



LawArt  
Rivista di Diritto, Arte, Storia  
Journal of Law, Art and History

[www.lawart.it](http://www.lawart.it)

doi: 10.17473/LawArt-2023-4-3



4 (2023) 47-111

Francesco Serpico \*

Sarah Bernhardt e le altre.

*La physionomie nerveuse des femmes artistes*  
secondo Enrico Ferri

Sarah Bernhardt and the Others.

*La physionomie nerveuse des femmes artistes*  
According to Enrico Ferri

\* Università degli Studi del Molise, francesco.serpico@unimol.it

**ABSTRACT.** A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, la sessualità femminile fu al centro di un complesso intreccio tra il discorso medico e quello giuridico al fine di iscrivere il corpo della donna in una fitta maglia di prescrizioni definita dalla sua “naturale” funzione di moglie e di madre. All'interno di questa prospettiva, l'articolo si propone di analizzare un contributo di Enrico Ferri, *leader* socialista e tra i principali esponenti della Scuola positiva, incentrato sull'analisi della personalità della “divina” Sarah Bernhardt. Lontana dagli stereotipi di genere della passività e dalla sottomissione, la figura iconica della diva sembrava riasumere in sé nuovi e destabilizzanti modelli di identificazione della sessualità e del desiderio femminile contribuendo così a rivelare le ansie ed i timori sottesi al processo di modernizzazione sociale nell'Europa *fin de siècle*

**ABSTRACT.** From the second half of nineteenth century, female sexuality was the focal point of a complex story between the medical and legal question at hand so as to catalog a women's body in a rigid framework of predefined rules of “natural” role of wife and mother. Within this prospect, this article will analyze Enrico Ferri's contribution, as socialist leader and one of the main advocates of criminal positive school in liberal Italy, focused on analyzing the personality of “divine” Sarah Bernhardt. Far from the gender stereotypes of passivity and submission, the iconic figure of the diva seemed to embody new and destabilizing patterns of sexuality and female desire, revealing the anxieties and underlying fears of social modernization in Europe at the end of the century.

**PAROLE CHIAVE / KEYWORDS:** Teatro; isteria; sessualità; normatività; emancipazione femminile / Theatre; Hysteria; Sexuality; Normativity; Female emancipation

Sarah Bernhardt e le altre.

*La physionomie nerveuse des femmes artistes*  
secondo Enrico Ferri

Francesco Serpico

SOMMARIO: 1. Arte, follia e immagini del femminile tra Ottocento e Novecento.  
– 2. L'attrice geniale. – 3. Una «psicosi degenerativa della famiglia delle follie morali». – 4. «Se esistono donne di genio». – 5. L'ombra lunga dell'isteria femminile. – 6. Nevrosi urbane. – 7. Maternità, “dismaternità” e prognatismo femminile. – 8. Conclusioni.

«Actrices: La perte des fils de famille. Sont d'une lubricité effrayante, se livrent à des orgies, avalent des millions, finissent à l'hôpital. Pardon! il y en a qui sont bonnes mères de famille!»

G. Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*

### 1. Arte, follia e immagini del femminile tra Ottocento e Novecento

Edito a New York nel 1972, *Women and Madness* della psicologa americana Phyllis Chesler rappresenta un testo chiave del pensiero femminista e, allo stesso tempo, uno strumento prezioso per comprendere le complesse relazioni tra malattia mentale ed esperienza femminile<sup>1</sup>.

Divenuto ben presto un successo editoriale, il testo fu tradotto in italiano nel 1977, con il titolo *Le donne e la pazzia*. A curarne la pubblicazione per il nostro Paese fu una delle protagoniste della stagione dei diritti e

---

<sup>1</sup> Tra i numerosi contributi volti ad illustrare il ruolo del movimento femminista nell'analisi critica dei paradigmi tradizionali della psichiatria, ci si limita a segnalare, da ultimi: Pitts/Kawahar (2018); Richert (2020); Maitra/Mc Weeny (2022).

della “rivoluzione psichiatrica” della seconda metà degli anni Sessanta<sup>2</sup>: Franca Ongaro Basaglia<sup>3</sup>. Quest’ultima accompagnò l’edizione del testo con un’introduzione nella quale, pur non facendo mancare una serie di note critiche, riconosceva alla psicologa americana il merito di aver avviato la riflessione su un dato spesso presente nelle storie cliniche delle pazienti e troppo spesso tacito, ovvero il ruolo delle aspettative sociali associate al comportamento femminile. A ben vedere, precisava la Ongaro, mentre le regole che attenevano all’agire maschile riguardavano azioni condotte in uno spazio pubblico, quelle concernenti le azioni femminili si concentravano essenzialmente sulla sfera privata e familiare «con una esplicita connotazione morale per quello che riguarda la sua capacità o incapacità di corrispondere all’immagine ideale di ciò che deve essere: la buona figlia e la brava madre»<sup>4</sup>. Non è un caso che il testo della Chesler si aprisse con un capitolo introduttivo destinato ad illustrare le storie di artiste che avevano conosciuto l’esperienza dell’internamento psichiatrico come Zelda Fitzgerald o Sylvia Platt. Femminilità non convenzionali, dai più riconosciute come temperamenti indocili e anticonformisti, semplicemente perché cercarono di evadere dalla gabbia imposta dall’ideario della passività e della sottomissione femminile schierandosi «disperatamente e coraggiosamente contro il ruolo tradizionale della donna», tentando «di sfuggire a quella sorta di semiesistenza “diventando pazze”»<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> «Libertà di comunicazione, tendenza a distruggere il rapporto autoritario e la rigida gerarchizzazione dei ruoli, eliminazione del carattere oppressivo-punitivo dell’istituzione: questi possono ritenersi i punti fermi nell’azione di smascheramento delle strutture manicomiali», Basaglia/Ongaro Basaglia (2008), p. 11. Per un’analisi delle principali istanze del movimento di Psichiatria democratica in Italia: Basaglia (1968); Basaglia (1973); Basaglia/Ongaro Basaglia (1975); Basaglia/Tranchina (1979). Per l’esame critico e la discussione del contesto socio-politico che avrebbe portato l’approvazione della legge del 13 marzo 1978 n. 180: Crainz (2003); Babini (2009); Foot (2016), pp. 56-59.

<sup>3</sup> Giannichedda (1982) nonché Valeriano (2022).

<sup>4</sup> Ongaro Basaglia (1977), pp. XI-XII. Il tema sarebbe stato ripreso dall’autrice anche nella sua prefazione al libro inchiesta di Morandini (1977).

<sup>5</sup> Chesler (1977), p. 17. Sul punto, diffusamente, Forgaes (2014), pp. 260-265.

Proprio le storie esemplari di donne che avrebbero pagato un prezzo altissimo per affermare la loro irridimibile individualità consentono di riflettere sul ruolo assunto dai dispositivi sociali, e in particolar modo dalla dimensione giuridica, nel fissare i mobili confini tra inclusione ed esclusione, tra normalità e anormalità<sup>6</sup>. In particolare, questo contributo proverà a concentrare l'attenzione sul fondamentale *turning point* tra Ottocento e Novecento in cui in Italia la nuova scienza penale, nata sulla scia del positivismo scientifico, avrebbe attinto a piene mani dal linguaggio medico per legare la creazione artistica ai disturbi psichici<sup>7</sup>. Sottotraccia, e solo parzialmente nascosto dall'asserita neutralità del linguaggio scientifico, il dibattito relativo alla relazione tra arte e follia rivelava anche profonde connessioni con un altro tema destinato ad accendere le coscienze dell'Italia liberale: la questione femminile.

Lo studio del disegno o di qualche rudimento di pittura o musica aveva costituito da sempre un elemento presente nella formazione delle donne dell'alta borghesia. Per queste donne la pratica artistica, tuttavia, era in ogni caso legata ad uno svago destinato a riempire le lunghe ore dedicate alle cure domestiche e alla prole<sup>8</sup>. D'altro canto, proprio tra Ottocento e Novecento, il mondo dell'arte avrebbe conosciuto l'avvio di un processo di professionalizzazione destinato ad offrire alle donne una serie di occasioni di riconoscimento e affermazione individuale<sup>9</sup>. Per la scienza del tempo – rigorosamente declinata al maschile – la donna presentava

---

<sup>6</sup> Migliorino (2008); Colao (2011). Nel panorama storiografico non mancano i contributi che hanno esaminato i processi di manicomializzazione femminile, ricostruendo con dovizia di particolari la trama di esistenze in cui l'etichetta della follia avrebbe rappresentato il marchio per contrassegnare condotte di vita non improntate al rigido conformismo imposto dalla comune morale sessuale e familiare. Tra i diversi lavori, oltre all'analisi di De Bernardi (1982); Scartabellati (2001); Bell Pesce (2003); Molinari (2003); Salviato (2003); Fiorino (2002) e (2011); Starnini (2014); Valeriano (2014); Re (2015); Carrino (2018).

<sup>7</sup> Per un'analisi del campo disciplinare psichiatrico in Italia tra Otto e Novecento: Giacanelli (1975); Castel (1980); Babini (1982) e (1989); De Peri (1984).

<sup>8</sup> Soldani (1989); Martin-Fugier (2001).

<sup>9</sup> Imarisio (1986).

una serie di limiti organici che ne condizionavano la struttura biologica: una debolezza congenita nelle funzioni cognitive ed un'elevata instabilità di carattere<sup>10</sup>. Tali assunti, se da un lato confermavano la sua “naturale” vocazione per la sfera dell’affettività e della cura domestica, dall’altro la escludevano dalle manifestazioni più elevate della creatività. Cionondimeno, l’indiscutibile successo manifestato da una schiera sempre più ampia di donne impegnate nei campi della scrittura, della musica, del teatro sembrava mettere a dura prova questo assunto. Come spiegare allora la vocazione artistica del sesso femminile? Era possibile fornire una motivazione alle ragioni di un talento che sembrava smentire i caratteri del rassicurante immaginario della donna dedita alla cura amorevole della famiglia?

Non è difficile scorgere dietro a queste domande le ansie e i timori aperti dal lento e progressivo processo di emancipazione femminile. In un’Italia dominata dalla «paura della disgregazione»<sup>11</sup>, la scienza forniva risposte orientate a leggere ogni fuga dal recinto della *domesticity* come una forma di minacciosa indisciplina, che rischiava di travolgere le fondamenta stesse della società. Al di là di qualsiasi patologia diretta a classificare queste esistenze «fuori norma»<sup>12</sup>, la donna artista possedeva una proiezione pubblica che affascinava, ma che allo stesso tempo inquietava la coscienza della borghesia, perché “pericolosamente” affine alla devianza<sup>13</sup>. Figura dal doppio volto, allo stesso tempo ammirata e disprezzata, essa acquisiva nell’immaginario degli scritti di giuristi, criminologi, alienisti una rappresentazione ambivalente che celava il timore di un rovesciamento dei tradizionali ruoli di genere. Se per un verso la donna artista, e in particolare la donna di spettacolo, assumeva una fisionomia carica di un’autonomia e di una indipendenza che avvicinava la sua personalità a quella maschile, per altro verso essa evocava i «fantasmi delle cat-

---

<sup>10</sup> Tagliavini (1986a).

<sup>11</sup> Stewart-Steinberg (2011), p. 184.

<sup>12</sup> Canguilhem (1998), p. 37.

<sup>13</sup> Musumeci (2015), p. 147.

tive madri e delle perverse e fatali incantatrici»<sup>14</sup> che avrebbero continuato a nutrire le ansie ed i timori reconditi dell’Italia *fin de siècle*.

È opportuno, perciò, esaminare più da vicino la costruzione discorsiva dell’artista messa a punto dalla cultura giuridica, puntando il quadrante dell’analisi su un autore che meglio di altri rispecchiava i nodi irrisolti e le contraddizioni sulle quali si avvitava la scienza penalistica italiana sul finire dell’Ottocento: Enrico Ferri.

## 2. *L’attrice geniale*

Il 15 dicembre 1896 la *Revue des Revues* ospitava sulle sue colonne un articolo a firma di Enrico Ferri<sup>15</sup> dal titolo *La physionomie nerveuse des femmes artistes*<sup>16</sup>. Questi, in apertura del suo contributo, metteva per un attimo da parte l’eloquenza calda ed enfatica che lo aveva contraddistinto in tante battaglie politiche e giudiziarie e si abbandonava ai toni intimi della confessione per rievocare un episodio della sua formazione parigina, allorquando dopo la laurea conseguita all’Università di Bologna aveva frequentato gli austeri corridoi della Sorbona per perfezionare i suoi studi con «l’enthousiasme ardent de la jeunesse». Fu proprio nella capitale francese che, appena ventitreenne, fu testimone di un evento destinato a rimanere ben impresso nella sua memoria, poiché al *Théâtre Français* ebbe l’occasione di assistere con lo stupore dell’incanto ad una recita di Sarah Bernhardt.

<sup>14</sup> Pescarolo (2020), p. 181.

<sup>15</sup> Grossi (2000), pp. 14-15; Costa (2003), pp. 373-409; Sbriccoli (1974-1975), (1990), (1998) e (1999); Miletta (2003), pp. 20-24; Bisi (2001); Petit (2007); D’Amico (2008); Stronati (2012) e (2013); Sigismondi (2013); Colao (2013), (2015) e (2016a); Birocchi (2014); Musumeci (2016); Latini (2017) e (2018); Passaniti (2022), pp. 80-91.

<sup>16</sup> Ferri (1896a). Il testo sarebbe di lì a poco riapparso anche in una delle raccolte dei suoi scritti: Ferri (1901a). Del pari, il contenuto dell’articolo sarebbe stato riprodotto (solo parzialmente) in lingua italiana nel suo contributo dal titolo *La donna normale, la donna artista e la donna delinquente*. Tale ultimo scritto è oggi riedito in Ferri (1979). Sul tema, anche Colao (2016b), p. 205.



Fig. 1 – Georges Clain, *Ritratto di Sarah Bernhardt* (1876), olio su tela, Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, PPP 744, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/portrait-de-sarah-bernhardt-0#infos-principales>

Prima vera e propria “diva” della scena teatrale tra XIX e XX secolo, nel 1879 la Bernhardt vestiva i panni di *Phèdre* nell’omonimo dramma di Racine, tappa di una prestigiosa carriera che l’avrebbe portata ad affermarsi nei teatri di tutto il mondo ed in seguito nel nascente cinematografo<sup>17</sup>, ricevendo consensi ed entusiastica ammirazione dal pubblico di ogni sesso e condizione sociale, ma anche un’attenzione morbosa dalla stampa per la sua “scandalosa” vita privata scandita in costante sfida ai condizionamenti e ai *clichés* imposti alle esistenze femminili<sup>18</sup>. Della sua battaglia contro i pregiudizi e gli stereotipi della morale corrente avrebbe recato traccia non solo il suo principale scritto dedicato ai problemi teorici della scena, l’*Art du théâtre*<sup>19</sup>, ma anche la sua intensa autobiografia, *Ma double vie*<sup>20</sup>, destinata a fondare il “mito” della sua personalità ribelle ed anticonvenzionale.

Capace di divulgare di sé un’immagine giocata su una ricercata ambiguità (spesso ritratta alle prese con attività tradizionalmente riservate all’altro sesso, come la scherma e l’equitazione), la Bernhardt fu anche abilissima imprenditrice di sé stessa (ciò che la porterà nel 1899 ad avere una compagnia ed un teatro proprio)<sup>21</sup>. Del pari, Sarah, orgogliosamente legata alle proprie origini ebraiche, non mancò di farsi sentire su temi di grande rilievo: convinta sostenitrice del suffragio femminile, assunse un ruolo di primo piano a sostegno del capitano Dreyfus nell’omonimo *affaire* che lacerò l’opinione pubblica internazionale<sup>22</sup>. Non c’è da stupirsi che nella Francia della Terza Repubblica, alle prese con la profonda crisi di certezze e di credibilità all’indomani della tragica disfatta di Sedan, la

---

<sup>17</sup> Duckett (2015).

<sup>18</sup> Taranow (2015). Sul cruciale punto di passaggio tra Ottocento e Novecento nelle forme teatrali, tra i numerosi studi: Alonge (1988); Angelini (1988). Per lo studio del teatro materiale: Meldolesi (2010). In ordine al mutamento del ruolo attoriale: De Marinis (2000), pp. 101-126.

<sup>19</sup> Bernhardt (2012).

<sup>20</sup> Bernhardt (2013).

<sup>21</sup> Gidel (1991); Gold/Fitzdale (1991).

<sup>22</sup> Brandon (1991); Reef (2020).

Bernhardt divenisse il bersaglio di critiche nelle quali al più gretto antisemitismo si univa la denuncia dei pericoli ai quali erano esposti la morale e l'ordine delle famiglie<sup>23</sup>. Un personaggio capace di attirare su di sé tutti i lai dei paladini della tradizione, ma anche le frustrazioni piccolo borghesi contro l'élite culturale della *France juive* accusata di essere il simbolo del disfacimento economico e morale nel quale il Paese era precipitato<sup>24</sup>.



Fig. 2 – Achille Melandri, *Sarah Bernhardt in abiti maschili nel suo studio di pittrice*, fotografia, Paris, Musée Carnevalet Histoire de Paris, PH8674,  
<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/portrait-de-rosine-bernard-dite-sarah-bernhardt-1844-1923-peignant#infos-principales>

<sup>23</sup> Roberts (2002); Marcus (2019); Duckett (2023).

<sup>24</sup> Il riferimento nel testo è al notissimo *pamphlet* di Édouard Drumont *La France Juive*, che contribuì a diffondere in Europa i (nefandi) germi dell'antisemitismo tra Otto e Novecento. È significativo che tra i numerosi bersagli delle accuse di Drumont un posto di rilievo fosse stato riservato al teatro, un luogo simbolico della presenza culturale della minoranza israelitica nella società francese. A partire da classici del teatro d'opera come *La juive* (Ferrero/Giani Cei/Riberi, 2023) fino al successo di un'attrice come Rachel (che rivendicava con orgoglio la propria origine ebraica e che non a caso sfoggiava come nome d'arte quello dell'eroina dell'opera di Halévy), paladina delle virtù civiche nazionali durante l'esperienza della Repubblica del 1848 di Adolphe Crémieux, la presenza ebraica aveva contribuito ad alimentare l'immaginario politico della Francia dell'Ottocento diffondendo una visione inclusiva e universalistica della cittadinanza. Per una attenta disamina dell'atmosfera culturale della Francia *fin de siècle* nonché per l'esame degli attacchi subiti dalla Bernhardt nei quali «se rejoignent l'antisémitisme et antiféminisme», Meyer-Plantereux (2009) (citazione a p. 36).

