LUCAN HOUSE E L'ITALIA
Agmondisham ed Elizabeth Vesey

PROFESSORESSA MARIA ANITA STEFANELLI SAVOIA

Bottega di Antonio Canal detto il Canaletto (Venezia 1767-1768). Il Foro Romano con i resti della Basilica di Massenzio, la Chiesa di Santa Francesca Romana e sullo sfondo il Colosseo.

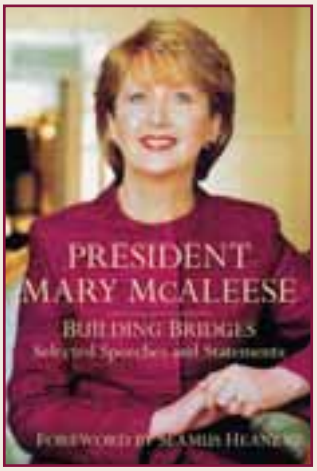
COSTRUIRE PONTI

Building Bridges, tema portante della Presidenza di Mary McAleese in Irlanda (1998-2012), richiama immediatamente alla memoria il ponte nel cuore della capitale che divide socialmente e politicamente il Nord e il Sud della città sul fiume Liffey. Di matrice fortemente politica e letteraria *O'Connel Bridge* è fisicamente di misure anomale (un quadrato con un lato di quasi 50 metri).

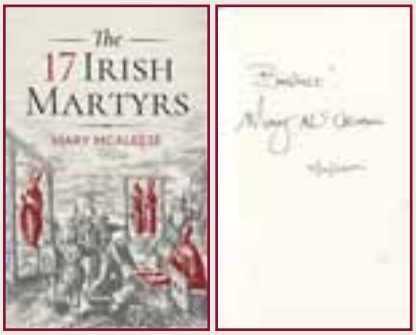
Per Seamus Heaney, Premio Nobel per la letteratura (1995) prefatore alla raccolta dei discorsi presidenziali pronunciati attraverso due mandati consecutivi, la formulazione retorica non fu al suo incipit "dignitosa metafora" o "pia aspirazione" bensì divenne "espressione di coraggiosa determinazione e sintesi di conquiste storiche" (McAleese, Cheltenham, UK, 2011).

Dublino, O'Connel Bridge.

Presidente Mary McAleese e Magnifico Rettore Guido Fabiani all'Università Roma Tre, 3 Giugno 2011.

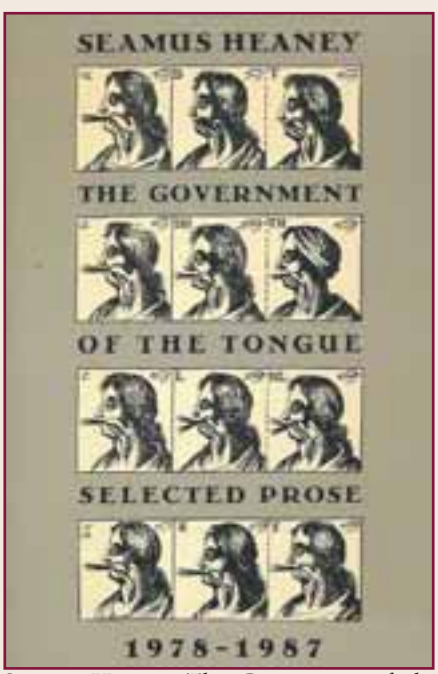


President McAleese, *Building Bridges*, Cheltenham 2011.



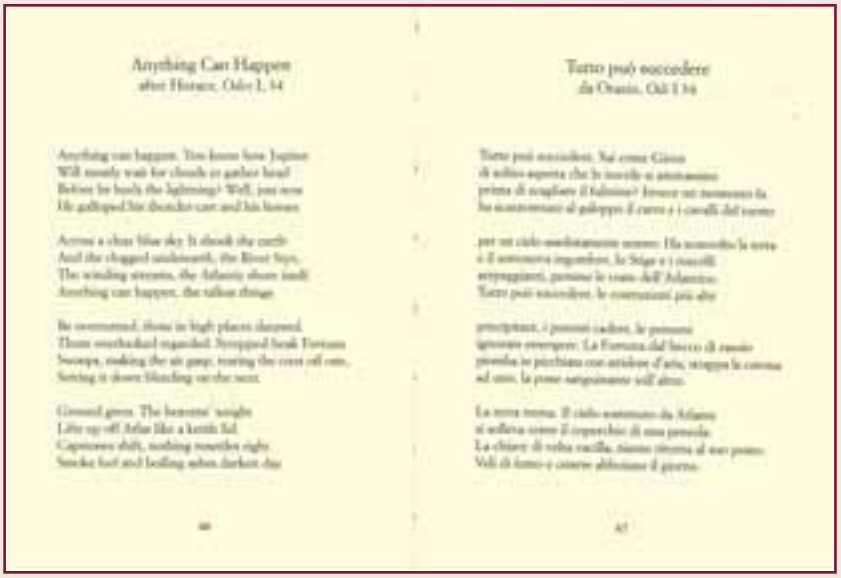
17 Irish Martyrs (dono, autografato).

Non sorprende che il Poeta abbia fortemente sostenuto, con firma e data in calce all'introduzione, la missione politica della Presidente, dal momento che in un'Irlanda politicamente divisa il connubio identitario tra nazione e lingua è vivo nell'isola fin dall'invasione anglo-normanna e Heaney lo aveva già declinato nel titolo di una sua raccolta, *The Government of the Tongue* (New York 1988), dove si afferma che l'arte poetica ha il potere di aprire una comunicazione inedita tra la natura dell'essere umano e la natura della realtà che l'essere umano abita e, per la sua fedeltà all'immagine che si crea, viva nella sua sonorità, ha il diritto di governare.

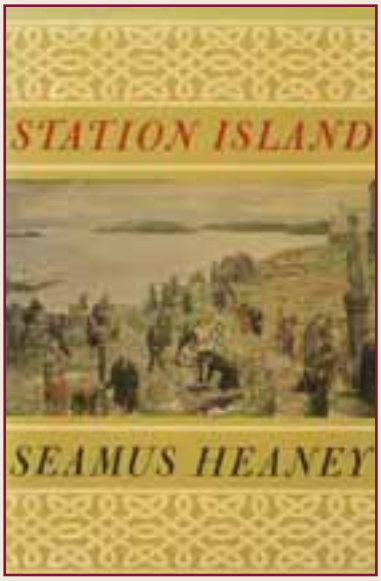


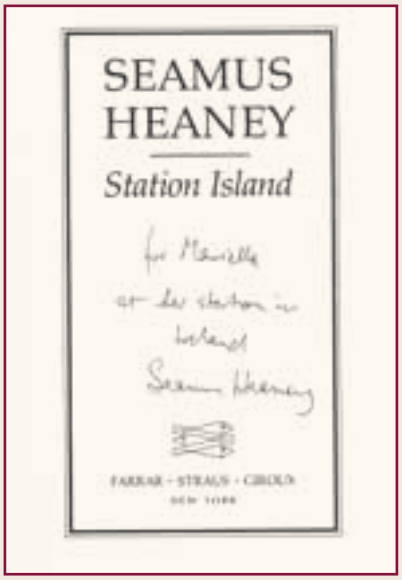
Seamus Heaney, *The Government of the Tongue.*

Per fortunata coincidenza Seamus Heaney era stato invitato a intervenire all'aeroporto, a Roma Fiumicino, per un evento poetico poche settimane prima che iniziasse il periodo di residenza a Lucan House per chi scrive. Il Poeta, in quel primo incontro, mi donò alcuni libri:



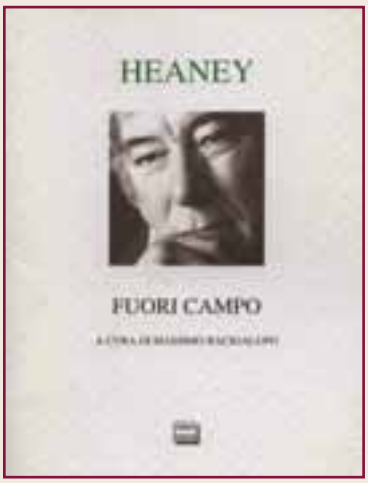
Su "Anything Can Happen" ("Tutto può succedere"), di Seamus Heaney.
All'Aeroporto Leonardo da Vinci, 9 Settembre 2005





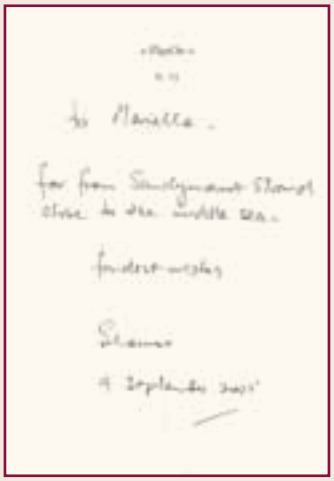
"for Mariella at her station in Ireland Seamus Heaney"

Seamus Heaney, *Station Island*, New York 1985 (dono, dedica).



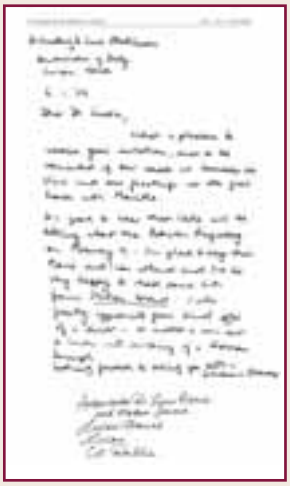
"for Mariella
fondest wishes
'come back to Erin'
Seamus"
9 IX 65

Seamus Heaney, *Fuori campo*, Novara 2005 (dono, dedica)



"to Mariella
far from Sandymount Strand
close to the Middle Sea
fondest wishes
Seamus"
9 september 2005

Attraversamenti, Milano 2005 (dono, dedica).

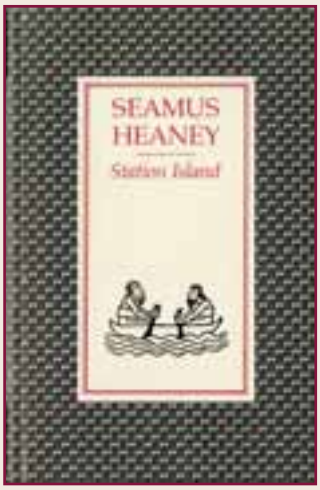


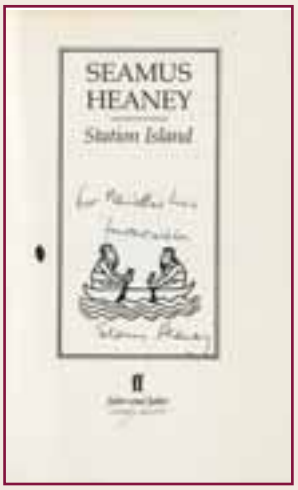
Lettera di Seamus Heaney, 6/01/2006

"His Excellency Dr Lucio Alberto Savoia
Ambassador of Italy
Lucan House
6.I.'06

Dear Dr Savoia,
what a pleasure to receive your invitation, and to be reminded of our revels at Leonardo da Vinci and our feastings at the fish house with Mariella.

It's good to hear that Carla will be talking about the Patrick's Purgatory on February 9: I'm glad to say that Marie and I can attend and I'd be very happy to read some bits from Station Island. I also greatly apppreciate your kind offer of a driver – it makes a run out to Lucan into something of a Roman triumph.
Looking forward to seeing you both.
Seamus Heaney"





"for Mariella and Lucio
fondest wishes
Seamus Heaney"

Seamus Heaney, *Station Island*, London 1984(dono, dedica)

191 Strand Road, Dublin 4, Ireland Fax: (353-1) 260 0007

Ambassador Dr. Lucio Alberto Savoia and Madam Savoia
Lucan House
Lucan
County Dublin

14 February 2006

Dear Lucio, Dear Mariella,

If you had sent a magic carpet and conveyed me to Tir na n-Og, the journey couldn't have been pleasanter or more fulfilling than the journey to Lucan House last Thursday. It was a beautifully conceived event: Carlo's lecture and pictures were dulce et utile and it was easy to read the poems after such an illuminating introduction. But Lucio's words of welcome did me even more honour, and I felt, as I said, elevated by the whole occasion. And what delicious food and wine.

Marie was upset not to be free to join you, but as I appreciated, there was an acute conflict of loyalties.

Meanwhile, please find enclosed two copies of the May Day welcome poem.

Fondest wishes to you both -

Seamus Heaney

Lettera di Seamus Heaney,
14/02/2006

Professori Andrea Mariani, Maria Anita Stefanelli, Catherine O'Brien, S Heaney, M° Frank McNamara al pianoforte, Amb. Savoia.

Signora Savoia e la scrittrice Catherine Dunne.

Amb. Lucio Alberto Savoia.

Direttore Istituto di Cultura, Bruno Busetti, Prof. Carla De Petris, Sig.ra Prof. Maria Anita Stefanelli Savoia, Seamus Heaney, Prof. Eiléan Ní Chuilleanáin.

Prof. Carla De Petris, Seamus Heaney, Amb. Lucio Alberto Savoia, Mrs. Gearóid Ó Broin née Cordero di Montezemolo.

Cav. Mary Kelleher, Prof. Cav. Deirdre O'Grady, Amb. Gearóid Ó Broin, Mrs. Gearóid Ó Broin, Amb. Lucio Alberto Savoia.

Amb. Lucio Alberto Savoia, Seamus Heaney, Sig.ra Prof. Maria Anita Stefanelli Savoia, Prof. Carla De Petris.

S. Heaney e Amb. Savoia.

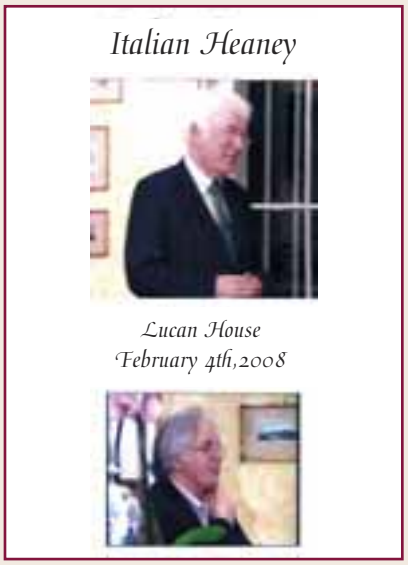
L'espressione *building bridges* della Presidente deve essere stata particolarmente gradita a Heaney in quanto evocativa per l'allitterazione che si verifica grazie alla quasi omofonia dei suoni iniziali con lo scambio di posizione delle liquide, la /l/ prima della /i/ e la /r/ dopo la /i/ ('bil- e 'bri-) nonché per la durata fisica che si produce con una parola di due sillabe seguita da una monosillabica su cui la voce si arresta. La Presidente offre un'immagine con una propria autorità conferitale dalla forma linguistica; con l'autorità di chi ha il diritto a esserne garante, il Poeta la appoggia commentando che l'"arco" sostenitore del ponte britannico-irlandese, cioè il processo di pace tra le due nazioni, è soddisfacente, "a posto come mai prima."

Quel "ponte" si identifica con la visita di stato della Regina del Regno Unito alla repubblica irlandese il 17 Maggio del 2011, che inizia con l'indirizzo della monarca, come ha ricordato Mary McAleese intervenendo recentemente all'Ambasciata di Irlanda in Italia (21 settembre 2022), non ai sudditi, bensì agli Amici irlandesi, *in gaelico*. Il pubblico (la riconciliazione tra nazioni) e il privato (l'amicizia tra le due Cape di Stato), fusi in un effetto abbagliante, scrive Heaney, s'incontrano in una lingua per la prima volta condivisa. È – scrive il Poeta – la realizzazione di una grande Presidenza.

Ponti di connessione tra elementi eterogenei hanno caratterizzato, attraverso la storia, i rapporti tra le due isole geograficamente contigue. Come emergerà, la decisione del Ministero degli Affari Esteri di optare, nel 1947, per il *lease* della tenuta di *Lucan House* (firmato dal Ministro Plenipotenziario Francesco Babuscio Rizzo) e, sette anni dopo, per l'acquisto dell'immobile con il suo parco (da parte dell'Ambasciatore Francesco Silj di S. Andrea d'Ussita) per farne la residenza del Rappresentante italiano in Irlanda condurrà alla costruzione di un altro ponte che si rivelerà ben saldo, quello del collegamento culturale tra Italia e Irlanda. Un ponte il cui valore storico-politico associa *Lucan House* a *Villa Spada*, costruita nel 1639 dall'Architetto Francesco Baratta su commissione di Vincenzo Nobili per "la ricreazione dell'anima tra le bellezze della natura" sul Gianicolo, che fu sede del comando del generale Giuseppe Garibaldi durante la Seconda Repubblica Romana governata dal triumvirato Carlo Armellini, Giuseppe Mazzini e Aurelio Saffi, di brevissima durata (1849). Acquistata nel 1946 è stata sede per sessantacinque anni della *Irish Embassy to the Holy See* per diventare, durante la missione dell'Ambasciatore Pat Hennessy, *Irish Embassy to Italy* (2012).

Non è un caso che Seamus Heaney (insignito *honoris causa* della Laurea in Lingue e Letterature straniere dall'Università di Urbino nel 2001) sia stato un grande Amico di *Lucan House* e dell'Italia per la generosità con cui ha voluto essere presente con la sua Poesia e, sul piano personale, con la vicinanza al nostro Paese, lo squisito approccio sociale, e l'atteggiamento familiare che ci ha sempre riservato. Lo rivelano, anche, le parole con cui ha voluto benevolmente onorarci della sua amicizia. *Italian Heaney* è il titolo dedicato ad una piccola pubblicazione con allegato video che ricorda la serata celebrativa, il 4 febbraio del 2008, delle traduzioni in italiano di sue poesie.

L'intestazione vuole mettere in luce la profonda conoscenza del patrimonio della classicità e la sapiente gestione intertestuale nella sua opera di allusioni e riferimenti alla letteratura e storia dell'Italia anche per l'appartenenza, in qualità di *dottore* (nell'accezione di *docere*, da cui il latino *doctor,* erudito) al complesso di poeti *docti* e universali che si rispettano e si riveriscono. Per il Primo fra gli scrittori in italiano (volgare, all'epoca), il fiorentino Dante Alighieri, e per il nativo della Lucania di lingua latina, Quinto Orazio Flacco, Heaney veste lui stesso l'abito del traduttore "giustificandolo" con le parole: "Così come ho sentito il bisogno di tradurre il canto di Ugolino



S. Heaney e M° McNamara.

Maria Anita Stefanelli, ed., *Italian Heaney,* Firenze 2009.

Seamus Heaney, *In forma di parole*, 2007.

