Francesca Soldani

Un episodio dei misteri del chiostro napoletano di Enrichetta Caracciolo: dal romanzo alla scena?

Nella tragedia di epoca risorgimentale l'aspetto lessicale e stilistico dei nuovi testi teatrali rimaneva sullo sfondo, mentre si privilegiava la dimensione etica del dramma; le *pièce* non rispettavano più le unità aristoteliche della tragedia classica o del dramma borghese, ma erano divenuti ormai dei «contenitori entro cui versare, senza troppi scrupoli, tematiche nuove allo scopo di conseguire i risultati che teorici e legislatori fervidamente auspicano»[1].

Molti furono i patrioti che si approcciarono alla scrittura con il solo scopo di mostrare la mentalità e i sentimenti di un'epoca nuova, in cui l'azione militante dello scrivente era volta a promuovere l'unificazione nazionale. Complice di questo fenomeno fu la nuova idea di "massa", termine con cui si indicava «un popolo che si risveglia da un lungo e disonorevole sonno dormito sotto le straniere tirannie»[2]. Gli esponenti della borghesia rivoluzionaria che si approcciarono alla scrittura riprendevano i motivi romantici al fine di enfatizzare i grandi valori civili e politici; i testi erano meno ancorati alla realtà e alla lucida riflessione perché protesi a una suggestione mitografica generata dai fervori patriottici[3]. Gli scritti scenici, complice la diffusione di nuovi miti, allegorie e simbolismi, provocavano nel lettore o nello spettatore una forte tensione emotiva volta alla liberazione della Penisola: le masse venivano chiamate ad agire per il cambiamento.

Col tempo anche le donne conquistarono un posto non unicamente nelle vicende storiche, ma anche in ambito letterario; a riprova di ciò Virginia Woolf nell'opera saggistica *A Room of One's Own*[4] si propone di effettuare un'analisi sulle motivazioni che hanno impedito alle donne scrittrici di affermarsi nella società; l'obiettivo

[1] P. Bosisio, *Tra ribellione e utopia*, Bulzoni, Roma, 1990, pp. 377-378.
[2] A.M. Banti e P. Ginsborg, *Per una nuova storia del Risorgimento*, in A.M. Banti e P. Ginsborg (a cura di), *Storia d'Italia. Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007, p. XXIII.
[3] Ivi, p. XXIV.
[4] V. Woolf, *A Room of One's Own*, London, Penguin Books Ltd, 2004.

dell'opera era quello di destrutturare le dinamiche patriarcali incardinate tanto nel passato quanto nel presente. Solo con la modernità le donne si resero protagoniste del processo culturale e sociale di emancipazione, dando voce alle proprie ideologie attraverso la scrittura.

La partecipazione al processo di unificazione nazionale, alle lotte per l'indipendenza e ai moti rivoluzionari non coinvolse solo il sesso maschile; le donne, infatti, presero parte agli eventi esercitando il loro potere attraverso riviste letterarie e salotti. Ferdinando Petruccelli della Gattina, scrittore e patriota risorgimentale, riconobbe i meriti delle donne nel processo di identità nazionale:

> [La donna] come l'albero della foresta si è tenuta all'erta, quando le foglie della rivoluzione, inverdite un istante, sono ad una ad una cadute: essa sola ha fede nella vittoria del domani dopo la sconfitta della vigilia: essa sola medica i feriti e sconforta gli scoraggiati [...]. E malgrado le sventure del 1849 gli sono sopravvissute con la decisione della disperazione: malgrado i patiboli e le prigioni, malgrado le persecuzioni ed i martirii di ogni maniera, esse non hanno mutato di fede, non hanno cessato di gridare: coraggio e speranza![5]