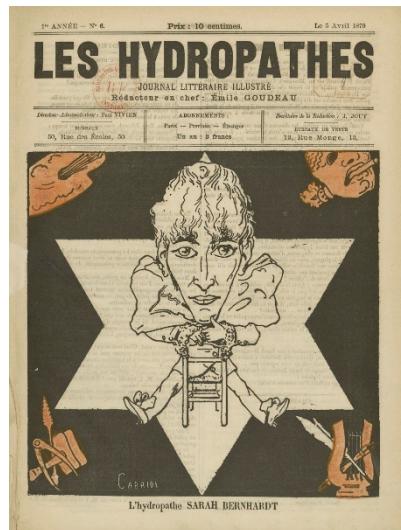


Fig. 3 – Georges Lorin [Cabriol], *Caricatura di Sarah Bernhardt*,  
«Les Hydropathes», 5 Aprile 1879,  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k132779f/f31.item.r=l'hydropathe.zoo>

Eppure, al di là del carattere divisivo della sua immagine, la Bernhardt avrebbe impresso una svolta decisiva al teatro dei suoi tempi. Nella scena francese tradizionalmente votata al primato della declamazione, Sarah portò in primo piano il corpo. Il suo corpo. Snello, longiligneo, dotato di una naturale androginia, rappresentò lo strumento utilizzato dalla Bernhardt per imporre un proprio stile di recitazione – memorabile nei ruoli *en travesti* – caratterizzato da modulazioni impreviste ed audaci, capaci di rivelare gli aspetti più reconditi della femminilità e di infrangere i tabù della morale borghese<sup>25</sup>. Non solo, perché accanto al-

<sup>25</sup> Glen (2000); Mariani (2016). Non è possibile in questa sede soffermarsi in modo analitico sui lavori teatrali e sulla fittissima galleria di personaggi interpretati da Sarah Bernhardt nella sua carriera. Tra i numerosissimi ruoli destinati ad accrescere la sua popolarità oltre Fedra, Doña Sol in *Hernani* di Victor Hugo, Mrs Clarkson e Marguerite Gautier rispettivamente ne *L'étrangère* e ne *La dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio, *Adrienne Lecouvreur* nell'opera di Ernest Legouvé e Eugène Scribe, i personaggi nati dalla collaborazione con Victorien Sardou come Fédora, Théodora, Gismonda e Tosca. Accanto ad essi una menzione spetta ai ruoli maschili come il cantore Zanetto ne *Le passant* di François Coppée, Napoleone II ne *L'Aiglon* di Edmond Rostand nonché la sua famosissima interpretazione dell'Amleto shakespeariano (Taranow, 1996). Del resto,

l'uso del corpo, alla sua straordinaria versatilità, Sarah univa un registro vocale pressoché unico, tale da meritarsi da Victor Hugo l'appellativo di *voix d'or*. Come ricordava un testimone contemporaneo, rapito dalla capacità manipolatoria e dalla perfetta padronanza della *phoné*:

La sua voce sembrava ondeggiare intorno a lei e i suoi occhi sembravano a volte seguirla. A seconda del testo, cantava, martellava, precipitava la cadenza come in un galoppo che rotolava, cresceva, batteva, si fermava in un silenzio squarcato improvvisamente da un singhiozzo ripetuto. Poi una sorta di melopea volontariamente monotona, che finiva in uno sgomento di un infinito candore o uno scatto di rabbia, di rivolta o di sofferenza<sup>26</sup>.



Fig. 4 – William Downey, *Ritratto di Sarah Bernhardt «en costume de troubadour» ne Le passant di François Coppée* (1869),

fotografia, Paris, Musée Carnavalet Histoire de Paris, PH 9020,

<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/portrait-de-l-actrice-sarah-bernhardt-en-costume-de-troubadour-dans-le#infos-principales>

---

come è stato messo in luce, la sua capacità di portare sulla scena tratti della psicologia maschile sarebbe stata sempre rivendicata con orgoglio da Sarah: «It's not that I prefer male roles, it's that I prefer male minds». Sul tema, diffusamente, Taranow (2015); Gottlieb (2010), pp. 121-210 (p. 142 per la citazione).

<sup>26</sup> Cit. da Allegri (2014), p. 67.



Fig. 5 – Atelier Nadar, *Ritratto di Sarah Bernhardt in abiti di scena* (1884), fotografia, Paris, Musée Carnevalet Histoire de Paris, PH24467, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/portrait-de-rosine-bernard-dite-sarah-bernhardt-1844-1923-actrice#infos-principales>



Fig. 6 – Malcuit editore, *Sarah Bernhardt nel ruolo del duca di Reichstadt ne L'aiglon di Edmond Rostand*, fotografia, cartolina postale, Paris, Musée Carnevalet Histoire de Paris, CP1221, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/sarah-bernhardt-l-aiglon-0#infos-principales>

In sede critica è stato messo in luce come il lavoro tecnico-espressivo di Sarah costituisse il frutto di un processo destinato a coinvolgere «l’interazione tra mimica e costume, la modulazione vocale» nonché una personale ed inimitabile «concezione pittorica del quadro scenico»<sup>27</sup>. In tale processo l’assoluta originalità del suo stile – «Nulla è più contrario alla verità di quanto sia la tradizione» – si fondeva con il costante affinamento delle tecniche e del repertorio attoriale:

Ho dovuto seguire una lenta evoluzione, imparare, imparare e ancora imparare [...] io stessa mi sono inconsciamente creata una tecnica personale al fine di rendere più sensibile la musica sonora dei versi e la melodia del verbo, così come la musica e la melodia del pensiero<sup>28</sup>.

Certamente, come doveva sembrare evidente anche agli spettatori che più l’apprezzavano, «si trattava di un’attrice determinata ad oscurare il testo con la carismatica intensità della sua presenza scenica», con i suoi repentini «cambiamenti d’umore, il ritmo “ostinato” della recitazione, i movimenti spasmodici». Eppure anche i suoi detrattori più convinti non potevano non riconoscerne l’eccezionale statura drammatica e il suo talento inimitabile destinato a combinare all’interno della rappresentazione «le vecchie attrattive della *femme fatale* con i pressanti dilemmi della donna moderna»<sup>29</sup>.

Sarebbero state proprio queste sue caratteristiche inconfondibili, il suo personalissimo «je-ne-sais-quoi» ad ispirare Oscar Wilde per la sua *Salomè*, affascinato come tanti altri esponenti dell’élite intellettuale da una personalità e da una presenza scenica enigmatica, seducente, che dava

---

<sup>27</sup> Degli Esposti (2023), p. 138.

<sup>28</sup> Bernhardt (2012), pp. 148, 101.

<sup>29</sup> Stokes (1991), pp. 47-48.



Fig. 7 – Alphonse Mucha, *Manifesto per La Dame aux camélias di Alexandre Dumas fils* (1896), litografia su carta, Paris, Musée Carnevalet Histoire de Paris, AFF1136, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/la-dame-aux-camelias-sarah-bernhardt#infos-principales>



Fig. 8 – Alphonse Mucha, Champenois ed., *Programma di sala per la rappresentazione de La samaritaine al Théâtre de la Renaissance*, litografia, Paris, Musée Carnevalet Histoire de Paris, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/theatre-de-la-renaissance-sarah-bernhardt-la-samaritaine#infos-principales>



Fig. 9 – Alphonse Mucha, *Affiche per la rappresentazione de La Tosca di Victorien Sardou al Théâtre Sarah Bernhardt* (1899), litografia, Paris, Musée Carnavalet Histoire de Paris, AFF. 1169, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/la-tosca-drame-en-cinq-actes-et-six-tableaux-de-mr-victorien-sardou-theatre#infos-principales>

corpo e consistenza a tutte le sfumature del desiderio femminile<sup>30</sup>. Sensuale, altera, magnetica nella sua recitazione – *reine de l'attitude et*

<sup>30</sup> La straordinaria prova d'attrice di Sarah in *Phèdre* sarebbe comparsa in uno dei passi più suggestivi di quella sconfinata œuvre cathédrale che è la *Recherche* proustiana, allorquando il protagonista narratore si recava a teatro per assistere allo spettacolo de la Berma. «Quel genio di cui l'interpretazione della Berma non era che la rivelazione, era dunque unicamente il genio di Racine? [...] Capii allora che l'opera dello scrittore era per l'attrice soltanto la materia pressoché indifferente per creare il suo capolavoro d'interpretazione»: Proust (2018), p. 1205. Accanto a Wilde e Proust, la lista dei grandi della cultura rimasti folgorati dal talento della Bernhardt sarebbe assai lunga e suggestiva. Al di là delle parole di Mark Twain («Esistono cinque tipi di attrici. Ci sono le attrici cattive, quelle passabili, quelle buone, quelle grandi. Poi c'è Sarah Bernhardt»), il fascino esercitato dalla sua recitazione avrebbe recato un'impronta indelebile. Freud ne rimase talmente colpito da tenere una fotografia dell'attrice nel suo studio di Vienna, George Bernard Shaw l'aveva ammirata estasiato in *Gismonda*, tanto da commentare: «the show belonged to Bernhardt, an art nouveau vision in serpentine robes and a headdress of a rare orchids». David Herberth Lawrence, che ebbe modo di assistere ad una sua rappresentazione londinese, confidò di essersi trovato di fronte ad un'esperienza

*princesse du geste*, l'avrebbe definita Edmond Rostand – la Bernhardt aveva rapito a tal punto l'allora giovane Enrico Ferri, tanto da evocare così l'atmosfera che si respirava quella sera in sala:

la silhouette d'une maigreur transcendante jusqu'à la voix d'or, semble s'évanouir aux yeux du spectateur fasciné, de même qu'à l'étalage d'un fleuriste des grands boulevards les fleurs luxuriantes, débordantes<sup>31</sup>.

Ciononostante, quasi schernendosi per essersi fatto trascinare dalla corrente dei ricordi, nel suo contributo Ferri mutava subito registro. Indossando di nuovo i panni dell'austero giurista, chiariva subito che il suo interesse non era dettato da una istintiva, quanto irriflessa, fascinazione, ma al contrario in lui l'incontro al teatro parigino aveva prodotto un interesse «scientifico», nel senso che, come egli stesso precisava, il trasporto «estetico» dettato dalla visione dell'artista aveva presto ceduto il passo a un interesse di carattere «antropologico»<sup>32</sup>.

Sotto questo aspetto, dunque, la personalità dell'attrice francese poteva rappresentare un'irrinunciabile occasione di studio e di analisi. In fondo, un'attrice come la Bernhardt sembrava incarnare l'ideale della “donna nuova” oggetto delle istanze del nascente movimento femminista e suffragista, una donna indipendente e professionalmente affermata, lontana dai tradizionali canoni femminili, capace di esprimere i tratti di una femminilità trasgressiva e destabilizzante per i precetti della morale comune<sup>33</sup>. Soprattutto la Bernhardt era una donna a proposito della quale si adoperava «abitualmente la parola genio», circostanza – quest'ultima – del tutto eccezionale dal momento che ciò avveniva «in un'epoca in cui si riteneva che il genio fosse una potenzialità esclusivamente maschile»<sup>34</sup>.

---

allo stesso tempo «meravigliosa e terribile», poiché Sarah sul palco rivelava «the primeval passions of women and she is fascinating to an extraordinary degree» Gottlieb (2010), pp. 196-197 per le citazioni. Sul tema, anche Gold-Fitzdale (1991); Rader (2018).

<sup>31</sup> Ferri (1896a), p. 513; Ferri (1901a), p. 478.

<sup>32</sup> Ferri (1901a), p. 478.

<sup>33</sup> Roberts (2002), pp. 178-232.

<sup>34</sup> Re (2002).

### *3. Una «psicosi degenerativa della famiglia delle follie morali»*

Prima di esaminare nel dettaglio l'argomentazione di Enrico Ferri, è opportuno ricordare che il tema da lui sollevato, in apparenza destinato a suscitare al più la curiosità del pubblico non specialistico e distante dai luoghi dell'accademia, finiva per toccare un nervo scoperto della cultura giuridica, dal momento che esso chiamava in causa direttamente una serie di discorsi centrali nei dibattiti dell'epoca, interessati a comprendere la natura e le manifestazioni della genialità.

Come è noto, uno degli aspetti sul quale maggiormente appuntò il metodo di analisi nato con il positivismo scientifico fu rappresentato dall'interesse manifestato per le espressioni artistiche in ogni sua forma<sup>35</sup>. Tale interesse, dettato dalla consapevolezza che l'estetica non appartenesse più (esclusivamente) ad un mondo filosofico universale<sup>36</sup>, avvicinava l'approccio all'arte, per usare le parole di Hippolyte Taine «al movimento generale che avvicina oggi le scienze morali a quelle della natura e che fornendo alle prime i principi, le cautele e l'orientamento delle seconde, comunica loro la stessa solidità e assicura il medesimo progresso»<sup>37</sup>. Espressione emblematica di questo atteggiamento proprio della seconda metà del secolo XIX fu l'attenzione riservata dalla nascente psichiatria al problema della genesi della creazione artistica, che trovò uno dei più originali precursori in Jacques-Joseph Moreau con i suoi studi sull'influenza delle neuropatie sull'azione dei meccanismi celebrali che presiedevano all'attività creativa. Come avrebbe chiarito l'autore,

les dispositions d'esprit qui font qu'un homme se distingue des autres hommes par l'originalité de ses pensées et de ses conceptions, par son excentricité ou l'énergie de ses facultés affectives, par la transcendance de ses facultés intellectuelles, prennent leur source ce dans les mêmes condi-

---

<sup>35</sup> Manesco (1981); Drudi (1995).

<sup>36</sup> Vercellone/Bertinetto/Garelli (2003), pp. 160-161.

<sup>37</sup> Taine (2001), p. 14.

tions organiques que les divers troubles moraux dont la *folie* et l'*idiotie* sont l'expression la plus complète<sup>38</sup>.

La latenza dei meccanismi che legavano la genialità al complesso multiverso della follia sarebbe stata uno dei sentieri maggiormente battuti dalla neonata antropologia criminale ed in particolare dal suo fondatore Cesare Lombroso. A partire dal suo *Genio e follia* del 1864, lo psichiatra veronese avrebbe così inaugurato una linea di ricerca destinata ad essere costantemente perfezionata in una continua elaborazione<sup>39</sup>, ma soprattutto ad intrecciarsi con lo studio “organico” della devianza e dei suoi presupposti socio-biologici<sup>40</sup>.

Secondo Lombroso, l'origine del genio andava rintracciata in una specifica ipertrofia della sensibilità. Più specificamente egli chiariva che

quanto più si procede nella scala morale, cresce la sensibilità, che è massima negli elevati ingegni, ed è fonte delle loro sventure e dei loro trionfi; sentono ed avvertono più cose e più vivacemente, che non gli altri uomini e più tenacemente e più cose ricordano nella loro mente e combinano<sup>41</sup>.

Non è questa la sede per l'esame della complessa e assai peculiare tassonomia dei caratteri del genio che Lombroso faceva discendere da tale premessa; ciò che occorre sottolineare, invece, è che nelle sue pagine la reciproca relazione tra genio e follia assumeva le forme di una vera e propria complicazione. Il genio, poiché manifestava con costante frequenza tendenze antisociali, finiva perciò per essere considerato alla stregua «una vera e propria psicosi degenerativa della famiglia delle follie morali»<sup>42</sup> che, in quanto tale, richiedeva di essere normalizzata.

Come è stato efficacemente messo in risalto,

<sup>38</sup> Moreau (1859), p. V. Sul complesso rapporto tra follia e psichiatria nel panorama positivistico, Hagner (2008); Jefferson (2015).

<sup>39</sup> Giacanelli (2000); Palano (2002), pp. 76-77.

<sup>40</sup> Sui caratteri del genio lombrosiano, Villa (1985); Frigessi (2003), pp. 291-326; La Vergata (2010).

<sup>41</sup> Lombroso (1877), p. 410.

<sup>42</sup> Lombroso (1877), p. 410. Sul tema, Vercellone/Bertinetto/Garelli (2003), p. 163.

il “soggetto” lombrosiano in cui genio e follia si toccano senz’altro è il soggetto cartesiano rovesciato ed interpretato materialisticamente a partire dalla fisiologia e dalla corporeità, orizzonti oramai ritenuti insuperabili delle manifestazioni umane ritenute in precedenza “spirituali”. La questione della genialità del soggetto come della “sua” genialità rinvia ora direttamente alla questione del suo corpo senza che allo scienziato osservatore sia necessario ricorrere ad un ulteriore orizzonte di significatività

dal momento che «la riconduzione della genialità alla manifestazione corporea rinvia alla certezza della misurabilità dell’espressione geniale stessa»<sup>43</sup>. Ciò spiega, dunque, perché lo stesso Lombroso contrappuntasse costantemente il senso delle sue argomentazioni con una serie di esempi tratti dalle biografie di celebri geni del passato. Non si trattava, a ben vedere, solo di una concessione al gusto proprio del naturalismo per cogliere nell’arte le manifestazioni tipiche dell’atavismo e della degenerazione<sup>44</sup>, ma una necessità del tutto funzionale al suo ragionamento, diretto ad affermare una relazione tra genio e follia a partire dai dati dell’esperienza e dalla neutralità propria dell’osservazione “scientifica”<sup>45</sup>. Ancora una volta il campionario offerto da Lombroso è assai ricco e suggestivo. Si va dalle (presunte) tare psicosomatiche destinate a trasmettersi anche ai discendenti di artisti famosi – «moltissimi uomini d’ingegno ebbero figliuoli o parenti epilettici, idioti o maniaci» –, alle (supposte) anomalie craniche riscontrabili per esempio in Byron, Foscolo o Donizetti in cui «il genio è accompagnato da anomalie nell’organo stesso che è fonte della sua gloria», oppure determinate da più banali infortuni – «Vico cadde da una scala altissima, nell’infanzia, e n’ebbe fratturato il parietale destro» –, fino alla sovrapposizione tra l’intuizione che porta alla scoperta scientifica con quel particolare stato di semicoscienza propria della condizione onirica:

---

<sup>43</sup> Moretti (1998), p. 160.

