

LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO

# **Donne combattenti nell'Italia del Risorgimento**

Un percorso illustrato tra Italia e Francia

Il volume è stato pubblicato con il sostegno del Laboratoire Universitaire Histoire Cultures Italie Europe | LUHCIE e con l'aiuto dello Stato francese gestito dall'Agenzia Nazionale per la Ricerca nell'ambito del programma «Investissements d'avenir» con il riferimento ANR-15-IDEX-02.

tab edizioni

© 2025 Gruppo editoriale Tab s.r.l.  
viale Manzoni 24/c  
00185 Roma  
[www.tabedizioni.it](http://www.tabedizioni.it)

Prima edizione gennaio 2025  
ISBN versione cartacea 979-12-5669-030-5  
ISBN versione digitale 979-12-5669-031-2

È vietata la riproduzione, anche parziale,  
con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la  
fotocopia, senza l'autorizzazione dell'editore.  
Tutti i diritti sono riservati.

L'autrice e l'editore restano a disposizione  
degli aventi diritto che non è stato possibile  
contattare.

# Indice

p.	7	Donne armate e militarizzazione femminile nelle guerre dell'Ottocento tra mito e storia
	33	Schede
	99	Apparato iconografico
	149	Bibliografia
	159	Indice dei nomi
	165	Ringraziamenti



# Donne armate e militarizzazione femminile nelle guerre dell'Ottocento tra mito e storia

La costruzione della nazione italiana, sia da un punto di vista retorico, sia da un punto di vista militare, è generalmente raccontata come una storia di uomini. La rappresentazione classica degli “eroi” del Risorgimento è quella dei quattro “Padri della patria” (Vittorio Emanuele II, Camillo Cavour, Giuseppe Mazzini e Giuseppe Garibaldi) che riassumono le diverse “anime” e i diversi orientamenti politici nel corso delle lotte e delle guerre dell'Ottocento. Tra la fine del Settecento e la metà dell'Ottocento, gli “italiani” sono sempre più numerosi a scoprire il “sentimento nazionale” e a partecipare alle guerre d'indipendenza e di unificazione della penisola. Anche se studiosi e studiosi si sono posti la questione della partecipazione femminile a questa fase complessa di passaggio verso la “modernità nazionale”, e hanno interrogato i rapporti tra “risorgimento della nazione” e “risorgimento delle donne”<sup>1</sup>, si tratta ancora di «un campo complesso della storiografia italiana»<sup>2</sup>. Molti studi storici che hanno analizzato la cultura risorgimentale hanno insistito sulla separazione dei generi che sta alla base della concezione di nazione del Risorgimento: da una parte l'uomo virile che lotta per realizzare il progetto patriottico, e dall'altra la donna spettatrice passiva, confinata nella sfera domestico-familiare, che deve essere difesa dalla minaccia nemica<sup>3</sup>. Tuttavia, già alla fine delle guerre risorgimentali, alcuni nomi di donne che si erano distinte in varie zone della penisola furono ricordati, soprattutto localmente, e più raramente a livello nazionale, per valorizzare le eroine, insieme agli eroi e martiri delle lotte risorgimentali.

La tendenza dominante della storiografia, fino a tempi molto recenti, è stata di celebrare le gesta individuali di eroine isolate, in antologie patriottiche segnate da un tono apologetico<sup>4</sup>. Il risalto maggiore è stato dato alle “madri eroiche” che hanno “offerto” i figli alla patria, esortandoli a combattere e a sacrificarsi per difenderla. Le combattenti, evocate come donne controcorrente perché scelsero di abbandonare il focolare domestico per prendere le armi e lottare nelle rivoluzioni cittadine o sui campi di battaglia, sono ancora oggi generalmente presentate come persone eccezionali dalla condotta irregolare, a partire dalle due eroine più

1. A partire dalla domanda posta da R. De Longis (1991), *Le donne hanno avuto un Risorgimento?*, in «Memoria», 31, pp. 80-91. Cfr. S. Soldani (2007), *Il Risorgimento delle donne*, in A.M. Banti, P. Ginsborg (a cura di), *Storia d'Italia*, Annali 22, *Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, pp. 183-224.