A proposito della repressione borbonica del maggio 1848, Petruccelli elenca i meriti delle donne, primo fra tutti quello di sostenere i patrioti e impedire il loro isolamento una volta incarcerati; inoltre, si occuparono anche di intrattenere rapporti con esponenti politici al fine di mitigare le pene dei condannati. Il linguaggio femminile, più adulatorio e supplichevole di quello maschile, era utilizzato come *trait d'union* nel rapporto tra il sovrano e i sudditi, aveva il compito di persuadere e rassicurare il sovrano e le figure politiche che gravitavano attorno a lui sulle vicende rivoluzionarie; le mogli, imprigionati i loro uomini a causa delle rivolte per l'Unificazione, imploravano il sovrano per la scarcerazione del marito condannato appellandosi ai valori apolitici e religiosi dei «legami familiari e della cristianità regia»[6], contribuendo con il loro *savoir faire* a mantenere le reti cospirative e a salvare vite umane. Le donne, intellettuali militanti, nella storia dell'unificazione ricoprirono un ruolo cardine affidando ai loro scritti le ideologie patriottiche e incitando gli uomini a lottare per l'ideale di Patria. In piena temperie risorgimentale ci fu un cospicuo numero di donne che si approcciò alla letteratura, in particolar modo alla stesura di drammi, con la volontà di mettere in scena le criticità della società per sensibilizzare gli spettatori su dei temi prima di allora censurati.

Alla luce di quanto appena detto, è necessario aprire il *focus* sulla scrittura drammaturgica patriottico-risorgimentale di Enrichetta Caracciolo di Forino (1821-

[5] F. Petruccelli della Gattina, *La rivoluzione di Napoli nel 1848*, Genova, Tipografia Moretti, 1850, p. 24; cfr. L. Guidi, A. Russo e M. Varriale, *Il Risorgimento invisibile. Patriote del Mezzogiorno moderno*, Napoli, Edizioni comune di Napoli, 2011, p. 24.

[6] L. Guidi, A. Russo e M. Varriale, *Il Risorgimento invisibile*, cit., p. 6.

1901), ex monaca benedettina e intellettuale militante che operò come scrittrice a Napoli dal 1860, anno della sua smonacazione dopo diciotto anni di reclusione forzata nel monastero di San Gregorio Armeno. Esordì nel 1864 con il suo primo e unico romanzo, *I Misteri del chiostro napoletano. Memorie di Enrichetta Caracciolo*, il quale, scritto sotto forma di autobiografia, venne acclamato in Italia e all'estero e fu tradotto e recensito in molti centri europei[7]. Nel 1866 in occasione della Terza guerra d'Indipendenza pubblicò il *Proclama alle donne italiane*, in cui esortava le donne ad abbracciare la causa nazionale; nello stesso anno venne pubblicato a Napoli, presso la Tipografia dell'Ateneo, *Un delitto impunito: fatto storico del 1838: dramma in 5 atti*. Successivamente, nel 1874 pubblicò una raccolta, andata perduta, di sonetti contro le superstizioni dal titolo *I miracoli*, resaci nota da Sciarelli, intellettuale coevo a Enrichetta, nella sua monografia contenente vita e breve commento delle opere dell'autrice. Nel 1881 venne rappresentato a Napoli il suo dramma *La forza dell'onore*, di cui non siamo in possesso, e tra il 1882 e il 1883 (la data di scrittura dell'opera è incerta poiché Sciarelli nel suo scritto asserisce che la stesura sia avvenuta nel 1883, mentre la premessa dell'opera riporta come data di pubblicazione il 15 settembre del 1882) scrisse l'opera *Un episodio dei misteri del chiostro napoletano: dramma in 5 atti*, il quale è da considerarsi come una trasposi-