<sup>44</sup> Rondini (2001). Come è noto, la ricerca di Lombroso sul rapporto tra arte e criminalità avrebbe inaugurato un filone assai fecondo della scuola positiva, così ad esempio negli interventi dello stesso Ferri (1896b); Niceforo (1898); Leggiardi-Laura (1899); Portigliotti (1907), nonché la celebre opera di Sighele (1911).

<sup>45</sup> Hiller (2013).

Goëthe [sic] ripeteva, spesso, di essere una certa irritazione cerebrale necessaria ai poeti, e che molti dei suoi canti sono stati dettati da lui in uno stato simile al sonnambulismo [...] Newton e Cardano sciolsero in sogno alcuni problemi di matematica [...] Mozart confessava che le invenzioni musicali gli venivano involontarie, come vengono i sogni<sup>46</sup>.

#### 4. «Se esistono donne di genio»

La fitta galleria di personaggi celebri nel mondo dell'arte, della scienza e della letteratura evocati dalle pagine di Lombroso potrebbe continuare, tuttavia non muterebbe il senso della sua teoria. Quella della categoria del genio come un territorio nel quale «la percezione corretta e l'allucinazione, la proibizione e la realizzazione del desiderio, l'adattamento completo al mondo e l'assoluta fuga da esso confluiscano e s'incrociano»<sup>47</sup>. Tuttavia, un dato sembra emergere anche da una lettura rapsodica e cursoria delle pagine dedicate ad illustrare gli esempi di personalità geniali: l'assoluta assenza di figure femminili. È opportuno, a tal proposito, rileggere una serie di passi assai significativi: «Gli è che la donna come la femmina in tutti i vertebrati si mostra inferiore per mezzi ed intelligenza al maschio»<sup>48</sup>. In effetti, egli proseguiva:

il fatto che nelle donne la sensibilità tattile, dolorifica, generale e nei sensi specifici è inferiore al maschio giova spiegarci perché non possano essere né grandi artiste, né grandi poetesse poiché si dipinge bene e si scrive generalmente quando si sente molto. L'arte è un sublime atto riflesso a cui occorre il massimo dell'eccitamento<sup>49</sup>.

La citazione poc'anzi menzionata è tratta dall'edizione del 1894 nella quale il suo lavoro su *Genio e Follia*, giunto ormai alla sesta edizione ed

---

<sup>46</sup> Lombroso (1877), p. 5.

<sup>47</sup> Bodei (2015), p. 40.

<sup>48</sup> Lombroso (1894), p. 252.

<sup>49</sup> Lombroso (1894), p. 253.

ampiamente rimaneggiato e arricchito (non solo da nuovi dati, ma anche dall'esigenza di rispondere alle controdeduzioni sollevate da più parti che sembravano smentirne gli assunti portanti), veniva edito con il titolo di *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica*. Si tratta di un dato tutt'altro che anodino per ricostruire gli sviluppi del pensiero lombrosiano, dal momento che pochi mesi prima dell'edizione in parola lo psichiatra veronese aveva dato alle stampe in collaborazione con il genero Guglielmo Ferrero un testo destinato ad una grandissima notorietà e che influenzò profondamente i successivi tornanti del dibattito sulla devianza femminile: *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*<sup>50</sup>.

Tra i numerosi sentieri argomentativi che s'incrociavano nell'opera relativa alla delinquenza femminile, uno di essi costituisce un aspetto assai rilevante per il discorso che interessa in questa sede. La donna “normale”, sosteneva Lombroso, costituiva il prodotto di un processo evolutivo incompleto, poiché essa

ha molti caratteri che l'avvicinano al selvaggio, al fanciullo e quindi al criminale (irosità, vendetta, gelosia, vanità), e altri diametralmente opposti che neutralizzano i primi ma che le impediscono nella sua condotta

<sup>50</sup> Lombroso/Ferrero (1893). Occorre precisare che il testo dedicato da Lombroso all'analisi del tema della genialità e della follia, che, come osservato, avrebbe costantemente attraversato la sua produzione, aveva assunto il titolo *L'uomo di genio in relazione alla psichiatria, alla storia ed all'estetica* già a partire dalla quinta edizione del 1888. Tuttavia, la sesta edizione edita nel 1894 si arricchiva di una specifica trattazione (segnatamente il cap. VIII della Parte seconda, pp. 251-274) dal titolo *La genialità nella donna*, diretto a ripercorrere ed illustrare le conclusioni tratte nella sua opera dedicata specificamente alla criminalità femminile: *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* (1893). In quest'ultima opera, il medico e psichiatra veronese, con dovizia di argomenti, illustrava come la mancanza di originalità e di estro creativo rappresentasse una caratteristica tipica della mente femminile: «Le donne mancano d'una inclinazione speciale per un'arte, una scienza, una professione: scrivono, dipingono, ricamano, suonano, fanno le sarte, le modiste, le fioriste successivamente, buone a tutto ed a niente, non portano che raramente l'impronta della propria originalità in nessun ramo» (p. 161 per la citazione).

quanto l'uomo di raggiungere quell'equilibrio di diritti e doveri, egoismo e altruismo, che è il termine dell'evoluzione morale<sup>51</sup>.

Questi assunti offrivano a Lombroso il destro per trattare una questione che da sempre aveva costituito uno dei cardini sul quale veniva edificato ogni discorso relativo alla presunta “natura” femminile, ovvero la sua maggiore sensibilità rispetto all'uomo. A ben vedere, precisava Lombroso, tale considerazione nasceva dall'errata identificazione della sensibilità con l'emotività, propria del sesso femminile. In realtà, egli precisava, i dati biometrici confermavano in maniera “inoppugnabile” che la sensibilità femminile non era affatto superiore a quella maschile, ma che all'opposto la donna “normale” era caratterizzata da una maggiore «ottusità» rispetto all'uomo, testimoniata, a suo dire, dalla minore sensibilità al dolore, dalla limitatezza dei cinque sensi, nonché dallo scarso o assente desiderio sessuale<sup>52</sup>.

In tal senso, dunque, la conclusione non poteva che essere obbligata. La donna “normale” non solo era meno sensibile, ma aveva anche raggiunto un livello di sviluppo intellettivo inferiore a quello dell'uomo. Ciò, in definitiva, finiva per confermare lo scarso numero di donne al quale era ascrivibile l'attributo della genialità, ed anche il perché, nei pochi e sporadici casi nei quali tale elemento si era manifestato nel sesso femminile, ciò fosse dovuto alla preponderanza dei caratteri maschili presenti nella loro conformazione psicofisica, tali da rendere la donna di genio poco più che un «maschio mancato»<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Lombroso/Ferrero (1893), p. 157. Sul tema, diffusamente Musumeci (2019).

<sup>52</sup> Lombroso/Ferrero (1893), p. 49. Sulla tematica del genio femminile in Lombroso, Colao (2016b), pp. 187-188.

<sup>53</sup> «Le donne di genio presentano frequentemente caratteri maschili, onde il genio potrebbe spiegarsi nella donna come Darwin spiegò il colorimento delle femmine uguale al maschio in certe specie di uccelli per una confusione di caratteri sessuali secondari prodotto da incrocio dell'eredità paterna e materna»: Lombroso/Ferrero (1893), p. 161. Del pari, lo stesso Lombroso nella sua argomentazione non esitava a far riferimento all'opera di Max Nordau (seguace dei suoi studi sul genio e divulgatore della sua opera in ambiente tedesco) e ai suoi *Paradossi* dai quali largheggiava in citazioni per desumere in primo luogo la scarsa originalità caratteriale del sesso femminile «fra una principessa ed

A tirare le fila del discorso ci avrebbe pensato Giuseppe Sergi, medico antropologo, già autore nel 1889 delle *Degenerazioni umane*, che nello stesso 1893 aveva trattato diffusamente l'argomento in un articolo dal titolo assai significativo: *Se esistono donne di genio*. La risposta negativa al quesito era netta e non ammetteva esitazioni:

Morfologicamente e funzionalmente la donna non raggiunge lo sviluppo normale maschile, ma in media resta indietro come vi sia un arresto generale di sviluppo. Quindi, le forme infantili e l'infantilità come stato delle funzioni sono le manifestazioni più comuni del sesso femminile che ricordano l'uomo che non abbia raggiunto lo stato adulto.

Eppure, come precisava Sergi, l'esperienza sembrava deporre diversamente. «Non si può mettere in dubbio» proseguiva «che vi siano donne molto elevate in intelligenza, in energia, in produzioni letterarie ed in arti belle», tuttavia «tali donne, per quanto superiori nei caratteri mentali, non sono geniali mai»<sup>54</sup>.

Ancora una volta il discorso “scientifico” si assumeva il compito di smentire il carattere fallace del senso comune. Secondo Sergi, Lombroso aveva potuto

mostrare un fatto caratteristico nelle donne dette di genio, cioè la presenza di caratteri maschili, specialmente nella fisionomia, nella voce, negli atti, anomalie, cioè, che dichiarano una volta di più che la superiorità dei caratteri nella donna è di tipo maschile<sup>55</sup>.

Del resto, concludeva, al di là degli studi compiuti da Galton<sup>56</sup>, che

---

una lavandaia corre poca differenza: l'essenza comune all'una e all'altra è la natura muibile, ovvero l'involontaria ripetizione del tipo generico» (Lombroso/Ferrero, 1893, p. 162), nonché lo spiccate carattere di chiusura alla novità, un misoneismo che la rendeva, a suo dire, per costituzione «nemica del progresso» (Lombroso/Ferrero, 1893, p. 163). Sullo sviluppo in ambito europeo del pensiero lombrosiano, Papa (1985). Sul rapporto tra Nordau e l'ampia rete tessuta da Lombroso in ambito internazionale, da ultimo, Sansone (2022), pp. 24-26, p. 62, n. 13.

<sup>54</sup> Sergi (1893), p. 168.

<sup>55</sup> Lombroso/Ferrero (1893), p. 410.

<sup>56</sup> Galton (1892), p. 318.

confermavano univocamente come «le donne che hanno una cultura superiore siano senza attrattiva per gli uomini, riservate e strane nelle maniere», egli stesso aveva potuto «seguire i fatti di qualche donna indipendente, scrittrice, viaggiatrice, ardita, ansiosa di attività», finendovi «per trovarvi l'eccentricità massima, l'irrequietezza, cioè una forma di energia senza scopo»<sup>57</sup>.

### 5. *L'ombra lunga dell'isteria femminile*

Non è difficile scorgere al fondo dei discorsi relativi al “genio femminile” una serie di timori diffusi aperti dall’inarrestabile processo di modernizzazione che al tramonto del XIX secolo esprimeva con urgenza la necessità di affrontare i nodi dell’irrisolta questione femminile. In effetti, proprio per il loro carattere scientifico le teorie che facevano leva su una sorta di parallelismo tra struttura psicosomatica e comportamento sociale sembravano fornire solidissimi argomenti per combattere il movimento per l’emancipazione femminile, ma soprattutto per asseverare una “naturale” divisione di genere iscritta nel codice genetico della società<sup>58</sup>.

Paolo Mantegazza, autore di una fortunatissima serie di opere dirette ad illustrare i meccanismi psichici e fisiologici dell’amore e dei sentimenti, aveva decretato che la donna era “biologicamente” predisposta per ospitare al suo interno un cuore più grande e da tale caratteristica ne aveva dedotto che, proprio grazie alla sua specifica conformazione, essa fosse in grado «di consumare nel silenzio e nell’oscurità i più sublimi sacrifici e a sopportare intrepida le torture morali di una vita di continue punture, senza sospirare e senza insuperbirsi»<sup>59</sup>. Meno dotata intellettualmente, ma anche più esposta all’impeto delle passioni; entrambe queste caratteristiche facevano della donna un essere fragile, bisognoso di protezione, inadatto a ricoprire un ruolo di responsabilità al di fuori delle pareti do-

<sup>57</sup> Sergi (1893), p. 169.

<sup>58</sup> Babini (2011).

<sup>59</sup> Mantegazza (1879), p. 285.

mestiche. Otto Weininger in *Sesso e carattere* si sarebbe spinto oltre manifestando il suo sdegno contro le donne che nutrivano un desiderio di maggiore uguaglianza nei rapporti sociali e politici. «Al giorno d'oggi» chiosava «non c'è la vera donna che domanda l'emancipazione, ma generalmente donne maschili che male interpretano la loro stessa natura, né comprendono i motivi del loro agire quando credono di parlare in nome della donna»<sup>60</sup>.

Non è necessario indugiare oltre su questo frusto campionario di stereotipi. Piuttosto, puntando di nuovo il quadrante dell'analisi sullo scritto di Enrico Ferri, esso permette di comprendere il senso dell'interesse scientifico che la figura di Sarah Bernhardt aveva destato nel giurista lombardo. La donna descritta dalle trattazioni mediche del tempo appariva come un essere istintuale, fragile, incapace di autodeterminazione. Un soggetto che proprio in relazione alla sua “minorazione” era oggetto dei dispositivi di controllo del discorso medico<sup>61</sup> e di quello giuridico<sup>62</sup>. Invece Sarah Bernhardt si presentava esattamente agli antipodi di questo immaginario. Incarnazione della *new woman* capace di determinare in maniera libera ed indipendente il proprio comportamento relazionale, appariva come una figura fuori dagli schemi, in grado di rasentare il territorio della genialità perché irriducibile alle categorie proprie della femminilità delineata dai saperi “scientifici”<sup>63</sup>. Una personalità, andrebbe aggiunto, che proprio perché impossibile da classificare nelle tradizionali classificazioni del senso sociale sembrava manifestare più di un'affinità con il territorio della devianza.

Si tratta, a ben vedere, di una storia già raccontata. A venire in rilievo

<sup>60</sup> Weininger (2012), p. 97.

<sup>61</sup> Babini (1986) e (1999).

<sup>62</sup> Si tratta di un tema spesso sottolineato dalla storiografia giuridica attraverso opere dirette a illustrare ed analizzare i diversi aspetti della minorità femminile dell'Italia liberale. Tra i numerosi contributi, ci si limita a ricordare: Cazzetta (1999); Chiodi (2004); Passaniti (2011); Pignata (2012); Valsecchi (2004); De Giudici (2016); Tita (2018); Fusar Poli (2021).

<sup>63</sup> Dottin-Orsini (1993); Glenn (2000); Showalter (2009).

è quel processo descritto in pagine memorabili da Michel Foucault nel quale tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo la sessualità diveniva allo stesso tempo il vettore simbolico e la posta in gioco di una trama di discorsi centrali per l'edificazione dell'egemonia della classe borghese in travolgente ascesa. In particolare, il binomio sapere-potere, fissando un rigido confine tra ciò che è all'interno della "norma" e ciò che è fuori, generava anche la categoria dell'anormalità nella quale iscrivere tutti coloro che assumevano un comportamento non "normato" perché non assimilabile alla griglia delle tipizzazioni e delle convenzioni sociali, un comportamento in ultima analisi sintomo di devianza e disfunzionalità, e come tale passibile di studio, analisi e stigmatizzazione<sup>64</sup>.

Ciò che in questo contributo occorre rimarcare è, in modo specifico, la modalità con la quale Ferri ricostruiva i tratti della personalità di Sarah Bernhardt, una lettura che assimilava gli strumenti forgiati per descrivere ed analizzare i ritratti di quel variegato mondo abitato da fantasmi che minacciavano la pace e l'operosità della quiete borghese e che sembrava ricalcare in maniera precisa proprio quella fitta galleria di *outsiders* che popolavano le opere della scuola positiva<sup>65</sup>. La scienza penale vagheggiata dai positivisti era in primo luogo strumento irrinunciabile di difesa sociale, beninteso non contro il fatto-reato, ma contro l'autore (attuale o potenziale) di un delitto; per questo i criteri assiologici e misuratori della difesa non potevano prescindere dalla produzione di tipologie di soggetti pericolosi<sup>66</sup>. In questa operazione di infinita produzione di categorie per l'esame della personalità della Bernhardt, Ferri ricorreva allo strumento dell'analisi del temperamento inteso come «personalità bio-psichica che vive e agisce in un determinato ambiente fisico e sociale»<sup>67</sup>, capace di

<sup>64</sup> Foucault (1978).

<sup>65</sup> Pifferi (2007); Marchetti (2008) e (2009); Musumeci (2012) e (2016); Cernigliaro (2013).

<sup>66</sup> Velo Dalbrenta (2004) e (2012).

<sup>67</sup> L'esame del temperamento come fattore essenziale della criminogenesi era stato discusso dal giurista mantovano al IV Congresso internazionale di antropologia criminale tenuto a Ginevra dal 24 al 26 agosto 1896: cfr. Ferri (1901b). La relazione presentata è

saldarsi nella sua costruzione concettuale alla stessa nozione di delitto: «Un fenomeno di patologia individuale o sociale, effetto concomitante di tre ordini di fattori antropologici, fisici e sociali, che ne costituiscono la genesi naturale»<sup>68</sup>.

Non rappresenta un caso che il primo carattere che Ferri proponeva all'attenzione del lettore fosse rappresentato proprio dalla specifica conformazione «organica» dell'attrice francese. Tale fisionomia nella Bernhardt assumeva le fattezze «de grands yeux, un teint pâle, une taille souple et élancée, des mouvements rapides et secs, ou bien flexueux, comme chez les félins»<sup>69</sup>. Un ritratto che corrispondeva in pieno alla fisionomia tipica del temperamento “nervoso” o “neuretico” descritto da Lombroso e dettato da un fisiologico principio di compensazione giacché, ad avviso di quest’ultimo, «la legge di dinamismo e di proporzione, che tanto sovrانeggia anche nel sistema nervoso» comporta che

ad un eccessivo consumo o sviluppo di forze succede un'eccessiva reazione, e rilascio delle forze medesime, per cui niuno dei poveri mortali può consumare una certa quantità di forze, senza pagarne, in altro modo, e duramente, lo scotto<sup>70</sup>.

