Cechini, 1856).

fama: il loro nome era stampato sui libretti¹⁶ e le musiciste potevano diventare pupille di famiglie patrizie, cosa che consentiva loro numerose autorizzazioni d'uscita per andare 'in Villa' d'estate e trovare eventualmente un buon partito da sposare. Questi vantaggi generavano un'atmosfera di competizione che George Sand fa vedere nelle prime frasi del famoso romanzo *Consuelo*.¹⁷

¹⁶ Sui libretti di mottetti e d'oratorio pubblicati per i Mendicanti che si trovano ancora oggi nelle biblioteche italiane, appare trentacinque volte il nome di Beatrice Fabris tra il 1747 e il 1769, trentanove volte quello di Antonia Lucovich tra il 1767 e il 1785 e non meno di sessantaquattro volte quello di Teresa Almerigo tra il 1763 e il 1797!

¹⁷ La scena si svolge ai Mendicanti, dove è maestro di coro Niccolò Porpora... cosa impossibile sino nella fantasia dell'autrice, poiché Porpora fu maestro di coro agli Incurabili, ai Derelitti, anzi alla Pietà, ma non insegnò mai ai Mendicanti.

«Oui, oui, mesdemoiselles, hochez la tête tant qu'il vous plaira; la plus sage et la meilleure d'entre vous, c'est... Mais je ne veux pas le dire; car c'est la seule de ma classe qui ait de la modestie, et je craindrais, en la nommant, de lui faire perdre à l'instant même cette rare vertu que je vous souhaite...

In Nomine Patris, Et Filii, Et Spiritus Sancti, chanta la Costanza d'un air effronté.

Amen, chantèrent en chœur toutes les autres petites filles.

Vilain méchant! dit la Clorinda en faisant une jolie moue, et en donnant un petit coup du manche de son éventail sur les doigts osseux et ridés que le maître de chant laissait dormir allongés sur le clavier muet de l'orgue.

A d'autres! dit le vieux professeur, de l'air profondément désabusé d'un homme qui, depuis quarante ans, affronte six heures par jour toutes les agaceries et toutes les mutineries de plusieurs générations d'enfants femelles. Il n'en est pas moins vrai, ajouta-t-il en mettant ses lunettes dans leur étui et sa tabatière dans sa poche,

Bene, bene, signorine, scuotete pure la testa quanto vi piace; la più giudiziosa, la migliore fra tutte voi, è... Ma non voglio dirlo, perché è la sola della mia classe che abbia un po' di modestia, e avrei timore, col nominarla, di farle subito perdere quella rara virtù che vi auguro di...

In Nomine Patris, Et Filii, Et Spiritus Sancti - cantò la Costanza con fare sfrontato.

Amen - salmodiarono in coro tutte le altre ragazze.

Cattivaccio! - disse Clorinda con una smorfietta, e diede un colpetto, col suo ventaglio, sulle dita ossute e rugose che il maestro di canto teneva allungate ed inerti sulla muta tastiera dell'organo.

Dalla da intendere a un altro! - disse il vecchio insegnante, col tono profondamente scettico dell'uomo avezzo da quarant'anni ad affrontare per sei ore al giorno le moine e le bizze di numerose generazioni di ragazzi in gonnella. - Non è men vero - soggiunse poi riponendo nell'astuccio gli occhiali e in tasca la tabacchiera, senz'alzare lo sguardo sullo sciame giocosamente cruccio - che questa giudiziosa, docile, stu-

sans lever les yeux sur l'essaim railleur et courroucé, que cette sage, cette docile, cette studieuse, cette attentive, cette bonne enfant, ce n'est pas vous, signora Clorinda; ni vous, signora Costanza; ni vous non plus signora Zuletta; et la Rosina pas davantage, et Michela encore moins...

En ce cas, c'est moi... - Non c'est moi... - Pas du tout, c'est moi? - Moi! - Moi! s'écrièrent de leurs voix flûtées ou perçantes une cinquantaine de blondines ou de brunettes, en se précipitant comme une volée de mouettes crieuses sur un pauvre coquillage laissé à sec sur la grève par le retrait du flot

(G. Sand, *Consuelo*, Paris, Robert Laffont, 2004, pp. 10-11. Versione italiana: traduzione a c. di M. Lessona, Torino, Unione tipografico-editrice Torinese, 1947, pp. 17-18).

diosissima, attentissima, ottima bambina non siete voi, signora Clorinda; né voi, signora Costanza; né, manco a dirlo, voi, signora Giulietta; e neppur la Rosina, e tanto meno la Michela...

Allora son io... – No, io. – Nient'affatto, son io! – Io. – Io! - esclamarono con le loro voci flautate o acidette una cinquantina di bionde o di brune, che si lanciarono, come un volo di gabbiani vocianti si getta su di una povera conchiglia lasciata in secco sulla spiaggia al ritrarsi dell'onda.