[7] L'opera di Enrichetta Caracciolo fu acclamata in tutto il continente europeo, fu tradotta in molte lingue e apprezzata da molti letterati ottocenteschi. Per le recensioni e gli articoli in merito al successo delle *Memorie* dell'autrice cfr.: «Giornale di Napoli» (Napoli), 6 agosto 1864, n. 184, p. 797, e 13 settembre 1864, n. 214, p. 915; «La Nazione» (Firenze), 7 agosto 1864, n. 220; 20 agosto 1864, n. 233; 22 agosto 1864, n. 235, e 4 settembre 1864, n. 248; «L'Opinione» (Torino), 13 agosto 1864, n. 223, e 20 agosto 1864, n. 230; «Pungolo» (Milano), 22 agosto 1864, n. 233; «La Perseveranza» (Milano), 1° settembre 1864, n. 1726; «Il Patriota» (Pavia), 3 settembre 1864, n. 20; «Il Diritto» (Genova), 19 settembre 1864, n. 257; L. Settembrini scrisse una recensione su «L'Italia»; L. Desanctis, *L'Eco della Verità*, 27 agosto 1864, in A. Scirocco, *Enrichetta Caracciolo di Forino*, in «Bollettino della Società di Studi Valdesi», LVIII, 1992, n. 171, pp. 27-40; M. Monnier, *La Confession d'une nonne*, in «Revue Germanique et Française», XXXI, 1864, pp. 364-376; «La Discussione» Contributi (Torino), 8 agosto 1864, n. 218, e 2 ottobre 1864, n. 271; «L'Osservatore Romano» (Roma), 17 agosto 1864, n. 187; 23 agosto 1864, n. 192, e 30 agosto 1864, n. 198; «Stendardo Cattolico» (Genova), 21 agosto 1864, n. 192, p. 744; «Il Subalpino» (Torino), 22 agosto 1864, n. 194, pp. 774-775; «Il Difensore» (Modena), 1° settembre 1864, n. 101, pp. 404-405; «Osservatore Cattolico» (Milano), 2 settembre 1864, n. 201, e 3 settembre 1864, n. 202; «La Correspondance de Rome» (Roma), 15 ottobre 1864, n. 322. E. Caracciolo, *Risposta alla nobile autrice dell'opera Misteri del chiostro napoletano: memorie di Enrichetta Caracciolo dei principi di Forino*, Napoli, Tip. Virgilio, 1864; G.B. Centurioni, *Misteri del chiostro napoletano, Memorie di Enrichetta Caracciolo dei principi di Forino, ex-monaca benedettina*, Firenze, Tip. di Simone Birindelli, 1864. Cfr. inoltre i successivi: U. Dovere, *La nascita di un best-seller ottocentesco. I Misteri del chiostro napoletano di Enrichetta Caracciolo di Forino*, Napoli, Loffredo, 2009, pp. 767-799. Cfr. inoltre: B. Basile, *Dostoevskij, Manzoni e «I Misteri del chiostro napoletano»*, in «Lettere italiane», XXXVIII, aprile-giugno 1986, n. 2, Firenze, Olschki editore, 1964, pp. 233-241; S. Tatti, *I Misteri del chiostro napoletano. Memorie di Enrichetta Caracciolo, best seller mondiale*, in «Nuova corrente: rivista di letteratura e filosofia», CLXV, 2020, n. 1.

zione teatrale delle sue memorie. Enrichetta durante la sua militanza come attivista e rivoluzionaria fu corrispondente per alcuni periodici come «La Rivista partenopea» di Napoli, «La Tribuna» di Salerno e «Il Nomade» di Palermo. Partecipò attivamente alla vita politica e culturale, prese parte a numerose associazioni, tra cui l'Associazione della gioventù studiosa di Napoli, la Società italiana per l'Emancipazione della Donna di Larino, l'Accademia Florimontana Vibonese degli Invogliati di Monteleone di Calabria, l'Accademia Poetica Stesicorea di Calabria. Insieme alla sorella Giulia, aderì alla loggia massonica Il Vessillo della Carità e Annita, caratterizzandosi per gli ideali anticlericali e antiborbonici. Le sorelle Caracciolo nel 1867 presero parte al Comitato femminile napoletano, con lo scopo di sostenere il disegno di legge di Salvatore Morelli per i diritti femminili. Nel 1869 Enrichetta prese parte, in occasione del Concilio Vaticano, all'Anticoncilio, il quale venne proposto a Napoli dal movimento del "libero pensiero" capeggiato da Giuseppe Ricciardi[8].