2. M.P. Casalena (2012), *Femmes et Risorgimento: un bilan historiographique*, in «Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle», 44, pp. 115-125.

3. A.M. Banti (2000), *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino; Id. (2011), *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Bari.

4. Cfr., tra i tanti, G.E. Curatulo (1913), *Garibaldi e le donne*, Imprimerie Polyglotte, Roma; R. Barbiera (1927), *Italiane gloriose. Medaglianti*, Vallardi, Milano; E. Comba (1935), *Donne illustri italiane*, Paravia, Torino; F. Orestano (1940), *Eroine, ispiratrici e donne d'eccezione*, Istituto editoriale italiano, Milano.

famose: Anita Garibaldi, compagna dell'Eroe dei due mondi che muore tragicamente durante la loro fuga da Roma nel 1849, e Cristina di Belgiojoso, principessa lombarda che dopo aver accolto gli esuli politici nel suo salotto parigino negli anni 1830 e 1840, si mette al servizio della rivoluzione lombarda nel 1848 e poi della Repubblica romana nel 1849. Nei lavori storici, le traiettorie individuali delle eroine sono raramente incrociate, e poca attenzione è stata finora rivolta alle reti femminili che si organizzano nella penisola<sup>5</sup>.

Si è potuto osservare un importante cambiamento nel 2011, in occasione delle celebrazioni del centocinquantesimo dell'Unità italiana. Dei grandi cantieri di ricerca sono stati aperti per valorizzare le figure femminili nella letteratura e nella riflessione intellettuale e politica del Risorgimento, con un allargamento notevole del numero di donne studiate e riscoperte, grazie a progetti locali o su scala nazionale<sup>6</sup>. Tuttavia, mentre è attestata una presenza di donne combattenti nei vari contesti di lotta su scala europea<sup>7</sup>, esistono tuttora pochi studi sulle combattenti e sulla lotta armata femminile nel contesto italiano dell'Ottocento<sup>8</sup>. La partecipazione spontanea, talvolta armata, delle donne alle insurrezioni del Risorgimento è segnalata in diverse città della penisola nel 1848-49: in Sicilia, a Milano, Venezia, Bologna, Roma; poi di nuovo durante la Seconda guerra d'indipendenza nel 1859-60 e nella "guerra per il Mezzogiorno" dopo l'Unità. Spesso le donne si travestirono<sup>9</sup> per gettarsi nella mischia, più o meno consapevoli di rompere l'ordine sociale stabilito con la loro sola presenza. Nonostante la persistente stigmatizzazione delle donne che sono state da sempre considerate il "sesso debole" o anche semplici oggetti sessuali, un numero cospicuo di combattenti si ritrovò sulle barricate e nelle battaglie per diverse motivazioni: la difesa della propria integrità fisica, delle proprietà, il sogno di un cambiamento della propria situazione economica e sociale, o semplicemente il desiderio di libertà e la volontà di sfuggire al ruolo domestico che era loro assegnato. La storiografia ha spesso assimilato le donne armate al concetto di "violenza", e

5. Questo aspetto è stato l'oggetto delle ricerche del programma MILIFEM dell'Università di Grenoble, che è sfociato nella pubblicazione del volume di M. Gavelli, E. Musiani (a cura di) (2023), *Reti e forme dell'attivismo femminile italiano lungo l'Ottocento*, in «Bollettino del Museo del Risorgimento», vol. LXVI-LXVII, Bologna.