In seno al coro, le reti familiari funzionavano bene: non sono rari gli esempi di musiciste già affermate che si erano valse della loro influenza per far accettare una loro nipote nell'Ospedale e poi educarla alla musica.¹⁸ Si trovavano anche molto spesso delle figlie di coro che avevano una zia, una sorella o una nipote nel coro di un altro Ospedale. Era il caso, ad esempio, di Giovanna Cedroni, che entrò nel coro dei Mendicanti nel 1733, all'età di sedici anni.¹⁹ Era già «non poco avanzata in musica» e aveva una voce eccezionale, ma quello che convinse i governatori ad accettarla fu che sua sorella Emilia cantava agli Incurabili «con molto applau-

¹⁸ Così Fiorina Amorevoli, maestra di coro, fece accettare nel 1749 sua nipote Elisabetta Zampieri, orfana undicenne, nel ruolo delle povere dei Mendicanti, dietro pagamento di 250 ducati (IRE, *MEN* b. 6, 25 gennaio 1749). Mentre non sappiamo se Elisabetta Zampieri diventò figlia di coro, Maria Canuti invece, entrata come povera nel 1701 sulla richiesta di sua zia, Maria Peruzera, fu educata alla musica. La formazione musicale, probabilmente rilasciata dalla stessa zia, anche lei figlia di coro, le consentì di essere ammessa tra le figlie di coro fin dal 1702, e di cantare come solista negli anni 1710-1717. Fu poi nominata maestra di coro e rimase al servizio del coro fino alla sua morte, l'11 aprile 1768.

¹⁹ ASV, *OLP*, b. 652, 27 settembre 1733.

so». E Giovanna sarebbe pure stata una musicista superiore «in chiarezza, limpidezza ed in agilità di voce, la qual è di soprano acuto, ed in abilità». Conviene precisare che la storia delle donne della famiglia Cedroni era strettamente legata agli Ospedali di Venezia, perché le due sorelle erano state iniziate alla musica dalla loro madre Chrestina, detta Santa, già figlia di coro della Pietà.

Oltre a queste reti familiari esistevano salde e complesse reti d'amicizia negli Ospedali, come si vede da parecchi documenti, ad esempio il testamento di Elisabetta Savio.²⁰ Entrata ai Mendicanti nel 1696 in condizioni particolari, appare come «figlia di coro» sui documenti dal 1727.²¹ Il suo nome non apparve sui libretti, quindi era probabilmente strumentista. Infatti, Elisabetta Savio aveva più allievi «in educazione» e ciò lascia supporre che abbia ottenuto il titolo di maestra e che sia stata solista nel coro, cosa che, in quanto cantante, sarebbe stata menzionata sui libretti. Inoltre, apparve sempre accanto alle migliori soliste del coro, e l'ammontare della sua fortuna lascia supporre che fosse probabilmente stata una delle soliste più rilevanti dei Mendicanti nella metà del Settecento. Il testamento indica che lasciava la maggior parte della sua fortuna, investita «a livello affrancabile» nell'Ospedale, a suo nipote Giovanni Felice Savio. Ma sa-

²⁰ ASV, OLP, b. 462, 10 dicembre 1767. All'Archivio di Stato di Venezia si trovano due versioni del testamento, datate lo stesso giorno. La versione qui considerata è quella più completa.

²¹ Pur non essendo orfana, considerando che aveva il padre schiavo a Costantinopoli, Elisabetta Savio era stata accettata come «figlia in educazione» dietro pagamento di 155 ducati. (IRE, MEN cart. 3, 21 settembre 1696).

rebbe stata sua nipote Cecilia Savio ad averne l'usufrutto fino alla sua morte, cosa che forse dimostrava la volontà di una donna che era riuscita a guadagnarsi da vivere grazie al suo talento di aiutare un'altra donna ad essere economicamente indipendente.²² Nel testamento, Elisabetta Savio precisa anche che settanta ducati sarebbero dovuti servire alla sua sepoltura, mentre dieci zecchini sarebbero andati ad ognuno dei suoi nipoti e delle sue nipote, e altrettanti a sua sorella Teresa, cantante ai Mendicanti. In quanto all'Ospedale, avrebbe ricevuto venti ducati. Poi Elisabetta Savio indicava quali erano le persone alle quali lasciava in eredità le sue cose personali, fornendo informazioni essenziali sulla rete di relazioni amichevoli nella quale s'inseriva la *putta*. Anche se la somma che lasciava a sua sorella Teresa è modesta, gli oggetti che voleva trasmettere alle sue compagne avevano un certo valore e, soprattutto, testimoniavano l'affetto che provava per loro. La maggior parte dei suoi oggetti erano lasciati a Teresa Barbieri: riceveva l'orologio, quattro camicie nuove, un vestito di seta paonazzo (*pavonaccio*), un anello, un secchiello d'argento, una gonnella color