His Excellency Dr Lucio Alberto Savoia
Ambassador of Italy
Lucan House
Lucan
Co Dublin

5 February 2008

Dear Lucio, Dear Mariella

If ever the love that moves the sun and other stars was in action on earth, it was in Lucan House last night. It was an elevated, generous, cultivated and cultivating occasion, worthy, as I was saying, of Renaissance Urbino.

The fact that I and my work were being celebrated gave it, of course, a unique extra dimension for me, but the big value of the occasion resided in the fact that you were creating conditions where serious attention was being called for and being paid to the word and the word-workers. I believe everybody in your very distinguished group of guests recognized that and felt privileged on that account. Certainly Marie and I – and Gabriella – came home with a feeling of having been part of a rite. Not what you feel after the usual 'reception'.

The words of welcome you had for us, the quality of the people invited to speak and the quality of the papers they presented, the voice and bearing of Alessandro, the delicious feast that followed – nonpareil! And then the climax of Lucio's invitation to accept the honour: I'll write soon and separately about that.

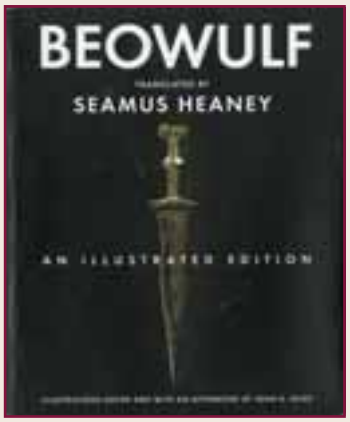
Meanwhile, with the usual terrestrial love –

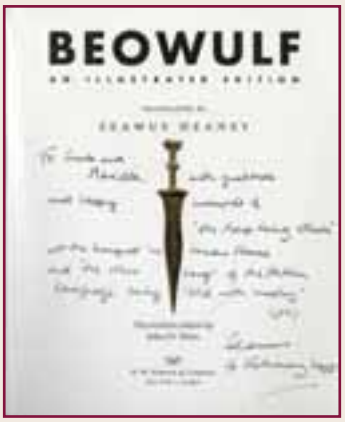
Seamus

Lettera di Seamus Heaney.
5/02/2008.

dell'*Inferno* perché ristabiliva un certo bilanciamento in un mondo in disequilibrio per la violenza politica, così ho sentito il bisogno di tradurre l'Ode di Orazio" (*Odi* I, 34) ("Just as I felt the need to translate the Ugolino canto of the Inferno because it restored a certain balance to a world unbalanced by political violence, so I felt the need to translate the Horace Ode").

Egli crea, in tal modo, un parallelo tra il prigioniero dell'antica Torre della Muda (poi "della Fame") in Pisa e i prigionieri politici irlandesi a Belfast, nella contea separata di Antrim in territorio britannico e, in seguito, in *Anything can happen* ("Tutto può succedere") il raffronto tra gli eventi inaspettati di ieri nelle mani di Giove e l'insondabile attacco alle Torri Gemelle dell'11 settembre 2001. Ponti, anche quelli, che uniscono passato e presente.





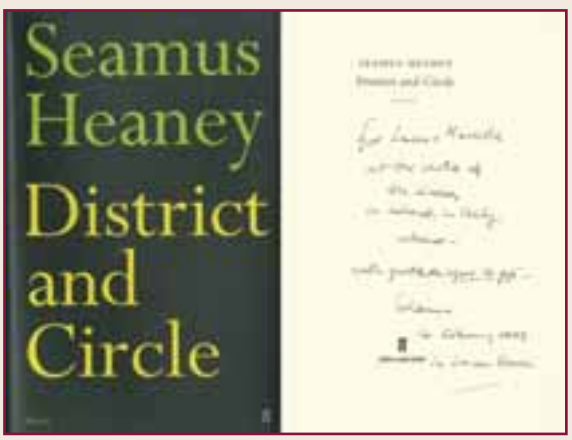
"To Lucio ad Mariella,
with gratitude adn happy memories of
'the harp being struck'
at the banquet in Lucan House and 'the
clear song' of the Italian language being
'bold with mastery'
(p.a)
Seamuns
4 February 2008"

Seamus Heaney, *Beowulf* (Translated by Seamus Heaney)
(dono e dedica del Poeta, 4 Febbraio 2008).

Marie and Seamus Heaney
Di leggende, magie, profezie, eroi, battaglie, invasioni scrive Marie Heaney…

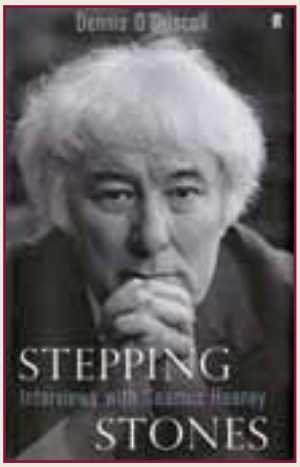
Marie Heaney, *Over Nine Waves*, London 1994.

S. Heaney, Signora Savoia, Mrs. Dr Marie Heaney, C. Dunne.



Seamus Heaney, *District and Circles*, London 2006.

"For Lucio + Mariella
at the centre of
the circles
in Ireland, in Italy
wherever
with gratitude apres le gra
Seamus"



"For Mariella + Lucio
with love –
Keep in step –
Seamus
April 2009
In Dublin"

Dennis O'Driscoll, *Stepping Stones*. Interviews with Seamus Heaney (con dedica del Poeta, 2009).

Per seguire le vicende storico-culturali della *Lucan demesne* che hanno condotto all'attuale assetto della proprietà (la "tenuta padronale", dal latino *dominus*, comprendente il terreno circostante con i suoi fabbricati), è necessario risalire a Patrick Sarsfield, il generale irlandese distintosi per il valore dimostrato nell'assedio di Limerick nel 1690 (del cui eroismo, nell'Ottocento irredentista, si è dubitato). Egli nacque a metà del diciassettesimo secolo, come vuole la tradizione, nella *Lucan House* cui ci si riferiva come *castle* o *manor* (castello o maniero), l'edificio bianco in stile gotico sul fiume Liffey, antenato dell'attuale, costruito negli anni settanta del Settecento. Considerato un pericolo per gli Inglesi, Sarsfield fu dagli stessi riconosciuto come "un gentleman in una razza di selvaggi" ("a gentleman amongst a race of savages") e "l'unica figura eroica in una nazione di codardi" ("the one heroic figure amongst a nation of cowards").

Patrick Sarsfield, Earl of Lucan.

Thomas J. Westropp, Castello Normanno (disegno).

Lucan House Demesne (oggi).

I primi Sarsfield ad arrivare in Irlanda erano, contrariamente alle aspettative, cattolici fedeli alla Corona. Si stabilirono nella zona detta *Pale* abitata da protestanti inglesi che consideravano i nativi "sleali, violenti e imprevedibili" ("disloyal, violent and unpredictable", P. Wauchope, *Patrick Sarsfield*, Blackrock, 1992).

Più vicini culturalmente agli Inglesi che non ai *Gael* irlandesi – come accadeva tra i latifondisti anglo-irlandesi definiti *Anglo-Irish landed gentry* – i Sarsfield guadagnarono terre in cambio dei servizi alla corona inglese e, nel tempo, alcuni membri della famiglia ottennero il titolo di sindaco e sceriffo. Fu Sir William ad acquistare, nel 1566, le terre di Lucan nella contea di Dublino e quelle di Tully nella contea di Kildare.

Fu, infine, il Re James II a nominare Patrick – né puro *Gael* né *Englishman* – primo *Earl of Lucan*. A lui è dedicato il *Sarsfield Monument* nell'odierna sede della rappresentanza italiana.

Monumento a Patrick Sarsfield

aiuola con piante di lavanda

dopo una nevicata

a fine estate

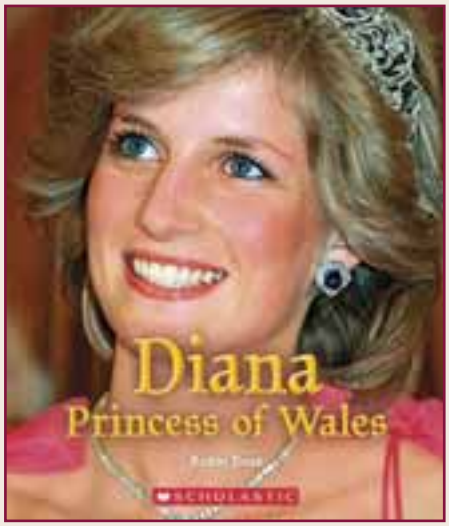
Ponti metaforici – riguardanti nazionalità, religione, lingua e status sociale – rimontano all'epoca anglo-normanna anche se non sempre la loro realizzazione fu incoraggiata dalla politica britannica che aveva posto la condizione, per il primo abitante di *Lucan House* nel 1554, Matthew King, di usare lingua e costumi inglesi e non intrattenere alcuna comunicazione con gli Irlandesi. (F.E. Ball,

A History of the County Dublin, online, 1906). Col tempo qualcosa cambiò per il maniero gotico e, con il suo smantellamento, *Lucan House* che la rimpiazzò divenne icona di incontri tra architettura e natura, domesticità e genio artistico, ingegno femminile e maschile, Irlanda e Italia.

Thomas Roberts (1748-1777), *Lucan House and Demesne with Figures Quarrying Stone, County Dublin*, c.1773-1775. National Gallery of Ireland Collection. Image, National Gallery of Ireland.

THOMAS ROBERTS, I CONIUGI VESEY E *LUCAN HOUSE*

Alla morte dei fratelli William e Patrick Sarsfield (m. 1675; 1660 (?)-1693), il demanio con il maniero fu ereditato dalla maggiore delle due figlie di William, Charlotte (1673-1699), che sposò il secondo figlio dell'Arcivescovo di Tuam, Agmondisham Vesey sr. (1677-1739). Alla morte di quello (1739), passò nelle mani del figlio Agmondisham Vesey jr. (1708-1785), che divenne membro del Parlamento di Harristown (nella contea di Kildare) e di Kinsale (nella contea di Cork) nonché *Accountant and Controller General of Ireland*. Egli sposò, nel 1746, Elizabeth Vesey, considerata dalla scrittrice Fanny Burney (Madame d'Arblay, figlia del drammaturgo Thomas Sheridan) la prima delle *Bluestocking*, l'informale cerchia sociale di begli spiriti intellettuali, un termine tradotto letteralmente in italiano come "Calze blù", dicitura spesso preceduta da "circolo" che, però, non fu mai.

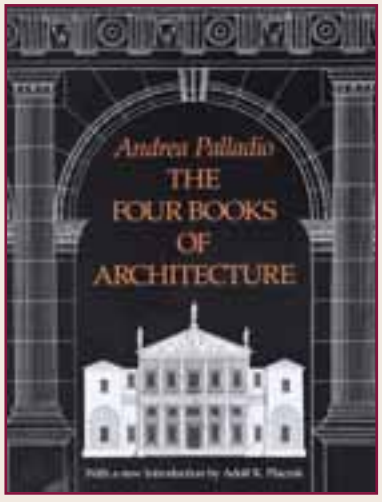


Diana, *Principessa del Galles*.

A titolo di rilevanza contemporanea della famiglia Vesey, si rintraccia una discendenza che raggiunge la famiglia Spencer nel Novecento. Agmondisham e Charlotte ebbero anche una figlia femmina, Anne, che sposò Sir John Bingham da cui discesero: Charles Bingham, Lavinia Bingham, Frederic Spencer, Charles Robert Spencer, Albert Edward John Spencer, Edward John Spencer e la Principessa Diana. Agmondisham sr. è sesto nell'ascendenza diretta di Diana, Principessa del Galles.

Per essere stato sostenuto dal politico, scrittore e filosofo Edmund Burke, che lo presentò come persona di ottime maniere e dal pittore ritrattista Joshua Reynolds (che lo avrebbe raccomandato al fine di ottenere credito presso l'intima amica della moglie, Elizabeth Montagu, facoltosa esponente della nobiltà londinese dall'intensa e rinomata vita sociale), Vesey ebbe accesso all'esclusivo Club fondato da Reynolds e il letterato Dottor Samuel Johnson, autore del famoso *Dizionario della lingua inglese* (1755).

Johnson's *Dictionary of the English Language.*



Andrea Palladio, *The Four Books of Architecture*, New York.

Quest'ultimo lo accolse altresì presso l'università utopica di sua fondazione dapprima come coltivatore di antichità e lingua celtiche, quindi, a maggior titolo, come professore della disciplina "Architettura" di cui egli si dilettava attingendo a piene mani dagli scritti di Palladio e coltivando amicizie di ricchi possidenti, i cui gusti continentali infiammati dal Grand Tour imperante, si realizzavano molto spesso in progetti di costruzioni neoclassiche. L'oggetto di culto era la summa del Palladianesimo, *Villa Rotonda* presso Vicenza, parte tempio classico, parte villa suburbana. Nell'insieme, la costruzione discendeva direttamente dal *Pantheon* dell'antichità e appariva come un grande teatro. Sulla base di una struttura geometrica che metteva in relazione quadrato e cerchio la *Rotonda* (di cui l'autore de *I Quattro Libri dell'Architettura* non portò a termine la costruzione) fu l'esempio più imitato (B. Boucher, *Andrea Palladio*, New York 1994).

Il rapporto con l'Italia della coppia (marito e moglie, ma anche cugini) che dimorò nella tenuta nonostante i numerosi spostamenti fin dal loro matrimonio (il secondo per lei), è ascrivibile ad entrambi indipendentemente e può considerarsi in linea con la tradizione culturale vissuta dalla stessa residenza attraverso i suoi inquilini, ospiti e frequentatori di varia estrazione fin dall'epoca in cui il proprietario procedette, a partire dal 1773, alla demolizione del castello gotico per sostituirlo con l'attuale villa palladiana (o pseudo-palladiana, come molti vogliono) sul Liffey non senza, però, aver prima commissionato al paesaggista Thomas Roberts un dipinto che ritraesse la dimora da demolire accompagnandolo con altri tre dipinti che avrebbero costituito un 'quartetto' (*The Lucan Series*): "quattro vedute simultanee di un unico demanio", come si legge nel volume sottotitolato *Landscape and Patronage in Eighteenth-Century Ireland* ("Paesaggio e mecenatismo nell'Irlanda Settecentesca") che contiene il catalogo dell'im-

portante mostra dedicata all'artista nel 2009 (Laffan & Rooney, eds., *Thomas Roberts, 1748-1777,* Tralee 2009). "Omogenee nei toni, le quattro vedute di Lucan vantano la luce sfumata e la traslucidità che ricorrono nell'opera magna di Roberts", come si nota nell'illustrazione:

Thomas Roberts (1748-1777), *Lucan House and Demesne with Figures Quarrying Stone, County Dublin* (N. 1), c.1773-1775. National Gallery of Ireland Collection. Image, National Gallery of Ireland.

Thomas Roberts (1748-1777), *The River Liffey in Lucan House Demesne* (N. 2), c.1773-1775. National Gallery of Ireland Collection. Image, National Gallery of Ireland.

Thomas Roberts (1748-1777), *The Weir in Lucan House Demesne* (N. 3), c.1773-1775. National Gallery of Ireland Collection. Image, National Gallery of Ireland.

Thomas Roberts (1748-1777), *A View in Lucan House Demesne* (N. 4), c.1771. National Gallery of Ireland Collection. Image, National Gallery of Ireland.

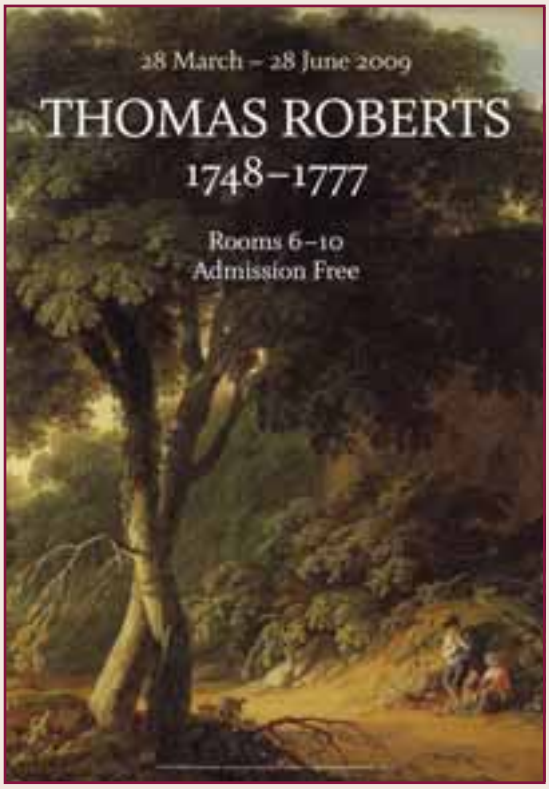
Thomas Roberts, *The Lucan Series*, posizionate nella parete a destra della *Dining Room* (oggi, *Yellow Drawing Room*).

Nonostante la giovane età il pittore prescelto forniva, da un lato, la garanzia di chi è protetto da famiglie di spicco e coglieva al volo, dall'altro, l'opportunità di illustrare una proprietà risalente al periodo anglo-normanno (l'invasione del 1159), di inestimabile valore storico per l'Irlanda. In termini sociali, il pittore veniva a far parte di una cerchia famigliare prestigiosa, con il suo nome da affiancarsi a quello di artisti, amanti dell'arte, operatori del relativo mercato e produttori di belle arti. La nuova residenza, a vantaggio suo e del suo committente avrebbe avuto accesso ai registri del patrimonio artistico locale. Il "quartetto" avrebbe ornato per molti anni una parete dell'odierno salotto giallo identificato con una testa di Bacco al centro della parte alta del caminetto per segnalarla come sala da pranzo.

La breve vita di Roberts terminò a Lisbona prima del compimento del suo trentesimo anno di età.

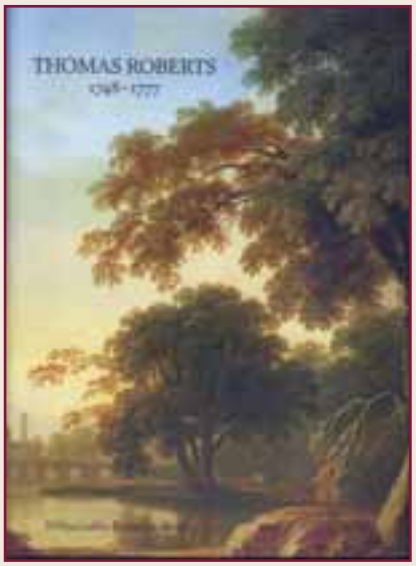
A seguito della vendita della villa con il suo contenuto e diversi proprietari succedutisi, le tele, acquistate dalla *Galleria Nazionale*, troveranno dimora a *Merrion Square* nella capitale (1983). Soltanto nel 2009, tuttavia, la mostra accompagnata dal libro-catalogo ha reso pienamente giustizia all'arte del paesaggista di una regione di Irlanda da cui non proveniva (era di Waterford, al sud del Paese), ma che aveva attirato il suo interesse attraverso la conoscenza dei molti membri della *landed gentry* della contea di Dublino e zone limitrofe, tra cui *Lucan*, il cui nome si fa risalire, tra altre origini, all'irlandese *Leamhcan*, "or a place abounding in marsh mallows" (F. E. Ball).