Per Ferri, la magrezza accentuata, la corporatura nevratile della Bernhardt rappresentavano una «predominance des lignes droites» a sua volta dettata dalla circostanza che «l'art exige une dépense exceptionnelle d'activité nerveuse» facendo sì che nella

femme artiste ce tempérament nerveux qui accompagne le type nerveux offre des traits plus marquants chez les hommes, et qu'il atteigne chez elles les limites extrêmes de nervosisme et même de la névrose<sup>71</sup>.

---

edita con il titolo di *Temperamento e criminalità* nei suoi *Scritti sulla criminalità*, pp. 423-428 (p. 426 per la citazione).

<sup>68</sup> Ferri (1901b), p. 423.

<sup>69</sup> Ferri (1896a), p. 516; Ferri (1901a), p. 481.

<sup>70</sup> Lombroso (1877), p. 18.

<sup>71</sup> Ferri (1896a), p. 517; Ferri (1901a), p. 481.

Un insieme di caratteri specifici, dunque, che nella donna sembravano deporre nel senso di una specifica correlazione tra l'attività artistica e l'alterazione nervosa a causa, precisava Ferri, «des liens indéniables qui existent entre le génie et la dégénérescence plus ou moins pathologique»<sup>72</sup>.

Ma, più in profondità, il discorso del giurista mantovano provava ad instillare un'altra specifica immagine evocata dal corpo dell'attrice. Si trattava di un'associazione larvata che sembrava accreditare una sorta di sovrapposizione tra il temperamento dell'artista, la sua presenza sulla scena e la patologia femminile *par excellence*, ovvero l'isteria<sup>73</sup>. In effetti, proprio per la capacità di interpretare una pluralità di ruoli, l'attrice veniva percepita come una personalità *borderline* incapace di distinguere tra realtà e finzione, di sedurre amplificando al massimo le caratteristiche tipicamente femminili della finzione, dell'ambiguità e della mistificazione. Ed in effetti, gli esempi tratti dalla letteratura medica non mancavano: in primo luogo, la definizione del disturbo isterico a partire dal modello “degenerativo” inaugurato da Morel<sup>74</sup> (non a caso citato con approvazione da Ferri) e fatto proprio in Italia da Lombroso<sup>75</sup> e da Leonardo Bianchi<sup>76</sup>, ovvero la donna isterica era tale perché possedeva un particolare tipo di personalità: portata alla simulazione, all'enfatizzazione, alla dimostratività; il sintomo esprimeva una sorta di “menzogna” somatica a sua volta favorito da una degenerazione familiare<sup>77</sup>.

Non solo, perché proprio sul finire del XIX secolo i tradizionali studi sull'isteria femminile avevano conosciuto la svolta impressa da Jean-Martin Charcot, direttore del reparto riservato alle pazienti isteriche ed

---

<sup>72</sup> Ferri (1896a), p. 518; Ferri (1901a), p. 481.

<sup>73</sup> Minuz (1986); Tagliavini (1986b); Roccatagliata (1990) e (2001); Fiorino (1998) e (2000); Scull (2011); Micale (2019). Nel panorama degli studi di storia del diritto: Marchetti (2014); Musumeci (2015), pp. 91-92; Latini (2023).

<sup>74</sup> Morel (1857).

<sup>75</sup> Lombroso (2011).

<sup>76</sup> Bianchi (1905).

<sup>77</sup> Roccatagliata (1992) e (2001).

epilettiche dell'ospedale parigino di *Salpêtrière* che aveva descritto la varietà di sintomi presenti nell'attacco isterico come prodotto di un corpo altamente suggestionabile, incline ad un'imitazione irrefrenabile ed un'azione cinetica incontrollata. Legata alla tesi dell'origine non nosograficamente situata dell'isteria, la pratica clinica di Charcot assunse ben presto una notorietà tale da debordare dal perimetro dei discorsi scientifici ed acquisire una grande diffusione anche tra il pubblico dei non specialisti<sup>78</sup>.

Intraprendente promotore dei suoi studi, Charcot non solo si affidò ad esperti fotografi per documentare il suo lavoro (frutto di questa collaborazione tra clinica ed arti visuali fu la pubblicazione tra il 1876 e il 1918 dell'*Iconographie photographique de la Salpêtrière*, un imponente atlante fotografico dell'isteria femminile)<sup>79</sup>, ma soprattutto avrebbe accresciuto la sua fama con la celebre *Leçons du Mardi à la Salpêtrière* nella quale lo “spettacolo” di un attacco isterico veniva rappresentato di fronte ad una folla di medici, cronisti o semplici curiosi. In effetti, non è un caso che la critica storica abbia costantemente sottolineato il carattere performativo e teatrale delle lezioni tenute da Charcot alla clinica *Salpêtrière*<sup>80</sup>. Convinto sostenitore dei benefici diagnostici e terapeutici indotti dall'ipnosi,

<sup>78</sup> Bonduelle/Gelfand/Goetz (1995); Gasser (1995); Bogousslawsky/Walusinski/Veyrunes (2009): originariamente «Charcot considered hysteria as a “neuroses” with an organic basis, but with no demonstrable cerebral damage and where a “dynamic lesion” of the brain was responsible for the “stigmata” (sensory dysfunction, hyperexcitability, visual field narrowing) i.e. permanent clinical features in patients who were also prone to paroxysmal fits (gran crises d'hystérie)» (cfr. p. 194 per la citazione). Per l'evoluzione di tale modello nel pensiero di Charcot e per i suoi successivi sviluppi: Bogousslawsky (2020).

<sup>79</sup> Edito in tre volumi a partire dal 1876, l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière* terminò le sue pubblicazioni nel 1880. A partire dal 1888 lo studio dell'isteria fu oggetto della *Nouvelle iconographie de la Salpêtrière clinique des maladies du système nerveux* (1888-1918). Nel primo numero la pubblicazione veniva edita sotto la direzione scientifica di Charcot e si avvaleva dell'opera di Paul Richer, *chef de clinique*, e Gilles de la Tourette, *chef de laboratoire*, nonché della collaborazione di Albert Londe, direttore del servizio fotografico. La serie terminò con il *tome vingt-huitième* (1916-1917), edito nel 1918 per i tipi dell'editore Masson. Sulla diffusione dell'opera di Charcot, e la sua profonda influenza anche sulle arti figurative (Paul Klee, Gustav Klimt, Egon Schiele, tra gli altri): Erghbut (2010).

<sup>80</sup> Didi-Huberman (2008), pp. 238-239.

Charcot induceva nelle sue pazienti un attacco isterico che sembrava ripetersi secondo una trama prefissata, ben presto codificata nella letteratura scientifica e divulgata attraverso le testimonianze fotografiche. Dopo una fase prodromica, il corpo dell'isterica attraversava diverse fasi, precisamente *épileptoïde*, *clownisme*, *attitudes passionnelles*, *délire*, destinate a svolgersi sotto l'occhio attento del regista Charcot che ne spiegava i tratti e ne illustrava le manifestazioni più significative<sup>81</sup>.

Certamente, non mancavano dubbi sull'autenticità e sull'attendibilità degli attacchi isterici messi in scena da Charcot, cionondimeno fu proprio la natura spettacolarizzata che assumeva nelle sue lezioni la patologia femminile ad incrementare la sua fama, così come quella delle donne protagoniste delle messe in scena alla clinica *Salpêtrière*<sup>82</sup>. Indipendentemente dalla complicità indubbiamente presente nel rapporto tra medico e paziente e dalla sospetta tempestività per la quale veniva inscenata ad uso e consumo del pubblico la *performance* di un accesso mentale, non vi è dubbio che le isteriche della *Salpêtrière* raggiunsero ben presto una grande fama perché capaci di esprimere attraverso il loro corpo, plasticamente destinato alla rappresentazione della malattia, una zona di confine tra realtà e finzione, una frontiera nella quale s'identificava fino quasi a confondersi la manipolabilità del corpo femminile ad opera del sapere medico con l'espressione libera ed incontrollata della propria "essenza corporea" dettata da un attacco isterico<sup>83</sup>. Così, ad esempio, Augustine ricoverata a quindici anni, Blanche Wittman conosciuta come la regina delle isteriche, o ancora Jean Avril – musa di Toulouse-Lautrec – divenuta dopo le sue dimissioni una delle più celebri vedettes del Moulin Rouge con il nome d'arte di *Jane la Folle*<sup>84</sup>.

All'interno di questo perimetro, è possibile dunque esaminare il significato di questo richiamo intertestuale presente nel contributo di Enrico Ferri. Accreditare una omologia tra teatro e rappresentazione dell'isteria

<sup>81</sup> Israel (1996).

<sup>82</sup> Trasforini (1982); Didi-Huberman (2008).

<sup>83</sup> Wilson Smith (2017), pp. 130-156.

<sup>84</sup> Marquer (2008).

femminile non solo finiva per toccare una corda presente nell'immaginario dei suoi lettori, ma soprattutto forniva una traccia per decodificare il carattere indecifrato della recitazione di Sarah Bernhardt. Si trattava di un modello di difficile assimilazione perché, come è stato evidenziato, «sempre in tensione rispetto ad un centro (un'anima, una maschera) di per sé mobile ed eccessiva sia come personaggio recitante che nella vita, così come sempre all'insegna dell'eccesso risultavano le sue *performances*». In fondo, era proprio in questa tensione difficilmente definibile, ma constantemente presente, che risiedeva la sua carica di trasgressione: «in una distanza dalla “norma” che le avvicinava sensibilmente alla sfera dell'arte e della sessualità “incerta” e all’“eccentricità” delle attrici charcottiane»<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> Colopi (2019), p. 14. Non è possibile sapere se Ferri fosse a conoscenza di un dettaglio tutt'altro che trascurabile (spesso ripreso nelle tante biografie della diva francese), ovvero che Sarah fosse fra le più assidue frequentatrici delle lezioni-spettacolo che si tenevano alla clinica *Salpêtrière*. È opportuno sottolineare come la specifica associazione della figura della Bernhard all'isteria costituisse un argomento assai diffuso sulla stampa d'opinione francese. Nel 1884, in occasione di una sua visita alla clinica parigina diretta da Charcot, Sarah rilasciò un'intervista a *Le cronique médical*, subito ripresa da altri importanti giornali parigini. Nel suo colloquio con l'intervistatore, la Bernhardt spiegava che il motivo della sua presenza alla *Salpêtrière* era dettata dalla necessità di perfezionare ai fini della pratica teatrale la gestualità, la mimica e la postura attraverso lo studio delle movenze delle pazienti ricoverate al nosocomio parigino. Il suo intervistatore aggiunse che la Bernhardt si era recata presso la *Salpêtrière* in vista del suo prossimo debutto ne *La dame aux camélias* di Alexandre Dumas, per ispirarsi alle ricoverate al fine di interpretare la spaventosa agonia di Marguerite Gautier. Favorito anche dal *battage* alimentato dalla stampa, lo spettacolo registrò un successo straordinario e contribuì in modo determinante ad accreditare l'immagine della Bernhardt e ad associare in modo, più o meno consapevole, il suo personaggio con l'immaginario della patologia nervosa (Marshall, 2020, pp. 69-70; Timpano, 2021, pp. 40-41). Va ricordato che Sarah non avrebbe mancato di esprimere il proprio punto di vista, come sempre assai brillante ed originale, sugli accostamenti del suo stile recitativo all'isteria. Nell'*Art du théâtre* avrebbe teorizzato la “natura” femminile dell'atto del recitare di per sé connaturato al desiderio di piacere, alla capacità di esaltare i propri pregi e dissimulare i difetti, mentre in *Ma double vie*, nel riflettere sul concetto dell'astrazione da sé come strumento essenziale per l'interpretazione di un personaggio rivendicava con orgoglio la maggiore attitudine femminile basata sulla capacità di assimilazione propria della donna. Lungi da essere un elemento deteriore, rivelatore di una supposta natura passiva dell'animo femminile,

### 6. *Nevrosi urbane*

Ancora una volta, la lezione di Michel Foucault rappresenta un punto di riferimento centrale per esaminare le dinamiche che emergono dal complesso insieme di suggestioni evocate nelle pagine del discorso scientifico. A ben vedere, la celebrità assunta dal metodo di Charcot e dalle sue attrici costituisce una riprova della tesi avanzata dall'intellettuale francese che legge nelle isteriche le prime vere militanti dell'antipsichiatria, capaci di sfuggire da una classificazione della propria follia come perdita di capacità e come impoverimento della mente. Donne che lottavano contro l'esasperante normatività della psichiatria proprio attraverso l'amplificazione del corteo dei sintomi ed esibendo con magnificenza lo spettacolo della loro malattia<sup>86</sup>.

Eppure, la suggestiva assimilazione dell'attrice all'isterica non rappresentava l'unico sentiero argomentativo presente nel contributo di Enrico Ferri, volto ad illustrare i caratteri e la fisionomia di Sarah Bernhardt. In effetti, dopo essersi soffermato sul suo temperamento e sulla sua corporatura, il giurista lombardo passava ad esaminare un altro tratto specifico che faceva dell'attrice un singolare oggetto di studio: l'incidenza dei fattori sociali sulla sua personalità. Attraverso un singolare ampliamento di prospettiva, Ferri riconduceva la fisionomia nervosa della Bernhardt ad una “malattia” del proprio tempo nella quale giocavano un ruolo determinante gli effetti indotti dal processo di urbanizzazione delle grandi metropoli europee. È opportuno cedere la parola a Ferri che, a proposito del temperamento neuretico riscontrato nella Bernhardt, commentava:

Ce type anthropologique, on le rencontre communément dans les grands centres de population, dans les villes où la vie à toute vapeur impose au

---

questa capacità permetteva all'attrice di elaborare un'immagine di sé per gli altri, finendo così per sottolineare, in contrasto con chi teorizzava lo “sdoppiamento” isterico delle donne, il carattere assolutamente volontario e consapevole della *performance* teatrale. Sul punto: Colopi (2019), p. 15; Mariani (2016), p. 66.

<sup>86</sup> Foucault (1969), (1997) e (2004).

système nerveux un travail continu, exagéré, conduisant fatallement au surmenage, au nervosisme, à la névrose<sup>87</sup>.

Da questo punto di vista, dunque, l'analisi di Ferri segnava un passaggio dall'isteria come malattia individuale all'isteria come malattia sociale. Al centro della sua disamina volta ad indagare i fondamenti sociali della personalità della Bernhardt, vi era lo spazio urbano come fonte di degenerazione morale e psichica<sup>88</sup>. Tale ricostruzione prendeva le mosse dal carattere caotico dei grandi agglomerati urbani sul finire del XIX secolo, che rendevano il contatto con la massa un'esperienza onnipervasiva e totalizzante, capace di segnare nel profondo le percezioni della realtà. Come avrebbe scritto José Ortega y Gasset in un testo assai celebre, al limitare del nuovo secolo la vita cittadina proiettava i suoi abitanti in una dimensione nella quale emergeva costantemente la sensazione dell'«agglomerazione, del pieno». «Le città sono piene di gente», scriveva,

le case, piene d'inquilini. Gli alberghi, pieni di ospiti. I treni, pieni di viaggiatori. I caffè, pieni di consumatori. Le strade, piene di passanti. Le anticamere dei medici più noti, piene di ammalati. Gli spettacoli, appena non siano particolarmente estemporanei, pieni di spettatori [...]. Quello che prima non costituiva un problema, incomincia ad esserlo in ogni momento: trovar posto<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> Ferri (1896a), p. 516; Ferri (1901a), p. 481.

<sup>88</sup> Il tema del disordine urbano come fomite di degenerazione e matrice di tare e disturbi nevrotici è un tema ampiamente circolante nella complessa rete di discorsi nella cultura europea tra Ottocento e Novecento. Al di là del richiamo ad un'opera assai significativa di Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* (*La metropoli e la vita dello spirito*), che tuttavia verrà pubblicata solo nel 1903, era ancora una volta Max Nordau a fornire una traccia di lettura utile per inquadrare il fenomeno. Nel suo *Entartung* (*Degenerazione*) Nordau, oltre a scandagliare la produzione artistica dei suoi tempi per ricerare forme patologiche di gusto e sensibilità degli artisti (a finire sotto il suo implacabile vaglio critico erano, tra gli altri, Tolstoj, Wagner, Wilde, Baudelaire), individuava nella città il perverso fattore scatenante di fondamentali disordini psico-comportamentali, come il nervosismo e la sovraeccitazione. Approfondiscono la figura di Nordau, Pick (1989), pp. 223-224; Pelloni (2008).

<sup>89</sup> Ortega y Gasset (2001), pp. 47-48.

Si tratta di parole assai note, che tuttavia sembrano esprimere con chiarezza lo spostamento dell'asse della percezione dell'esperienza urbana come fenomeno capace di modificare la stessa autocoscienza della popolazione. Allo stesso tempo, però, l'identificazione della proprietà della massa come un fenomeno impenetrabile, che muta la fisionomia dei rapporti tra individui, sembrava anche saldarsi con un altro dei tropi discorsivi maggiormente battuti dalle nuove correnti di ispirazione positivistica della penalistica italiana: il potere di suggestione della folla, l'identificazione della città come regno del disordine, dell'indisciplina, della pericolosità.

Si pensi, ad esempio, ad un'opera come quella di Scipio Sighele (edita per la prima volta nel 1891 con il titolo suggestivo *La folla delinquente*)<sup>90</sup>. Questi, nella definizione della relazione tra incubo-succube, che si realizzava nella polarità folla-individuo, aveva tratto numerosi riferimenti dagli studi di Morselli sul soggetto ipnotizzato – significativamente connotato come un artista drammatico che intende rappresentare diverse parti in commedia o in tragedia<sup>91</sup> – nonché dagli esperimenti d'ipnosi collettiva messi in atto a Torino da Alfred D'Hont, al secolo Donato. Come autorevolmente affermato, è possibile ricondurre l'insieme di queste rappresentazioni a quel particolare interesse, diffuso tra Ottocento e Novecento, verso i processi di «eterodirezione» dei comportamenti a favore della perdita di controllo sugli spazi urbani in cui sempre maggiori fasce di popolazione venivano inserite<sup>92</sup>.