²² Due documenti inediti, in data del 3 agosto 1768 e scritti poco tempo dopo la morte di Elisabetta Savio, indicano che Cecilia rinunciò all'usufrutto a beneficio di suo fratello Giovanni Felice. I documenti non dicono niente delle ragioni di questo rifiuto, ma possiamo supporre che la nipote della musicista abbia subito pressioni da parte di suo fratello, che voleva probabilmente fruire immediatamente dell'eredità di sua zia. Le disposizioni testamentarie poco comuni e forse troppo originali di Elisabetta Savio non furono quindi rispettate (ASV, *OLP*, b. 462, 3 agosto 1768).

piombo (*cotola piombina*) e anche il letto!²³ Oltre al valore di questi oggetti, la loro portata simbolica è evidente, e dimostra la volontà di Elisabetta di ricompensare la donna «dalla quale fu assistita molto amorosamente per molti anni». Teresa Barbieri era una musicista molto brava, anche lei strumentista.²⁴ Era molto più giovane di Elisabetta Savio, che probabilmente era stata la sua «zia d'educatione», cioè il suo professore di musica ma anche la sua tutrice nell'Ospedale.²⁵ Alla sorella Teresa, Elisabetta lasciò in eredità, oltre ai dieci zecchini già menzionati, due camicie e «quello che più le piacerà de' suoi abiti e biancheria». Quasi tutte le altre cose andavano a figlie di coro: l'anello di legno cedrino a Antonia Cubli (figlia di coro), il calamaio d'argento a Chiara Variatti (violinista), il cordoncino d'oro con la crocetta a Teresa Turchetti (violinista), la vera di diamanti a Pasqua Taccioli (cantante), gli aghi d'argento e i curadenti d'oro con i cinturini a Margherita Doglioni (cantante), gli orecchini a Angela Cecchini (figlia di coro), l'abito di mantò a Maria Gripaldi (figlia di coro), l'abito verde a Pa-

²³ Sebbene abbiamo tradotto *cotola* con 'gonnella', appoggiandoci sulla definizione proposta da Achille Vitali, potrebbe anche trattarsi di una «sorte di veste antica ed agiata da donna, che ricuopriva tutta la persona ed affibbiavasi al davanti e alle braccia con ucchielli» (Boerio, *Dizionario*, cit.).

²⁴ Entrata nell'Ospedale come «figlia a spese» nel 1747, su richiesta del governatore patrizio Deodato Seriman (cfr. nota 35), suonava il violone. Fu poi accettata nel ruolo delle figlie di coro e fu pure fatta maestra negli anni 1770.

²⁵ La parola 'zia d'educatione' sottolinea i legami stretti fra le musiciste novizie e le loro professoressa, paragonate a membri di una stessa famiglia.

squa Prosdocimo (figlia di coro), la coperta (*covertor*), un busto, il manicotto (*manizza*) e un ducato d'argento a Elena Zannoni (infermiera), un'altro busto a Anna Olivieri (infermiera), «qualche cosa» a Beatrice Fabris (una delle più famose cantanti dei Mendicanti), e due lire a ognuna delle ragazze tanto di coro quanto «di comune». Questo inventario ci dà informazioni abbondanti. Prima di tutto, vediamo che, tranne le due infermiere, tutte le persone alle quali Elisabetta Savio lascia i suoi possessi sono ottime musiciste – cantanti o strumentiste ma sempre soliste. La rete amicale che esiste attorno a questa musicista è quindi composta da compagne dello stesso livello musicale, ma non dimentica neppure le musiciste meno dotate e le operaie, che ricevono tutte due lire. Questo testamento ci dà anche informazioni interessanti sui vestiti, i gioielli e gli oggetti che possedevano le figlie di coro più famose a metà del Settecento.²⁶ I vestiti della musicista non sono solo numerosi (tre abiti, due busti, una gonnella, un manicotto, sei camicie dalle quali quattro nuove) ma anche abbastanza lussuosi: se l'abito di seta sorprende nell'inventario di una assistita d'Ospedale, la *cotola*, il

²⁶ E' interessante paragonare il guardaroba di Elisabetta Savio con i vestiti che Andrianna Ferrarese portò con lei quando fuggì dai Mendicanti nel 1782 (cfr. *infra*): «Abito di raso gredelin – bustin color di rosa; Bustin di caneloto in nopera scuro – Traversa di velo guarnita de cordola miniata; Traverso di velo di ase guarnita di cordela miniata - Fasa color di rosa guarnita d'argento – Sendolle di lustrin guarnito di velo; 3 pera di calze di seta 3 pera di calse di ase 3 camise; Cotolo di tela costanza guarnito di seta». Più cospicua quest'ultima, cosa che si spiega probabilmente con la fama e con i potenti “benefattori” della Ferrarese (ASV, *PSO*, b. 80).