6. Cfr. L. Guidi (a cura di) (2011), *Il Risorgimento invisibile. Patriote del Mezzogiorno d'Italia*, Clupress, Napoli; N.M. Filippini, L. Gazzetta (a cura di) (2011), *L'altra metà del Risorgimento. Volti e voci di patriote venete*, Cierre, Sommacampagna; S. Cavicchioli, D. Magnetti (a cura di) (2011), *Protagoniste dimenticate. Le donne nel Risorgimento piemontese*, Piazza, Torino. Sono state pubblicate anche raccolte di saggi biografici (di tendenza agiografica): E. Doni (a cura di) (2011), *Donne del Risorgimento*, il Mulino, Bologna; B. Bertolo (a cura di) (2011), *Donne del Risorgimento. Le eroine invisibili dell'unità d'Italia*, Ananke, Torino; L. Donolo (2018), *Donne nell'Ottocento. Rivendicazioni e cultura femminile*, Pisa University Press, Pisa.

7. G. Hauch (2001), *Women's Spaces in the Men's Revolution of 1848*, in D. Dowe, H.-G. Haupt, D. Langewiesche, J. Sperber (a cura di), *Europe in 1848. Revolution and Reform*, Berghahn Books, New York-Oxford, pp. 639-693.

8. Alcune ricercatrici hanno esaminato la "presenza armata" delle donne nel 1848-1849: N.M. Filippini (2006), *Donne sulla scena politica: dalle municipalità del 1797 al Risorgimento*, in N.M. Filippini (a cura di), *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, FrancoAngeli, Milano, pp. 81-137; S. Soldani (2008), *Il campo dell'onore. Donne e guerra nel Risorgimento italiano*, in M. Isnenghi, E. Cecchinato (a cura di), *Fare l'Italia: unità e disunità nel Risorgimento*, UTET, Torino, pp. 135-145 (seguito dal saggio iconografico *Armi di donne, donne in armi*, pp. 146-155); B. Gennaro (2010), *Women in Arms: Gender in the Risorgimento, 1848-1861*, Ph.D. Dissertation, Brown University, Providence; B. Gennaro (2013), *Donne in armi e Risorgimento*, in L. Guidi, M.R. Pelizzari (a cura di), *Nuove frontiere per la storia di genere*, vol. I, Università degli Studi di Salerno, Salerno, pp. 237-242; A. Zazzeri (2006), *Donne in armi: immagini e rappresentazioni nell'Italia del 1848-49*, in «Genesis. Rivista della Società delle storiche», V, n. 2, pp. 165-188; A. Zazzeri (2019), «In questo universale agitarsi a me duole di starmene inoperosa». *Donne, doni patriottici e mobilitazione armata nel Quarantotto italiano*, in «Rassegna storica del Risorgimento italiano», CVI, 1, 2, pp. 91-106. Vedi anche il volume panoramico sulle donne combattenti in Italia di S. Amatangelo (a cura di) (2016), *Italian Women at War: Sisters in Arms from the Unification to the Twentieth Century*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison.

9. Sul travestimento durante il Risorgimento, vedi L. Guidi, A. Lamarra (a cura di) (2003), *Travestimenti e metamorfosi. Percorsi dell'identità di genere tra epoche e culture*, Filema, Napoli; L. Guidi (2000), *Patriottismo femminile e travestimenti sulla scena risorgimentale*, in «Studi Storici», XLI, 2, pp. 571-587; L. Schettini (2011), *Il gioco delle parti. Travestimenti e paure sociali tra Ottocento e Novecento*, Le Monnier, Firenze.

difatti non mancano fonti relative all'immaginario satirico, volte a deridere le donne combattenti o a spaventare il pubblico mostrandole come furie incontrollabili<sup>10</sup>.