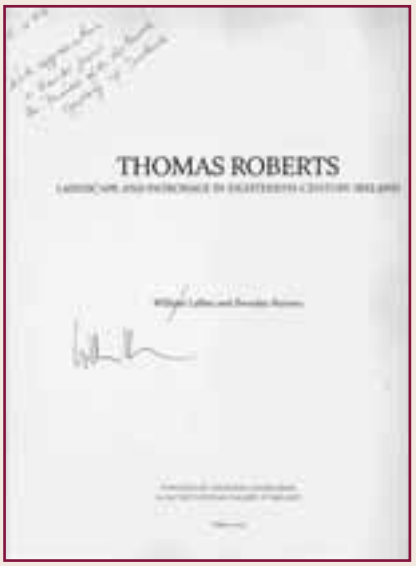
Lucan House, Caminetto della *Dining Room* (oggi *Drawing Room*), particolare con testa di Bacco (L'Ambasciatore del Giappone Toshinao Urabe legge da J. Joyce, *Ulysses*).



Manifesto per la mostra di Thomas Roberts, Irish National Gallery.

Nonostante le accertate ineguaglianze nella società dell'epoca promosse dalla *Protestant Ascendancy* (gli Anglo-Irlandesi, per la maggior parte di religione Protestante, che detenevano il potere politico, economico e sociale), la coppia dei Vesey, decisa a far formalmente parte della collettività del villaggio di Lucan, non disdegna, nei dipinti, di imbattersi nel mandriano con il suo gregge vicino al fiume o nel personaggio intento a pescare oppure in chi va in cerca di una pace bucolica. In particolare, alla data del 1758, quando fu scoperta a Lucan una sorgente termale solforosa, fu grazie alla generosità dei proprietari non solo che il pubblico ne avesse disponibilità, ma anche che potesse essere protetta dall'eventuale inondazione del Liffey tramite l'erezione di una muratura. Una forma di inclusione che contrasta positivamente con l'area semantica del termine *demesne* marcata dall'idea di dominio esclusivo e che il pittore, in quanto tale, coglie dipingendo figure che, nella loro umanità, si relazionano alla natura.





Libro-catalogo per la mostra su Thomas Roberts (con dedica, The Friends of the National Gallery of Ireland).

"6/4/09
With appreciation
And thanks from
The Fiends of the National
Gallery of Ireland"

The Lucan Series, (N. 1), *White Castle*, particolare.

Nel quadro (il primo dei quattro) che offre una veduta del bianco maniero da abbattere, piccoli aggregati di abitazioni sorgono un po' discosti, oppure, con una leggera concessione al disordine, sparsi nel paesaggio, diventandone ornamento. La rappresentazione del quotidiano tramite il movimento delle figure in attività lavorativa sul davanti del prospetto segnalano l'integrazione dell'antico castello con la sua campagna nel territorio di Lucan.

The Lucan Series, N. 1, *Figures at Work*, particolare.

The Lucan Series, (N. 1), *Female Figure at the Door*, particolare

Si distinguono operai affaccendati con materiale edile e lavoratori della cava che fanno leva nelle fessure naturali – il pittore coglie minuziosamente tutto ciò – per estrarre materiali da costruzione, verosimilmente a vantaggio della nuova dimora da erigere.

Incorniciata nel portone di ingresso del castello, la figura femminile che dall'alto può visivamente abbracciare la proprietà terriera, è, in tutta probabilità per i curatori del volume, la stessa Elizabeth che, è noto dalla corrispondenza, è conscia di dover rinunciare irrimediabilmente alle "nicchie e le mille altre bellezze gotiche" – archi, feritoie, guglie, merli, vetrate, torri, bastioni – dell'antico maniero (F. E. Ball); un fatto di cui si duole profondamente mentre lo comunica, per lettera, all'amica Carter. Il dipinto parla come se riguardo al senso di 'casa' (*home*, ovvero il focolare domestico) non ci fosse troppa disparità tra *The Right Honorable and Mrs. Vesey* e coloro che dovevano accontentarsi di quattro mura e un tetto, in quanto tutti, ricchi e poveri, facevano capo alla medesima comunità.

Nella terza tela della serie sono immortalati due distinti personaggi in passeggiata amena. Per Laffan e Rooney, con parecchia attendibilità, si tratta dei coniugi a spasso nella loro tenuta. Inserita nel verde dell'ambiente con alberi ad alto fusto lungo una via tracciata, in quel punto, parallelamente al fiume, la coppia è fotograficamente sorpresa mentre cammina nella propria tenuta.

Diversamente dalla consuetudine in voga nel Settecento di recintare la proprietà al fine di soddisfare il concetto di *improvement*, che indica le migliorie da apportare al paesaggio e che era diventato un vero e proprio codice, alla *demesne* si poteva accedere, per scelta degli stessi Vesey, piuttosto liberamente.

Puntando sulla raffinatezza della dama, Roberts la dota di abbigliamento elegante e postura corretta. Per l'immagine di Agmondisham accanto a lei, al fine di evocare la devozione del patrono alla classicità, Roberts decise di immortalarli nell'ambiente naturale del parco ispirandosi a un capolavoro di fattura italica e proponendo per lui, riguardo a posizione e gestualità, un emulo dell'Apollo del Belvedere, la statua marmorea rinvenuta ad Anzio verso la fine del XV secolo (oggi nel cortile del Vaticano) che Johann Joachim Winkelmann definì – nonostante fosse una copia del secolo II d.C. dell'originale in bronzo, ma il teorico tedesco lo ignorava – il più alto ideale artistico delle opere dell'antichità scampate alla distruzione.

The Lucan Series, (N. 3), *Agmondisham and Elizabeth*, particolare.

Più che soddisfacente, se concordiamo con i curatori del volume, è l'omaggio dell'artista al suo protettore, estimatore della matrice greco-romana dell'arte e della cultura del Rinascimento italiano; appropriata appare la scelta di Roberts anche per il suggerimento proveniente dagli elementi classici immersi nella ricca campagna irlandese.

The Lucan Series, (N. 3). Particolare.

Ciascun dipinto dei quattro concepiti per illustrare la storia del territorio in questione dà spazio allo scorrere del fiume che, nel primo, si osserva defluire sotto l'"elegante ponte in pietra a più archi, ornato da un fregio, e patterns dal gusto moderno" grazie a Vesey sr. che aveva rimpiazzato il precedente in rovina (Laffan e Rooney). "La vista del nuovo ponte è in parte interrotta dai resti di quello vecchio…; il contrasto produce un effetto gradevole", scriverà Thomas Milton per la Irish Georgian Society. Un'alluvione nel 1786 avrebbe trascinato via anche quello squisito esempio palladiano.

Quantunque molto critica e preoccupata delle decisioni del marito per la nuova casa, man mano che il progetto prende forma Elizabeth vi si affezionò ritenendo, probabilmente, che avrebbe potuto continuare le 'assemblee' *Bluestocking* con esponenti della *society* per lo più irlandesi. Tra gli intellettuali frequentatori di salotti, per nascita o per soggiorno sull'isola, furono Mrs. Anne Donnellan, donna di lettere considerata da alcuni *proto-Bluestocking*, Edmund Burke, Mary Granville e il consorte Reverendo Patrick Delany, il romanziere Jonathan Swift, lo scrittore e religioso Laurence Sterne, il drammaturgo Robert Jephson, Bishop George Berkeley, Lord e Lady Dartrey, Lady Louisa Conolly, Elizabeth Hastings poi Lady Moira, la poetessa anglo-irlandese Mrs. Letitia Pilkington, Mrs. Sican o Sycon (La *Psyche* di Swift), Lady Anne Bingham (della famiglia Vesey), l'editrice e studiosa Mrs. Constantia Grierson e Mrs. Margaret Bingham, Contessa di Lucan (Lady Lucan), quest'ultima affiliata al gruppo londinese (https://archive.org/stream/somecelebratedir00gera/somecelebratedir00gera_djvu.txt; vedi anche A. Prendergast, Londra 2015).

Apollo, Cortile del Belvedere, Musei Vaticani.

Lucan, Il ponte sul Griffeen "This bridge was built by Agmondisham Vesey for..." (iscrizione cfr. pagina CXXX).

Lo scenario che si presenta a Elizabeth Vesey mentre i lavori sono ancora in corso – l'accuratezza del costruito e l'incanto della natura alle diverse ore della giornata – viene comunicato alla filosofa, scrittrice e traduttrice Elizabeth Carter, sua corrispondente, insieme alla preghiera di visitarla in Irlanda, invito che l'amica, pur partecipando con il cuore, declina ripetutamente: "Se potessi trasportarmi in una sera al chiaro di luna per godere dei vostri momenti magici a Lucan, sareste

John Fayram, *Elizabeth Carter as Minerva.*

certissima di avermi presto al vostro fianco." ("If I could transport myself on some moonlight evening to partake your reveries at Lucan, you would be very certain of having me very soon at your elbow", E. Carter, *Deal*, 20-08-1771).

In un altro caso Carter reitera, senza manifestarlo apertamente, il desiderio di preservare l'antica dimora: "Potrei condividere la vostra affascinante scena mattutina del fiume; eppure penso che preferirei scegliere di incontrarvi nel più solenne luogo remoto, dove il chiaro di luna risplende attraverso la vostra finestra gotica" ("I might share your charming morning scene of the river; yet I think I would rather choose to meet you in the solemn retreat, where the moonlight gleams through your gothic window", E. Carter, *Deal,* 10-09-1770*).*

Infine, con l'ironia che si impone grazie all'intreccio di quotidiano e fantastico, scrive: "Devo congratularmi con voi per la magnifica disposizione del vostro spogliatoio che vi esalta tanto da farvi ignorare le nebbie di Dublino e libera la vostra immaginazione per lasciarvi espatriare in regioni di puro etere". ("I congratulate you on the elevated situation of your dressing room which exalts you above the fogs of Dublin, and sets your imagination at liberty to expatriate in the regions of pure aether", E. Carter, *Deal* 7-02-1772).

A dire la verità, l'orientamento della camera da letto e l'affaccio sul parco circostante la villa è una meraviglia, considerato che dall'ampio finestrone la stanza riceve il sole ogni volta che la non leggera brezza irlandese decide di fugare le nuvole che ne impediscono l'irradiarsi – una situazione che si verifica spesso durante la giornata, in special modo nella stagione estiva quando il sole non si ritira che poco prima delle 23.00.

Lucan House demesne, Il fiume Liffey con canoe (2008)

Un appunto sul rapporto di Vesey con l'ampia macchia circostante la nuova dimora riguarda le nuove categorie estetiche del bello che nasce dall'armonia delle forme classiche opposto al sublime della natura teorizzate dall'irlandese Burke, filosofo e amico, nel trattato del 1757, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* di cui la conduttrice (si direbbe

oggi) dei Salotti intellettuali non poteva non essere a conoscenza. Una scena domestica descritta in una delle numerose lettere alla corrispondente Elizabeth Montague conservate nella Huntington Library (San Marino, California) e datata 9 giugno 1775, rivela una Elizabeth intenta a coltivare, per poi superarla, una nota di malinconia evocata da due fanciulle (*the Misses*, probabilmente sue nipoti) in visita alla tenuta e rattristate dalla cascata che suscitò in loro *melancholy* cui la zia fa fronte non rinunciando a rallegrarle con un tour in carrozza, ma anche coltivando il ricordo della fantasia gioiosa di un tempo:

> […] così le ho portate a fare un giro a piedi e con la *cabriolet* attraverso scene degne delle isole Fortunate, quanto alla malinconia mi sono trovata d'accordo con le ragazze quando ho attraversato la campagna e le percezioni in cui la giovane Fantasia aveva così spesso vagato con gioia. Potrei intessere una storia dolorosa del decadimento di ogni via aperta alla mente se non fosse che sono stanca delle cronache dell'epoca fatte da Voltaire di cui a ogni lettera che scrivo.
>
> ("… so I whisk'd them to a tour on foot and Cabriole through Scenes worthy the fortunate Islands as to melancholy I agreed with the Misses when I passed through the rural and the perceptions where youthful Fancy had so often wander'd with delight …I could make a grievous story of the decay of every avenue to the mind but that I am tired of Voltaire's chronicles of his age in every letter") (The Huntington Library, mssMO 6339).

J.J. Barralet, *View of Lucan House (1782).*

Veduta aerea di *Lucan House* sul fiume Liffey.

Lucan House in the Co. of Dublin.

Lucan House Demesne, Cottage ornée (scomparso).

Per dedicarsi alla corrispondenza, Elizabeth si è allontanata da casa e ha raggiunto il suo *cottage ornée*, dove si sente libera di vagare nel suo mondo affollato dei personaggi delle letterature che preferisce. Il richiamo a quella italiana è nell'accenno allo spettacolo naturale che si svolge intorno a lei e le ragazze come "scene degne delle isole Fortunate." Il pensiero va al topos della mitologia greca che riguarda la *Macaronesia*, interpretata come l'insieme di isole al nord-ovest dell'Africa nel mondo Tolemaico dove si collocava, per derivazione etimologica, la beatitudine dei Campi Elisi (A. Rauser, *Eighteenth-Century Studies*, vol. 38, 2004).

Macaronesia, *Isole Fortunate.*

Un luogo, quello delle Isole Fortunate (le Canarie, forse, ma anche, possibilmente Capo Verde) cantato da Pindaro nell'*Olimpica*, il Poeta cui Vesey si era ispirata per un'Ode non particolarmente riuscita e di cui possedeva, nella ricca biblioteca personale, una copia del 1749 rilegata in pelle, con *bookplate* e autografo. Qui, però, l'associazione è piuttosto con l'ambientazione del palazzo circondato dal meraviglioso giardino, ove dimora la maga Armida, in cui si svolgono incanti diabolici e tentazioni amorose per trattenere Rinaldo prigioniero. Un giardino non solo frutto di fantasia bensì reale: modellato sul Parco Vecchio di Torino costruito dai Savoia alla fine del Cinquecento, descritto da Aquilino Coppini da cui derivò il giardino all'inglese (Coppini, Mediolani 1609).

Si riconosce, dalla scarna citazione che svela ambienti magici, un passo da *La Gerusalemme Liberata.* Si tratta solo di un tuffo veloce nel mondo di Tasso, poi rapidamente Vesey oppone alla melanconia che si è inserita tra le giovani donne un rapido giro, a piedi e in carrozza, nella tenuta. Evoca, quindi, nostalgicamente un passato idillico fatto dell'elemento rurale e di boschetti di cui si delizia Fantasia, l'artefice della gradevole sensazione dell'irregolarità e del disordine spontaneo della natura. La sensibilità di Vesey si può interpretare come un anticipo della devozione alla categoria estetica del pittoresco che coglie il sentimento commosso della perdita e della malinconia messa in moto dalla corrosione del tempo. Elemento solo evocato, nell'arte italiana dei secoli precedenti, da Giorgio Vasari a Salvator Rosa, il pittoresco sarà teorizzato a metà Settecento, in ambito britannico, da William Gilpin e Uvedale Price – il primo con *Il Saggio sulle stampe* dove il bello è definito come "ciò che è piacevole in una immagine", il secondo con il *Saggio sul pittoresco, paragonato al sublime e al bello* dove del bello si enunciano la qualità, gli effetti e l'attrazione prodotti dal pittoresco in contrasto con il sublime e il bello attraverso le opere della natura e quelle dell'uomo che le converte in arte.

Torino, i Giardini Reali dei Savoia (XVI secolo).

Come categoria altra dal bello veicolato dalla classica precisione delle geometrie regolari (di cui si è discusso sopra, in riferimento al gusto del neoclassico in voga in epoca georgiana) si rintraccia nel paesaggio quel tipo di bellezza che, in un quadro, dà piacere e può definirsi bellezza pittoresca (W. Gilpin, *Essay upon Prints*, London 1768; U. Price, *An Essay on the Picturesque: As Compared*

Attribuito Bottega di Salvator Rosa, *Valle rocciosa con figure*, V decennio sec. XVII, Ambasciata d'Italia a Dublino

with the Sublime and the Beautiful, London 1792).

All'epoca dei lavori per il nuovo assetto dell'intera proprietà, Elizabeth fece realizzare di sua iniziativa una rustica ma signorile costruzione dal caratteristico *thatched roof* (tetto di paglia), una abitazione archetipica rurale soffusa di sfumature ideali ed etiche. Il *cottage orné* (oggi scomparso), così definito per l'apparato decorativo, sorgeva sul Liffey e si trovava sulla via verso il borgo di Leixlip. Lo spazio ricreativo era il salotto "ampio e spazioso … dotato di ogni possibile sistemazione per un ritiro letterario aristocratico" ("large and roomy … fitted up with every possible accommodation for retired literary luxury", F. O'Kane, *Eighteenth Century Ireland*, 19, 2004). Ricco di archetti, intrecci in legno e abbondante fogliame, l'immobile era adatto a ricevere informalmente o per appartarsi a scrivere in tranquillità con l' "unico accompagnamento dello scorrere del fiume" ("no sound but the dashing of the river"), come scrive a Elizabeth Montague nell'agosto del 1781 (The Huntington Library, MOmss 6339).

Strettamente legato ai rapporti tra signore altolocate era il concetto di *culture*, la cui etimologia risale a *colĕre*, che vale 'coltivare' ed è anche matrice lessicale di *colony* (colonia), la terra padronale coltivata dalle popolazioni locali che abitavano, invece, un semplice *thatched roof cottage* (di cui sono rimasti esemplari disseminati in tutta l'isola di smeraldo).

La vita rurale concepita in epoca georgiana definita *idle* ("inattiva") dal poeta William Cowper (*The Task*, Book III) è semanticamente legata all'*otium* romano, grazie alla pratica del quale molte signore benestanti esercitavano la loro influenza. Tra quelle si annovera la scrittrice Maria Edgeworth, importante figura di romanziera non raramente ospite di salotti letterari. Come educatrice pubblicò, insieme al padre, *Practical Education*, testo didattico in cui si consigliava ai genitori di sacrificare, a beneficio dei loro figli, i divertimenti della città a favore della vita di campagna (Edgeworth & Edgeworth, London 1798).

Irish thatched roof cottage.

Per raggiungere il suo rifugio Vesey saliva su una *cabriolet* tirata da un cavallo il quale, in un'occasione che emerge dalla corrispondenza, si imbizzarrì così pericolosamente mentre tirava la carrozza da farle rischiare la vita. (Lady Llanover, ed., *The Autobiography and Correspondence of Mary Granville, Mrs. Delany*, dated Delville, 30 June, Miami 1861).