mantò e il manicotto sono anche loro indumenti abbastanza costosi.²⁷ Oltre agli oggetti che si sogliono trovare in un testamento, come le posate d'argento (legati ai preti dell'Ospedale), troviamo oggetti preziosi (un calamaio e un secchiello d'argento, aghi d'argento e curadenti d'oro) e gioielli, di un valore di parecchi ducati: un orologio, orecchini, un cordoncino con una crocetta d'oro e soprattutto due anelli di cui uno ornato con diamanti. Se consideriamo che questo inventario sia, *mutatis mutandis*, paragonabile con i corredi Ospedalieri studiati da Giuseppe Ellero, possiamo affermare con lui che questi oggetti e gioielli preziosi confermano l'eccezionale livello sociale cui la città di Venezia aveva promosse le figlie di coro.²⁸ In ogni caso, questo indica che la musica costituiva per certe musiciste degli Ospedali un'attività prospera, poiché possiamo stimare la totalità degli averi di Elisabetta Savio a più di 500 ducati.

²⁷ Una satira del Settecento illustra quanto lussuosi erano questi indumenti: «Un cotolo e un mantò stretto de spale / Costa come un graner pien di formento» (V. Malamani, *La satira del costume a Venezia nel secolo XVIII*, Torino, Roux e Favale, 1886, p. 34).

²⁸ «Così come la loro musica nei celebri quattro cori, i loro gioielli da spose, meritati non c'è dubbio con assurdi sacrifici, confermano l'eccezionale livello sociale cui la città di Venezia le ha promosse» (G. Ellero, *L'oro di ricchi e di poveri nei documenti degli Ospedali veneziani*, in a. c. di P. Pazzi, *L'Oro di Venezia: oreficerie, argenti e gioielli di Venezia e delle città venete*, Venezia, P. Pazzi, 1996, p. 66).

Affinità elettive: il caso delle soliste

Questo testamento offre l'esempio di una rete d'amicizie composta da musiciste appartenenti alla categoria delle 'maestre', cioè delle più dotate soliste del coro. Capiamo agevolmente come queste ragazze, cresciute insieme, che avevano passato ore affiancate, imparando le stesse lezioni di solfeggio, e che avevano partecipato agli stessi concerti erano diventate amiche. Ma in mezzo a queste reti di socialità possiamo trovare reti secondarie, composte da due o tre musiciste, spesso una cantante e due strumentiste. componevano i gruppetti che ottenevano spesso la licenza per uscire dall'Ospedale per andare dai 'benefattori'. Bisogna sapere che, in teoria, le *putte* non potevano per nessuna ragione cantare o suonare in pubblico, tranne quando la Repubblica organizzava concerti in onore di ospiti importanti. Tuttavia i documenti d'archivio ci mostrano che le musiciste che ottenevano la licenza per passare un mese 'in Villa' vi tenevano probabilmente concerti. Infatti, sulle richieste delle figlie di coro della Pietà e dei Mendicanti figurano quasi sempre le stesse musiciste, che andavano dagli stessi benefattori, nello stesso periodo, cioè in agosto o settembre, quando i patrizi erano nelle loro ville di Terraferma. E si tratta pure molto spesso di una cantante e due strumentiste, generalmente una violinista e una violoncellista o un'organista... cioè la composizione ideale di un trio (voce, corda e basso continuo). Anche quando le licenze d'uscita riguardavano famose musiciste, che andavano per un giorno solo in palazzi patrizi, possiamo supporre che fossero state

richieste per fare musica. Molto probabilmente, era il caso alla Pietà, il 15 febbraio 1691, quando Angelica dal Tenor e Paolina dalla Viola furono dalla N.D. Zanetta Vendramin mentre Rosa e Vendramina, anche loro figlie di coro, erano invitate dalla patrizia Chiara Bragadin, «et non altrove, ove si [trattenessero] sino all'hore 2».²⁹

L'esempio di Andrianna Ferrarese e Bianca Sacchetti costituisce anch'esso un caso di amicizia nata da questi concerti fuori dall'Ospedale, e precisamente in casa del console di Roma, Agostino dal Bene, benefattore della Ferrarese. La storia è famosa perché, seguendo i consigli del console, le due musiciste erano fuggite dall'Ospedale dei Mendicanti con il figlio del console, Luigi dal Bene, che era l'amante della Ferrarese. Speravano di fare fortuna in teatro, pensando che la formazione ricevuta ai Mendicanti sarebbe stata molto utile per iniziare una carriera teatrale. Però le due figlie di coro furono ritrovate poco tempo dopo la loro scappatella all'Osteria della Posta a Portogruaro, mentre la Ferrarese e il Dal Bene dormivano nello stesso letto. Le due musiciste furono riportate all'Ospedale dove furono esaminate da una levatrice, sicché la Ferrarese non poté mantenersi nel luogo, riservato alle zitelle «mentre lei [aveva] notoriamente perduto questo carattere».³⁰ In seguito, la cantante diventò una diva famosa, sposò finalmente Luigi dal Bene e fu anche la prima ad interpretare nel 1790 il ruolo di

²⁹ ASV, *OLP*, b. 687, *Notatorio A*, 15 febbraio 1691.