È necessario, a questo punto, spostare l'attenzione sul dramma *Un episodio dei misteri del chiostro napoletano: dramma in 5 atti*. L'opera ad oggi è del tutto sconosciuta al panorama scientifico. Confrontando il romanzo e la *pièce* caso di studio si evidenzia il *fil rouge* che lega indissolubilmente le due opere, sia per le tematiche, che per gli ideali di Enrichetta Caracciolo. Il dramma, come ci riferisce Sciarelli, non fu mai rappresentato; nel 1881, durante la rappresentazione teatrale del dramma *La forza dell'onore*, Enrichetta fu oggetto di una cospirazione ordita dal Reverendo De Felice che pagò gli attori affinché uno di loro facesse un gesto sconveniente per generare malcontento nel pubblico. Nonostante ciò, i quattro atti del dramma vennero applauditi, ma Enrichetta scelse comunque di interrompere la rappresentazione per timore di ritorsioni da parte dei clericali[9]; non è impossibile immaginare che i fatti accaduti nel 1881 abbiano scoraggiato la messa in scena di quella che a posteriori è stata definita "trasposizione" delle sue *Memorie* e che la Caracciolo abbia volutamente scelto di non portare a teatro la sua opera e di destinarla alla sola lettura.

L'opera, composta da cinque atti, racconta delle tresche amorose avvenute in un "Conservatorio"[10] napoletano nel 1847. La storia si dipana con un susseguirsi di intrighi che caratterizzano l'intera opera. L'ultimo atto della vicenda culminerà con il suicidio della protagonista che portava un figlio in grembo a causa delle continue vessazioni e punizioni subite da parte della Madre Badessa, anch'essa implicata in una tresca con il Governatore ecclesiastico del Conservatorio, Monsignore N.. L'o-

[8] L. Guidi, A. Russo e M. Varriale, *Il Risorgimento invisibile*, cit., pp. 67-70.

[9] F. Sciarelli, *Enrichetta Caracciolo dei principi di Forino ex monaca benedettina. Ricordi e documenti*, Napoli, Cav. Antonio Morano Editore, 1894, pp. 73-74.

[10] Nell'Ottocento spesso i monasteri e gli educandati, al cui interno erano ubicati i refettori e le residenze delle monache, prendevano il nome di "Conservatori"; cfr.: https://www.treccani.it/vocabolario/conservatorio2/ (ultima consultazione: 18 maggio 2023).

pera si connota, sotto un certo punto di vista, come un dramma politico, i cui macro-temi si inquadrano perfettamente nella storia del Mezzogiorno moderno. Non mancano i continui riferimenti alla politica del periodo preunitario, anni in cui sono ambientate le vicende, con critiche anticlericali e antimonarchiche. I due amanti protagonisti dell'opera, Giustina e il Marchese R., si caratterizzano per i loro ideali liberali, incarnando il sistema valoriale dell'autrice e presentandosi come *alter ego* della stessa. Enrichetta Caracciolo, come per la stesura del dramma *Un delitto impunito: fatto storico del 1838: dramma in 5 atti*, affida ai personaggi principali gli ideali di cui lei stessa si è fatta portavoce nel corso della sua vita; la denuncia del clero e delle nefandezze compiute dai chierici a danno delle giovani donne rinchiuse in convento contro la propria volontà sin dalla più tenera età, si arricchisce di contenuti politici liberali che rimandano al processo identitario nazionale in procinto di realizzarsi nell'Italia del 1847.

L'opera oggetto del contributo viene considerata da Sciarelli come la trasposizione teatrale dell'unico romanzo dell'autrice, opinione da cui in parte dissento. Pare evidente, infatti, che il dramma, nonostante l'omonimia con il romanzo, non rappresenti una vera e propria riscrittura dell'opera primigenia, quanto un episodio tratto da una storia realmente avvenuta in convento resasi nota alla Caracciolo durante gli anni della sua clausura forzata e accennata nel romanzo. Le analogie tra il romanzo e l'opera teatrale si evidenziano nel capitolo dell'opera in prosa intitolato *Scene e costumi*, in cui la Caracciolo, parlando del rito della confessione, inserisce le storie di alcune monache che intrattenevano delle relazioni clandestine con i membri del clero:

> un'altra monaca aveva amato un prete fin dal tempo che questi serviva in chiesa da chierico. Pervenuto al sacerdozio, fu fatto sacrestano; ma da' suoi compagni denunziata la tresca che da diversi anni manteneva colla monaca, gli fu dai superiori proibito finanche di passare per la via dove il monastero era posto. La monaca ebbe la romanzesca virtù di restargli fedele per sedici anni, nel corso dei quali si scrissero ogni giorno, si scambiarono regali, e di tratto in tratto si videro di soppiatto al parlatorio[11].