Del pari, il tema della suggestione esercitata dalla città era presente nella *Psychologie des foules* di Gustave Le Bon (1895), ma prima ancora aveva segnato profondamente l'opera di un autore capace di influenzare sensibilmente gli indirizzi del positivismo italiano, come Gabriel Tarde<sup>93</sup>, in particolare attraverso il concetto di imitazione<sup>94</sup>. In sede critica è stato

<sup>90</sup> Sighele (1891).

<sup>91</sup> Morselli (1886), p. 235.

<sup>92</sup> Gallini (1983), p. 207. Su questi temi anche Guarnieri (1990).

<sup>93</sup> Tarde (1890).

<sup>94</sup> L'impulso imitativo, considerato da Tarde alla base di tutti i fenomeni sociali (*Les lois de l'imitation*, 1890), avrebbe caratterizzato non solo la sua celebre distinzione tra

notato come «la sociologia criminale di Tarde sia attraversata, quasi ossessionata, da una netta dicotomia mondo della città e della campagna, *homme de la ville e paysan*» poiché è nelle grandi città come Parigi che «il crimine [...] si trasforma in professione, e, in un certo senso, si raffina: alla violenza vendicativa e brutale, tipica del delitto rurale, si sostituisce una violenza cupida e voluttuosa»<sup>95</sup>.

D'altra parte, la Parigi nella quale si formò ed operò Gabriel Tarde era anche il contesto scientifico e professionale nel quale lo studio della criminalità sembrava assimilare strumenti nuovi e inesplorati che si sarebbero rivelati centrali perché basati sullo studio della dissociazione della personalità dei soggetti. Un esempio per tutti: Alfred Binet, già collaboratore di Charcot alla *Salpêtrière*, autore di studi sulle personalità multiple, che si avvalse per le sue ricerche di una ricca casistica desunta dall'attività teatrale, arrivando ad affermare che tra il comportamento dell'isterica, debitamente attivata sotto suggestione ipnotica, e l'attrice che recita totalmente immersa nella sua caratterizzazione del suo personaggio vi fosse una differenza assai sottile e difficile da individuare con nettezza<sup>96</sup>. Si trattava, è opportuno sottolinearlo, di considerazioni di importanza esiziale per giuristi e medici di fronte alle connessioni che l'antropo-

---

folla e pubblico (*L'opinion et la foule*, 1891), ma anche la sua peculiare teoria della responsabilità. In particolare, quest'ultima recuperava la nozione di responsabilità morale (negata dalla scuola positiva italiana ed in particolare da Ferri) basandola, in concorso con altri requisiti, sulla nozione d'identità personale intesa come «que l'acte ait pour cause saisissable une personne, c'est-à-dire qu'il ait été voulu, et que cette personne n'ait point subi d'altération trop profonde, au point de vue de ses rapports avec ses semblables, pour être demeurée la même dans le sens social du mot»: Tarde (1891), p. 856. È peraltro assai significativo che Tarde polemizzasse in maniera assai accesa contro l'iperdeterminismo socio-biologico della scuola positiva, nonché contro lo stesso Ferri – «esprit d'ailleurs des plus virils – (Tarde, 1891, p. 852), rappresentante, a suo dire, di quell'«esprit italien qui joue effectivement, dans le grand salon de l'Europe, le rôle de la femme supérieure enthousiaste, agitatrice, très radicale d'allures, très diplomate au fond, un peu prompte à exagérer la nouveauté à la mode pour se l'approprier» (Tarde, 1891, p. 852). Sul problema penale in Gabriel Tarde: Petrucci (1988); Bisi (2004).

<sup>95</sup> Petrucci (1995), p. 125.

<sup>96</sup> Binet (1891).

logia sociale e la psico-patologia andavano scoprendo in quegli anni scrutando i legami che tenevano insieme «fisico e morale, giudizi e sensazioni, coordinazione (e alterazione) di movimenti e d'idee». Come è stato messo in evidenza, utilizzando un lessico tratto proprio dall'opera di Binet, «per la prima volta venivano studiati i rapporti tra l'"io normale" alla ribalta sul proscenio e l'"io oscuro" dissimulato dietro le quinte» segnando un tema d'indagine che si collocava «all'immediata preistoria della psicanalisi» dal momento che «Freud darà un senso alla ricerca, organizzerà il materiale, fornirà un vocabolario adeguato, ma lo spazio ermeneutico è già delimitato»<sup>97</sup>.

#### 7. *Maternità, "dismaternità" e prognatismo femminile*

Naturalmente, è opportuno misurare il senso delle osservazioni riportate nel precedente paragrafo dal momento che il riferimento a tematiche che assumeranno per la cultura scientifica i tratti di una svolta epocale a quel tempo era appena percepibile sullo sfondo<sup>98</sup>. Indipendentemente dalla polemica che lo avrebbe opposto a Tarde – accusato di eclettismo<sup>99</sup> – Ferri rimaneva ancorato allo studio e ai tradizionali strumenti d'indagine della sua disciplina perché orientato a leggere i segni della nevrosi imposta dalla massificazione della vita urbana con le lenti tradizionali che finivano per esprimere i timori della classe borghese prodotti dalla modernizzazione socio-economica incontrollata, dalla pauperizzazione diffusa e capillare, dalla proliferazione di *classes dangereuses*<sup>100</sup>.

Il riferimento a tematiche consolidate sembra confermato anche dall'esame del terzo elemento sul quale Ferri costruiva l'analisi della personalità di Sarah Bernhardt, nel quale il giurista lombardo, esaminando i

<sup>97</sup> Petrucci (1995), p. 122.

<sup>98</sup> Martucci (2002), p. 13; Migliorino (2016).

<sup>99</sup> Ferri (1900), pp. 657-668.

<sup>100</sup> Lacché (1990) e (2019); Meccarelli (2009) e (2011); Lacché/Stronati (2011) e (2014).

tratti somatici e frenologici dell'attrice francese, sviluppava una serie di spunti argomentativi ampiamente presenti nel campo disciplinare votato all'analisi della devianza femminile.

In una sua recensione seguita all'edizione del 1893 de *La donna criminale, la prostituta e la donna normale*, da lui definita un «avvenimento scientifico»<sup>101</sup>, Ferri aveva provato ad individuare un elemento capace di collegare l'insieme (in verità in più punti farraginoso e contraddittorio) di dati, tabelle e congetture analizzati e commentati da Lombroso e Ferrero. A suo avviso, l'elemento che sembrava fare da sfondo al tema della criminalità femminile doveva essere individuato nella “dismaternità”, ovvero la scarsa propensione della donna per ciò a cui essa era biologicamente “predisposta”: l'essere madre. Non rappresentava un caso, ad esempio, che nell'analisi di Lombroso la prostituta-nata presentasse una perfetta sovrapponibilità con il tipo-criminale: «la stessa mancanza di senso morale, la stessa durezza di cuore in entrambi, lo stesso gusto precoce per il male»<sup>102</sup>. Tali caratteri recessivi nella prostituta finivano per rivelarsi in modo palese proprio nella mancanza di senso del pudore e in una sessualità del tutto avulsa dalla “naturale” missione della maternità e dalle cure di famiglia. Secondo Ferri, l'analisi di Lombroso confermava come la maternità, attraendo gran parte delle energie individuali della donna, modificandone «tirannicamente tutta l'esistenza organica e psichica», doveva essere considerata il centro d'attrazione in relazione al quale si svilupava la sua intera vita sociale. Tuttavia, se nella donna “normale” – che orienta la sua esistenza alla cura coniugale e all'intimità domestica – l'elemento biologico-evolutivo si accordava perfettamente con il suo ruolo all'interno della società, nelle ipotesi di devianza femminile tale coincidenza si verificava in maniera imperfetta o non si verificava affatto, sottraendo la donna alla sua vocazione di madre<sup>103</sup>.

Al di là dei riconoscimenti tributi da Lombroso, le considerazioni di Ferri sulla maternità, che da lì in poi si avviarono a diventare un «tropo

<sup>101</sup> Ferri (1893).

<sup>102</sup> Lombroso/Ferrero (1893), p. 571.

<sup>103</sup> Ferri (1893).

obbligato della minorità femminile»<sup>104</sup> in ambito giuridico, non rappresentavano affatto una novità perché attingevano ad una serie di discorsi largamente circolanti nei dibattiti medico-scientifici dell'epoca<sup>105</sup>. Emblematica in tal senso, l'opera dello psichiatra tedesco Richard Krafft-Ebing del 1886, *Le psicopatie sessuali* (tradotta in italiano per iniziativa di Lombroso), che fin dalla sua prefazione sottolineava come la (supposta) differenza tra uomo e donna relativa al desiderio sessuale risiedesse in una combinazione di fattori biologici e sociali, essenziale per la stessa conservazione della società. «L'uomo» scriveva Krafft-Ebing

[...] ama sensualmente, la sua scelta è determinata da doti fisiche e seguendo l'imperioso suo istinto è aggressivo e impetuoso nella conquista dell'amore [...]. Altramente si comporta la donna. Se ha intelligenza normale e buona educazione, il suo desiderio sessuale è languido. Se così non fosse il mondo intero diventerebbe un bordello, e matrimonio e famiglia sarebbero inconcepibili<sup>106</sup>.

Ma, a prescindere della questione (per la verità assai dibattuta) tra psichiatri ed antropologi circa il minor desiderio femminile, il tema sul quale si manifestava una assoluta convergenza risiedeva nell'assoluta funzionalizzazione del corpo sessuato femminile al ruolo di madre. Emblematica, ancora, la testimonianza di Paolo Mantegazza:

La donna è madre, e intorno a questo nocciolo o a questo scheletro biologico si raggruppano tutte le sue energie, quasi tutte le sue virtù, quasi tutte le sue debolezze. La donna è tutta imbevuta di maternità, e anche quando è sterile, anche quando muore vergine, tiene in sé latenti tesori di affetto [...]. Tutte le altre differenze psichiche della donna, le buone come le cattive, si raggruppano intorno a questa fondamentale missione della maternità e quando le manca è sempre una creatura incompleta e anomale<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> Alessi (2006), p. 136; Sbriccoli (2004).

<sup>105</sup> Diffusamente sul punto: Colao (2016a), pp. 203-204; Cavallo (2019).

<sup>106</sup> Krafft-Ebing (1889), p. 11.

<sup>107</sup> Mantegazza (1893), p. 265.

A ben vedere, l'estremizzazione di tali premesse permetteva una facile sponda a chi come lo psichiatra e neurologo tedesco Moebius si sarebbe scagliato, lancia in resta, contro le pretese emancipatorie femminili con (sedicenti) argomentazioni di natura scientifica. A suo dire, il minore sviluppo del cervello femminile costituiva una connotazione necessaria per la preservazione della società. Una «soverchia attività mentale», egli proseguiva, non avrebbe fatto altro che distogliere la donna dalla sua naturale missione biologica, ovvero la maternità. Per questo motivo, Moebius, stigmatizzava con accenti critici non solo la donna che, incanalando il proprio desiderio fuori dalla procreazione, «veniva meno al suo obbligo verso la specie», ma anche l'istruzione femminile, quest'ultima colpevole, secondo la sua argomentazione, di sviare le donne dalla loro missione materna e di essere la causa di un preoccupante calo demografico. Non vi è dubbio, questi concludeva, che il femminismo e il diffondersi di una mentalità femminile *modern style* che ricercava nel campo giuridico una serie di libertà “innaturali”, fossero alla base di quelle particolari forme di degenerazione nervose così diffuse ai suoi tempi<sup>108</sup>.

Certamente l'orizzonte di lettura nel quale s'iscrivevano le considerazioni di Ferri a proposito di Sarah Bernhardt era lontano dal dogmatismo unilineare e dalla misoginia straripante dell'opera di Moebius. Cionondimeno, Ferri sembrava condividerne una traccia di fondo: l'esigenza di iscrivere nell'orizzonte della normatività il corpo femminile per incanalarlo nell'unica funzione “necessaria” e compatibile con la sua funzione sociale: l'essere madre. Tale esigenza si traduceva in una necessità di incassellare “scientificamente” non solo le caratteristiche tipiche della “normalità” femminile, ma anche le prerogative ed i limiti dei corpi maschili e femminili, assegnando a ciascuno il proprio posto in società<sup>109</sup>. Non è senza significato che lo stesso Ferri, in una sua successiva conferenza dal titolo suggestivo *La donna normale, la donna artista, la donna delinquente*, classificasse proprio la donna artista come «una varietà antropologica a

---

<sup>108</sup> Moebius (1904), pp. 84-86.

<sup>109</sup> Gibson (2019); Gadebusch Bondio (1996).

sé stante»<sup>110</sup>, collocata in una zona di confine tra i due poli destinati a segnare la normalità e l'anormalità dell'esistenza femminile.

Certo, l'attrice, pericolosamente esposta allo sguardo ed al desiderio degli spettatori, sembrava suggerire una specifica assimilazione con la “donna pubblica”, lontana dall'istinto della maternità «nel senso più nobile della sua missione naturale»<sup>111</sup>. Tuttavia, posto di fronte alla personalità di Sarah Bernhardt, il discorso di Ferri prendeva una strada inaspettata ed impegnava l'autore ad inerpicarsi in un tortuoso itinerario argomentativo.

Tale itinerario prendeva le mosse dalla specifica conformazione del viso della Bernhardt, caratterizzata dalla presenza di una “mascella falciforme”. Proprio questo specifico aspetto del viso accumunava la Bernhardt a tante «femmes artistes très connues» a cominciare dalla “divina” Eleonora Duse. Attraverso una minuziosa comparazione biometrica (corredato, tra l'altro, da grafici e tabelle) Ferri sottolineava la «ressemblance de ligne et d'expression» tra le donne di spettacolo, e tale circostanza lo portava a concludere che «la mâchoire falciforme» costituisse «le détail précis et symptomatique spécial à la physionomie nerveuse chez les femmes artistes»<sup>112</sup>.

Rifacendosi ad una serie di osservazioni da lui già compiute nel suo studio sull'omicidio, Ferri ricordava come l'originaria funzione biologica della mascella, quella di strumento di nutrizione e di attacco, nel progresso evolutivo avesse profondamente modificato la sua natura, come era comprovato dallo sviluppo dei singoli individui nei quali si registrava un «antagonisme entre le développement du cerveau – en partant de la boîte crânienne – et celui de la mâchoire». Così, egli proseguiva, nell'osservazione dell'uomo «très intelligent» era possibile riscontrare una mascella meno pronunciata, “inequivocabile” segno evolutivo di grande profondità di pensiero, ma anche debolezza fisica e asservimento «dans la mêlée sociale». Per contro, una mascella sviluppata come estensione costituiva

<sup>110</sup> Ferri (1979), p. 295.

<sup>111</sup> Ferri (1979), p. 297.

<sup>112</sup> Ferri (1896a), p. 518; Ferri (1901a), p. 482.

l'espressione «d'une puissante activité individuelle contrastant avec celle des autres individus d'un groupe collectif»<sup>113</sup>.

Ferri non esitava ad individuare proprio nella «mâchoire en forme de faux» la vera e propria chiave per comprendere appieno i caratteri sfuggenti della donna-artista e ricondurla ad una spiegazione che fosse in linea con la naturale missione della donna in società. «Il faut se rappeler avant tout», scriveva,

que les deux pôles de la vie sont l'individu et l'espèce. La femme a une fonction prédominant dans la vie de l'espèce par son travail miraculeux de la maternité, qui explique tous ses caractères physiques. Elle ne peut, par conséquent, exceller dans la vie individuelle qu'en sacrifiant dans une certaine mesure la vie de l'espèce, et en faisant de celle-ci une moindre dépense que de celle-là.

Ed in effetti, proseguiva Ferri,

dans la société d'aujourd'hui et aussi dans celle du passé, il n'y a guère d'autre voie ouverte à l'activité individuelle de la femme que le talent artistique, au théâtre, dans la littérature, ou dans les beaux-arts proprement dits.

Ciò, dunque, chiariva il significato più profondo della “mascella falci-forme” propria delle donne-artiste. Essa era

comme significatif anthropologique, le symptôme extérieur d'une puissante individualité s'éloignant très souvent de la vie de l'espèce, c'est-à-dire de la maternité. Et cette individualité s'exerce dans l'activité artistique parce qu'elle n'a pas d'autre domaine qui lui soit permis, parce qu'elle ne peut pas, par exemple, s'exercer dans l'activité militaire, parce que, si les femmes peuvent devenir de grandes tragédiennes, des grands peintres [...] des grandes musiciennes [...], des écrivains célèbres [...] elles ne peuvent prétendre à la gloire d'un Napoléon I<sup>er</sup>, qui lui aussi, avait la forte mâchoire carrée<sup>114</sup>.

<sup>113</sup> Ferri (1896a), pp. 519-520; Ferri (1901a), pp. 482-483.

<sup>114</sup> Ferri (1896a), p. 520; Ferri (1910a), p. 483.

Del resto, non è senza significato che lo stesso Ferri, allorquando provava a fornire esempi di donne destinate ad eccellere nel mondo artistico, insieme alla Bernhardt e dopo aver menzionato tra le altre, Clara Schumann per la musica e Rosa Bonheur per la pittura, si soffermasse in particolare su Ada Negri che, con le sue raccolte di poesie, aveva cantato non solo la massacrante realtà del lavoro salariato di braccianti ed operai, ma anche il senso di ribellione femminile di fronte ai preconcetti per i quali l'unica esistenza veramente degna per il sesso femminile fosse quella vocata al matrimonio ed ai figli. Certamente «la poétesse du peuple», impegnata allora in uno stretto sodalizio con Anna Kouliscioff e Filippo Turati, corrispondeva in pieno alla fisionomia nervosa «compris la mâchoire falciforme symptomatique» ed i suoi versi esprimevano un «talent si incontestablement génial»<sup>115</sup>. Eppure, ciò non gli impediva di chiosare al termine del suo contributo strizzando l'occhio al senso comune e ai pregiudizi radicati nella mentalità del suo tempo.