³⁰ Questa citazione si trova nella lettera di Leonardo Capitanacchi al padre di Andrianna Ferrarese, in data del 22 marzo 1783. Il documento si trova insieme alle altre carte relative alla scappatella, dalle quali sono estratte tutte le citazioni, in ASV, *PSO*, b. 80.

Fiordiligi nel *Così fan tutte* di Mozart.³¹ Anche se un po' romanzesca, questa storia chiarisce un aspetto interessante dei rapporti amichevoli che potevano esistere tra due musiciste, ma anche le reti di socialità femminili nei quali si inserivano *putte* e patrizie.

In primo luogo, vediamo che Andrianna Ferrarese e Bianca Sacchetti erano molto legate, a tal punto che la Ferrarese la chiama «l'amica Bianchetta», termine affettuoso anche usato da Luigi dal Bene. Ci si può chiedere perché Andrianna, già una cantante consumata, porta con sé la giovane Sacchetti, quando il suo progetto sembra molto personale: sposare Luigi dal Bene contro il volere del padre. Presente quando il console aveva menzionato la possibilità di fare fortuna in teatro, Bianca Sacchetti rappresentava un rischio, anzitutto perché avrebbe potuto denunciare la Ferrarese. O forse c'erano più possibilità per due musiciste dotate di fare una carriera al teatro che per una sola. O forse era più semplice prendere la decisione in due, facendosi coraggio l'una con l'altra. Più probabilmente, Andrianna voleva fare la sua amica partecipe della sua fortuna, travolgendola nel suo progetto per mera amicizia. L'affezione della Ferrarese e la fiducia che aveva nell'amica Bianca si possono intuire dallo stupore che dimostrò Luigi dal Bene quando scrisse: «mi stupisce il tradimento di Bianca ne so com-

³¹ Su questa storia, rinvio al mio articolo *Entre Eglise et théâtre : la fugue de deux musiciennes vénitiennes en 1783*, "Clio, la revue d'histoire des femmes", XXV, 2007, pp.99-119, e a quello di P.G. Gillio, "Le donne di teatro non anno pregindizij": notizie inedite sulla fuga dall'Ospedale dei Mendicanti di Adriana Ferrarese, virtuosa friulana e interprete mozartiana, "Musica e Storia", XIII/3, 2005, pp. 425-451.

prendere come sia capace di si nera azione». Infatti, quando le due ragazze vennero riportate all'Ospedale, Bianca Sacchetti scrisse una lettera spiegando che era stata «sedota da 5 mesi e più da Andrianna Ferrarese e da Luigi dal Bene» e che si pentiva della sua colpa... dimostrando che anche le amicizie più salde cedevano davanti a interessi contrari. La Sacchetti, più giovane dei due amanti, era quindi riuscita a convincere i governatori dei Mendicanti che era stata influenzata e ottenne di dimorare ai Mendicanti, dove ebbe una carriera come solista prima di lasciare l'Ospedale per sposarsi.³²

Le reti sociali nelle quali s'inserivano le putte: i legami con le famiglie patrizie

In secondo luogo, questa storia ci offre anche l'occasione di percepire quali erano le reti di socialità che univano le *putte* ai patrizi veneziani. Il legame tra gli Ospedali e il patriziato è evidente, perché tutti i governatori degli

³² Infatti, Bianca Sacchetti ebbe una lunga carriera ai Mendicanti: tra il 1783 e il 1796, appare in ben trentacinque libretti come cantante solista e fu celebrata sia dai Veneziani (Taddeo Wiel, Francesco Fapanni, Francesco Caffi) che dai visitatori stranieri (Thomas Brand, Ernest Ludwig Gerber, Johann Wolfgang Goethe, Jérôme de La Lande). Nel 1798 lasciò l'Ospedale dei Mendicanti per sposare un certo Bortolo Bucci dal quale ebbe un figlio, Vincenzo, anche lui musicista rinomato.

Ospedali erano patrizi o cittadini.³³ Ma i documenti hanno dimostrato che i patrizi intrattenevano relazioni specifiche con le musiciste tramite il patronato. L'esempio di Leblond, console di Francia a Venezia negli anni 1730 e 1740, dimostra i privilegi che avevano i governatori: fu lui ad ottenere per Jean-Jacques Rousseau l'autorizzazione ad assistere ad un concerto privato ai Mendicanti.³⁴ I patrizi potevano anche pagare per far entrare una ragazza nel coro, spesso come 'figlia di educazione' o 'figlia a spese'.³⁵ Potevano anche patrocinare una figlia di coro, cosa che consentiva alla musicista di ottenere più licenze d'uscita, ma anche di ricevere regali e a volte di ottenere una dote più importante. Per i patrizi, il vantaggio maggiore consisteva nell'aver la possibilità di invitare le musiciste più dotate nei loro palazzi di

³³ L'Ospedale della Pietà era l'unico nel quale la congregazione si componeva esclusivamente di patrizi, invece i governatori degli altri tre Ospedali appartenevano sia al patriziato sia alla classe dei «cittadini e mercanti».