L'autrice utilizza delle storie, tramandatele per via orale dalle consorelle, con lo scopo di appurare come il comportamento sbagliato dei chierici si reiteri nel tempo: «ma prima di dar seguito al mio racconto, nelle peripezie del quale avranno parte rilevantissima il despotismo clericale e la monastica depravazione»[12].

Questi episodi sono riscontrabili anche nell'opera teatrale, in cui i due antagonisti membri del clero, Maddalena (Madre badessa del Conservatorio) e Monsignore

[11] E. Caracciolo, *I Misteri del chiostro napoletano. Memorie di Enrichetta Caracciolo*, Napoli, Barbèra, 1864, p. 98.
[12] Ivi, p. 68.

N. (Governatore ecclesiastico), intrecciano una relazione clandestina all'insaputa delle giovani monache oblate, anch'esse implicate in tresche amorose, ma con individui esterni al chiostro:

> MONS. Dunque è vero?
> MADD. Verissimo, ed eccone la certezza in questa letterina del Marchese [...]
> MONS. Mentre ammiro il tuo zelo religioso e lodo il tuo saggio procedere, veggo pure che sei un po' bricconcella. (*Mette con confidenza la mano sulla spalla di Maddalena*). Che cosa avresti detto se questo rigore si usasse invece con noi?
> MADD. (*In collera*). Per noi è tutta un'altra cosa. Noi non diamo scandalo[13].

È chiaro dalle parole di Maddalena che i rapporti sessuali e le tresche amorose siano accettate in convento a condizione che si svolgano nella massima segretezza e solo con membri del clero. Le due giovani donne, Giustina ed Emilia, vengono accusate per l'infrazione delle regole sia per vendetta che per lo scandalo suscitato. La Caracciolo, richiamando il concetto prima evangelico e poi dantesco della chiesa ammantata di oro che nasconde in realtà le turpitudini del clero, dà voce ai suoi ideali anticlericali e liberali. È altresì vero che nel romanzo, le cui narrazioni procedono diacronicamente, la tresca amorosa sopra riportata sia inserita poco prima della monacazione dell'autrice, avvenuta nel 1842, di conseguenza la data 1847 riportata nella premessa dell'opera teatrale potrebbe essere una data fittizia oppure, opinione per la quale propendo, sconnessa dai fatti narrati nel capitolo ottavo.

Nel capitolo del romanzo intitolato *La carità delle monache*, dopo un salto cronologico indefinito rispetto al capitolo ottavo, l'autrice inserisce la storia di una monacazione forzata il cui epilogo potrebbe sovrapporsi a quello del dramma:

> Una contadina chiuse nel chiostro la propria figlia, graziosa giovinetta di diciotto anni, non volendo darle per sposo il giovane che quella amava. [...] La badessa, invece di profondere a quella misera i conforti che reclamava la circostanza, la confinò in un remoto gabinetto, condannandola ad un mese di detenzione, ma la mattina appresso, nell'aprire l'uscio, la reclusa fu trovata morta, appesa per la gola ad una fune[14].

La figlia della contadina, proprio come Giustina, dopo essere stata costretta all'isolamento, sceglierà di togliersi la vita.