Qu'un critique théâtral me fasse voir les portraits de deux artistes célèbres, l'une ayant les traits de la physionomie symétrique, l'autre ceux de la physionomie nerveuse, je n'hésiterai pas un instant à donner la préférence à ce deuxième type anthropologique, si l'on me demande laquelle des deux l'emporte comme talent. Mais mon choix sera tout autre si, au lieu d'artistes, il s'agit de jeunes femmes à marier

«In tal caso», egli concludeva, «interrogez le miroir de l'âme et prenez pour femme celle qui a une physionomie moins troublant, plus régulière, moins nerveuse, plus maternelle»<sup>116</sup>.

#### 8. Conclusioni

Il contributo di Ferri offre il destro per una serie di considerazioni conclusive, dettate dalla necessità di leggere, al di là delle specifiche linee

<sup>115</sup> Ferri (1910a), p. 483.

<sup>116</sup> Ferri (1896a), p. 521; Ferri (1901a), p. 484.

argomentative, il suo significato nei complessi dibattiti che sul finire dell’Ottocento s’intrecciavano sulla questione femminile.

Naturalmente, il riferimento al tema dell’anatomia e della differenza sessuale non fu affatto un prodotto originale dell’Ottocento. Tuttavia, proprio nel clima positivistico caratterizzato da una fiducia illimitata nella scienza cui faceva da contraltare un rigido conformismo morale, l’attenzione alle differenze sessuali acquisì un tratto marcatamente ideologico<sup>117</sup>. Avviato l’ormai inarrestabile processo di secolarizzazione delle mentalità individuali e collettive, alla scienza fu attribuito il compito di individuare forme e caratteri dei comportamenti sani e morali. La collaborazione tra medicina, antropologia e diritto risultò determinante non solo per avvalorare le tesi sessiste come predicato di scienza, ma anche per fornire una lettura ipostatizzata dell’esperienza femminile ovverosia fondata da caratteri rigidi e immutabili corrispondenti alla supposta natura delle funzioni femminili nella società<sup>118</sup>. Il complesso dei discorsi che, a partire da questi elementi, si occupavano dell’arte al femminile trovò nella riflessione sulla scena teatrale un terreno particolarmente fertile per mettere alla prova la natura essenzializzata della femminilità, dal momento che la teatralità della donna costituiva uno specifico riflesso di una conformazione naturalmente portata alla mutevolezza, alla fragilità emotiva, alla suggestionabilità. Non rappresenta un caso che lo psichiatra inglese Henry Havelock-Ellis, attentissimo lettore di Lombroso e Mantegazza, dedicasse proprio al teatro una specifica riflessione nel suo *Men and Women*, sottolineando come la recitazione delle donne fosse in realtà il portato di un riflesso istintuale dettato dalla loro “naturale” eccitabilità emotiva, dalla tendenza alla finzione, così come all’emulazione incondizionata<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> Wanrooij (1990), p. 177; Govoni (2006).

<sup>118</sup> Wanrooij (1990), p. 178.

<sup>119</sup> «There is [...] one art in which women may be said merely to nearly rival but actually to excel men: this is the art of acting». Ciò, secondo lo studioso inglese, era dimostrato dall’esperienza del passato, per il quale «there are more good actress than good actors», ma anche del presente: «France at all events, can shows no male rivals of Sarah

È possibile auscultare il ritmo delle pulsazioni di questi stereotipi anche nelle pagine che Enrico Ferri dedicava al temperamento “neuretico” dell’artista. Un tentativo che, mirando ad unire la divulgazione con una lettura normativa della società, veniva certamente incontro al gusto dei lettori, affascinati – come intuì Gramsci a proposito delle teorie della scuola positiva – da «quel moralismo astratto, poiché il bene ed il male erano qualcosa di trascendente e dogmatico»<sup>120</sup> che coincideva con il senso comune.

A ben vedere, come avrebbe avuto modo di rimarcare Ferri, se «la donna porta nel delitto il suo carattere sociale e la sua condizione biologica influisce nella sua psicologia», era giocoforza da attendersi che la donna artista, in primo luogo l’attrice, presentasse una serie di caratteristiche dirette a lambire, se non proprio a sovrapporre, due degli elementi riscontrabili come «caratteri emergenti del delitto femminile»: la simulazione e la dissimulazione. Tali caratteristiche, ad avviso del giurista mantovano, «sono rese molto facili dall’autosuggestione alla quale si abbandona la donna. Essa inventa circostanze verosimili, ma non vere. Vi si affeziona in modo intenso e pervicace». Non solo, egli proseguiva, «il fenomeno naturalmente si acquisisce nei casi di nevrosi isteriche. L’isterismo, che è il camaleonte delle malattie nervose, ha per speciale carattere una speciale tendenza alla calunnia, alla maledicenza, alla falsità». Nondimeno, concludeva,

le nevrosi isteriche nelle donne delinquenti hanno determinato la creazione di “donne fatali” [...] figura di donna fatalmente terribile, che ugual-

---

Bernhardt». In effetti, ad avviso dell’autore «it is not difficult to find the organic basis of women’s success in acting. In women mental processes are usually more rapid than in men; they have also an emotional explosiveness much more marked than in men possess, and more easily within call. At same time the circumstances of women social life have usually favoured an high degree of flexibility and adaptability as regard behaviour, and they are, again more trained in vocal expression both those emotions which they feels and those emotions which it is considered their duty to feel. [...] It is probable also that women are more susceptible than man to the immediate stimulus of admiration and applause supplied by the contact with the audience»: cfr. Havelock Ellis (1897), pp. 324-325.

<sup>120</sup> Gramsci (1975), p. 327.

mente va seminando per forza magnetica il bene e il male, l'odio o l'amore, la gioia o l'infelicità<sup>121</sup>.

Da questo punto di vista, dunque, la classificazione di Ferri metteva in rilievo una caratteristica specifica del processo di costruzione della marginalità propria della scienza giuridica<sup>122</sup>. La definizione della donna artista e dei suoi caratteri così diversi dai canoni della rispettabilità borghese riposava implicitamente sulla formulazione e sulla definizione dei principi che presiedevano alla “normalità” nelle relazioni tra i sessi. Tale processo, a sua volta, finiva per investire regole informali di comportamento, che tuttavia attraverso il complesso arsenale concettuale ricavato dalla medicina finivano per prospettarsi come necessarie per la conservazione e l'equilibrio del tessuto sociale. Così profondamente diversa dai consolidati tratti di una femminilità debole e remissiva, la donna di teatro incarnava i tratti di un modello incompatibile con gli ideali di decoro e di moderazione, matrice di una promiscuità difficilmente assimilabile al perbenismo borghese<sup>123</sup>. La costruzione tipologica della donna artista permetteva perciò in un significativo contrappunto di asseverare i caratteri della normalità femminile orientata sui tradizionali stereotipi di passività e debolezza<sup>124</sup>. Allo stesso tempo, le complesse istanze emancipatorie che affioravano dal modello della donna di spettacolo finivano per essere così normalizzate, offrendo al pubblico una ulteriore classificazione volta ad arricchire la collezione di tipi e sottotipi, categorie e sottocategorie utili per tranquillizzare una borghesia profondamente turbata e scossa nelle sue certezze di fronte ad un modello femminile così distante dai riferimenti tradizionali.

Si trattava, è il caso di aggiungere, di una costruzione che il giurista lombardo sviluppava da una tribuna internazionale, ma con lo sguardo significativamente rivolto al contesto italiano.

<sup>121</sup> Ferri (1979), pp. 289-290.

<sup>122</sup> Cernigliaro (2013).

<sup>123</sup> Gibson (2004a).

<sup>124</sup> Pasi/Sorcinelli (1995).

Come si è avuto modo di sottolineare, Sarah Bernhardt forniva una testimonianza emblematica della figura della *new woman*, orientata nello spazio pubblico e capace di determinare autonomamente le proprie scelte professionali, affettive, relazionali. Cionondimeno l'autointerpretazione di questo modello da parte del pubblico femminile in Italia tra Ottocento e Novecento seguiva una serie di sentieri del tutto peculiari rispetto agli omologhi modelli presenti in Europa e negli Stati Uniti. Come è stato evidenziato, nell'Italia liberale la presenza di una serie di elementi diretti ad ostacolare o quanto meno a rallentare la conversione della modernizzazione economica in una modernizzazione sociale (forte presenza della Chiesa Cattolica, esistenza di profondi *cleavages* territoriali, saldo radicamento dei tradizionali assetti patriarcali nelle relazioni familiari, minore incidenza dell'istruzione e dell'occupazione femminile) agì in modo assai incisivo sulla formazione dell'autocoscienza delle donne per la recezione e l'elaborazione di un nuovo modello di femminilità libera dai modelli ereditati dal passato<sup>125</sup>.

In particolare, tale processo, oltre a generare le richieste volte a colmare le inveterate diseguaglianze sul piano economico e normativo (seguendo un modello comune a tutti i movimenti emancipazionisti), segnò anche una profonda riflessione avviata proprio dalle donne sul piano della vita privata facendo sì che in Italia l'immagine della *new woman* acquisisse una ulteriore caratterizzazione più intima, basata sulla consapevolezza della differenziazione di sensibilità ed affettività rispetto al mondo maschile<sup>126</sup>. Ciò, contribuisce a spiegare perché soprattutto in Italia un ruolo determinante per la formazione e l'autoelaborazione di una nuova femminilità fosse assunto da modelli esemplari tratti da storie di vita che intraprendevano strade diverse da quelle tradizionali. Tali testimonianze, più che dalla concreta esperienza lavorativa e professionale, venivano recepite dal pubblico femminile attraverso la cronaca giornalistica, la parola letteraria, ma anche e soprattutto il teatro<sup>127</sup>.

Non va dimenticato che tra Ottocento e Novecento il teatro rappre-

<sup>125</sup> Pelaja (1994); Barbagli/Kertzer (2003).

<sup>126</sup> Babini (2015).

<sup>127</sup> Guidi (2004); Betri/Maldini Charito (2002).

sentava una delle poche occasioni di svago “rispettabile” permesse alle donne della borghesia fuori dall’ambito domestico permettendo l’incontro e la conversazione con l’altro sesso. Al dì là degli strali dei moralisti che sottolineavano il carattere deteriore di tale promiscuità, così come gli effetti perversi suscitati da uno spettacolo teatrale su un corpo così fragile e suggestionabile come quello femminile, fu tuttavia la scena teatrale a costituire un importante vettore di socializzazione e di confronto, ma anche di conoscenza, raffronto ed elaborazione di nuovi modelli di femminilità per le spettatrici italiane. In effetti, fu proprio grazie all’incontro con storie di vita così lontane dalla quotidianità che le italiane impararono a costruire una nuova grammatica della femminilità e a immaginare nuovi modelli di relazione ed espressione del desiderio<sup>128</sup>.

Per questi motivi, l’esempio “scandaloso” di Sarah Bernhardt e la ricoduzione del temperamento artistico ad una forma di nevrosi rappresentavano per Ferri due tasselli argomentativi fondamentali per arginare una pericolosa forma d’identificazione, ribadendo alle donne italiane il confine che separava nettamente la finzione scenica e la vita privata. La figura iconica della diva incarnava in un certo senso una forma di fede secolarizzata, ispirata da un irriflesso ed irrazionale bisogno di immedesimazione da parte del pubblico femminile che proiettava sull’attrice il desiderio di una vita libera, intensa, diversa dal quotidiano<sup>129</sup>. Il teatro poteva agire da pericoloso detonatore di sentimenti difficilmente controllabili<sup>130</sup>, mentre le passioni dovevano essere oggetto di saperi disciplinari atti a governare le esistenze femminili verso il loro destino biologico e socialmente condiviso: la maternità e la cura domestica<sup>131</sup>.

Quasi superfluo sottolineare le profonde implicazioni politiche che si celavano dietro ad una tale argomentazione. Di fronte all’erompere della dimensione sociale nel discorso giuridico della fine dell’Ottocento, Ferri avrebbe intrapreso una strada che cercava di coniugare questione femmi-

<sup>128</sup> Mitchell (2015); Pietrini (2004) e (2021).

<sup>129</sup> Mariani (1991).

<sup>130</sup> Pullen (2005).

<sup>131</sup> Schettini (2011).

nile e questione operaia, schierandosi apertamente a favore delle rivendicazioni delle donne in materia di lavoro<sup>132</sup>.

Eppure proprio la sua posizione nascondeva una soggiacente ambiguità, perché il tema delle condizioni di lavoro non rappresentava né poteva rappresentare un elemento a sé stante, isolato dal complesso d'istanze presenti nell'invisibilità giuridica del femminile, dal momento che esso costituiva solo un aspetto di un problema più ampio relativo al tema della cittadinanza e della soggettività delle donne<sup>133</sup>. A ben vedere, al di là delle numerose manifestazioni simpatetiche verso la condizione femminile, il discorso di Ferri finiva per asseverare il “naturale” rapporto gerarchico tra i sessi affidando all'uomo la sfera pubblica e quella produttiva, lasciando alla donna il governo della casa e dell'educazione. Da questo punto di vista, la stretta relazione esistente tra differenza sessuale ed ordine sociale risultava un argomento decisivo per respingere qualsiasi argomento a favore di una maggiore libertà sul piano dei diritti civili e politici per il sesso femminile<sup>134</sup>. Non solo, la stessa esaltazione della maternità che ricorreva più volte nelle pagine del giurista lombardo si avvitava su una contraddizione difficilmente superabile. Essa, se da un lato permetteva alla donna di rivendicare una imprescindibile funzione sociale e con essa il diritto al rispetto maschile, dall'altro finiva per riverberarsi in senso deteriore sulle sue capacità, escludendo dal novero della “normalità” ogni attività che non fosse legata al ruolo materno<sup>135</sup>.

---

<sup>132</sup> Pieroni Bortolotti (1974); Rossi-Doria (2007). Significativo come lo stesso Ferri nella sua conferenza diretta ad illustrare le tipizzazioni femminili di donna “normale”, artista e delinquente, dopo aver biasimato il destino della donna del popolo che «lavora ovunque e soffre ovunque», aggiungesse con tono ispirato: «Quando la società avrà reso alla donna tutta la dignità della sua condizione sociale, non certo nel senso del femminismo più o meno eccentrico – che dimentica le naturali ed incancellabili differenze organiche e psichiche tra donna e uomo [...] – ma nel senso vero e profondo di tutela dalla maternità, tutta la psicologia della schiavitù della donna è destinata ad attenuarsi progressivamente fino a scomparire» Ferri (1979), p. 292.

<sup>133</sup> Costa (2001), p. 345.

<sup>134</sup> Gibson (2009).

<sup>135</sup> Wanrooij (1990), p. 180; Gibson (2004b).

I caratteri profondi di questa dissociazione avrebbero continuato ad alimentare i dibattiti sulla questione femminile; eppure, indipendentemente dai tentativi di medicalizzazione del desiderio nonché dall'esigenza di fissare i tratti di una pretesa normalità attraverso l'irrefutabile strumentario della scienza, il teatro avrebbe continuato a nutrire la coscienza e la sensibilità delle donne italiane per affermare nuovi modelli di affettività e di autorealizzazione, contribuendo per questa via alla costruzione della complessa, e per molti aspetti irrisolta, modernizzazione dell'Italia liberale.

### *Bibliografia*

- Alessi, Giorgia (2006), *Il soggetto e l'ordine. Percorsi dell'individualismo nell'Europa moderna*, Torino, Giappichelli
- Allegri, Luigi (2014), *L'artificio e l'emozione. L'attore teatrale nel Novecento*, Roma-Bari, Laterza
- Alonge, Roberto (1988), *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza
- Angelini, Franca (1988), *Teatro e spettacolo nel primo Novecento*, Roma-Bari, Laterza
- Babini, Valeria Paola (1982), *Tra sapere e potere. La psichiatria italiana nella seconda metà dell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino
- Babini, Valeria Paola (1986), *Il lato femminile della criminalità*, in Babini, Valeria Paola, Fernanda Minuz, Annamaria Tagliavini (a cura di), *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagine del femminile nella cultura italiana del fine secolo*, Milano, Franco Angeli, pp. 25-77
- Babini, Valeria Paola (1989), *Organicismo e ideologie nella psichiatria italiana dell'Ottocento*, in Ferro, Filippo Maria (a cura di), *Passioni della mente e storia. Protagonisti, teorie e vicende della psichiatria italiana tra Otto e Novecento*, Milano, Vita e Pensiero, pp. 331-350
- Babini, Valeria Paola (1999), *Un altro genere. La costruzione scientifica della natura femminile*, in Burgio, Alberto (a cura di), *Nel nome della*

- razza. *Il razzismo nella storia d'Italia (1870-1945)*, Bologna, Il Mulino, pp. 475-489
- Babini, Valeria Paola (2009), *Liberi tutti. Manicomi e psichiatria in Italia. Una storia del Novecento*, Bologna, Il Mulino
- Babini, Valeria Paola (2011), *Le donne sono antropologicamente superiori, parola di una donna di genio*, in Volpone, Alessandro, Giovanni Destro-Bisol (a cura di), *Se vi sono donne di genio. Appunti di viaggio nell'antropologia dall'Unità d'Italia a oggi*, Roma, Casa editrice Università La Sapienza, 2011, pp. 12-26
- Babini, Valeria Paola (2015), *Between Public and Private. Sexuality and Maternity in Three New Women: Sibilla Aleramo, Maria Montessori and Linda Murri*, Babini, Valeria Paola, Chiara Beccalossi, Lucy Riall (eds.), *Italian Sexuality Uncovered*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, pp. 162-184
- Barbagli, Marzio, David Kertzer (2003), *Introduzione a Barbagli, Marzio, David Kertzer (a cura di), Storia della famiglia in Europa. Il lungo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 3-42
- Basaglia, Franco (1968), *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*, Torino, Einaudi
- Basaglia, Franco (1973), *Che cos'è la psichiatria?*, Torino, Einaudi
- Basaglia, Franco, Franca Ongaro Basaglia (1975), *Crimini di pace. Ricerche sugli intellettuali e suoi tecnici come adatti all'oppressione*, Torino, Einaudi
- Basaglia, Franco, Franca Ongaro Basaglia (2008), *Morire di classe, la condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin [1969]*, Trieste, Duemilauno Agenzia Sociale
- Basaglia, Franco, Paolo Tranchina (1979), *Autobiografia di un movimento 1961-1979. Dal manicomio alla riforma sanitaria*, Firenze, Unione Province italiane, Amministrazione provinciale di Arezzo
- Bell Pesce, Paula (2003), *Un corpo oscuro. Storie cliniche e percorsi di ammissione al manicomio di Palermo (1890-1902)* in «Genesis», II.1, pp. 91-122
- Bernhardt, Sarah (2012), *L'arte del teatro. La voce, il gesto, la pronuncia* [1923], Spoleto, Editoria&Spettacolo