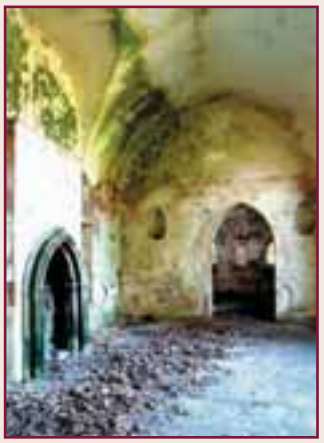
L'esuberanza e l'estro della padrona di casa a Lucan si associano alla predilezione per le decorazioni del gotico che ripropone, aggiornato, nel *cottage orné* nonché all'impulso dato alle arti minori per

interni presentandosi ancora una volta ai posteri come un'anticipatrice del pittoresco. Da notare che, nel periodo di riferimento, il predicatore e viaggiatore irlandese autore dello *Essay on Perfecting the Fine Arts* (*Saggio per il perfezionamento delle belle arti*) del 1767, Thomas Campbell, propose, tra le raccomandazioni per una riforma delle arti nel suo paese, uno stipendio per gli artisti che si recassero all'estero in modo tale che l'"Inghilterra, anzi l'Irlanda, possa tuttora competere con l'Italia", aggiungendo: "Tutto ciò porterebbe Roma, in una certa misura, a casa nostra. Creerebbe subito uno stile e un gusto. Risveglierebbe la fantasia, e quelli benedetti da Minerva potrebbero avvalersi del loro genio" ("England, nay Ireland, might yet vie with Italy [...] This would be bringing Rome, in some measure, home to us. This would at once create a style and a taste. This would rouse the fancy, and those blessed by Minerva might avail themselves of their genius", Thomas Campbell, *Essay on Perfecting the Fine Arts*, Dublin 1767).

Vesey, che tanto aveva amato il castello gotico, non rinunciò a seguire il consorte nel voler adottare forme italiane, quand'anche mescolate con elementi contrastanti, nell'architettura di *Lucan House* e nelle decorazioni degli interni dove si sarebbe intervenuti con medaglioni neoclassici sullo stampo dei disegni di Angelica Kaufmann nella sala in stile Adam (oggi, *The Wedgwood Room*).

Lucan House, *Visita della Presidente Mary e Dr. Martin McAleese a Lucan House*, 7 Aprile 2006.

Lucan House, *The Blue Room* (oggi *The Wedgewood Room*).



Lucan House Demesne, *Hermitage* (oggi, *The Bath House*).

Con abbastanza attendibilità si può ascrivere al gusto di lei anche il piccolo edificio che si offre a sorpresa in mezzo alla vegetazione ad alcune decine di metri dalla abitazione, l'*Hermitage*. In origine un piccolo oratorio dedicato a san Giovanni con un soffitto a volta palladiano e un caminetto gotico, si sarebbe potuto chiamare un *folly* per la mescolanza di stili e per essere quasi esclusivamente decorativo.

Con la parola *folly* si poteva indicare un tempietto romano oppure una piramide di nessuna funzione specifica; si parla anche di un *Banquet Hall* (Sala dei banchetti) che corrisponderebbe ad una anticamera. Più tardi, adiacente alla stanza principale fu annesso un locale con piscina che contraddice la definizione. Quei prodotti architettonici in auge nella seconda metà del secolo venivano considerati specificamente femminili come sfida a prodotti più grandiosi concepiti da intellettuali maschili, propensi a uno stile molto più definito.

Casteltown, Co. Dublin, Chimney Wall, *Print Wall.*

Carton House, *Print Room.*

Insieme a Mary Delany (1700-88), Vesey si dedicò ad una forma d'arte minore, la collezione di stampe da esporre alle pareti, importata dall'Italia dove, nel Quattrocento, era nata e divenuta di moda in Irlanda intorno al 1750. Tra i primi artisti italiani che lavorarono in Gran Bretagna furono Francesco Rosselli e 'Baccio Baldini' (pseudonimo di persona non nota), entrambi incisori, decoratori e protagonisti nel commercio di stampe cui diedero forte impulso le innovazioni di Johannes

Gutenberg alla macchina da stampa a caratteri mobili. I primi esempi di *print room* ancora esistenti in Irlanda datano al periodo 1749-1764. Sopravvissuta a *Castletown House* è la *Chimneypiece wall of the Print Room,* visibile sul sito web dedicato a Francesco Rosselli, di cui fu responsabile Lady Louisa, Connolly, sorella di Lady Caroline Fox, una delle signore invitate a Lucan per una prima colazione offerta da Elizabeth Vesey, di cui si legge più avanti. Così è descritta la parete del caminetto nella sala delle stampe a Castletown:

"La sala delle stampe è stata assemblata incollando le stampe su carta da parati color crema, circondandole con elaborate cornici con fiocchi e festoni ritagliati da fogli stampati e poi appendendo intere sezioni alle pareti... La sala delle stampe di Louisa ha soddisfatto il suo smodato desiderio di stravaganza … e il suo piacere nel pianificare, ordinare e bilanciare". (Llanover)

("The print-room was assembled by pasting prints on to cream-painted wallpaper, surrounding them with elaborate frames with bows and swags cut from printed sheets and then hanging whole sections on to the walls…Louisa's print-room satisfied her immoderate desire for swagging… and her pleasure in planning, ordering and balancing"). (Llanover)

Elizabeth, che condivideva i gusti del marito, aderì alla moda italiana coinvolgendo l'amica Mary, la quale descrisse al fratello Bernard Granville la maniera di incorniciarle di Mr. Vesey con esiti molto gradevoli. A latere, Delany scrive anche di fiori e figure indiane applicate in trasparenza come decorazioni alle finestre. Divenne in seguito famosa per i suoi *paper mosaiks* (mosaici di carta), conservati al British Museum.

Ruth Hayden, *Mrs. Delany: Her Life and Her Flowers.*

Si menziona, nella corrispondenza di Granville-Delany del giugno 1750, una *dairy* (caseificio) entro la tenuta dove si sarebbe consumata una prima colazione al mattino presto:

"Lunedì, la signora F. Hamilton, Bushe, D.D. ed io siamo andate a fare colazione a Lucan, me ne sono andata mezz'ora dopo le 7... la colazione era stata preparata per noi nel caseificio di Mrs. Vesey, e la tavola era cosparsa di rose; proprio mentre eravamo nel bel mezzo del nostro pasto arrivarono Lady Caroline Fox, Mr. Fox, Mrs. Sandford e Master Fox... Mr. Fox è un uomo ragionevole e simpatico. Lady C.F. è monotona. È piovuto a dirotto, così ci siamo indaffarate a creare cornici per le stampe" (M. Delany, *Lettera alla sorella*, *Mrs. Dews*, n. 563, 1750, in Llanover).

("On Monday, Mrs. F. Hamilton, Bushe, D.D. and I went to breakfast at Lucan, left this at half an hour after 7… breakfast prepared for us in Mrs. Vesey's dairy, and the table strewed with roses; just as we were in the midst of our repast came in Lady Caroline Fox, Mr. Fox, Mrs. Sandford, and Master Fox…Mr. Fox is a sensible, agreeable man. Lady C. F. humdrum. It rained furiously; so we fell to work making frames for prints"). (Mary Delany, *Letter to her sister, Mrs. Dewes,* n. 563, dated Delville, 30 June, 1750, in Llanover)

Un breve resoconto che ci illumina sulle attività nella tenuta senza – secondo i dettami del giardino all'inglese – l'eleganza affettata in favore del produttivo o, si potrebbe dire oggi, del sosteni-

bile, in modo tale che l'estetico possa coniugarsi con l'utile. Il *breakfast* offerto al gruppo di signore nel caseificio è, per la declinazione al femminile, amabilmente ornato di fiori.

A far data dal 1750 i Vesey, già interessati alla forma artistica della stampa, iniziarono a ornare una parete nella loro residenza 'tristemente,' si è scritto, distrutta vent'anni dopo insieme al castello gotico per costruire la nuova, secondo un linguaggio desueto, "casa di villa." Il destino del maniero è preannunciato, nel quadro principale del 'quartetto' in cui appare imponente, dal piccolo alloggio in rovina ai confini della proprietà vicino ad una serie di *cottage*, abitazioni rurali.

Radere al suolo il castello significò cancellare il segno della storia, quel marchio, cioè, della maestà riconosciuta dagli Irlandesi alla famiglia Sarsfield che ne era stata proprietaria. La gestazione del Sarsfield Monument che collegasse il passato dell'Irlanda ai tempi moderni avvenne, forse, contemporaneamente al concepimento del progetto o poco dopo. Ne fu incaricato James Wyatt, architetto britannico che aveva studiato a Venezia con l'incisore Antonio Visentini.

Lucan House Demesne, *Sarsfield Monument*.

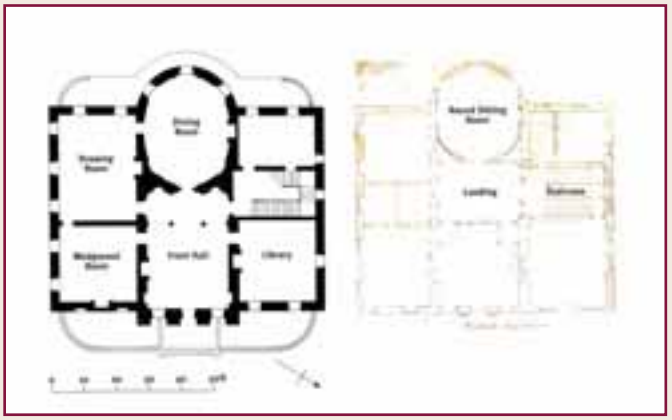
Particolare.

Suoni della natura e delle fabbriche si mescolavano, all'epoca cui si fa riferimento, a canti e musica che dalle *public houses* – i *pub* – filtravano dagli interni suscitando allegria, ma nessun elemento di distinzione adornava l'ambiente. Un monumento di stile neoclassico avrebbe aggiunto un raffinato elemento alla campagna irlandese che stava per accogliere (o magari aveva appena accolto) sulle sponde del Liffey una costruzione che ricordava i capolavori sorti sulle sponde del Brenta nella Repubblica di Venezia e sarebbe stato degno di rappresentare chi aveva difeso la patria cercando di allontanare l'oppressore.

Fu Palladio ad affrontare il tema, dibattuto nel Cinquecento, del rapporto fra civiltà e natura e lo risolse "affermando il profondo senso naturale della civiltà, sostenendo che la suprema civiltà consiste nel raggiungere il perfetto accordo con la natura senza, perciò, rinunciare a quella coscienza della storia che è la sostanza stessa della civiltà" (G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*, Firenze 1980).

Agmondisham Vesey senza dubbio sarebbe stato d'accordo.

Egli si rivolse per iscritto, il 3 Gennaio 1773, allo scozzese William Chambers, il quale oltre ad aver operato a Parigi e in Inghilterra aveva trascorso cinque anni in Italia dove era stato molto vicino alla cerchia di James Caulfeild, Visconte Charlemont, per informarlo del progetto di una propria nuova dimora e chiedergli di intervenire.



Lucan House, mappa piano terra e primo piano, National Library of Ireland

Thomas Roberts, *Casino Marino*, Dublin.

Lord Charlemont, patito di architettura, aveva conosciuto e apprezzato sia i monumenti di stampo classico visitati durante il soggiorno in Italia e nei viaggi attraverso il Continente sia artisti che coltivavano l'approccio neoclassico (ebbe rapporti, tra gli altri, con Giovanni Battista Piranesi). La competenza acquisita sarebbe stata riversata nel progetto per Dublino, concepito a Roma, del gioiello di stampo classico che avrebbe battezzato *Casino Marino.* Al pari di lui, anche Vesey era stato nominato nel Club nell'anno 1973, perciò vi fu verosimilmente un proficuo scambio di opinioni tra i due in materia di architettura.

"Ho il paesaggio di Lucan e dei suoi dintorni", scriveva a Chambers, "e desidero mostrarvi la situazione e gli aspetti di un luogo che sono convinto riceverà grandi abbellimenti dalle vostre mani" (Laffan and Rooney).

("I have got the landskip of Lucan and its environs" scriveva, "and wish to shew you the situation and aspects of a place which I am persuaded will receive great embellishments from your hands", Laffan and Rooney).

In tutta probabilità allegò, per dare l'idea del contesto, disegni o bozzetti di Roberts. Chambers replicò con consigli e proposte, ma espresse anche rimostranze a proseguire nel gravoso impegno. Vesey non desistette ma proseguì nel progetto seguendolo personalmente e con rara competenza apportando, in corso d'opera, proprie modifiche ed altre fornitegli da Wyatt. Egli si dedicò, con la possibile partecipazione dello scultore londinese John Bacon, alla sistemazione della tenuta e specificamente, come anticipato, all'erezione del monumento che ricordasse l'eroe di Limerick. Di sapore classico, poggiante su tre tartarughe scolpite, istoriato con il messaggero alato e una torcia rovesciata, simbolo dell'anima del defunto che ancora brucia nell'al di là tipica dell'iconografia funeraria, la scultura marmorea è sormontata da un'urna come contenitore dell'anima. La scultura era, ed è rimasta, memento dell'aura di valor militare indigeno di cui l'intera tenuta si sarebbe ammantata. Il monumento fu sistemato ad ovest della tenuta, in seguito spostato a sud della "casa di villa."

Orgogliosi della loro *Irishness*, Agmondisham ed Elizabeth – volendo riferire a loro il verso di un poeta anonimo – erano riusciti, con la scelta di completare il modello ideale italico trapiantato nella terra dei Celti con una scultura in onore del cittadino irlandese, a "disporre le Grazie sulle native sponde" ("fix the Graces on their native shores") in omaggio al perfezionamento delle belle arti auspicato da Campbell. Da patriota riconosciuto dal popolo, il *Monument* avrebbe avuto l'in-

carico degli onori di casa con gli invitati forestieri. Davanti ad una uscita dal salotto della villa nel giardino, oggi la scultura attira l'attenzione del visitatore.

Operare all'insegna dello stile classico in Gran Bretagna e in Irlanda si tradusse, in loco, nel modello che afferiva all'epoca dei Re di nome George: il Primo la cui accessione al trono di Gran Bretagna e Irlanda data dal 1714 fino alla sua morte nel 1727 con la successione di George II e, quindi, George III, che regnò dal 1760 fino al 1801, anno della proclamazione del Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda. Nell'epoca georgiana fiorirono, accanto a ruderi, casette dal tetto di paglia (*thatched roof huts*), edifici industriali e civili, palazzi cittadini e ville di campagna in stile gotico o classico, molti dei quali ultimi sopravvivono ai nostri giorni come notabile patrimonio del passato. Bath, Bristol, Londra, Edimburgo, Dublino e Newcastle upon Tyne ostentavano un'architettura elegante e sofisticata, molto apprezzata dalla popolazione che ne aveva perso traccia fino a che le strutture sopravvissute non furono sottoposte a restauro.

Lucan, Ponte sul Liffey.

Competente dell'assetto architettonico-urbanistico, il politico A. Vesey, all'epoca della messa in atto del progetto per *Lucan House*, propose e ottenne, per assicurare la viabilità da Dublino verso occidente, l'abbattimento dei capannoni industriali che deturpavano l'idillico paesaggio, sito della nuova villa palladiana e ottenne anche di costruire un ponte sull'affluente del Liffey, il Griffeen, per agevolare l'uscita da Lucan verso l'occidentale città di Galway, di cui si legge ancor oggi su una targa apposita con le parole istoriate: "The bridge built/ by Ag/ Vesey/for ye/ public in ye year 1773" (Il ponte costruito/da Ag/Vesey/per il/pubblico nell'anno 1773). Sarcastico e poco celebrativo, invece, fu il distico di Jonathan Swift che conosceva la zona per la sua frequentazione dell'immaginaria Vanessa letteraria, allusivo dell'uso di denaro pubblico (per una legge del Parlamento irlandese che esonerava proprietari terrieri da un certo tributo) da parte di Vesey, per portare a termine la realizzazione di un ponte nello stesso luogo diversi anni prima: "Agmondisham Vesey out of great bounty/ built a fine bridge at the expense of the county" ("Agmondisham Vesey con grande generosità/edificò un bel ponte a spese della città" [per ragioni di rima invece di "contea", trad. mia], M.L. Jarrell on J. Swift, *The Journal of American Folklore*, 77 [Apr. - Jun., 1964]). Il distico compare nell'introduzione di una edizione dei *Gullivers Travels* (Londra, 1840).

Strettamente imparentato con personaggi di rilievo sia per la funzione pubblica di uno di loro che per la munificenza delle tenute che abitavano, Vesey era politicamente rispettato, ma la storia di famiglia poteva riemergere ed essere ricordata molto più a lungo per merito della cugina Elizabeth che Agmondisham aveva sposato e che sarebbe divenuta una *star* tra le *brilliant women* di Inghilterra e Irlanda eternate ai nostri giorni con una ricerca scientifica che si fa via via sempre più internazionale.

ELIZABETH VESEY, LA PRIMA *BLUESTOCKING* DI INGHILTERRA E IRLANDA

Elizabeth Vesey, National Portrait Gallery, London.

Isaak Cruikshank, *Britannia Blowing Up the Corsican Bottle Conjurer* (1803). [*Pasquale Paoli*]

Se a Elizabeth Vesey non è stata assegnata, a rigor di termini, una cattedra nell'Accademica degli studi letterari per il valore intrinseco del suo epistolario, si dovrebbe invitarla a prendere posto nello spazio riservato agli 'studi culturali' del Settecento nelle isole britanniche per essere stata una (la prima, alcuni giurano) delle tre iniziatrici delle cosiddette 'assemblee' *Bluestocking* (all'epoca *Blue Stocking*, come si rileva dalla fitta corrispondenza tra adepti in manoscritto a Huntington).

La denominazione è legata all'aneddoto secondo il quale al botanico Benjamin Stillingfleet, studioso di Linneo e collezionista di antichità che gli valsero l'epiteto di virtuoso, fu proposto di partecipare a incontri di carattere sociale e intellettuale presso salotti londinesi indossando calzerotti a maglia di colore blu destinati all'abbigliamento casalingo invece delle eleganti calze di seta riservate all'abbigliamento formale di cui era al momento sprovvisto. "Non preoccupatevi dell'abito. Venite con le calze blù": così l'incoraggiamento della giovane signora irlandese al brillante conversatore delle feste che rifiutava l'invito a partecipare a un'assemblea serale per non avere vestiti adatti (A. W. Ward et al., *The Cambridge History of English and American Literature,* vol. XI, New York 2000). Fin da principio uomini e donne parteciparono a salotti dell'élite colta senza distinzione di genere assumendo la denominazione per indicare l'impegno letterario e scientifico dei begli spiriti – scrittrici, scrittori e intellettuali, per lo più, ma anche personaggi politici, tra cui, in tema di cose italiane, si può ricordare il generale corso Pasquale Paoli (molto vicino a Elizabeth Vesey negli anni londinesi dopo il 1769) che fu considerato dal movimento nazionalista della Corsica "il padre della patria", iniziato in seguito a Londra in Massoneria.