L'analogia tra gli argomenti del romanzo e del dramma è ben visibile nel capitolo tredicesimo del romanzo intitolato *Le pazze* e l'ultimo atto della tragedia; nel capitolo dell'opera in prosa la Caracciolo, dopo una disamina sulla pazzia che colpiva

[13] E. Caracciolo, *Un episodio dei Misteri del chiostro napoletano / dramma in 5 atti*, Roma, Tipografia Popolare, 1883, pp. 19-20.
[14] E. Caracciolo, *I Misteri del chiostro napoletano*, cit., p. 140.

le monache in seguito alla reclusione forzata, introduce la storia di alcune monache che, spinte dal dolore, tentarono il suicidio, tra cui spicca l'episodio di Concetta morta suicida dopo essere precipitata nel vuoto:

> Io scendeva per comunicarmi; era appena arrivata alla metà della scala, quando intesi un forte rumore, come di grave corpo caduto a terra. Mi coprii il volto colle mani: senza aver veduto niente, il pensiero mi corse all'ipocondriaca Concetta. Scesi precipitosa e trovai l'infelice in terra [...]. Il luogo dove Concetta erasi gettata, era presso la chiesa[15].

La medesima sorte di Concetta toccherà a Giustina, protagonista del dramma; la giovane monaca oblata, infatti, dopo un momento di insania parossistica, scaturita dalla detenzione forzata, si toglierà la vita:

> GIUST. (*È pallidissima*). Si avvicina l'ora della fuga... Momento fatale che decide il nostro avvenire. Questi violenti palpiti fanno balzare il mio cuore. Quale tristezza m'invade l'anima. [...] Infelice figlio che nasci al pianto (*Ascolta*). Sente la sua voce... [...] L'ergastolo!... lo seguo col figlio in braccio. (*Grido*) Dio! i preti me lo strappano... [...] Ah! mio figlio è scomparso!! (*Cade a terra. Pausa, poi ritorna pian piano in sé, e si alza*) [...]. No, ti salvo dando tomba al figlio nel mio seno. (*Si precipita nella cisterna tirando col suo corpo abbasso i secchi e la girella*)[16].

Le storie delle due monache sono sovrapponibili: entrambe, Concetta e Giustina, patiranno la stessa sorte. La protagonista del dramma, in preda ai deliri, le cui urla sono alternate a momenti di razionalità, è consapevole dell'illegittimità dell'unione e immagina possibili scenari ferali per la sorte del figlio che porta in grembo. La trasposizione dal romanzo al dramma non avviene solo per le vicende che legano tra loro i personaggi, ma anche dal punto di vista valoriale.

Da contraltare alla follia della giovane oblata, paladina dei valori anticlericali, vi è la razionalità del Marchese, suo amante, portavoce di ideali sia anticlericali che antiborbonici e filoliberali:

> MARCH. [...] Anelo l'istante che chiamar ti posso mia sposa innanzi il mondo intero. [...] qual prete benedirebbe la nostra unione in un paese dove il Cattolicesimo è in pieno vigore e dove un fanatismo ridicolo e barbaro, sostenuto da un ipocrita regnante, condanna all'esecrazione la religiosa che vuol svestire questa corteccia d'impostura con farsi sposa?[17].

Nel romanzo l'autrice ricorda, anni dopo la smonacazione, attraverso delle remi-

[15] Ivi, p. 169.
[16] E. Caracciolo, *Un episodio dei Misteri del chiostro napoletano / dramma in 5 atti*, cit., pp. 53-54.
[17] Ivi, pp. 6-7.

niscenze poste in successione diacronica, gli anni passati in convento e le vicende del chiostro e delle consorelle mentre a Napoli dilagavano i tumulti popolari per la liberazione d'Italia; nel capitolo intitolato *Il 1848* Enrichetta analizza la storia non solo dal punto di vista meramente fattuale e, non lasciando spazio a particolari fantasie o elucubrazioni sul tema, esprime inizialmente le speranze di un popolo che crede nella libertà e in seconda battuta tutti i dolori dati dalla delusione dalle rivolte di maggio del 1848.

> Fin dagli ultimi mesi dell'anno 1847 l'orizzonte d'Italia prendeva un aspetto minaccioso, che presagiva imminente ed inevitabile una crisi. [...] I conventi di Napoli sono stati d'ogni tempo, e sono tuttavia, i più accaniti propugnatori del dispotismo. [...] Contro tali preghiere lo spirito mio protestava col più energico disprezzo, ed innalzava taciti voti all'Onnipossente per la caduta della tirannide e pel trionfo della nazione alla quale io mi gloriava di appartenere. [...] Intanto, alimentato quotidianamente da' diari, il mio entusiasmo cresceva a mano a mano che mi era dato vedere i preti frementi di fanatismo e di rabbia[18].