- Bernhardt, Sarah (2013), *La mia doppia vita* [1907], Roma, Castelvecchi
- Betri, Maria Luisa, Daniela Maldini Charito (a cura di) (2002), *Scritture di desiderio e di ricordo. Autobiografie, dieri, memorie tra Settecento e Novecento*, Milano, Franco Angeli
- Bianchi, Leonardo (1905), *Trattato di psichiatria ad uso dei medici e degli studenti*, Napoli, Idelson
- Binet, Alfred (1881), *Les altérations de la personnalité*, in «Revue des deux mondes», pp. 839-853
- Birocchi, Italo (2014), *Può l'uomo disporre della propria vita? Il dibattito tra Enrico Ferri e Carlo Lessona*, in Borsacchi, Stefano, Gian Savino Pene Vidari, *Avvocati protagonisti e rinnovatori del primo diritto unitario*, Bologna, Il Mulino, pp. 565– 588
- Bisi, Roberta (2001), *Gabriel Tarde e la questione criminale*, Milano, Franco Angeli
- Bisi, Roberta (2004), *Enrico Ferri e gli studi sulla criminalità*, Milano, Franco Angeli
- Bodei, Remo (2015), *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia* [2002], Roma-Bari, Laterza
- Bonduelle, Marc, Toby Gelfand, Christopher Götz (1995), *Charcot, Constructing Neurology*, New York, Oxford University Press
- Bogousslavsky, Julien, Olivier Walusinski, Denis Veyrunes (2009), *Crime, Hysteria and Belle Époque Hypnotism: The Path Traced by Jean-Martin Charcot and Georges Gilles de la Tourette*, in «European Neurology», n. 4, v. 62, pp. 193-199
- Bogousslavsky, Julien (2020), *The Mysteries of Hysteria*, in «International Review of Psychiatry», 32, 5-6, pp. 437-450
- Brandon, Ruth (1991), *Being Divine: A Biography of Sarah Bernhardt*, London, Secker and Warburg
- Canguilhem, Georges (1998), *Il normale e il patologico*, Torino, Einaudi
- Carrino, Candida (2018), *Luride, agitate, criminali. Un secolo d'internamento femminile (1850-1950)*, Roma, Carocci
- Castel, Robert (1980), *L'ordine psichiatrico. L'epoca d'oro dell'alienismo*, Feltrinelli, Milano

- Cavallo, Riccardo (2019), «*Sposa affettuosa, madre sublime, donna delinquente*». *Socialismo giuridico e criminalità femminile*, in Azara, Liliosa, Luca Tedesco (a cura di), *La donna delinquente e la prostituta. L'eredità di Lombroso nella cultura e nella società italiane*, Roma, Viella, pp. 29-50
- Cazzetta, Giovanni (1999), *Praesumitur seducta. Onestà e consenso femminile nella cultura giuridica moderna*, Milano, Giuffrè
- Cernigliaro, Aurelio (2013), *L'‘altro’ come specchio. Il ‘diverso’ come minaccia*, in Cassi, Aldo Andrea (a cura di), *Ai margini della civitas. Figure giuridiche dell'esclusione tra Medioevo e futuro*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 13-44
- Chesler, Phyllis (1977), *Le donne e la pazzia*, Torino, Einaudi
- Chioldi, Giovanni (2004), *Zanardelli e il divorzio*, in Onger, Sergio, Gianfranco Porta (a cura di), *Giuseppe Zanardelli capo di governo (1901-1903)*, Brescia, Grafo, pp. 61-118
- Colao, Floriana (2011), *A ‘form of coercion’ for the ‘intermediate zone between crime and madness’. Origins of the criminal lunatic asylum*, in Lacché, Luigi, Monica Stronati (eds.), *Beyond the statute law: the ‘grey’ government of criminal justice systems. History and theory in the modern age*, Macerata, EUM, pp. 61-74
- Colao, Floriana (2013), *Ferri, Enrico*, in Birocchi, Italo, Ennio Cortese, Antonello Mattone, Marco Nicola Miletta (a cura di), *Dizionario biografico dei giuristi italiani*, Bologna, Il Mulino, vol. I, pp. 849-852
- Colao, Floriana (2015), *Un fatale andare. Enrico Ferri dal socialismo all'«accordo pratico» tra fascismo e Scuola positiva*, in Birocchi, Italo, Luca Loschiavo (a cura di), *I giuristi e il fascino del regime (1918-1925)*, Roma, RomaTrE-Press, pp. 129-158
- Colao, Floriana (2016a), “*L'albero nuovo si piega meglio di quello vecchio*”. *La giustizia “educatrice” per i minori nell'Italia liberale*, in «Historia et ius», 10, paper 1, [www.historiaetius.eu](http://www.historiaetius.eu)
- Colao, Floriana (2016b), *Donna e diritti nel prisma del positivismo italiano tra Otto e Novecento. Natura, ordine giuridico e senso comune*, in Passaniti, Paolo, *Anna Kuliscioff e la prima legge sul lavoro delle donne*, Milano, Franco Angeli, pp. 156-205

- Colopi, Valentina (2019), *Hister ergo sum. La rappresentazione della sessualità femminile isterica tra clinica e teatro*, in «Mimesis journal», 8.1, <http://www.journal.openedition.org./mimesis>
- Costa, Pietro (2001), Civitas. *Storia della cittadinanza in Europa. III. La civiltà liberale*, Roma-Bari, Laterza
- Costa, Pietro (2003), *Le api e l'alveare. Immagini dell'ordine tra 'antico' e 'moderno'*, in Ordo iuris. *Storia e forme dell'esperienza giuridica*, Milano, Giuffrè, pp. 373-409
- Crainz, Guido (2003), *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Roma, Donzelli
- D'Amico, Elisabetta (2008), *Strategie di manipolazione dei giurati: Enrico Ferri e la coscienza popolare*, in Lacché, Luigi, Floriana Colao (a cura di), *Processo penale e opinione pubblica in Italia tra Otto e Novecento*, Bologna, Zanichelli, pp. 265-290
- De Bernardi, Alberto (1982), *Follia, psichiatria e società. Istituzioni manicomiali, scienza psichiatrica e classi sociali nell'Italia moderna e contemporanea*, Milano, Franco Angeli
- De Giudici, Giuseppina (2016), *La donna di fronte alla legge penale. Il problema dell'imputabilità della donna tra Otto e Novecento*, in «Historia et ius», 10, paper 5, [www.historiaetius.eu](http://www.historiaetius.eu)
- Degli Esposti, Paola (2023), *Arte e passione. Gli attori nel teatro europeo del XIX secolo*, Roma, Dino Audino
- De Marinis, Marco (2000), *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma, Bulzoni
- De Peri, Francesco (1984), *Il medico e il folle: istituzione psichiatrica, sapere scientifico e pensiero medico tra Otto e Novecento*, in Della Peruta, Franco (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 7. Medicina e malattia*, Einaudi, Torino, pp. 1057-1140
- Didi-Huberman, Georges (2008), *L'invenzione dell'isteria. Charcot e l'iconografia fotografica* [1982], Milano, Marietti
- Dottin-Orsini, Mireille (1993), *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset
- Drudi, Davide (1995), *Sogni di spiriti esatti. Percorsi dell'estetica nel positivismo*, Firenze, Alinea

- Duckett, Victoria (2015), *Seeing Sarah Bernhardt: Performance and Silent Film*, Champaign, IL, University of Illinois Press
- Duckett, Victoria (2023), *Transnational Trailblazers of Early Cinema. Sarah Bernhardt, Gabrielle Réjanne, Mistinguett*, Oakland, University of California Press
- Erghbut, Frank (2010), *Egon Schiele and Dystonia*, in Bougusslawsky, Julien, Michael Hennerici, Hansjörg Bäzner, Claudio Bassetti (eds.), *Neurological Disorders in Famous Artists*, III, Basel, Krager, pp. 46-60
- Ferrero, Ida, Paolo Giani Cei, Mario Riberi (a cura di) (2023), *La juive di Jacques Fromental Halévy. Diritto, religione e diversità*, Torino, Giappichelli
- Ferri, Enrico (1893), *Recensione a Lombroso, Cesare, Guglielmo Ferrero, La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, in «La scuola positiva nella giurisprudenza penale», 7-8, pp. 357-365
- Ferri, Enrico (1896a), *La physionomie nerveuse des femmes artistes*, in «Revue des Revues», 15 décembre, pp. 513-521
- Ferri, Enrico (1896b), *I delinquenti nell'arte*, Genova, Libreria editrice ligure
- Ferri, Enrico (1900), *Sociologia criminale*, Quarta edizione, Torino, Bocca
- Ferri, Enrico (1901a), *La phisionomie nerveuse des femmes artistes* [1896], in Ferri, Enrico, *Studi sulla criminalità*, Torino, Fratelli Bocca, pp. 478-484
- Ferri, Enrico (1901b), *Temperamento e criminalità* [1896], in Ferri, Enrico, *Scritti sulla criminalità*, Torino, Fratelli Bocca, pp. 423-428
- Ferri, Enrico (1979), *La donna normale, la donna artista e la donna delinquente*, in Ferri, Enrico, *Arringhe e discorsi*, a cura di Bruno Cassinelli, Milano, Dall’Oglio, pp. 277-297
- Fiorino, Vinzia (1998), *In natura di donna. Malattie femminili nella cultura italiana del XIX secolo*, in «I viaggi di Erodoto», 40, 1998, pp. 76-87
- Fiorino, Vinzia (2000), *Bizzarrie della natura. Malattie e rappresentazioni della donna nella scienza psichiatrica nel XIX secolo*, in Attanasio, Luigi (a cura di), *Fuori norma. La diversità come valore e sapere*, Roma, Armando, pp. 198-209

- Fiorino, Vinzia (2002), *Matti, indemoniate e vagabondi. Dinamiche di internamento manicomiale tra Otto e Novecento*, Venezia, Marsilio
- Fiorino, Vinzia (2011), *Le officine della follia. Il frenocomio di Volterra (1888-1978)*, Pisa, Edizioni ETS
- Forgacs, David (2014), *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'Unità ad oggi*, Roma-Bari, Laterza
- Foot, John (2016), *La "Repubblica dei matti"*, Milano, Feltrinelli
- Foucault, Michel (1969), *Nascita della clinica. Un'archeologia dello sguardo medico*, Torino, Einaudi
- Foucault, Michel (1978), *Storia della sessualità. I. La volontà di sapere* [1976], Milano, Feltrinelli
- Foucault, Michel (1997), *Malattia mentale e psicologia* [1954], Milano, Raffaello Cortina
- Foucault, Michel (2004), *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France 1973-74* [2003], Milano, Feltrinelli
- Frigessi, Delia (2003), *Cesare Lombroso*, Torino, Einaudi
- Fusar Poli, Elisabetta (2021), ‘Venere forense’. *Corpo, libertà e morale nel discorso dei giuristi tra Otto e Novecento*, in Latini, Carlotta (a cura di), *Argomentazione e lessico nella tradizione giuridica*, Torino, Giappichelli, pp. 179-212
- Gallini, Chiara (1983), *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Milano, Feltrinelli
- Gadebusch Bondio, Mariacarla (1996), *La tipologizzazione della donna deviante nella seconda metà dell'Ottocento: la prostituta, la criminale, la pazza*, in Beretta, Marco, Felicia Mondella, Maria Teresa Monti (a cura di), *Per una storia della critica della scienza*, Bologna, Cisalpino, pp. 238-314
- Galton, Francis (1892), *Hereditary Genius. An Inquiry into its Laws and Consequences* [1869], New York-London, Mac Millan
- Gasser, Jacques (1995), *Aux origines du cerveau moderne: localisations, langage et mémoire dans l'œuvre de Charcot*, Paris, Fayard
- Giacanelli, Ferruccio (1975), *Appunti per una storia della psichiatria in Italia*, in Döner, Klaus, *Il borghese e il folle. Storia sociale della psichiatria*, Laterza, Roma–Bari, pp. V-XXXI

- Giacanelli, Ferruccio (2000), *Il medico, l'alienista. Introduzione a Lombroso, Cesare, Delitto, genio, follia. Scritti scelti*, a cura di Delia Frigesi, Ferruccio Giacanelli, Luisa Mangoni, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 5-43
- Giannichedda, Maria Grazia (1982), *La voce di Franca Ongaro Basaglia*, in Ongaro Basaglia, Franca, *Salute/Malattia. Le parole della medicina*, Torino, Einaudi, pp. 7-18
- Gibson, Mary (2004a), *Labelling Women Deviant. Heterosexual Women, Prostitutes and Lesbians in Early Criminological Discourse*, in Wilson, Perry (ed.), *Gender, Family, Sexuality. The Private Sphere in Italy, 1860-1945*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 84-105
- Gibson, Mary (2004b), *Nati per il crimine. Cesare Lombroso e le origini della criminologia biologica*, Milano, Mondadori
- Gibson, Mary (2009), *Il genere: La donna (delinquente e non)*, in Montaldo, Silvano, Paolo Tappero (a cura di), *Cesare Lombroso cento anni dopo*, Torino, UTET, pp. 155-164
- Gibson, Mary (2019), *Introduzione*, a Lombroso, Cesare, Guglielmo Fererro, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Milano, Edizioni, pp. 1-43
- Gidel, Henry (1991), *Sarah Bernhardt*, Paris, Flammarion
- Glenn, Susan Anita (2000), *Female Spectacle. The Theatrical Roots of Modern Feminism*, Cambridge, MS, Harvard University Press
- Gold, Arthur, Robert Fitzdale (1991), *The Life of Sarah Bernhardt*, New York, Knopf
- Gottlieb, Robert (2010), *Sarah. The Life of Sarah Bernhardt*, New Haven, London, Yale University Press
- Govoni, Paola (2006), *Il genere allo specchio. Una rassegna su donne e scienza*, in Simili, Raffaella (a cura di), *Scienza a due voci*, Firenze, Olshki, pp. 333-353
- Gramsci, Antonio (1975), *Quaderni dal carcere*, edizione critica a cura di Valentino Gerratana, I, Einaudi, Torino
- Grossi, Paolo (2000), *Scienza giuridica italiana. Un profilo storico*, Roma-Bari, Laterza

- Guarnieri, Patrizia (1990), *The Psyche in Trance. Inquiry on Hypnotism*, Badia fiesolana, European University Institute
- Guidi, Laura (2004), *Scritture femminili e storia*, Napoli, ClioPress
- Hagner, Michel (2008), *Des cerveaux de génie. Une histoire de la recherche sur les cerveaux d'élite*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme
- Havelock-Ellis, Henry (1897), *Man and Woman A Study of Human Secondary Sexual Characters* [1894], London, Scott
- Hiller, Jonathan (2013), *Lombroso and the Science of Literature and Opera*, in Knepper, Paul, Per Jørgen Ystehede (eds.), *The Cesare Lombroso Handbook*, London and New York, Routledge, pp. 244-245
- Imarisio, Eligio (1986), *Donna, poi artista. Identità e presenza tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli
- Israel, Lucien (1996), *L'hystérique, le sexe et la médecine*, Paris, Masson
- Jefferson, Ann (2015), *Genius in France. An Idea and Its Uses*, Princeton, NJ) Princeton University Press
- von Krafft-Ebing, Richard (1889), *Le psicopatie sessuali. Con speciale considerazione alla inversione sessuale. Studio clinico-legale* [1886], Torino, Bocca
- Lacché, Luigi (1990), *La giustizia per i galantuomini. Ordine e libertà nell'Italia liberale. Il dibattito sul carcere preventivo (1865-1913)*, Giuffrè, Milano
- Lacché, Luigi, Monica Stronati (2011) (a cura di), *Beyond the Statute Law. The Gray Government on Criminal Justice Systems*, Macerata, EUM
- Lacché, Luigi, Monica Stronati (2014) (a cura di), *Questione criminale e identità nazionale italiana tra otto e Novecento*, Macerata, EUM
- Lacché, Luigi (2019), *La paura delle «classi pericolose». Ritorno al futuro?*, in «Quaderno di storia del diritto penale e della giustizia». *La paura. Riflessioni interdisciplinari per un dibattito contemporaneo su violenza, ordine, sicurezza e diritto di punire*, 1, pp. 159-178
- Latini, Carlotta (2017), *I segni della devianza e la criminalità dei poveri. Pena e prevenzione nel pensiero di Enrico Ferri un socialista fuzzy*, in «Historia et ius», 11, paper 10, [www.historiaetius.eu](http://www.historiaetius.eu)

- Latini, Carlotta (2018), *Storia di un giurista ‘eretico’. Diritto e processo penale nel pensiero di Enrico Ferri*, Napoli, ESI
- Latini, Carlotta (2023), *Femmine folli tra Otto e Novecento. Le isteriche*, in Mastroberti, Francesco, Marianna Pignata (a cura di), *MaLe Femmine? Itinerari storico-giuridici di una parità incompiuta*, Napoli, Editoriale Scientifica, pp. 201-210
- La Vergata, Antonello (2010), *Lombroso e la degenerazione*, in Montaldo, Silvano (a cura di), *Cesare Lombroso. Gli scienziati e la nuova Italia*, Bologna, Il Mulino, pp. 55-93
- Leggiardi-Laura, Cesare (1899), *Il delinquente nei Promessi sposi. Ricerche di antropologia criminale e di critica scientifica*, Torino, Bocca
- Lombroso, Cesare (1877), *Genio e Follia*, Milano Hoepli
- Lombroso, Cesare (1894), *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria alla storia ed all'estetica*, [...] sesta edizione completamente mutata, Torino, Bocca
- Lombroso, Cesare (2011), *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie* [1876], ed. a cura di Lucia Rodler, Bologna, il Mulino
- Lombroso, Cesare, Guglielmo Ferrero (1893), *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino-Roma, Roux
- Maitra, Keya, Jennifer Mc Weeny (2022), *Feminist Philosophy of Mind*, Oxford, Oxford University Press
- Manesco, Adriano (1981), *La riflessione estetica nel positivismo*, in Dufrenne, Mikel, Dino Formaggio (a cura di), *Trattato di estetica*, I, Milano, Mondadori, pp. 259-283
- Mantegazza, Paolo (1879), *Fisiologia del piacere* [1854], Milano, Tipografia Bernardoni di Rebeschini e C.
- Mantegazza, Paolo (1893), *Fisiologia della donna*, Milano, Treves
- Marchetti, Paolo (2008), *L'armata del crimine. Teoria e repressione della recidiva in Italia. Una genealogia*, Ancona, Cattedrale
- Marchetti, Paolo (2009), *Le ‘sentinelle del male’. L’invenzione ottocentesca del criminale come nemico della società tra naturalismo giuridico e normativismo psichiatrico*, in «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno», 38, pp. 1009-1080