³⁴ L'aneddoto, molto colorito, è famosissimo e si trova nel libro VII delle *Confessioni*.

³⁵ Il senso di queste parole varia da un Ospedale e da un secolo all'altro. Basta ricordare che i governatori potevano versare all'Ospedale una somma importante perché fosse ammessa nel coro una figlia priva dei requisiti d'orfanità, povertà ed età, come successe per Teresa Barbieri, già citata, accettata il 24 agosto 1747 ai Mendicanti grazie al Conte Deodato Seriman, governatore, che aveva proposto di pagare tutte le spese (IRE, *MEN* b. 6, 24 agosto 1747). Le famiglie patrizie veneziane potevano anche lasciare le loro figlie 'in educazione' presso le maestre degli Ospedali affinché fossero iniziate alla musica. Alla Pietà, nel 1709, fu così consentito «a cadauna figlia di choro» di ricevere figlie in educazione purché fossero patrizie (ASV, *OLP*, b. 689, *Notatorio H*, f. 75, 11 agosto 1709).

Venezia o nelle loro ville di Terraferma per suonare e cantare durante concerti probabilmente molto ricercati, essendo in teoria assolutamente vietati...

Ci si può adesso chiedere quale fosse esattamente il tipo di relazioni che legavano musiciste e patrizi, o più precisamente, musiciste e patrizie. Si trattava solo di uno scambio di favori o potremo dire di un sistema di *quid pro quo*? Oppure poteva anche esistere amicizia fra le donne appartenenti alle famiglie più importanti di Venezia e le povere orfanelle, indipendentemente dalla loro arte? Stando a quello che scrivono certi viaggiatori stranieri, i benefici dispensati dai patrizi non erano per niente disinteressati. Infatti, in un libello pubblicato nel 1777, Jacques-Ange Goudar scrisse che le musiciste avevano relazioni carnali con i loro benefattori: «eppure dovevano questi nobili Veneziani, che erano i loro protettori, vederli da vicino poiché l'organista di questi conservatori, che dirigeva l'orchestra, era rimasta incinta, con grande scandalo di quelle che non lo erano ancora state». ³⁶ Anche un altro viaggiatore, Eyles Yrwin, che visitò Venezia qualche anno dopo, lascia intendere che i patrizi veneziani mantenevano relazioni scandalose con le figlie di coro degli Ospedali, sotto l'apparenza di patrocinio.³⁷

³⁶ «Il fallait cependant que les nobles Vénitiens qui étaient leurs gouverneurs, les vissent de plus près, puisque l'organiste de ces conservatoires qui dirigeait l'orchestre, se trouva enceinte au grand scandale de celles qui ne l'avaient pas encore été» (J.A. Goudar, *Le brigandage de la musique italienne*, Genève, Minkoff, 1972 [facsim. ed. Parigi 1777], p. 135).

³⁷ «We were at first astonished at the appearance, which these children of the public maintained; but could reconcile it to ourselves when we understood, that most of these females had a purse-bearer, under the

Sulle prime rimanemmo stupiti dall'eleganza di queste trovatelle, ma poi capimmo che la maggior parte di queste ragazze erano mantenute da protettori, che usavano l'onesto titolo di *protecteur*. Siccome hanno comunque spesso l'autorizzazione ad uscire dal loro convento, e i loro *protecteur* possono apertamente far loro visita a certe ore, non sembra

gentle appellation of a *protecteur*. As they are seldom, however, allowed to go out of their convent, and their *protecteurs* visit them openly at certain hours, it does not appear that their reputation are endangered by this connection; particularly, as it is not said to prevent their obtaining establishments in life, as the lady I spoke of is about to do» (E. Irwin, *A series of adventures in the course of a voyage up to the Red-Sea, on the coasts of Arabia and Egypt; and of a route through the deserts of Thebais, in the year 1777. With a supplement of a voyage from Venice to Latichea, and of a route through the deserts of Arabia, by Aleppo, Bagdad and the Tygris to Busrah in the years 1780 and 1781. In letters to a lady*, Londra, J. Dodsley, 1787, lettera III – supplement, II, p. 187). La traduzione francese del 1792 è ancora più equivoca: «Comme on nous avoit prévenus que ces enfans des arts étoient aussi, par malheur pour elles, les enfans de l'amour, nous avions d'abord été surpris de l'élégance de leur ajustement; mais notre étonnement cessa bientôt, en apprenant que la plupart d'entre elles avoient une espèce d'entreteneur, sous un titre plus honnête. Comme leurs *protecteurs* (c'est le nom de *decorum* de ces utiles Messieurs), ils ont, à certaines heures, la liberté de les visiter dans leur couvent, et elles-mêmes, elles ont assez souvent celle d'en sortir, il ne paroît pas que ces sortes de liaisons nuisent le moins du monde à leur réputation: elles ne les empêchent pas non plus de trouver un établissement, comme le mariage de l'écolière de Sachini en est la preuve et l'exemple» (E. Yrwin, *Voyage à la mer Rouge, sur les côtes de l'Arabie, en Egypte et dans les deserts de la Thébaidé; suivi d'un autre, de Venise à Bassorah par Laticquée, Alep, les deserts, etc. dans les années 1780 et 1781*, Parigi, Briand, 1792, II, p. 245). Se l'autore si sbaglia quando sottintende che i legami tra le musiciste e i loro benefattori nascondevano relazioni colpevoli, è comunque nel vero quando lega l'eleganza del vestiario delle ragazze al patrocinio patrizio.