Benjamin Stillingfleet.

Di lui si ricordano le parole "*Siamo Còrsi per nascita e sentimenti, ma prima di tutto ci sentiamo italiani per lingua, costumi e tradizioni*" (Napoli 1750).

Fino al Settembre 2006, quando la ricerca su Elizabeth Vesey si è imposta dall'aver avuto, chi scrive, la fortunata sorte di risiedere nella tenuta in cui lei stessa aveva vissuto, la sua corrispondenza, conservata a Huntington (San Marino, California), non

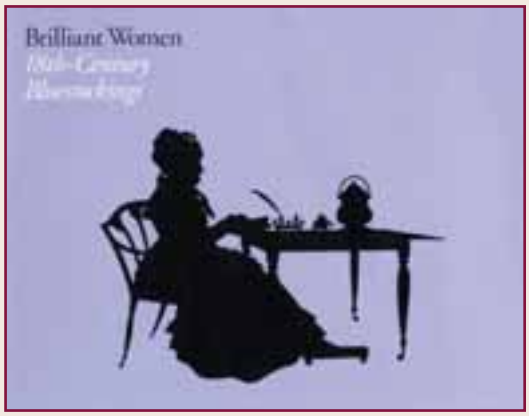
aveva ancora ricevuto l'attenzione che meritava. La ricerca era 'in progress'; così rivelava il viaggio in California destinato a insediarsi nella spettacolare Biblioteca per esaminare materiali inediti. Non erano ancora uscite, allora, alcune opere utili pubblicate in seguito per approfondire la conoscenza del contesto culturale che ha visto Elizabeth Vesey attiva, insieme all'amica letterata Elizabeth Montagu, nella società a loro contemporanea.

Elizabeth Montague, National Portrait Gallery, London.

The Library, Trinity College Dublin.

Sarà corretto indicare qui che presto sarebbe nata ufficialmente, grazie al Professor Ian Campbell Ross del *Trinity College Dublin*, una rete di studiosi delle Università irlandesi denominata *Eighteenth-Century Literature and Research Network in Ireland*, cui la sottoscritta ha partecipato attivamente come *Visiting Fellow* del *Department of English*, *Trinity College Dublin*, a cominciare dal Simposio organizzato presso *Lucan House*, "*Literature and Audience: Writing, Circulation, and Publication in the Long Eighteenth Century*", il 17 novembre 2007.

Lucan House, *The Oval Room*, ECLRNI Symposium, November 17, 2007.



Elizabeth Eger and Lucy Peltzer, eds., *Brilliant Women: 18th-Century Bluestockings* (2008).

Da quegli studi e altre ricerche pubblicate successivamente al convegno citato sono emerse alcune delle riflessioni articolate in questa sede.

Oltre al già citato volume sul pittore Roberts, sottotitolato *Landscape and Patronage in Eighteenth-Century Ireland*, pubblicato nel 2009 da Churchill House Press per la National Gallery of Ireland, sono usciti studi importanti, tra cui è doveroso nominare, in questo contesto, quelli che hanno visto Elizabeth al centro della scena culturale del diciottesimo secolo:

Brilliant Women. 18th-Century Bluestockings, curato da E. Eger e L. Peltz (Londra 2008), uscito a margine di una mostra di ritratti presso la *National Portrait Gallery* di Londra nel 2008, ha fatto emergere anche per il grande pubblico alcune figure eccezionali di donne grazie alle quali la storia della Gran Bretagna si è arricchita di diversità, indipendenza e libertà, come le hanno incarnate le brillanti personalità femminili passate in rassegna e valutate criticamente dal punto di vista della loro identità di genere;

Becoming Bluestockings: Contextualising Hannah More's 'The Bas Bleu', di Moyra Haslett, uscito su *Journal for Eighteenth-Century Studies* (33.1, Marzo 2010, pp. 89-114) che contiene un'accurata analisi di un poemetto dedicato a Elizabeth Vesey ed una strenua difesa della categoria nel momento in cui la popolarità delle signore letterate, mentre ci si inoltrava nella decade degli anni Ottanta, veniva sottoposta a duri attacchi e a campagne giornalistiche satiriche;

Madam Britannia. Women, Church, & Nation, 1712-1812, di E. Major (Oxford University Press, 2012) che svela come certe narrazioni riguardanti la fede, l'identità nazionale e la civiltà hanno consentito alle donne di essere considerate agenti della nazione nel suo processo di formazione e, in particolare, a Mrs. Montagu, come ebbe occasione di scrivere lei stessa, di aver vissuto con i più saggi, i migliori e i più famosi uomini del suo tempo nonché le migliori, le più colte e intellettualmente raffinate donne di tutte le epoche;

Il saggio "*Elizabeth Vesey and the Art of Educating Oneself, Between London and Lucan",* in *Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies*, n. 3 (2013) di chi scrive;

un lavoro di A. Prendergast, *Literary Salons across Britain and Ireland in the Long Eighteenth Century*, uscito per Palgrave Macmillan nel 2015, che analizza il ruolo dei Salotti letterari nella circolazione transnazionale di idee, cultura materiale e pratiche culturali.

I fondamenti dello sviluppo intellettuale di Mrs. Vesey, irrintracciabili a causa della mancanza di lavori pubblicati, emergono distintamente dall'impegno di una intera vita in letture frutto di automotivazione e discussioni formative, nonché approfondimenti delle conoscenze attraverso la rete di pubblicazioni che facevano capo alla sua ricca biblioteca.

Elizabeth fu discendente, da parte di madre, Mary Muschamp, di Michael Boyle, Arcivescovo di Dublino e Armagh, Primate d'Irlanda e Lord Cancelliere; da parte di padre, Sir Thomas Vesey (1668 [?]-1730), di John Vesey, Arcivescovo di Tuam, l'erudito Vescovo di Ossory (con sede a Kilkenny, da cui discendevano i Visconti de Vesci). La sua formazione compiuta non avvenne tramite scuole di prestigio come la sua intelligenza esigeva e la famiglia avrebbe potuto permettersi, ma attraverso la corrispondenza e letture della ricca biblioteca, parzialmente ereditata da antenati

eruditi, con background clericale. Coltivò instancabilmente l'arte epistolare con diverse figure di ottima cultura che soddisfacevano il desiderio di stare al passo con le tematiche e gli eventi pubblici contemporanei. Molte corrispondenti furono le *brilliant women* della sua cerchia di signore dell'altra società, tra cui la shakespeariana Elizabeth Montague e la grecista, traduttrice e filosofa Elizabeth Carter. Con loro non disdegnò di avventurarsi in commenti politici, nonostante fosse, all'epoca, piuttosto disdicevole per le donne occuparsi di politica.

Della raffinatezza della biblioteca all'epoca in cui fu posta in vendita scrive, nel corso di una recensione di tre pagine, Seamus O' Sullivan, editore di *The Dublin Magazine*. "È davvero una delle compilation più piacevoli che abbia mai occupato l'attenzione di un collezionista", così O' Sullivan sul catalogo di William H. Robinson, *La biblioteca di Mrs. Elizabeth Vesey, 1715-1791: La prima delle Blustocking, l'amica di Laurence Sterne, Horace Walpole, Goldsmith, Gray, Sir Joshua Reynolds, Mrs. Montagu, ecc., ecc., e l'ospite del Dr. Johnson e del 'club'* (W. H. Robinson 1926, snp). In originale:

"*The Library of Mrs. Elizabeth Vesey, 1715-1791: The first of the blue-stockings, the friend of Laurence Sterne, Horace Walpole, Goldsmith, Gray, Sir Joshua Reynolds, Mrs. Montagu, etc., etc., and the hostess of Dr. Johnson and the 'club'*" (W. H. Robinson, London 1926 wpn)."

La Biblioteca, acquistata da Robinson e rimossa da Lucan House per confluire con i volumi conservati nella casa londinese, è pubblicizzata come collezione *of unusual interest* contenente reperti rari, "tesori, la cui mera descrizione è una gioia leggere" ("treasures, the mere describing of which is a joy to read"). Di molti volumi non è rimasta traccia dal momento che l'esigenza economica ha condotto alla dispersione di tale assemblaggio storico di scritti di valore. I primi ritratti di *Sylph* (la Silfide, per le amiche) redatti da uomini di lettere come R. Brimely Johnson, R. Blunt e R. Balfour (London 1926) peccarono di superficialità, conoscenza non diretta del soggetto oppure di riferimenti relativi all'ultimo periodo della vita quando, vedova e mentalmente non più la stessa, già era in declino.

Cacciatrice di teste del suo tempo, senza tentare di brillare, sapeva far risaltare talenti di ogni tipo, come si legge in un articolo, "*Blue Stocking Society",* sul *Gentleman's Magazine* (W. Forbes, *Life of Beattie*, vol. II, Londra 1807). Si è scritto che, malgrado in *The Bas Bleu* fosse definita come colei che diede inizio alla tradizione della retorica femminile (Ward e Trent, in Donawerth, Mahwah [N.J.] 1999), non avesse né ambizione letteraria, né desiderio di atteggiarsi a donna istruita. La ragione di tale scorretta interpretazione da parte di Ward e Trent sta nella mancanza di pubblicazioni da cui potesse scaturire l'apparato di conoscenze che aveva accumulato.

Quando ci si occupò di lei alla luce di metodologie connesse agli *women's studies*, la sua attività culturale fu improntata ad aspetti di interscambio sociale e pari opportunità di genere intessuti nell'identità di uno spirito libero sprizzante intelligenza, oltre ad allegria, humor e originalità, e in modo particolare squisita cortesia (*politeness*) e raffinatezza. (C. Woodward, *Women Writers of Great Britain and Europe: An Encyclopedia*, New York 1997; B. B. Schnorrenberg, in *Oxford Dictionary of National Biography*, vol. lvi, Oxford 2000; D. Heller, «Reconsidering the Bluestockings», *Huntington Library Quarterly*, vol. 65, 2002; Eger & Peltz, Brilliant Women, London 2008).

Nel tempo, si cominciò a delinearla giustamente come campionessa di un moderno progetto di apprendimento permanente: ebbe il merito di scrivere se stessa nella storia dell'educazione in un momento in cui la disciplina pedagogica non era ancora ufficiale, né lo erano temi come l'istruzione femminile, i metodi di autodidattica, la divulgazione culturale, l'apprendimento permanente e

Mrs. Vesey's Bookplate (ex-libris).

il ruolo dello strumento di apprendimento per eccellenza – il libro (Stefanelli, 2013).

Quanti libri contava la biblioteca in vendita nell'anno del Signore 1926? Milleottantuno, quando l'Irlanda aveva solo due biblioteche pubbliche e le poche private potevano ospitare da cinquanta fino a seimila volumi. Quelli di proprietà di Elizabeth esibiscono l'elegante ex libris (*bookplate*) inciso da Gretton, recante la sua firma "Mrs. Vesey" o "Eliza Vesey." La collezione contiene anche alcuni esemplari firmati da entrambi i coniugi o solo dall'onorevole (*Right Honorable*) consorte; altri ancora appartenevano al colonnello Vesey (nipote di Agmondisham ed erede di Lucan House con il suo demanio) che si prese cura di lei durante gli ultimi sei anni della sua vita dopo la morte del marito (1785) (J. P. Keenan, *The Art of The Bookplate*, London 2003).

Elizabeth visse tra Londra, Dublino e, dopo il secondo matrimonio, nel villaggio di Lucan a una decina di chilometri a ovest della capitale. Con Montagu e Frances Boscawen diede impulso fin dal 1750 a dibattiti culturali condotti da donne nelle loro case londinesi (*Bolton Row* e *Clarges Street* dimore di Elizabeth Vesey, *Hill Street* dell'amica Elizabeth e *South Audley Street* di Boscawen) che continuarono fino al 1780, ispirando anche una seconda generazione di *salonnières* – dunque, per lo più, femmine – che finirono per prestare il fianco alla satira giornalistica.

Agmondisham ed Elizabeth non viaggiarono mai insieme a Roma o in Italia. Libri che mantenessero vivo l'interesse per la cultura continentale e mediterranea, tuttavia, non mancavano dalla collezione di volumi che, alla morte dei proprietari, sarebbero stati messi in vendita come pregevole fondo unico di archivio – anche se il patrimonio librario che essi avevano ereditato e arricchito sarebbe andato sfortunatamente disperso. Non sarà difficile immaginare quanto il membro del Club di Reynolds e Johnson, abbia dovuto mantenere aggiornata la sua competenza per le eventuali discussioni accademiche in materia di neoclassicismo presso l'università utopistica fondata dal più che famoso lessicografo, né quanto la ormai famosa *salonnière* abbia puntato sulla sua biblioteca per poter competere con gli intellettuali, artisti e politici delle società londinese e dublinese e dirigere *conversaziones* in materia soprattutto di letteratura, storia e arte, non esclusi ma con molta cautela o appena accennati, i *public affairs*, che si trattavano nelle "assemblee". La cortigiana e diarista Mary Hamilton ebbe occasione di scrivere, nel 1783, che nei *Salons* "si incontra un'affascinante varietà sociale ... il dotto, lo spiritoso, il vecchio e il giovane, il grave, l'allegro, il saggio e il poco saggio, l'uomo di buona razza e il bellimbusto; l'elegante femmina, la casta matrona, la severa bigotta e la signorina impertinente, ma ricorda che non si corre nessun rischio nelle feste della signora Vesey di incontrare coloro che non abbiano pretese di rispetto" ("one meets with a charming variety of society … the Learned, the witty, the old & young, the grave, gay, wise & unwise, the fine bred Man & the pert coxcomb; the elegant female, the chaste Matron, the severe prude, & the pert Miss, but be it remembered that you can run no risque in Mrs. Vesey's parties of meeting with those who have no claim to respect", *Mary Hamilton: afterwards Mrs. John Dickenson, at Court and at Home*, London 1925).

La sua biblioteca parla della cultura raffinata che si respirava intorno alla medievale Kilkenny tanto che, approdando a Londra, Mrs. Vesey, di ottime maniere, non sfigurava con l'intellighenzia britannica che frequentava il salotto di Mrs. Montague, la quale si espresse su di lei definendo la sua gentilezza informale, che attira il prossimo immediatamente, mentre in riserva ha buon senso

e una mente *improved* (R. Balfour, in Robinson). L'aggettivo, che per l'accezione riguardante le proprietà terriere, richiama il potere sociale dei possidenti aristocratici, potrebbe non essere stato usato innocentemente da parte di Mrs. Montague e risultare paternalistico nei riguardi della "rivale" irlandese. In seguito, l'amicizia che le due signore strinsero le collocò, almeno a livello sociale, sullo stesso piano.

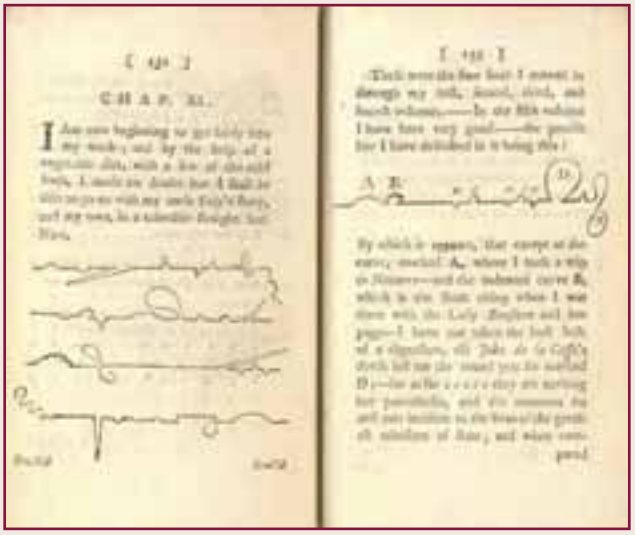
La corrispondenza con l'autorevole *salonnière* londinese è oggi un'ottima guida per indagare sui gusti culturali e l'etica femminile del Settecento. Per quanto riguarda lo studio intitolato *An Essay on the Writings and Genius of Shakespeare* pubblicato da Montagu, certamente per ragioni legate al suo essere un critico donna, in forma anonima, Vesey, che ne conserva una copia tra gli scaffali, non si lascia ingannare e riconosce subito la mano dell'amica. Tanto che, al momento della pubblicazione, prende possesso, con amichevole solidarietà, del volume: "Ho invitato il Sig. Hume, Ramsay e Ld. Lyttelton sperando che si parli del *nostro* libro" ("I invited Mr Hume, Ramsay and Ld. Lyttelton in hopes to hear our book talked about", The Huntington Library, *The Montagu Collection*).

Di Elizabeth Carter, che ha ricevuto lodi dal Dottor Johnson per la conoscenza del greco, si contano nella biblioteca tre copie della sua traduzione di Epitteto oltre a due di *Poesie scritte in diverse occasioni (Poems on Multiple Occasions),* risalenti rispettivamente al 1762 e al 1766. Si apprezza, dal fitto carteggio Carter-Vesey, il dato che, mentre riconosce il gusto letterario di Elizabeth, Carter non stima altrettanto le sue idee in politica (prima fra tutte, la buona disposizione di Elizabeth verso le colonie americane intente a opporsi alla madre patria). Nel poemetto che le dedica – "To Mrs. Vesey" (1766) – l'incipit annuncia il tempo della contemplazione che induce a riflettere sull'immortalità dell'arte e dell'anima:

> *Silent and cool the Dews of Evening fall,*
> *Hush'd is the vernal Music of the Groves.*
> Silente, fresca cade la Rugiada della sera,
> Tace la Musica dei Boschi in primavera.
> (Elizabeth Carter, 1766, trad. di chi scrive)

Meno liberalismo, consiglia la severa Carter, maggiore e più solido punto di vista etico.

I nomi eccellenti compresi nella rete di rapporti che entrambi i padroni di casa intessevano, per ragioni per lo più politiche lui e sociali ed intellettuali lei, andavano dal filosofo e politico Edmund Burke al grande romanziere Jonathan Swift, dal geniale William Goldsmith (che l'americano Washington Irving, nella biografia dello scrittore, riporta essere un "leone" (*lion*) alle serate di Mrs. Vesey) al prosatore e romanziere Laurence Sterne che esplora in letteratura il 'flusso di coscienza' (*stream of consciousness*, in epoca modernista ripreso su ampia scala da James Joyce), dal lessicografo Samuel Johnson al suo biografo James Boswell, da Horace Walpole,



Laurence Sterne, *Life & Opinions of Tristram Shandy, Gentleman,* York.

il cui *Castle of Otranto* anticipa il neogotico del secolo successivo, all'inquilino di Hagley, Lord Lyttelton, dal ritrattista Sir Joshua Reynolds all'attore e manager teatrale David Garrick.