La nostra ricerca si è focalizzata sulla raccolta di illustrazioni ottocentesche di donne armate in contesti rivoluzionari e anche controrivoluzionari, per far vedere e mettere a disposizione un vasto campionario di ritratti ed esempi di militarizzazione femminile durante il periodo di costruzione della nazione italiana. Abbiamo fatto la scelta di lavorare su immagini, non solo perché le immagini, proprio come i testi, costituiscono una fonte storica e sono a tutti gli effetti uno strumento di conoscenza e d'indagine significativo per riflettere su avvenimenti politici e sociali<sup>11</sup>, ma anche perché la percezione della presenza tra i combattenti di donne armate è così più immediata al pubblico. Le immagini non sono solo mere decorazioni o illustrazioni, anzi abbiamo potuto notare talvolta uno scarto tra i racconti e le testimonianze che ci sono pervenuti di percorsi di militanza e le illustrazioni che sono state prodotte. Ad esempio, l'attivismo in campo militare di certe protagoniste delle lotte risorgimentali non sembra avere riscontri visuali, come l'esperienza di Eleonora Fonseca Pimentel a Napoli nel 1799, che partecipò alla conquista del forte di Sant'Elmo alla testa di un battaglione di repubblicane<sup>12</sup>, senza che ne esistano tracce iconografiche. Abbiamo anche notato che molti ritratti di eroine furono "femminizzati" dai produttori di immagini, che pur dipingendole armate, scelsero di "rivestirle" con gonne e accessori femminili, mentre le testimonianze che ci sono pervenute attestano che portavano i pantaloni<sup>13</sup>, come ad esempio Luisa Battistotti Sassi a Milano durante le Cinque giornate del marzo 1848 o "Peppa la cannoniera" a Catania nel 1860. Possiamo così misurare la persistenza di censure nella cultura visuale, mentre nei testi scritti si hanno testimonianze che la pratica del travestimento in abiti maschili rimase un espediente usato da molte donne per partecipare alla militanza patriottica, oppure era necessario per combattere sulle barricate, arruolarsi tra volontari o battersi sui campi di battaglia. Invece le immagini che ci sono pervenute delle combattenti risorgimentali le ritraggono nella maggioranza in abiti femminili.

Il nostro obiettivo, con la messa a disposizione di queste immagini, è di rovesciare l'idea della dolcezza e della debolezza femminili e di far cessare la lunga occultazione delle donne d'azione. La storia mostra numerosi esempi di mobilitazione di donne combattenti a favore di diverse cause<sup>14</sup>. Sono state però cancellate dalla memoria collettiva, eclissate da un immaginario culturale pronto a screditare il loro impegno militante al fine di rinchiuderle in stereotipi persistenti e ricorrenti. Abbiamo così cercato le tracce visuali di donne che fecero la scelta di prendere le armi, mettendole a confronto con le caricature e parodie prodotte per schernirle. Abbiamo volontariamente selezionato le immagini che mostravano figure offensive piuttosto che vittime o oppresse, per mettere in evidenza il ruolo motore delle donne nel corso della storia, e per contrastare il processo di negazione e di denigrazione del

10. D. Hopkin (2003), *Female Soldiers and the Battle of the Sexes in France: The Mobilization of a Folk Motif*, in «History Workshop Journal», n. 56, pp. 79-104.

11. P. Burke (2018), *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma. Più particolarmente sulle immagini femminili, vedi M. Warner (1985), *Monuments and maidens: the allegory of the female form*, University of California Press, Berkeley.

12. E. Ugnani (1998), *La vicenda letteraria e politica di Eleonora De Fonseca Pimentel*, La città del sole, Napoli, pp. 39-40.

13. Sulla "lotta per i pantaloni", vedi C. Klapisch-Zuber (2011), *La lutte pour la culotte, un topos iconographique des rapports conjugaux (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, in «Clio», n. 34, pp. 203-218.

14. M. Poirson (a cura di) (2020), *Combattantes. Une histoire de la violence féminine en Occident*, Seuil, Paris; B.A. Cook (2006), *Women in War from Prehistory to the Present*, ABC-Clio, Santa Barbara; M. Trévisi, P. Nivet (a cura di) (2010), *Les femmes et la guerre de l'Antiquité à 1918*, Economica, Paris.

loro operato in seno alla memoria collettiva. Abbiamo anche voluto mostrare immagini di attivismo di gruppo, per sottolineare la presenza durante il Risorgimento di esperienze di militarizzazione collettiva in battaglioni femminili, accanto ai ritratti che celebrano personalità eccezionali.