che queste relazioni mettano in pericolo la loro reputazione; e in particolare non impediscono neppure che trovino una posizione, come sta per farlo la signora della quale ho già parlato.

Se, più che la realtà, queste due testimonianze riflettono la fantasticheria dei viaggiatori, è difficile conoscere il tenore esatto dei legami affettuosi che univano le musiciste alle famiglie patrizie. Certe erano ricordate nei testamenti dei loro benefattori, e ricevevano somme importanti, cosa che segnalava un affetto sicuro.³⁸ Il caso di Andrianna Ferrarese offre parecchi indizi sull'amicizia che poteva esistere tra una figlia di coro e una patrizia. Infatti, quando la cantante venne riportata ai Mendicanti, scrisse più lettere alla sua benefattrice, la «procuratrice Giovanelli», supplicandola di intercedere per lei.³⁹ Queste lettere rivelano che la procuratrice le aveva prestato una volta una pelliccia («o sia tabarrino»), prova della fiducia con la quale gratificava la sua protetta. Soprattutto, queste lettere indicano che la Ferrarese aveva molta fiducia nella sua protettrice, perché le confidò la sua

³⁸ La cantante Maria Canuti, ad esempio, ricevette una rendita di trenta ducati all'anno (prelevata sugli interessi prodotti dai settecento ducati in deposito nella cassa dell'Ospedale) quando morì il N.H. Antonio Giustinian, governatore ai Mendicanti (ASV, *OLP*, b. 887, 13 dicembre 1734).

³⁹ Mentre appare solo sotto questo titolo nei documenti, Pier-Giuseppe Gillio identificò la procuratrice grazie all'albero genealogico della famiglia Barbaro conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia. Si tratta in realtà di Camilla Martinelli Giovanelli, moglie del procuratore Benedetto Giovanelli e suocera del patriarca Federico Maria Giovanelli (Gillio, *Le donne di teatro*, cit., p. 430).

colpa, mentre non scriveva né alla sua famiglia, né al proprio padre. Oltre all'amicizia che molto probabilmente legava le due donne, si trattava anche per Andrianna Ferrarese di assicurarsi tramite la sua protettrice dell'appoggio del patriarca, Federico Maria Giovanelli, affinché faccia pressione sul padre di Luigi dal Bene, per ottenere la sua autorizzazione per il matrimonio.⁴⁰ A quanto pare, la fiducia della musicista era stata bene riposta poiché grazie alla mediazione del patriarca Federico Maria Giovanelli fu emanato un breve pontificio imponendo ad Agostino dal Bene di acconsentire alle nozze, il matrimonio essendo infine celebrato per procura poco tempo dopo.⁴¹

Infine, le reti di relazioni tra patrizi e figlie di coro potevano a volte prendere una forma più sorprendente attraverso il matrimonio. Questi matrimoni erano rari, ma conosciamo per esempio il caso di Camilla dal Corno, figlia del defunto capitano Giacomo dal Corno, che sposò nel 1776 il N.H. Giovanni Carlo Zorzi. L'atto di matrimonio indica che lui era vedovo della N.D. Lucrezia Badoer, cosa che lo imparentava ad una delle famiglie più antiche di Venezia.⁴²

⁴⁰ Secondo Pier-Giuseppe Gillio, «grazie alla protezione della famiglia Giovanelli, si appellavano alla mediazione del patriarca per ottenere una certificazione religiosa del loro impegno matrimoniale direttamente dall'autorità pontificia, ovvero da quella medesima dalla quale il console dipendeva e alla quale mai si sarebbe potuto opporre» (Gillio, *L'attività musicale*, cit., p. 431).

⁴¹ Anche se non si trovano tracce del matrimonio all'Archivio patriarcale di Venezia (ASPV), ci sono conservati gli *Examinum matrimoniorum* (cioè le indagini prematrimoniali) dei due promessi (ASPV, *Examinum matrimoniorum*, b. 302, f. 617, 23 maggio 1783).