Parliament of the Kingdom of Ireland (Eighteenth-Century).

A quei personaggi e ai molti altri che la coppia riceveva ottenendo credito e rispettabilità si fa oggi riferimento per ricordare non solo il valore storico e sociale della residenza ma anche per rintracciarvi fin dai primordi una vena di cultura artistico-letteraria che rimonta ai tempi della decisione di Agmondisham Vesey di costruire la sua villa sul Liffey in un terreno boschivo disseminato di antichi alberi che sopravvivono nella loro – molto spesso – esclusività. Il *Parliament of the Kingdom of Ireland* richiama, oltre a personalità politiche e diplomatiche, dignitari locali e stranieri, artisti, letterati invitati a visite di vario genere, ma anche botanici, ambientalisti e conoscitori di piante esotiche (vivono nel parco Tilia europaea, Cedrus deodara, Populus nigra, Fagus sylvatica e Quercus robur) per sopralluoghi in seno all'ampio parco che racchiude la rappresentanza del governo italiano. Della tenuta si è perpetuata e si continua a preservarne la memoria in saggi, articoli, volumi o semplicemente in note marginali che ne diffondono il nome insieme all'apprezzamento della responsabilità di chi si onora di abitarla mantenendone le caratteristiche originali e assicurandone la sussistenza del contesto culturale che l'avvolge.

L'impegno di Elizabeth negli incontri salottieri, espresso in una lettera alla Elizabeth londinese da Lucan, era iniziato con l'intento di soppiantare decisamente, tra le signore della buona società, i giochi di carte e le danze che risultavano troppo superficiali e poco proficui per la salute della mente, accompagnando le conversazioni con una tazza di tè al posto della bevanda alcolica preferita fino ad allora.

Così nei casi in cui la coppia Vesey ritornava da Londra e decideva di non trattenersi nella casa di Molesworth Street vicino al *Parlaimint na hÉireann* (oggi la *Bank of Ireland* nel cuore della capitale) in vista dei consigli del Parlamento irlandese che si riunivano ogni due anni, trascorreva le giornate libere da impegni pressanti nella campagna della contea di Dublino, dapprima nel "caro vecchio castello con le sue nicchie e mille altre bellezze gotiche", che era, per Elizabeth, *home*, quindi nella moderna *Lucan House* dove l'idea che le fosse assegnata la stanza circolare al primo piano l'aveva indotta a temere di sentirsi come un pappagallo in gabbia. La nuova casa le sarebbe piaciuta quando la avrebbe abitata e non desta meraviglia che il colore azzurro del salotto a piano terra sia stato rinnovato negli anni in ricordo dei *blue parties* che puntualmente organizzava quando soggiornava in Irlanda come specchio dei *blue parties* a Bolton Row nella *Blue Room*.

Lucan House, *The Blue Room* (oggi *The Wedgwood Room*).

Le opere citate all'inizio del presente paragrafo sono un accompagnamento alla lettura delle lettere autografe di Elizabeth Vesey fin da quando decise di attivare in Irlanda, lei, irlandese (anche se, sul livello sociale, Anglo-Irish, appartenente cioè a quella generazione agiata di origine britannico-irlandese generalmente di ascendenza Protestante), quelle conversazioni che aveva già ospitato a Londra sul modello degli incontri culturali tenutisi in Francia da, per nominare una signora per tutte, Catherine de Vivonne, conosciuta come Mme de Rambouillet, mamma italiana e padre diplomatico francese di origine italiana, che nel secolo precedente aveva aperto il primo salotto parigino.

La vita di società del Settecento britannico, ricorda Raymond Williams, si definiva in base a certe parole-chiave (*keywords*), tra cui *friends, publick, belle assemble, circle community* e, inaspettatamente, *nation.* Dal rinnovato lessico si snodavano discussioni entro i salotti focalizzate sul senso dell'amicizia e la corrispondenza in grado di mantenerla viva, il rapporto con la politica estera incluse rivoluzioni e ribellioni, il legame culturale con l'arte, le lingue e le letterature straniere, e, non ultimo, l'indefinibile e indefinito rapporto con la scienza e, in particolare, con la geometria. L'incipit di *The Bas Bleu: or, Conversation* (1787) di Hannah More, scrittrice di drammi pastorali sul modello di Metastasio, presenta i *symposia* degli antichi greci e romani con Aspasia (470-400 a.C.), originaria di Mileto e prima *bas bleu* della storia a presiedere la conversazione e intrattenere figure dell'antica Grecia come Socrate, Alcibiade e Pericle. Si legge, a proposito del rapporto con la geometria, nel poemetto dedicato a Elizabeth Vesey:

> Small were that art which would ensure
> The Circle's boasted quadrature!
> See VESEY's* plastic genius make
> A circle every figure take (ll. 173-175)
>
> Minore può esser l'arte che assicura
> Del cerchio la vantata quadratura!
> Vedi il genio plastico di VESEY far
> Ogni figura un Cerchio diventar!
> (trad. di chi scrive)

La quadratura del cerchio non ha soluzione, spiega Haslett nel suo saggio, ma con Vesey a distribuire le sedute per ospiti secondo diverse formazioni, è resa possibile con l'aggiunta di un po' di magia insieme al *common sense* (il proverbiale senso pratico che l'incantatrice possiede). In tal modo, il paradosso da inverosimile diventa sorprendentemente credibile, tutto ciò con l'apporto femminile alla società in cui l'intellettuale si sposa con il domestico, come nelle cene della romanità. Con lo scorrere dei versi la cerchia (*circle*!) di *Bluestocking* riceve complimenti per le attività e le opere, con la particolarità per Vesey di presiedere alle attività ascoltando e mantenendo, tuttavia, "*the silence of intelligence*" ("il silenzio dell'intelligenza"). Elizabeth Vesey è la novella

Aspasia, con tutte le varianti possibili, dal V secolo a. C. sul Mediterraneo al XVIII d.C. sul Tamigi e il Liffey. Molto di quanto si è scritto di Aspasia e di come gestiva la sua cerchia di intellettuali è frutto di ipotesi. Per la cerchia di Elizabeth Vesey, invece, si è all'epoca risaliti alla Bibbia:

> "The wolf also shall dwell with the lamb, and the leopard shall lie down with the kid; and the calf and the young lion" (Isaiah 11: 6, James II Version of *The Bible*).
>
> ("E il lupo farà dimora coll'agnello/e il leopardo s'accovaccerà col capretto,/e il vitello e il leone e la pecora staranno assieme/", Isaiah 11:6)

Così la coltissima Elizabeth Montague interpretava come l'attuale quello che il profeta Isaia definiva il "pacifico millennio", quando, alla presenza di Mrs. Vesey che era in grado di organizzare una riunione paradisiaca all'insegna della gentilezza (la *politeness* derivata direttamente dalla *politesse* della Francia di etimo latino, *politus*, che vale 'liscio, levigato, ma anche, per traslato, curato, cortese), anche persone notoriamente brusche si addolcivano tanto da prestarsi a una descrizione siffatta:

> "Mi diletto già nella tua prospettiva della *scatola blu* (alias, il Salotto) [corsivo mio] in cui la nostra Silfide riunisce tutte le nature eterogenee del mondo, e in effetti per molti aspetti assomiglia al Paradiso, perché lì il Leone siede con l'Agnello, la Tigre dondola con il bambino; il timido scozzese e voi Ibernici, l'Eroe e il Maccarone, la Vestale ... tutti si riuniscono sotto le soffici piume della Silfide e sono placati nel buon umore: se lei ritirasse un momento la sua influenza, la discordia riassumerebbe il suo scettro e sentiremmo il cozzare di spade, il comportamento aggressivo dei fanatici, e Sant'Andrea e San Patrizio blaterare in una terribile confusione i diversi dialetti della vostra lingua gaelica. Mi sembra di vedere la nostra Silfide muoversi nel suo cerchio, e per qualche attrazione sconosciuta mantenere l'intero sistema nel dovuto ordine" (4 Settembre 1772, The Huntington Library, mssMO 3304, trad. di chi scrive).
>
> ("I delight already in ye prospect of ye blue box (alias Drawing room) in which our Sylph assembles all the heterogeneous natures in the World, & indeed in many respects resembles Paradise, for there ye Lion sits down with the Lamb, ye Tiger dandles with the Kid; the shy Scotchman and ye [illegible] Hibernian, the Hero & Maccaroni, the Vestal ... all gather together under the downy wing of the Sylph & and are soothed into good Humour: were she to withdraw her influence a moment, discord wd reassume her reign & we shd hear ye clashing of swords, the angry flirting of fans, & St Andrew & Saint Patrick gabbling in dire confusion the different dialects of ye Erse [Scottish-Irish or Gaelic] language. Methinks I see our Sylph moving in her circle, and by some unknown attraction keeping the whole system in due order." [The Huntington Library, mssMO 3304]).

Così Montague a Carter per arrivare a interpretare l'abilità della Silfide a ricevere come *a gift of the Fairies* (un dono delle fate) che si palesava anche nella capacità di gestire una compagnia poliglotta, dove rientra, come è evidente dalla presenza del *Maccaroni*, il personaggio dell'élite che, durante il Grand Tour, era approdato in Italia, aveva conosciuto la caratteristica pasta (da cui il nome) e importato in Inghilterra una moda affettata nel vestiario e nella capigliatura oltre al gusto della caricatura a stampa.

Lettere da Lucan

"Accettate, mia cara signora Carter, il mio ultimo ringraziamento per il beneficio e la gioia della vostra amicizia e conversazione. Forse nel momento in cui aprirete questa scatola, avrò ancora più motivi per esservi grata. Vi lascio la foto della signora Dunbar e il tesoro inestimabile delle vostre Lettere, desiderando la loro diffusione finalizzata al perfezionamento delle menti future. Farete ancora il bene che già avete fatto sulla terra, quando vi trasferirete in quelle regioni felici dove vorrei poter meritare di incontrarvi".

("Accept, my dear Mrs. Carter, my last thanks for the benefit and delight of your friendship and conversation. Perhaps at the time you open this box, I shall have still more reason to be grateful. I leave you Mrs. Dunbar's picture, and the inestimable treasure of your own Letters, wishing much you would give them for the improvement of future minds. – You will still be doing that good you loved up on earth, when you are removed to those happy regions where I wish I could deserve to meet you").

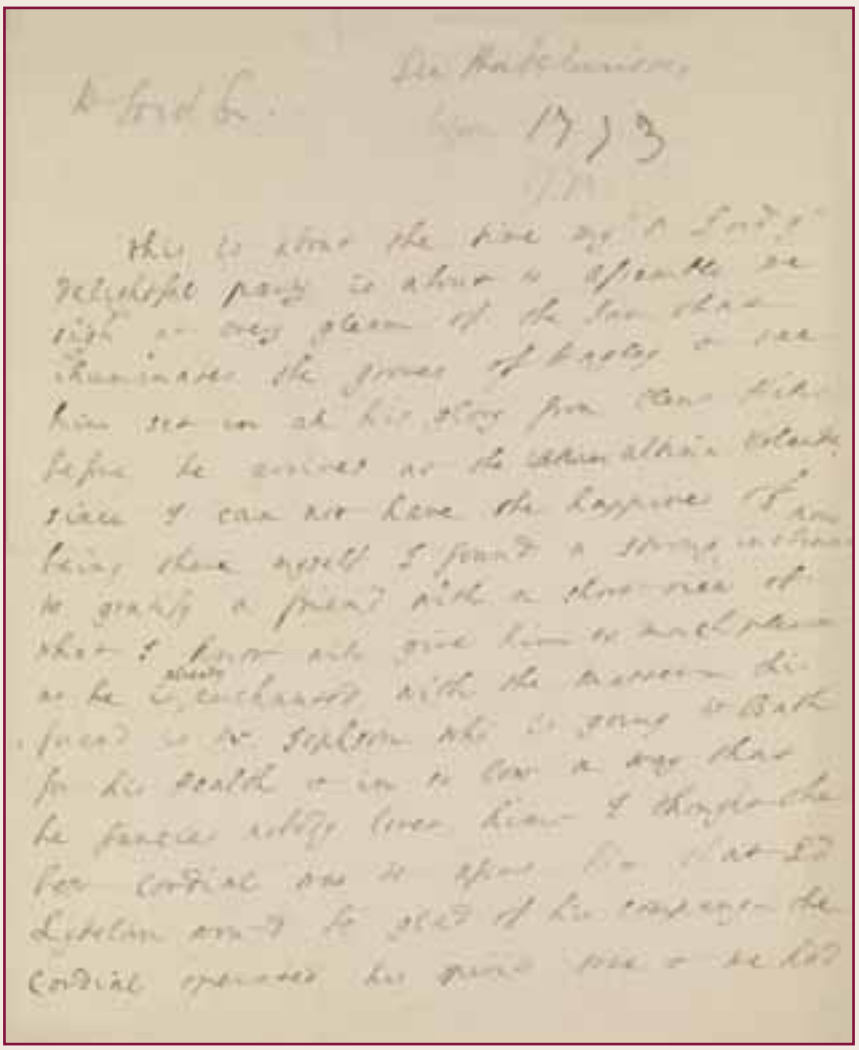
Questa nota, datata "Lucan, 22 novembre 1774" fu inclusa da Elizabeth, come scrive Heller, nel pacchetto contenente le lettere di Carter a lei stessa in modo che, dopo la sua morte, sarebbero state restituite all'autrice. Tale gesto, che sfidò la caducità dell'espressione letteraria personale femminile, ha portato alla pubblicazione dell'epistolario sia su carta che online (F.C. e J. Rivington, *A Series of Letters*, vol. 4, Londra 1809). La storia, spesso raccontata, di Vesey che lamentava di dover vivere, una volta che la nuova dimora fosse stata ultimata, nella stanza circolare al piano di sopra, deriva da una delle lettere di Carter a Montagu (15 maggio 1776):

"Mr. Vesey è stato nominato membro del Privy Council in Irlanda, cosa che penso sia molto soddisfacente per lui; ma probabilmente la nostra povera cara Silfide avrebbe preferito che fosse nominato poliziotto o fabbriciere di una chiesa in Inghilterra. Questo pomeriggio ha esaminato la pianta della nuova casa a Lucan, e sembra molto turbata nello scoprire che andrà a vivere in una stanza circolare, dove pensa che se la passerà come un vecchio pappagallo in gabbia. A tal fine Mrs. Hancock ed io abbiamo promesso di aggiungere rifiniture scarlatte al suo abito verde".

("Mr. Vesey is made a Privy Counsellor in Ireland, which I believe is very satisfactory to him; but probably our poor dear Sylph would have preferred him being made a constable or churchwarden in England. She has this afternoon been looking over the plan of the new-house at Lucan, and seems greatly disturbed to find she is to inhabit a round room, where she conceives she shall be like an old parrot in a cage; upon which Mrs. Hancock and I have promised to add scarlet trimmings to her green gown") (*Letters from Elizabeth Carter to Mrs. Montagu*, vol. 2, p. 357, London, Rivington, 1817).

Fu Montagu, insignita come autrice e protettrice dei begli spiriti dell'epoca, del titolo *Queen of the Blues*, a restituire a Vesey il favore fatto a Carter conservando gelosamente le lettere che le tre si scambiarono per renderle disponibili ai posteri. Ciò fu possibile grazie a Vesey che conservò anche le lettere di Montagu indirizzate a lei stessa, che in seguito fecero parte della collezione acquisita dalla prestigiosa Huntington Library.

Da quelle lettere (la maggior parte ancora inedite) e dalla corrispondenza tra le tre dame *Bluestocking*, è emersa – con le parole di Michel Foucault in un saggio del 1998 – l'interiorità soggettiva di Elizabeth Vesey e il suo modo di essere uno spirito libero (Heller). L'argomentazione contrasta con il discorso della soggettività legata alla femminilità e alla domesticità che ha prodotto un costrutto culturale ideologico stabile e si concentra, invece, sulla tensione tra l'identità prescritta (l'ethos dominante delle donne) e il sé autonomo. (Heller continua la sua discussione anche in un saggio molto più recente sulla calligrafia quasi illegibile di Vesey, 2020). Ciò che emerge dallo studio è un ritratto di Vesey come soggetto cui si è applicata la nozione indeterminata e indefinibile del sé come Silfide (con un'enfasi, tra l'altro, sul gioco di parole tra *self* e *sylph*), mentre, come suggeriscono le lettere conservate a Huntington, Vesey si è affidata anche ad una sua identità di personaggio letterario, come si evidenzia dalle sei lettere di Elizabeth Vesey a Lord Lyttelton. Una di quelle appare (in parte) nell'edizione del 1926 di R. Brimley Johnson, che attinge al permesso ottenuto da Reginald Blunt come latore delle proprie copie ad una località "da qualche parte in America" ("somewhere in America").



Elizabeth Vesey, Letter to Lord Lyttelton (The Huntington Library, mssMO 6269).

Scritte quando i Vesey risiedevano a Lucan, nel maniero poi a *Lucan House* (1768-1773), esse rivelano alcuni aspetti dell'estetica di una donna che, pur non impegnandosi apertamente in uno sforzo letterario creativo, intesse una rappresentazione letteraria immaginata di sè stessa in un discorso reale. Come donna di lettere che non pubblicava, Vesey offriva spunti nella corrispondenza, in una calligrafia "dinamica e molto negligente" ('geroglifici' per le amiche!), sulle contraddizioni personali che doveva affrontare. A questo proposito vale la pena prendere in considerazione, per una riflessione, le lettere in cui si rivolge con disinvoltura a Lord Lyttelton, illustre membro della sua cerchia sociale, rappresentandosi. La sua soggettività di genere emerge dalla corrispondenza quando rivela la sua attrazione per la magia e la tradizione del paesaggio irlandese o, al contrario, svela il desiderio di fuga dalla reclusione cui la condanna il ruolo di castellana.

Diversa da come appare, Elizabeth propone un autoritratto che mette in luce anche l'attenzione al dibattito sulle categorie del gusto e dei generi, come si vedrà più avanti. La sua complessa identità di genere, comunque, filtra attraverso una interpretazione discontinua di ruoli diversi, tanto che la si può considerare come desiderosa di offrirsi al corrispondente come personaggio letterario.