La tragedia, proprio come il romanzo, riporta le speranze dei patrioti nell'anno precedente alle rivolte del Quarantotto; i protagonisti vedono nella speranza di Patria unita un futuro più roseo e l'instaurarsi di un regime politico meno severo e più permissivo che estrometta la Chiesa dalle politiche del Regno:

> MARCH. [...] Queste istituzioni feudaliche, questi abusi tirannici di una casta egoista, non possono esistere in paesi civili. Aprendo le porte ai Chiostri noi strapperemo all'ignoranza ed al misfatto tante vittime di cui essa ne ha soffocato finora i gemiti in queste tombe viventi. [...]
> MARCH. La nostra speranza è riposta nella fede del Cristo e della rivoluzione che si matura. È vicino, credimi, il tempo che il popolo di Napoli scuoterà il giogo servile compiendo l'unione dell'Italia. Avranno termine allora queste barbare istituzioni; saranno aperte queste ferree porte e ti sarà ridonata la libertà, che snaturati parenti e fanatici preti ti hanno inviolata.

In questi passi sopra riportati ritorna la tematica della tirannide politica ed ecclesiastica, per quanto siano frequenti le invocazioni a Dio, indice del fatto che non si condanna la religione ma l'atteggiamento dei religiosi, descritti pertanto come viziosi e turpi. Attraverso l'analisi dei personaggi lo studio dell'opera drammaturgica rende possibile l'indagine del quadro storico e politico italiano; mediante dei parallelismi tra il romanzo e il dramma si evidenzia il *fil rouge* che lega indissolubilmente le due opere.

È interessante notare come, nel passaggio dal romanzo alla scrittura drammatica,

[18] E. Caracciolo, *I Misteri del chiostro napoletano*, cit., pp. 218-220.

l'autrice metta in risalto sempre più nitidamente quelli che sono i suoi pensieri e la sua visione politica. In entrambe le opere, scritte circa a vent'anni di distanza e con il cambiamento dell'assetto politico italiano, in continua evoluzione in epoca post-risorgimentale, nel dramma l'autrice esprima in modo più sferzante la sua avversione al sistema politico coevo.

Le tragedie risorgimentali si caratterizzano per una forte funzione persuasiva: gli scritti degli autori liberali sono illuminanti per l'esegesi della cultura politica italiana del tempo. Accanto ai ruoli fissi dei personaggi, che corrispondono a dei veri e propri *topoi* drammaturgici, come il traditore, il cospiratore aristocratico e l'usurpatore, nel primo Ottocento si determinano varie tipologie di tragedia: la tragedia congiura, la tragedia antifrancese e la congiura rituale e misterica che allude ai rituali massonici e, per ultima, la tragedia del teatro prigione o inchiesta in cui i personaggi oppressi affermano la loro innocenza[19]. È possibile che l'opera della Caracciolo si inserisca nell'ultima categoria di drammi, in cui la giovane protagonista, prigioniera di un sistema valoriale a lei avverso, afferma la propria innocenza e i propri ideali; il carcere diventa un luogo scenico in cui il personaggio nella scena finale veste i panni dell'eroina che sceglie di morire per assecondare le proprie passioni. Attraverso la potenza immaginativa e la volontà di raccontare fatti realmente accaduti si vogliono enfatizzare gli ideali rivoluzionari. I personaggi letterari, alla stregua dello Jacopo Ortis, di Adelchi o della Lucia manzoniana, simbolo di una «remissione militante»[20], eroicamente accettano la sconfitta. Complice l'insoddisfazione degli intellettuali nei confronti della realtà politica, gli eroi tragici sovvertono il canone classico per abbracciare attivamente l'impegno storico. I personaggi teatrali assurgono alla condizione di eroi, consapevoli dei cambiamenti politico-sociali che alimentano i movimenti risorgimentali. Nel suicidio della protagonista è celato un forte slancio vitale, in cui la giovane donna, Giustina, come l'Ortis, sceglie l'atto estremo per sfuggire alla prigionia e alla perdita dell'amore; la clausura forzata diventa il simbolo di una Nazione frammentata, assoggettata al potere borbonico. Il suicidio diventa l'unico espediente che porta alla liberazione. Giustina nell'atto finale rappresenta non solo l'*alter ego* dell'autrice che rivive attraverso le caratteristiche della protagonista, ma anche tutti i napoletani che prima dell'unificazione hanno visto deluse le speranze di una patria unita sotto un'unica bandiera nazionale. Il suicidio, realizzato gettandosi da un precipizio, rappresenta, sulla falsariga delle eroine greche, un epilogo meno nobile rispetto a quelli tipicamente maschili che avvenivano solitamente mediante l'uso di un'arma. Sulla falsa-