Le stampe e i quadri che abbiamo trovati provengono in gran parte dei musei del Risorgimento diffusi su tutto il territorio della Penisola, in particolare il Museo centrale del Risorgimento di Roma, il Museo nazionale del Risorgimento italiano di Torino, il Museo e Archivio del Risorgimento di Milano, il Museo civico del Risorgimento di Bologna e altri. Abbiamo sollecitato diversi comuni (tra gli altri Asti, Fidenza, Firenze, Foligno, Genova) che ci hanno fornito riproduzioni di quadri, affreschi e fotografie. Per le illustrazioni del 1848 abbiamo consultato il database della Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" nel Castello Sforzesco di Milano, così come i periodici e i libri illustrati conservati in varie biblioteche. Per il periodo della guerra contro il brigantaggio meridionale, abbiamo trovato fotografie in particolare nella Biblioteca Nazionale di Napoli, nel Museo e Certosa di San Martino e soprattutto nell'Archivio del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso" a Torino. Il catalogo qui presentato rimane però limitato, perché abbiamo dovuto scartare numerose immagini per ragioni di spazio o di diritti; la raccolta potrebbe essere ulteriormente arricchita con documenti provenienti da altri musei, archivi e biblioteche pubbliche e private. Speriamo che possa essere ampliata per una futura ristampa o per prossime pubblicazioni.

Abbiamo scelto di presentare le immagini che abbiamo selezionato di donne in armi seguendo un percorso in sei tappe, su un arco cronologico che copre dal 1789 al 1870, partendo dalle raffigurazioni allegoriche fino alla rivoluzione della Comune di Parigi; abbiamo inoltre voluto riprodurre delle illustrazioni prodotte in ambito francese, per far vedere la loro influenza nell'immaginario della penisola e per sottolineare la circolazione internazionale delle immagini, in particolare grazie alla stampa periodica.

## 1. Raffigurazioni allegoriche

La prima sezione è dedicata alle raffigurazioni allegoriche di donne armate che circolano nella Penisola e in Europa durante l'Ottocento, e che alimentano l'immaginario collettivo. Nell'inconscio culturale dell'Occidente, l'uomo si arroga il monopolio delle armi, relegando le azioni militanti o militari delle donne ai margini del rimosso della storia. Le reticenze a riconoscere la figura della combattente provengono in primo luogo da un discorso maschilista, chiaramente antifemminista: questo discorso cerca di perpetuare una visione tradizionale delle prerogative maschili e assegna alle donne compiti e comportamenti determinati dal loro sesso; cerca inoltre di accreditare la tesi di una "crisi della mascolinità" che potrebbe risultare dal non discernimento del sesso, per conservare agli uomini il monopolio degli attributi supposti della virilità. L'uomo rivendica il diritto di esercitare le funzioni offensive e difensive della famiglia e della comunità, che si esprime, durante i secoli, con la proprietà esclusiva delle armi, del potere e dell'autorità. Pensare la possibilità di armare le donne costituisce una trasgressione alla supposta "legge del sesso" ereditata dalla tradizione. Nell'immaginario collettivo, la donna armata prende così posto nelle raffigurazioni del "mondo alla rovescia", una tradizione iconografica che circolò molto in tutta l'Europa fin