- Marchetti, Paolo (2014), *L'inconscio in tribunale. Azioni incoscienti e diritto penale. Da Charcot alle neuroscienze*, Milano, Franco Angeli
- Marcus, Sharon (2019), *The Drama of Celebrity*, Princeton, Princeton University Press
- Mariani, Laura (1991), *Il tempo delle attrici. Emancipazionismo e teatro in Italia tra Otto e Novecento*, Bologna Mongolfiera
- Mariani, Laura (2016), *Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento* [1996], Bologna, Il Mulino
- Marquer, Bertrand (2008), *Les romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique: Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz
- Martin-Fugier, Anne (2001), *I riti nella vita privata della borghesia*, in Ariés, Philippe, Georges Duby (a cura di), *La vita privata. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 149-209
- Marshall, Johnathan (2020), *Traumatic Dances of “The Non-Self”*, in Braun, Johanna (ed.), *Performing Hysteria. Contemporary Images and Imaginations of Hysteria*, Leuven, Leuven University Press
- Martucci, Pierpaolo (2002), *Le piaghe d'Italia. I lombrosiani e i grandi crimini economici nell'Europa di fine Ottocento*, Milano, Franco Angeli
- Meldolesi, Claudio (2010), *La microsocietà degli attori. Una storia di tre secoli e più* [1984], in Meldolesi, Claudio, *Pensare l'attore*, a cura di Laura Mariani, Mirella Scino, Ferdinando Taviani, Roma, Bulzoni, pp. 57-77
- Meyer-Plantereux, Chantal (2009), *De Rachel à Sarah Bernhardt ou la naissance de l'antisémitisme culturel*, in «Double Jeu», 5, pp. 15-36
- Migliorino, Francesco (2008), *Il corpo come testo. Storie di diritto*, Torino, Bollati Boringhieri
- Migliorino, Francesco (2016), *Edoardo Weiss e la giustizia penale. Zone di contagio tra psicanalisi e diritto*, Acireale-Roma, Bonanno
- Meccarelli, Massimo (2009), *Paradigmi dell'eccezione nella modernità penale. Una prospettiva storico-giuridica*, in «Quaderni storici», 44, 2, pp. 501-545

- Meccarelli, Massimo (2011), *Fuori dalla società: emergenza politica, espansione del sistema penale e regimi della legalità nel tardo Ottocento. Una comparazione tra Italia e Francia*, in Colao, Floriana, Luigi Lacché, Claudia Storti, Chiara Valsecchi (a cura di), *Perpetue appendici e codicilli. Il potere regolamentare e la politica del diritto in Italia tra Otto e Novecento*, Macerata, EUM, pp. 465-487
- Micale, Mark (2019), *Approaching Hysteria. Disease and Interpretations* [1995], Princeton, NJ, Princeton University Press
- Miletti, Marco Nicola (2003), *Un processo per la terza Italia: il codice di procedura penale del 1913. I. L'attesa*, Milano, Giuffrè
- Minuz Fernanda (1986), *Femmina o donna*, in Babini, Valeria Paola, Fernanda Minuz, Annamaria Tagliavini, *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagine del femminile nella cultura italiana del fine secolo*, Milano, Franco Angeli, pp. 114-160
- Mitchell, Katherine (2015), *Literary and Epistolary Figuration of Female Desire in Early Post-unification Italy*, in Babini, Valeria Paola, Chiara Beccalossi, Lucy Riall (eds.), *Italian Sexuality Uncovered*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, pp. 125-142
- Moebius, Paul Julius (1904), *L'inferiorità mentale della donna (sulla deficienza mentale della donna)* [1900], Torino, Bocca
- Molinari, Augusta (2003), *Autobiografie della vita e della mente. Scritture femminili nelle istituzioni psichiatriche del primo Novecento*, in «Genesis», II.1, pp. 151-176
- Morandini, Giuliana (1977), *E allora mi hanno rinchiusa. Testimonianze del manicomio femminile*, Milano, Bompiani
- Moreau, Jean (1859), *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, Librairie Victor Masson
- Morel, Bénédict-Auguste (1857), *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Paris, Baillière
- Moretti, Gianpiero (1998), *Il genio*, Bologna, Il Mulino
- Morselli, Enrico (1886), *Il magnetismo animale. La fascinazione e gli stati ipnotici*, Torino, Roux e Favale

- Musumeci, Emilia (2012), *Cesare Lombroso e le neuroscienze: un parricidio mancato. Devianza, libero arbitrio, imputabilità, tra antiche chimere ed inediti scenari*, Milano, Franco Angeli
- Musumeci, Emilia (2015), *Emozioni, crimine, giustizia. Un'indagine storico-giuridica tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli
- Musumeci, Emilia (2016), *La scienza penalistica italiana tra Otto e Novecento. Crisi o rinascita?*, in «Democrazia e diritto», 4, pp. 123-148
- Musumeci, Emilia (2019), *La donna delinquente tra isteria e infirmitas sexus nell'immaginario giuridico e scientifico ottocentesco*, in Azara, Lilio-sa, Luca Tedesco (a cura di), *La donna delinquente e la prostituta. L'eredità di Lombroso nella cultura e nella società italiane*, Roma, Viella, pp. 51-70
- Niceforo Alfredo (1898), *Criminali e degenerati nell'Inferno dantesco*, Torino, Bocca
- Ongaro Basaglia, Franca (1977), *Un commento*, in Chesler, Phyllis, *Le donne e la pazzia*, Torino, Einaudi, pp. XI-XX
- Ortega y Gasset, José (2001), *La ribellione delle masse* [1927], Milano, SE
- Palano, Damiano (2002), *Il potere della moltitudine. L'invenzione dell'inconscio nella teoria politica e nelle scienze sociali tra Otto e Novecento*, Mi-lano, Vita e pensiero
- Papa, Emilio Raffaele (1985), *Criminologia e scienze sociali nel dibattito europeo sulla ‘Scuola italiana’ di antropologia criminale*, in Papa, Emilio Raffaele (a cura di), *Il positivismo e la cultura italiana*, Milano, Franco Angeli, pp.15-46
- Pasi, Antonia, Paolo Sorcinelli (a cura di) (1995), *Amori e trasgressioni. Rapporti di coppia tra Otto e Novecento*, Bari, Dedalo
- Passaniti, Paolo (2001), *Diritto di famiglia ed ordine sociale. Il percorso storico della società coniugale in Italia*, Milano, Giuffrè
- Passaniti, Paolo (2022), *Giacomo Matteotti e la recidiva. Una nuova idea di giustizia criminale*, Milano, Franco Angeli
- Pelaja, Margherita (1994), *Matrimonio e sessualità a Roma nell'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza

- Pelloni, Gabriella (2008), *Tra razza, medicina ed estetica. Il concetto di degenerazione nella critica culturale fin de siècle*, Padova, Unipress
- Pescarolo, Alessandra (2019), *Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma, Viella
- Petit, Carlos (2007), *Lombroso en Chicago. Presencias europeas en la ‘modern criminal science’ americana*, in «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno», 36.2, pp. 875-882
- Petrucci, Valentino (1988), *Gabriel Tarde. Filosofie penali tra Otto e Novecento*, Napoli, ESI
- Petrucci, Valentino (1995), *Dalla sociologia alla interpsicologia: il diritto in Gabriel Tarde*, in Donzelli, Maria (a cura di), *Folla e politica. Cultura filosofica, ideologia, scienze sociali in Italia e Francia a fine Ottocento*, Napoli, Liguori, pp. 117-128
- Pietrini, Sandra (2004), *Fuori scena. Il teatro dietro le quinte dell’Ottocento*, Roma, Bulzoni
- Pietrini, Sandra (2021), *Passione e finzione. L’immagine dell’attrice nella narrativa dell’Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell’Orso
- Pick, Daniel (1989), *Faces of Degeneration. A European Disorder 1848-1918*, Cambridge University Press
- Pieroni Bortolotti, Franca (1974), *Socialismo e questione femminile in Italia (1892-1922)*, Milano, Mazzotta
- Pifferi, Michele (2007), *Difendere i confini, superare le frontiere. Le “zone grigie” della legalità penale tra Otto e Novecento*, in «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno», 36, pp. 743-798
- Pignata, Marianna (2012), *Legami in crisi. I rimedi della giurisprudenza italiana tra Otto e Novecento*, Torino, Giappichelli
- Pitts, Claudia, Debra Kawahar (2018), *Radical Visionaries. Feminist Therapy Pioneers, 1970-1975*, Abingdon, Routledge
- Portigliotti, Giuseppe (1907), *I pazzi nell’arte*, Torino, Streglio
- Proust, Marcel (2018), *I Guermantes. 3. Alla ricerca del tempo perduto [1920-1921]*, Milano, Rizzoli
- Pullen, Kirsten (2005), *Actresses and Whores. On Stage and in Society*, Cambridge, Cambridge University Press

- Rader, Peter (2018), *Playing to the Gods. Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, and Rivalry that Changing Acting Forever*, New York-London-Toronto-Sydney-New Delhi, Simon & Schuster
- Re, Lucia (2002), *D'Annunzio, Duse, Wilde, Bernhardt: il rapporto autore/attrice fra decadentismo e modernità*, in «Italian Issue», 117.1, pp. 115-152
- Re, Stefania (2015), *Tutti i segni di una manifesta pazzia. Dinamiche d'internamento femminile nel manicomio di Colorno (1880-1915)*, Milano, Franco Angeli
- Reef, Catherine (2020), *Sarah Bernhardt: The Divine and Dazzling Life of a First Superstar*, London, Clarion
- Richert, Lucas (2020), *Break on Through. Radical Psychiatry and American Counterculture*, Boston, MIT Press
- Roberts, Mary Louise (2002), *Disruptive Acts: The New Women in fin-de-siècle France*, Chicago, University of Chicago Press
- Roccatagliata, Giuseppe (1990), *L'idea dell'isteria. Il mito della sessualità*, Pisa ETS
- Roccatagliata, Giuseppe (1992), *Riflessioni sulla decadenza dell'isteria*, Napoli, Liguori
- Roccatagliata, Giuseppe (2001), *L'isteria. Il mito del male del XIX secolo*, Napoli, Liguori
- Rondini, Andrea (2001), *Cose da pazzi. Cesare Lombroso e la letteratura*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali
- Rossi-Doria, Anna (2007), *Dare forma al silenzio. Scritti di storia politica delle donne*, Roma, Viella
- Salviato, Adriana (2003), *Melanconiche d'altri tempi. Le pazienti del manicomio di San Clemente a Venezia (1873-1904)*, in «Genesis», II.1, pp. 63-90
- Sansone, Livio (2022), *La galassia Lombroso*, Roma-Bari, Laterza
- Sbriccoli, Mario (1974-1975), *Il diritto penale sociale, 1883-1912*, «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno», 3-4, I, pp. 557-642
- Sbriccoli, Mario (1990), *La penalistica civile. Teorie e ideologie del diritto penale nell'Italia unita*, in Schiavone, Aldo (a cura di), *Stato e cultura*

*giuridica in Italia dall'Unità alla Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, pp. 147-232

Sbriccoli, Mario (1998), *Caratteri originari e tratti permanenti del sistema penale italiano (1860-1990)*, in Violante, Luciano (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 14. Legge Diritto Giustizia*, Torino, Einaudi, pp. 485-551

Sbriccoli, Mario (1999), *Le mani nella pasta e gli occhi al cielo. La penalistica italiana negli anni del fascismo*, in «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno», 28, pp. 817-850

Sbriccoli, Mario (2004), *Deterior est conditio foeminarum. La storia della giustizia penale alla prova dell'approccio di genere*, in Calvi, Giulia (a cura di), *Innesti. Donne e genere nella storia sociale*, Viella, Roma, pp. 73-91

Scartabellati, Andrea (2001), *L'umanità inutile. La "questione follia" in Italia tra fine Ottocento e inizio Novecento e il caso del manicomio provinciale di Cremona*, Milano, Franco Angeli

Schettini, Laura (2011), *Il gioco delle parti. Travestimenti e paure sociali tra Otto e Novecento*, Firenze Le Monnier

Scull, Andrew (2011), *Hysteria. A Disturbing History*, Oxford, Oxford University Press

Sergi, Giuseppe (1893), *Se vi sono donne di genio*, in *Atti della società romana di antropologia*, I, Roma, Presso la sede della società

Showalter, Elaine (2009), *Sexual Anarchy. Gender and Culture at fin de siècle*, London, Virago

Sighele, Scipio (1891), *La folla delinquente*, Torino, Bocca

Sighele, Scipio (1911), *Nell'arte e nella scienza*, Milano, Treves

Sigismondi, Francesca Laura (2013), *La «funzione pratica della giustizia punitiva». Le prolusioni romane di Enrico Ferri*, in «Historia et ius», 4, paper 11, [www.historiaeius.eu](http://www.historiaeius.eu)

Soldani, Simonetta (a cura di) (1989), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli

Starnini, Martina (2014), *Follie separate. Genere e internamento manicomiale al San Niccolò di Siena nella seconda metà dell'Ottocento*, Pisa, Pisa University Press

- Stewart-Steimberg, Suzanne (2011), *L'effetto Pinocchio. Italia 1861-1922. La costruzione di una complessa modernità* [2007], Roma, Elliot
- Stokes, John (1991), *Sarah Bernhardt* [1989], in Stokes, John, Michael Booth, Susan Bassnett, *Tre attrici e il loro tempo. Sarah Bernhardt, Ellen Terry, Eleonora Duse*, Genova, Costa & Nolan
- Stronati, Monica (2012), *Enrico Ferri*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Il contributo italiano alla storia del pensiero. Diritto*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 371-375
- Stronati, Monica (2013), “Un’oncia di pratica”: *Enrico Ferri e gli “esordi” della rivista “La Scuola positiva”*, in Lacché, Luigi, Monica Stronati (a cura di), *Una tribuna per le scienze criminali. La cultura delle riviste nel dibattito penalistico tra Otto e Novecento*, Macerata, EUM, pp. 97-117
- Taine, Hippolyte (2001), *Filosofia dell’arte* [1865-1881], trad. e a cura di Olga Settineri, Milano, Bompiani
- Taranow, Gerda (1996), *The Bernhardt Hamlet. Culture and Context*, New York, Lang
- Taranow, Gerda (2015), *Sarah Bernhardt. The Art Within Legend* [1972], Princeton, NJ, Princeton University Press
- Tarde, Gabriel (1890), *La philosophie pénale*, Lyon-Paris, Storck-Masson
- Tarde, Gabriel (1891), *L'idée de culpabilité*, in «Reveux des deux mondes» 15 giugno, pp. 849-847
- Tagliavini Annamaria (1986a), *La «mente femminile» nella psichiatria italiana dell’Ottocento*, in Rossi, Paolo (a cura di), *L’età del positivismo*, Bologna, Il Mulino, pp. 475-491
- Tagliavini Annamaria (1986b), *Il fondo oscuro dell’anima femminile*, in Babini, Valeria Paola, Fernanda Minuz, Annamaria Tagliavini, *La donna nelle scienze dell’uomo. Immagine del femminile nella cultura italiana del fine secolo*, Milano, Franco Angeli
- Timpano, Nathan (2021), *L’arc de cercle, or the Movement of Modernism (1620-2020)*, in Braunn, Johanna (ed.), *Hysterical Methodologies in the Arts. Rising in Revolt*, Cham, Palgrave Macmillan
- Tita, Massimo (2018), *Logiche giuridiche dell’esclusione. Sui diritti al femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Torino, Giappichelli

- Trasforini, Maria Antonietta (1982), *Corpo isterico e sguardo medico. Storie di vita e di sguardi fra medici e isteriche nell'Ottocento francese*, in «Aut Aut», 177-178, pp. 175-206
- Valeriano, Annacarla (2014), *Ammalò di testa. Storie dal manicomio di Teramo (1880-1931)*, Roma, Donzelli
- Valeriano, Annacarla (2022), *Contro tutti i muri. La vita e il pensiero di Franca Ongaro Basaglia*, Roma, Donzelli
- Valsecchi, Chiara (2004), *In difesa della famiglia? Divorzisti e antidivorziisti in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Giuffrè
- Velo Dalbrenta, Daniele (2004), *La scienza inquieta. Saggio sull'antropologia criminale di Cesare Lombroso*, Padova, Cedam
- Velo Dalbrenta, Daniele (2012), *L'idealtipo lombrosiano di delinquente*, in Picotti, Lorenzo, Francesca Zanuso (a cura di), *L'antropologia criminale di Cesare Lombroso: dall'Ottocento al dibattito filosofico-penale contemporaneo*, Napoli, ESI, pp. 43-60
- Vercellone, Federico, Alessandro Bertinetto, Gianluca Garelli (2003), *Storia dell'estetica moderna e contemporanea*, Bologna, Il Mulino.
- Villa, Renzo (1985), *Il deviante e i suoi segni. Lombroso e la nascita dell'antropologia criminale*, Milano, Franco Angeli
- Wanrooij, Bruno (1990), *Storia del pudore. La questione sessuale in Italia 1860-1940*, Venezia, Marsilio
- Weininger, Otto (2012), *Sesso e carattere* [1903], Milano, Mimesis
- Wilson Smith, Matthew (2017), *The Nervous Stage. Nineteenth Century Neurosciences and the Birth of Modern Theatre*, Oxford, Oxford University Press