[19] B. Alfonzetti, *Esempi e tipologie del teatro dei patrioti (1821-1849)*, in Q. Marini (a cura di), *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2013.

[20] F.S. Minervini, *Ontologia dell'eroe tragico. Prospettive civili e modelli etici nel teatro fra età dei Lumi e primo Risorgimento*, Modena, Mucchi Editore, 2010, p. 43.

riga del teatro manzoniano traspare la sudditanza nei confronti di un tipo di "tirannide" che, seppur diversa da quella rappresentata in *Adelchi*, richiama la penuria di modelli etici e l'instabilità della classe politica; in Caracciolo il modello etico mancante è quello ecclesiastico, unito poi a quello della classe dirigente assoggettata alle leggi dettate dal re. La struttura narrativo-psicologica del dramma della ex monaca benedettina si adatta alle passioni e i protagonisti sono mossi dal *pathos* che si dipana sia sotto il punto di vista politico che relazionale.

In conclusione, il dramma oggetto del presente contributo non può essere considerato a pieno come una trasposizione integrale delle *Memorie* dell'autrice: il primo, infatti, come già evidenziato, riproduce solo alcuni degli episodi incontrati nel romanzo, contrariamente agli ideali risorgimentali presenti in modo massiccio ed equivalente in entrambe le opere. Sciarelli, autore contemporaneo all'autrice, nella sua raccolta di *Ricordi e documenti di Enrichetta Caracciolo* definisce la *pièce* come una trasposizione basandosi sul parere dell'autrice stessa, che scelse per il dramma un titolo sovrapponibile a quello della fortunata opera di esordio. Presumibilmente la scrittrice doppiò nell'opera teatrale il titolo del romanzo per ragioni legate a questioni economiche: è infatti vero che l'accordo con gli editori[21] per la pubblicazione del romanzo predisponesse per la Caracciolo una modesta somma di denaro legata alla vendita del libro che divenne presto un *bestseller*[22]*;* ciò le permise di guadagnarsi da vivere scrivendo. Il successo momentaneo del romanzo però spinse l'autrice a scrivere altre opere che ebbero poco successo, tanto da ritenere necessaria la pubblicazione di un nuovo dramma, il cui titolo fosse speculare a quello della prima opera garantendole un incremento delle vendite e dei guadagni. La volontà di attrarre a sé il maggior numero di lettori, o quantomeno coloro che lessero e acquistarono il romanzo, fu la motivazione di base che probabilmente spinse l'autrice e di conseguenza Sciarelli a definire l'opera una trasposizione, dando vita, attraverso il dramma, a degli episodi di cui aveva unicamente accennato nel romanzo.

[21] Per la questione filologica sul romanzo cfr.: U. Dovere, *La nascita di un best-seller ottocentesco*, in «Critica letteraria», XXXVII, 2009, n. 145 (4), pp. 779-792; S. Tatti, *I Misteri del chiostro napoletano. Memorie di Enrichetta Caracciolo, best seller mondiale*, in «Nuova corrente: rivista di letteratura e filosofia», LXVII, 2020, n. 165, pp. 77-99.

[22] U. Dovere, *La nascita di un best-seller ottocentesco*, cit.