dal Cinquecento, e che nell'Ottocento fu ampiamente diffusa grazie alla stamperia Pellerin di Épinal nei Vosgi, fondata da Nicolas Pellerin<sup>15</sup>. Si tratta di stampe popolari generalmente divise in riquadri, ciascuno dei quali rappresenta aspetti di una realtà vista all'incontrario. La maggior parte delle scene associate al "mondo alla rovescia" dipingono il mondo animale che ha il sopravvento su quello umano (animali che dominano e/o schiavizzano gli uomini), ma si ritrovano a fianco a situazioni che dipingono scene plausibili ma moralmente inaccettabili per l'epoca, come il rovesciamento dei ruoli tra uomini e donne. In effetti, la rappresentazione di eventuali sovversioni sociali non implica la proposta di attuarle, ma serve anzi all'istinto conservatore per esorcizzarle: mettendole alla pari di altre inversioni impossibili (come quelle di ambito biologico in cui, ad esempio, i pesci pescano i pescatori), anche le inversioni sociali diventano impossibili per contaminazione. Al di là del sempre presente scopo umoristico, le vignette, che riprendono la stessa struttura delle fiabe educative per l'infanzia, rappresentano quindi una sorta di specchio in negativo dei costumi di un'epoca, informando sulle sue paure e sul timore più o meno conscio di un cambiamento. I rapporti invertiti tra marito e moglie sono regolarmente raffigurati nei quadretti satirici che circolavano nell'Ottocento, tra cui una stampa popolare edita a più riprese dalle calcografie toscane (figura 1) e altre prodotte dalla stamperia di Épinal (figure 2-5), che diffondeva nei villaggi, tramite venditori ambulanti, stampe colorate destinate al pubblico analfabeta delle campagne. Queste tavole mostrano la persistenza, durante tutto l'Ottocento, di rappresentazioni che affermano il carattere non solo pericoloso ma anche assurdo di comportamenti femminili che si allontanano dal ruolo materno e domestico: le donne armate, anche solo per andare a caccia, costituiscono una paura sociale, e le immagini servono in questo caso a estromettere le donne dall'azione pubblica.

All'estremo opposto, abbiamo riprodotto qualche esempio di raffigurazioni allegoriche di donne armate che appartengono al genere dell'iconografia nazionale<sup>16</sup>. In effetti, in Italia come nel resto dell'Europa, la nazione viene personificata sotto le vesti una donna, secondo l'uso dei greci di raffigurare le città attraverso una figura femminile. Le allegorie femminili delle città ricompaiono all'inizio dell'età moderna, e a livello internazionale si diffonde l'immagine dell'Italia turrata: l'Italia, in quanto patria delle arti e delle lettere, è raffigurata come una donna rigogliosa con il capo cinto di torri, rappresentata seduta sul trono sin dalla celebre *Iconologia* di Cesare Ripa (1593). Con l'occupazione della Penisola da parte dell'esercito francese nel 1796 e l'istituzione delle Repubbliche sorelle, si diffusero sul territorio italiano simboli, riti e immagini elaborati negli anni della Repubblica francese, che aveva posto al centro la nazione come cardine della vita sociale. In Francia, l'immagine della nazione-donna diventa più particolarmente combattente<sup>17</sup>, riprendendo gli attributi dell'immagine di Atena/Minerva, la vergine guerriera utilizzata per sottolineare la potenza militare. L'immagine più rappresentativa dell'uso allegorico della figura della donna armata è senza dubbio il quadro di Eugène Delacroix, *La libertà che guida il popolo* (1831)<sup>18</sup>, che venne riprodotto da Adolphe Moulleron e diffuso su larga scala sotto forma litografata (figura 28).

15. G. Cocchiara (2015), *Il mondo alla rovescia*, Bollati Boringhieri, Torino. Le stamperie popolari diffondevano principalmente soggetti religiosi e un'ideologia conservatrice.

16. Cfr. N. Bazzano (2011), *Donna Italia. Storia di un'allegoria dall'antichità ai giorni nostri*, Angelo Colla Editore, Costabissara; N. Stradaoli (2019), *L'iconografia dell'Italia nel Risorgimento romantico*, in «Storia e Politica», XI, n. 2, pp. 215-249; G. Belardelli (a cura di) (2020), *L'Italia immaginata. Iconografia di una nazione*, Marsilio, Venezia.

17. Cfr. M. Agulhon (1979), *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Flammarion, Paris.

18. Conservato a Parigi nel Musée du Louvre.