Le lettere a Lyttleton, lette assieme alle parole di Laffan e Rooney sulla liricità del paesaggio irlandese, non fanno che arricchire l'atmosfera da romance veicolata dalle tele di Roberts dotandole di una qualità originata direttamente dall'esame di sè che Elizabeth si costruisce per sorprendere il destinatario. Lei stessa, del resto, Irlandese, ritenuta *unpredictable* dalle signore dei salotti della vicina isola, si rappresenta per un uomo colto come Lyttleton nella veste di personaggio di un poema italiano dal momento che – anche se non lo era ancora – sarebbe stata ben presto non più una castellana in un maniero gotico, ma piuttosto una nobildonna di una villa italiana. Questo certamente la emancipava e la portava in alto nella gerarchia della *Ascendancy.*

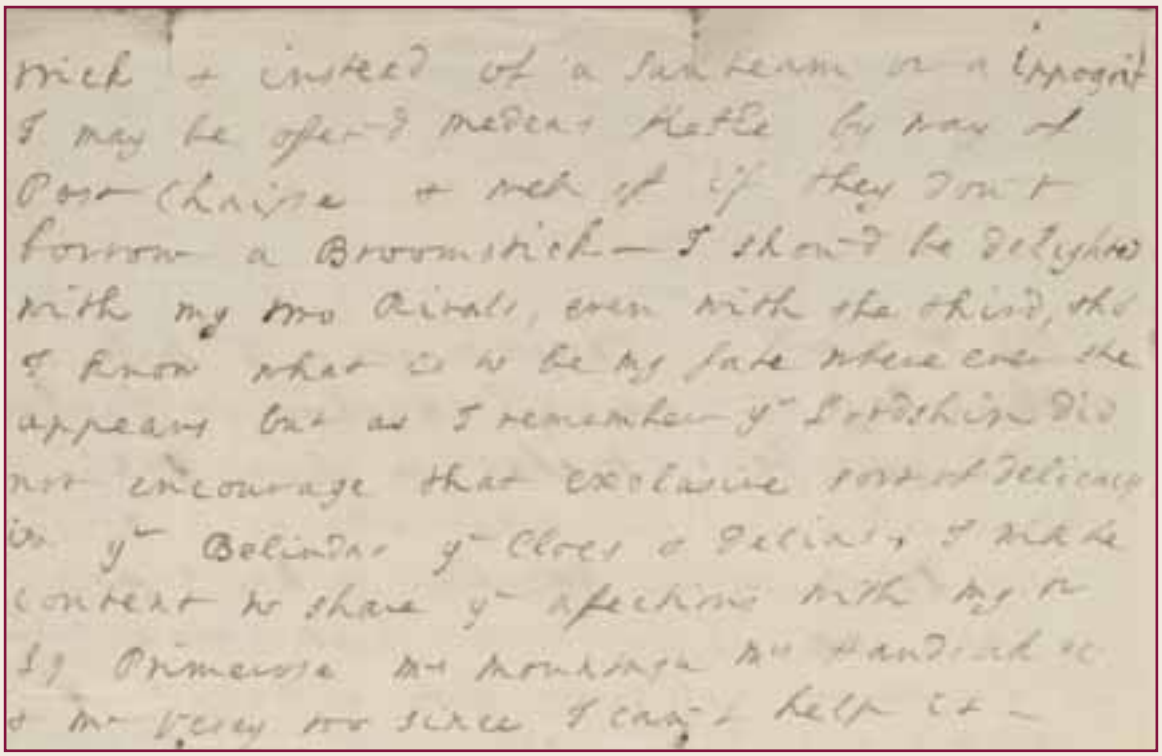
Le parole di *Orlando Furioso* – il poema che Italo Calvino ha descritto, con riferimento all'errare poetico all'interno di un sistema apparentemente chiuso, come una partita a scacchi che si gioca su un immenso patrimonio letterario (*Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo*

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso in English,* II edizione (1607).

Orlando Furioso, Istituto Editoriale Italiano, Milano, ('Gli Immortali' Fregi di Duilio Cambellotti).

Calvino, Torino, 1970) – Vesey prende le distanze dall'ideologia del suo tempo per immergersi in un ambiente culturale e letterario del passato che unisce il nord e il sud dell'Europa.

In una delle sue lettere a Lord Lyttelton (7 luglio 1768 [?], The Huntington Library, mssMO 6266) cita il sito in Inghilterra (Hagley, nelle West Midlands) dove vorrebbe essere trasportata, su *un ippogrifo* (*ippogriph*) o su un manico di *scopa* (*broomstick*) per "unirsi al consesso dei suoi amici intellettuali, maschi e femmine, belle Signore e Cavalieri secondo quanto Atlante decide" e godersi le delizie del luogo fuori da vincoli di tempo.



Elizabeth Vesey, Letter to Lord Lyttelton, (The Huntington Library, mssMO 6266).

Sir John Harington riscrive, alla fine del secolo precedente, i versi italiani per il volume in inglese scrivendo del soggetto Atlante: "Not far from thence had made a stately hold,/Of shining steele, and placd it on a hill,/Ladies yong and old/ And men and maids according to his will" (Book IV, stanza 4, parzialmente in The Huntington Library, Ibidem). Quel luogo è equiparato alla roccia, *hill* o *castle* nella versione di *Orlando Furioso* da parte di Harington) a cui [Atlante] porta "e donne e cavallier, che tu vedrai,/poi ci ho ridotti, et altra nobil gente,/acciò che quando a voglia sua non esca,/avendo compagnia, men gli rincresca" (Canto IV, stanza 31) nel luogo in cui tiene prigionie-

ro Rogero (The Huntington Library, Ibidem). La citazione di Vesey (a memoria, tenendo conto di alcuni errori di ortografia qua e là, e lo slittamento di una riga) è dall'originale italiano che spiega il suo sentire:

> che quanto averne da tutte le bande si può del mondo, è tutto in quella rocca:
> suoni, canti, vestir, giuochi, vivande,
> quanto può cor pensar, può chieder bocca.
>
> Tradotto da Harington:
>
> I bend to their contentment all my care,
> For them I spend my trauell and my treasure,
> For musicke, clothes and games, and dainties are,
> As hart can think, and mouth require with measure.
> Great store for them within this castle are
> [Well had I travell'd, well my time bestowed,
> But you have mard the fruits that I have sowed]

Che "godano di tutti i piaceri", nella traduzione di Harington diventa: "*They have all plenty of desired pleasure*" (Book III, stanza 24). Tenendo presente il mondo composito dell'Ariosto così come si evince dai versi introduttivi dell'*Orlando Furioso* – "Le Donne, i Cavalier, l'Arme, gli Amori,/ Le cortesie, l'audaci imprese io canto", un'espansione dell'incipit di Virgilio , "*Arma virumque cano*" ("Le armi e l'uomo che canto") nell'*Eneide,* Vesey evoca il castello paradisiaco di uomini e donne, suggerendo così il desiderio della donna di essere considerata intellettualmente allo stesso livello degli uomini.

> "Of Dames, of Knights, of armes, of love's delight,
> Of courtesies, of high attempts I speake" (Book I)

Come risulta chiaro altrove nelle sue lettere, Vesey non può, nella vita matrimoniale, non conformarsi alla sudditanza patriarcale al maschio: è pronta a rispettare l'impegno politico del marito, la sua volontà di guadagnarsi un seggio in Parlamento, il suo potere decisionale negli affari familiari, o anche il suo desiderio di mantenere un'amante. Nei passaggi fantasiosi delle sue lettere al corrispondente maschio, tuttavia, accetta e allo stesso tempo sfugge alle regole, in un caso parlando direttamente al marito per resistere al suo controllo sulla sua trasgressione: "Mr Vesey sono contenta che tu non stia guardando oltre la mia spalla per leggere tutte le sciocchezze che scrivo a Lord Lyttelton" ("Mr Vesey I am glad you are not looking over my shoulder to read all the nonsense I write to Ld Lytelton", Nov 18, 1768), e più avanti, "Vengo richiamata all'ordine, oppure credo che dovrei buttar giù un'altra pagina di sciocchezze" ("I am call'd upon or I believe I shou'd scribble another page of nonsense"); e, per di più, in un'altra lettera: "Ho seminato sciocchezze senza rendermi conto di dovermi astenere dal ricordare un tempo che non tornerà mai" ("I have scribbled on (?) nonsense without knowing I shou'd overset myself with the recollection of time that never will return") e infine, "ecco il signor Vesey, non oso fargli vedere che roba ho scribacchiato" ("here is Mr Vesey I dare not let him see what stuff I have been scribbling") (Aug 23).

Pur fingendo di aver perso la sua sanità mentale, Vesey rinegozia i principi ideologici prevalenti per trasformarsi in un prodotto del discorso letterario: una creatura indipendente, appassionata e con identità di genere definita, come la Clorinda della *Gerusalemme Liberata* di Tasso.

Si tratta di un altro capolavoro del Rinascimento italiano, una donna pervasa di languore e sensualità e come la donna guerriera di Ariosto, Bradamante, di delicatezza, sensibilità e ardente gelosia per la donna rivale (la sua amica Montagu) o per l'uomo rivale (suo marito, un suo rivale per l'affetto di Lord George Lyttelton). Desiderando essere, come l'eroe maschile di Ariosto Rogero, una preda della "grande riserva" di piaceri di Atlante, è anche, come Bradamante, preda del desiderio. Si comprende dalle citazioni rintracciate nelle lettere che, come la maggior parte delle donne *Bluestocking*, è a proprio agio con lo strumento retorico. Vesey usa l'eufemismo per invocare il calderone di Medea – v. *Love for Love*, per citare un'opera contemporanea – al fine di agire sulla "ninfa in fiore di circa cinquanta anni" ("fifty odd" "blooming nymph", The Huntington Library, Ibidem) (come lei stessa si definisce) da trasportare ad Hagley a bordo del leggendario destriero:

VALENTINE
Alas, poor man, his eyes are sunk, and his hands shrivelled; his legs dwindled, and his back bowed: pray, pray, for a metamorphosis. Change thy shape and shake off age; get thee Medea's kettle and be boiled anew; come forth with lab'ring callous hands, a chine of steel, and Atlas shoulders.
(William Congreve, *Love for Love*, Act IV, Scene 15)

Le lettere a Lyttelton offrono un ritratto nuovo e più complesso di Vesey, nel rispetto dell'identità in cui si riconosceva invece che nell'essere indeterminato riassunto nella figura di Silfide in cui la identificavano le amiche nella corrispondenza scritta. Scavando nei costrutti immaginari dell'Ariosto (ma non solo) e intrecciandoli nella sua soggettività, si colloca all'incrocio tra la romantica dama errante e l'epica moglie obbediente.

Le questioni di genere si intrecciano con le questioni di gusto nell'estetica del diciottesimo secolo e, in una certa misura, anche con le questioni di genere come costrutto culturale. Il romanticismo e l'epica trovano la loro controparte nella dicotomia gotico-classico tanto quanto nella coppia femminile-maschile. I due 'ponti' – gotico-classico e maschile-femminile – si avvicinano a un'altra dicotomia che si muta, nel Settecento, in una congiunzione, quella dell'architetto e dell'artista giardiniere. L'occhio dell'architetto guarda ad una *armonica* disposizione del costruito, l'artista che si occupa di giardini interpreta il paesaggio secondo una modalità che deve visualizzare i diversi moti dell'anima (E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, 1801) e ordina l'insieme in maniera da produrre emozioni che si succedano *armoniosamente*. Le regole da applicare alla tecnica dell'ingegneria da un lato e il lato produttivo che accompagna la disposizione armonica di fiori, frutti, alberi e così via ... come si è visto dal *breakfast* declinato al femminile nel caseificio.

Nella lettera che apre la collezione di manoscritti a Huntington [(Aug 23 1762 [or: Aug 22 1771]; The Huntington Library, mssMO 6265), in seguito alla sua menzione della grande tenuta in cui Lord Lyttelton era solito intrattenere i membri della società comune di amici, *EV* (così si firma) si riferisce a una pubblicazione incentrata su uno dei temi più popolari tra le donne nel diciottesimo secolo che spesso ha avuto un ruolo (e lo ha fatto nel caso di Elizabeth Montagu ed Elizabeth Carter) nella creazione dell'identità di genere: il giardinaggio (S. Bending, *Mrs. Montague Contemplative Bench*, *Huntington Library Quarterly*, vol. 69, 2006). "[A] propos", così si esprime, "ho finalmente il saggio sul design nel giardinaggio che mi hai consigliato." ("[A] propos, I have at last got the essay upon design in gardening that you recommended").

Dalle parole che seguono è possibile risalire sia al saggio, sia al contesto cui si riferisce. È il libro di 54 pagine di George Mason*, An Essay on Design in Gardening,* un vocabolario carico di nozioni di disciplina e regolamentazione in materia di gusto, come si può vedere da questo breve passaggio:

> "Qualunque siano le regole che possono essere prescritte, dopo tutto il miglior istruttore è l'esempio, la cui forza ci ha guidato verso il gusto e deve continuare a migliorarlo. Tuttavia, dovremmo sapere che non bisogna confondere la propensione della natura con gli espedienti artificiali. Conosco luoghi estremamente degni di ammirazione che non indicano la minima pretesa di genialità o giudizio nella loro progettazione – sono come una storia affascinante che non ha rapporti con qualcosa di specifico – il racconto e la scena hanno poteri magici intrinseci e né un linguaggio incivile, né artisti incivili ne possono dissolvere facilmente l'incanto".
>
> ("Whatever rules may be prescribed, after all the best instructor is example; the force of which first rectified our taste, and must continue to improve it. Yet we should be aware not to confound the disposition of nature with artificial contrivances. I know places exceeding worthy of admiration without the least pretence to genius or judgement in their design – they are like some charming story indifferently related – the tale and the scene have intrinsic powers of magic, and neither barbarous language, nor barbarous artists can easily dissolve the enchantment").

Più in basso, mentre discute di esempio e imitazione, Mason cita Hagley e accenna ai segni che esibisce della "fantasia più corretta" (*correctest fancy*), suscitando, con l'ossimoro (nell'etimo si rintracciano le radici greche: *oksýs* 'acuto' e *morós* 'folle', con allusione al contrasto logico), la reazione della destinataria del concetto alla correlazione di razionalità (correttezza) e fantasticheria (immaginazione), una reazione espressa ignorando il consueto scrupoloso garbo:

> "Non sono del tutto soddisfatta di un'espressione così priva di sensibilità come quella che chiama fantasia correttiva (la più corretta?) – l'uomo sarebbe impazzito a trovarsi su un terreno incantato a guardare ciò che Lorrain tocca con tinta leggera, o il selvaggio Rosa con vigore, o l'erudito Poussin con il disegno, ma forse non deve aver visto Lord Lyttelton Mrs Montagu Lord Bath danzare con piroette e capriole con uno strascico di corni francesi – può darsi che non sapesse che lo Spirito di Pope vive nell'albero che ombreggia la sua urna ed emette suoni più dolci di quando egli abitava quelle regioni visibili: il poveretto [un disgraziato] non ha mai neanche sognato una pastorale recitata in un caseificio né ha mai visto la grandiosa Sala illuminata per la simpatica scimmia intenta a saltare sul palco." (Aug 23 1762 [or: Aug 22 1771]; The Huntington Library, mssMO 6265, trad. di chi scrive).
>
> ("I am not quite satisfied with such an unfeeling expression as his corrective (correctest?) fancy— the man shou'd have been mad when he found himself upon enchanted ground and saw whate'er Lorrain light touch'd with softening hue or savage Rosa dash'd or learned Poussin drew but perhaps did not meet Lord Lyttelton Mrs Montagu Lord Bath whirling in their Cabrioles with a train of French Horns – he might not have known that the Spirit of Pope lives in the tree that shades his urn and sends out sweeter sounds than when inhabited the visible Regions – the poor [wretch] never dream'd of a pastoral acted

in the dairy or saw the Hall illuminated for the facetious monkey to mount the stage" (Aug 23 1762 [or: Aug 22 1771]; The Huntington Library, Ibidem).

Nel suo tentativo di contrastare un concetto per lei assurdo come quello individuato nel saggio di Mason (l'unione di due termini contraddittori, la razionalità della correzione e l'immaginazione della fantasia), Vesey si abbandona a un sogno con protagonista il suo destinatario e il gruppo di *esprits savants* con la messa in scena di una fantasiosa performance in ambiente naturale privilegiato e la partecipazione dei più rinomati artisti visivi continentali del secolo precedente (Claude Lorrain, Salvator Rosa, Nicolas Poussin) e del Poeta inglese augusteo (Alexander Pope).

La sua reazione dichiara l'ammirazione, oltre che per i pittori francesi, per i motivi irregolari e burrascosi legati all'arte del pittore barocco napoletano e per i giardini creati dall'illustre inquilino della villa pseudo-palladiana di Twickenham come rifugio dalle intemperie del mondo. Una lirica, quella di Pope, che vede la campagna come oggetto estetico associato alla creatività e alla natura. Il rievocarla, da parte di Vesey, le suggerisce un'associazione con gli spettacoli in maschera (i famosi *masques*) che si recitavano in enclavi pastorali o in sontuose residenze private oppure a Whitehall. Tra questi c'è *La regina delle fate* (*The Fairy Queen*) di Henry Purcell del 1692 (basato sul capolavoro di Edmund Spenser e, in parte, su *Sogno di una notte di mezza estate*), per esempio, dove le scimmie appaiono, nel finale, come folletti ("*The Monkey's Dance*"). L'immagine della scimmia che salta di palo in frasca è associata al pensiero che si muove da una parte all'altra della mente e si riferisce all'arte e alla libertà dell'artista. Il richiamo a *The Fairie Queen*, che sarà certamente avvenuto, le avrà ricordato di aver ricevuto dal padre una copia della preziosa terza edizione *in folio* di Spenser griffata con le parole: "Eliz. Vesey. Given by her father Sr. Thomas Vesey", ("Donata dal padre Sir Thomas Vesey") accompagnata – si accenna qui al volume in vendita con la biblioteca – da una pagina di versi di Spenser scritti a mano da lei stessa. Vesey, il cui buon amico Horace Walpole scrisse della *enchanted beauty* di Hagley, intesse una rete di contesti sotto l'etichetta *enchanted* (incantato), una parola che è anche una delle preferite da Chambers nella sua descrizione del giardino inglese in quanto corrispondente, scrive, al modello cinese di stampo '*romantic*' e '*enchanted*' (leggi, stregato) che si articola in tre paesaggi cosiddetti emotivi: *the 'pleasing', the 'terrible', and the 'surprising'* una parola, quest'ultima, che per Chambers è sinonimo di '*enchanted*', come spiega:

> Gli artisti cinesi distinguono tre diverse specie di scene, alle quali danno gli appellativi di 'piacevole', 'orribile' e 'incantato'. Le loro scene 'incantate' rispondono, in larga misura, a ciò che chiamiamo 'romantiche', e in queste fanno uso di diversi artifici per suscitare sorpresa. (W. Chambers, "*Sull'arte di organizzare giardini tra i cinesi*", 1757)
>
> (Their artists distinguish three different species of scenes, to which they give the appellations of pleasing, horrid, and enchanted. Their enchanted scenes answer, in a great measure, to what we call romantic, and in these they make use of several artifices to excite surprize). (W. Chambers, "*On the Art of Laying Out Gardens Among the Chinese*", 1757).