⁴² ASPV, *Registro dei matrimoniali celebrati alla Pietà*, b. 9, 14 febbraio 1776.

La storia è tanto più interessante in quanto, a quanto pare, questo matrimonio era stato combinato dallo zio della musicista, che aveva richiesto l'autorizzazione di ritirare la propria nipote dal coro «per l'occasione d'un confacente matrimonio». La parola usata dallo zio della ragazza dimostra l'occasione eccezionale che si presentava per lei, cosa che fu capita dai governatori, che le permisero di lasciare il coro per «effettuare il decente maneggiato collocamento». ⁴³ Anche Joseph Spence, viaggiatore inglese in visita a Venezia nel 1741, parla di questi matrimoni fra *putte* di coro e nobili veneziani. Cita l'esempio della cantante Emilia, una delle migliori soliste degli Incurabili, che allora «stava per sposare un gentiluomo di Venezia. Lui si era innamorato della di lei voce, e una brava signora anziana che l'aveva sempre ascoltata e ammirata, le aveva dato una fortuna di più di mille libbre (che sono due a tre volte di più in Italia che in Inghilterra) per fare di lei un partito conveniente per lui. Cose di questo tipo succedono ogni tanto». ⁴⁴

⁴³ IRE, *MEN* b. 7, 4 febbraio 1776.

⁴⁴ «What a very pretty method they have found out of enlivening the manners of an hospital, of getting money to the society, and sometimes fortunes to themselves: as at this very time, Emilia (one of those whom I have just mentioned) is going to be married to a gentleman in Venice. He fell in love with her voice, and a good old lady, who had been a constant hearer and admirer of her, gives her a fortune of above a thousand pound (which is two or three times as much in Italy as it would be in England) to make her a proper match for him. Things of this kind happen ever[y] now and then» (J. Spence, *Letters from the Grand Tour*, Montreal - Londra, McGill - Queen's University press, 1975, lettera 168 (24 luglio 1741), pp. 397-398). Sarebbe molto allettante l'identificazione dell'Emilia di Spence con Emilia Cedroni, già citata. Negli anni trenta

In caso di matrimoni tra musiciste e patrizi, non si trattava più di reti di socializzazione: dalla familiarità, siamo quindi passati alla parentela.

Conclusione

Secondo Pier-Giuseppe Gillio, i legami con le famiglie patrizie potevano provocare orgoglio e indisciplina. Infatti, «non si deve dimenticare che spesso l'orgoglio delle figlie era alimentato da personali e privilegiate relazioni con nobildonne loro protettrici appartenenti alle famiglie più cospicue del patriziato».⁴⁵ Questo aveva conseguenze sulla vita dei cori, in particolare quando le *putte* mescolavano aspirazione alla libertà e paura di sprecare il proprio talento nello spazio chiuso dell'Ospedale, come successe ad Andrianna Ferrarese e a Bianca Sacchetti. Ci si può chiedere dunque se gli Ospedali erano «spazi di libertà» oppure «forme di potere femminile». In teoria, gli Ospedali erano tutto salvo spazi di libertà: i pensionanti vivevano una vita molto regolata, non potevano uscire senza permesso, non potevano fre-

del Settecento, infatti, le più famose cantanti degli Incurabili erano Maria Teresa Tagliavacca, Cecilia Nassa, Elisabetta Mantovani e Emilia Cedroni, tutte citate da Spence: «The most famous voices here are the Isabetta, the Emilia, the Teresa, and the Cecilia». Tuttavia, il nome di Emilia Cedroni appare sui libretti d'oratorio fino alla metà degli anni 1750, cosa che esclude un matrimonio all'inizio degli anni 1740.

⁴⁵ Gillio, *L'attività musicale*, cit., p. 60.

quentare chi volevano. Però la pratica della musica all'interno dei cori permetteva loro di guadagnare denaro, come ben si vede nei testamenti, e garantiva una certa indipendenza finanziaria. Per di più, la frequentazione del patriziato forniva loro spazi di libertà fuori le mura: quello che succedeva nelle ville di Terraferma durante i mesi di villeggiatura non trova riscontro nei documenti d'archivio. L'esempio di Andrianna Ferrarese, oppure quello della cantante Faustina Bordoni, sposa del compositore Johann Adolf Hasse, e anche quello di Maddalena Lombardini-Sirmen, l'unica *putta* che fece una carriera come compositrice, indicano che le musiciste degli Ospedali di Venezia potevano esercitare una forma di potere femminile, una volta che si erano guadagnate lo spazio di libertà fuori dall'Ospedale.⁴⁶

⁴⁶ Devo qui ringraziare Sara Bedin, Tiziana Plebani e Pascal Vuillemin, che hanno riletto questo articolo e si sono assicurati che la traduzione italiana fosse accettabile.