La data del primo scritto di Chambers sul gusto del sorprendente (cinese) coincide con quella della teoria del sublime e del bello promossa da Burke, l'irlandese di cui Vesey non poteva non aver letto la nuova pubblicazione uscita qualche settimana prima. Il sublime è, in effetti, tanto sorprendente da sospendere in noi il potere del ragionamento; l'effetto, tuttavia, è piacevole in quanto

non provoca alcun danno concreto. Si tratta di un gioco, secondo il cronista scrittore Joseph Addison, in lode dell'estetica irregolare (il contrario di '*correctest*'!) di cui il giardino cinese è un perfetto modello (A. O. Lovejoy, *The Chinese Origin of Romanticism*, 1933). Chambers non potè essere più d'accordo (E. Ringmar, *Malice in Wonderland*, *Journal of World History*, 2011).

Vesey, dal canto suo, arricchisce la parola *enchanted* (resa più sopra con 'stregato' piuttosto che 'incantato'), dei toni che ispirarono i grandi pittori francesi e italiani. Anticipa così la tematica del pittoresco (che sarà teorizzato, in Inghilterra, da Sir Uvedale Price nel 1794) come derivante filologicamente da 'pittore' piuttosto che da 'pittura' ['quadro'] e la cui composizione, provenga essa dall'uomo o dalla natura, risulta conforme con le leggi artistiche 'romantiche' più che 'classiche'. Partendo dall'idea di *correctness* nel saggio di Mason (un concetto che avrà occupato molti importanti artisti visivi, teorici e filosofi georgiani), il linguaggio di Vesey diventa immaginoso e fantasioso. Il restringimento del campo visivo che accompagnerebbe il concetto di correttezza e l'adozione di un gusto comunemente concordato le risultarono, evidentemente, poco attraenti – basti pensare alla sua calligrafia: "squallide macchie", come scrive in una lettera, "wretched blots", as she writes in one letter, "which I am too careless to mend" ("che sono troppo negligente per riparare") (28 aprile 1768) e che, come era consapevole, trascurano la linea retta e il conformismo di una grafia che all'epoca avrebbe rappresentato la correttezza, senza dubbio fuori della sua portata. Oltre al modo di curare l'ortografia, anche i modi di curare il corpo, al momento della malattia, sono discussi come "vescicole sanguinanti e i boli che mi hanno ficcato in gola" ("'blisters bleedings & the Boluses they cram'd down my throat'") in un linguaggio eccessivamente crudo e anomalo per una persona che ha dimostrato di interessarsi ad una sua condizione patologica del momento (C.Woodward, in K. M. Wilson et al., eds. *Women Writers of Great Britain and Europe: An Encyclopedia*, New York 1997).

Né sarebbe stata più d'accordo, ormai, con l'eccessiva inclinazione per il gotico che veniva avanzata con insistenza dalla cara amica, Mrs. Carter, corrispondente abituale (come già detto) e autrice di una poesia inscritta "To Mrs. Vesey" (1768), la quale predilige nei suoi versi il potere evocativo del gotico, anche se non puntato al raggiungimento di "un'edonistica indulgenza di oscurità emozionale" volta a creare un effetto di sensibilità religiosa ("an hedonistic indulgence in emotional gloom") (J. Sena, "Melancholy in Anne Finch and Elizabeth Carter: the Ambivalence of an Idea"*, The Yearbook of English Studies*, 1971).

Con il suo dissentire sia da Lyttelton (per la correttezza) che da Carter (per la religiosità), Vesey anticipa la modifica delle regole del gusto che sarebbe avvenuta più avanti nel secolo a favore di un gusto marcatamente femminile atto a sfidare l'opinione degli intellettuali maschi, le consentiva di allontanarsi da uno stile netto e le regalava suggestioni provenienti dalle cartesiane "*clear and evident ideas*" ("idee chiare e distinte") per ricavarne nuovi giudizi estetici (S. Staves, "*Bluestockings and Sentimental Writers*", Cambridge 2006). Un esempio di tale gusto in architettura potrebbe essere fornito dal piccolo eremo, raggiungibile con una breve passeggiata lungo il fiume nel parco che circonda *Lucan House*: la costruzione neoclassica definita *Hermitage*, di cui si è detto, ove s'intrecciano stili di epoche diverse.

Attingendo alle culture mediterranea e nordica del Cinquecento e Seicento, Vesey predilige le voci di quegli autori che risuonavano sulle rive del Sud: il tema pastorale, sfruttato ne "*Il pastore appassionato*" (*The Passionate Shepherd*) di Christopher Marlowe, era riconducibile a Lorenzo de' Medici, Jacopo Sannazaro o Giovanni Battista Guarini, che a loro volta attingevano da Virgilio e

Teocrito. "Ah non tornano i sereni e fortunati dì", esclama con rammarico, nella stessa lettera, in italiano "al ricordo di un tempo che non tornerà mai più" (22 agosto 1771, Huntington Library, mssMO 6269). La citazione è tratta da Il *Pastor Fido* (1589) di Giovanni Battista Guarini ed è intesa ad attirare il destinatario nella tenuta di Lucan popolata di elfi e creature dei boschi:

> Mirtillo
> O primavera, gioventù dell'anno,
> Bella madre de' fiori,
> D'erbe novelle e di novelli amori!
> Tu torni ben, ma teco
> Non tornano i sereni
> e fortunati dì delle mie gioie. (atto III, scena 1)

Simili alle parole di Mirtillo, personaggio maschile del dramma pastorale, quelle di Vesey sono soffuse di malinconia e nostalgia, ma solo poche righe più sotto lei torna al presente per trasmettere i "diecimila ringraziamenti e il più grato e caloroso riconoscimento" ("ten thousand thanks & the most grateful and warmest acknowledgment") del marito per l'amicizia di Lyttelton.

Menzionate nel catalogo di Robinson, le opere di Ariosto e Guarini risuonano con le loro malinconiche note nella lettera di una Elizabeth che retoricamente vagheggia il tiepido calore nel passato della vita mentre sboccia sentendosi al contempo prigioniera di una spietata Hibernia la cui temperatura dell'indomani è tutta orientata alla discesa.

A seguito del convenzionale apprezzamento della gentilezza del loro (suo e di suo marito) amico di famiglia, Vesey riconosce la "dolcezza" del suo corrispondente nei suoi riguardi che, scrive, "apprezzo più di tutta l'arguzia e l'immaginazione […] che egli esprime su ogni altro argomento" ("douceur to me […] which I value more than all your wit & imagination upon every other subject").

Tale stretto rapporto tra i due non è documentato da parte di Lyttelton. Sappiamo, tuttavia, che i suoi scritti a Mrs. Montagu conservati per i posteri sono spesso disseminati di allusioni sessuali (Bending). Il suo piacere nel frequentare le due signore è ripreso dall'attore inglese David Garrick che, con ogni probabilità in risposta a un commento di Lord Lyttelton in merito all'amica, "Rimarrai incantato (come lo sono io) dalla colorazione vivace e dai tocchi fini nello stile epistolare della nostra Silfide, uniti al più perfetto agio" ("You will be charmed (as I am) with the lively coloring and fine touches in the epistolary style of our Sylph, joined to the most perfect ease"), così gli risponde: "Mrs. Vesey è una donna molto gradevole, la signora Montagu è unica. Se avessero diciotto anni, e io un Adone di ventuno, amerei l'una e adorerei l'altra, bacerei la mano della Silfide, ma cadrei ai piedi della Minerva. Tali sono i miei sentimenti nei loro confronti, e se Vostra Signoria prova un po' di gelosia per questa dichiarazione, vi prego di farne tesoro" ("Mrs. Vesey is a most agreeable woman Mrs. Montague is herself alone. Were they eighteen, and I an Adonis of twenty-one, I should love one and adore the other — I would kiss the hand of the Sylph, but fall at the feet of the Minerva. Such are my feelings about them, and if your lordship can work up a little jealousy out of this declaration, I beg you will make the best of it.") (R. Phillimore, *Memoirs and Correspondence of Lord Lyttelton: from 1774 to 1783*, London 1845).

L'uso che Vesey fa della tradizione pastorale può essere definito convenzionale e, allo stesso tempo, originale, come quando accenna alla preparazione di doni per un ospite (amico o amante)

che si sottrae alla sua promessa (il motivo è il tema dello "*invitation to love*"). Il catalogo dei piaceri forniti dall'amante per le gioie rustiche un po' fantasiose della donna è un topos della letteratura pastorale (genere affermatosi nel diciottesimo secolo); ma Vesey lo usa nel suo indirizzo di rimprovero all'amico per aver infranto la sua promessa di farle visita in Irlanda. Con una svolta dal poetico al prosaico, gli rimprovera: "Siete un falso cavaliere in quanto non osservate il vostro appuntamento di questa estate ho in mente di mandarvi il conto per tutto ciò che è costato per preparare il vostro ricevimento" ("You are a false knight not to come to your appointment this summer I have a mind to send you a bill for all it has cost to prepare for your reception. Huntington Library, mssMO 6266.").

Poi, tramite un vocabolario eroticamente allusivo cucito nella vegetazione e nella geologia della sua lussuosa tenuta, rievoca la preparazione per la sua visita: "Mezza dozzina di querce spogliate della loro corteccia – il letto del fiume scavato fino alle pietre rustiche" ("Half a dozen oaks stript of their bark – the bed of the River dug up for rustick stones"), quelle stesse pietre che forniscono il bugnato sulla facciata dell'eremo e in alcuni punti particolari della costruzione complessiva della tenuta, e "le paludi e le brughiere *private del loro muschio*" [corsivo mio] ("the bogs and Heaths *uncovered of their moss*", Ibidem). È così che Vesey si propone di altercare con il suo destinatario, gonfiando sottilmente connotazioni quasi sessuali nell'addomesticamento laborioso della spietata natura irlandese.

Si potrebbe leggere, tra le righe, l'atto di svestirsi, la preparazione di un soffice letto all'interno di mura rustiche, e la cura delle paludi irlandesi per ospitare, se non altro retoricamente, avances sessuali (l'atto, del resto, che sarebbe convenzionalmente seguito alla fuga d'amore [*elope!*] suggerita – come s'intuisce che le abbia scritto – dal suo corrispondente maschio)? Viene quindi offerta l'immagine, nella scrittura, di una squadra di uomini e animali che concorrono all'unanimità a preparare il dolce benvenuto con "l'operaia prelevata dal raccolto per diventare una domestica derubata del pane e subito messa lì a indurre gli uccelli a costruirsi il nido nel *boschetto di Malvina* ed eccoli ora in volo – che fischiettano – che cantano – il pesce che salta — il contadino che rimprovera, ed io che quasi piango per dover rinunciare alla speranza di vedervi lì fino al prossimo anno che è per me un'eternità" ("The labourer taken from Harvest to Housekeeper robbed of her bread and barely to tempt the Birds to build their nests in *Malvina's Bower* and there they are now—such a flight – whistling and singing, the fish leaping, the farmer scolding and I almost crying to give up all hopes of seeing you there till next year which is to me forever") (The Huntington Library, Ibidem). Dalla commedia si scivola al dramma: tipico di Vesey.

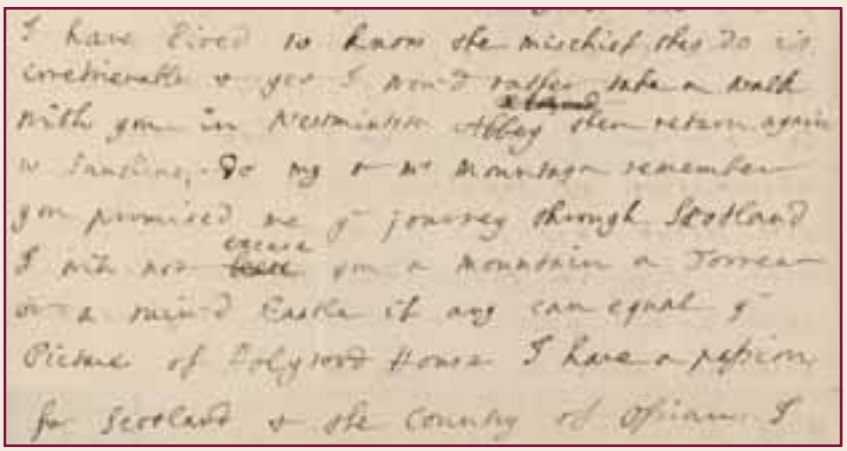
In un altro contesto, in cui si ipotizza che il corso Pasquale Paoli partecipi ipoteticamente a un'assemblea politica ad Hagley, cosa che suscita in Vesey la preoccupazione per il potenziale deplorevole turbamento dei festeggiamenti di Oberon e delle fate, concepisce improvvisamente un nuovo modo per attirare l'amico in Irlanda. Segue un'orchestrazione scritta di motivi ecologici, con lei combattuta tra fiori portatori di morte e la galanteria offerta dal più bello dei tramonti che si verificano all'estremo capo del vecchio mondo:

> "se qualche nuovo accordo nei suoi affari [di Lord Anglesea] vi dovesse portare da noi – mi attacco ad ogni fuscello – vi prego di non scoraggiarmi del tutto o il *boschetto di Malvina* crescerà con papaveri e belladonne – voglio il vostro aiuto. Sto meditando, al momento, un Tempio al Sole che tramonta. Claud [sic] Lorrain avrebbe dovuto posizionarsi su quest'isola dove il sole tramonta nella più bella varietà di nubi luccicanti – dovreste venire a vederlo get-

tare i raggi serali di addio sulla nostra *ultima Irlanda* prima di congedarsi da [?] e voltarsi verso il nuovo Mondo se si rifiuta il suo invito – magari potrà contare sull'intimità con una vecchia conoscenza e fare capolino nel boschetto, così bello e così oscuro, ove alcuni dei suoi compagni abbiano richiamato la signora del Monte Edgcumbe [dell'omonima fiaba ove la Lady che cade in trance infine rivive grazie al bagliore del suo diamante]" (The Huntington Library, mssMO 6267).

("if some new arrangement in his [Lord Anglesea's] affairs upon this event shou'd bring you to us – I catch at every twig – pray don't discourage me quite or Malvina's grove will shoot up into Poppies and nightshades – I want your help. I have now in meditation a Temple to the setting Sun. Claud [sic] Lorrain shou'd have taken his stand upon this Island where the sun sets in the most beautiful variety of illuminated clouding – you must come and see him throw his last parting Beams upon our *ultima Irlanda* before he takes leave of [?] and bends his course to the new World if you refuse his invitation – may he presume upon the familiarity of an old acquaintance and peep into the grove so fine so dark if some of his companions have claim'd the lady of Mount Edgcumb") (The Huntington Library, mssMO 6267).

Il corsivo della citazione risale al primo Canto della *Gerusalemme Liberata* del Tasso che recita "questi da l'alte selve irsuti manda/la divisa dal mondo *ultima Irlanda",* di cui un'edizione del 1716 fa mostra di sé tra i libri che Elizabeth aveva probabilmente letto nella prima giovinezza quando i versi si stampano facilmente in testa… e si ricordano per sempre. Si svela ancora una volta, dopo i prestiti da Ariosto, quanto il patrimonio culturale di Elizabeth possa dirsi impregnato di opere letterarie del Rinascimento italiano e, intertestualmente, della cultura sassone con il richiamo all'eroina Britomart di *The Fairie Queen* [Book III canto ii] di Spenser che guarda nello specchio magico (*magic looking-glass*) di *Merlin* per vedere l'ombra di *Artegall* e della cultura gaelica con il personaggio di *Malvina* da rintracciare nel mito del bardo *Ossian* rimaneggiato dallo scozzese James MacPherson. Che Vesey prediliga i miti che il Romanticismo coltiverà risulta da quanto scrive all'amica sua omonima: "Ho una passione per la Scozia e la regione di Ossian" ("I have a passion for Scotland and the country of Ossian") (The Huntington Library, mssMO 6279) ricordandole un viaggio da lei promessole nella regione dell'estremo nord della Britannia.



"[…] *I have a passion for Scotland + the country of Ossian"* Elizabeth Vesey, Letter to Elizabeth Montague (The Huntington Library, mssMO 6279).

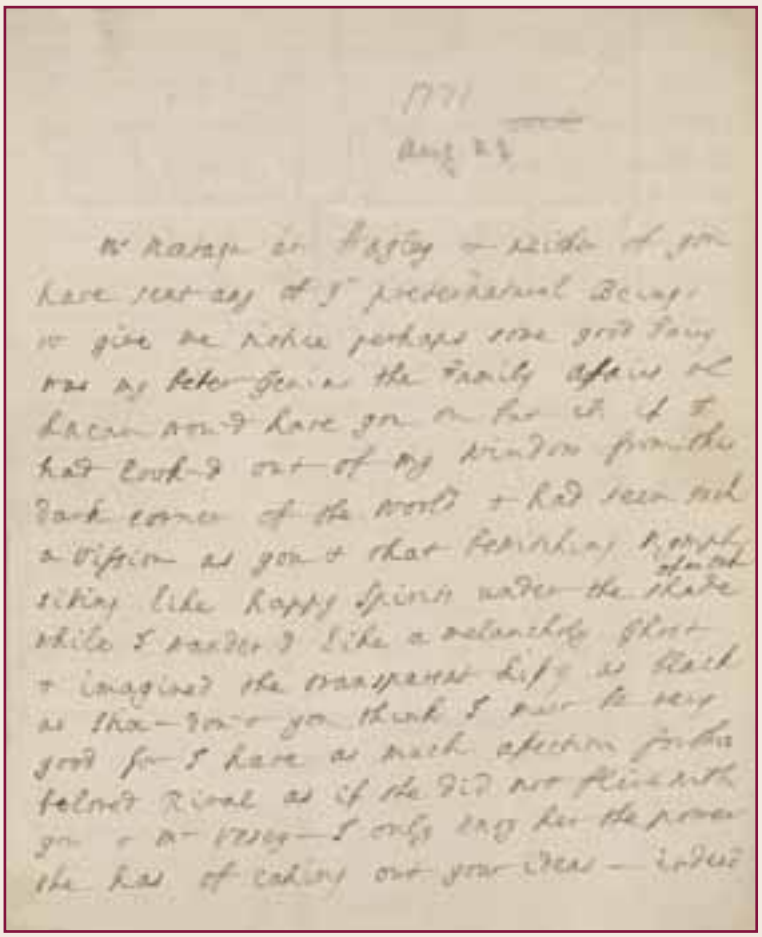
Non esita, in un altro caso, a proporre un improbabile paragone come chiusa ad una missiva che segue un resoconto degli ultimi giorni trascorsi tra la solitudine e la nostalgia della *society* degli amici inglesi concludendo: "ma penso che le scogliere di Moher col loro manto di neve siano altrettanto favorevoli allo spirito quanto la terra d'Italia" ("but I think the snowy Hill of Moher are as favorable to genius as Italian Land" (The Huntington Library, mssMO 6278).

In linea con l'idea di *Britomart* che ricerca l'amore attraverso la visione di *Artegall* nello specchio magico, ma, vedendone solo le sembianze, vuole incontrare l'amato faccia a faccia, Vesey usa il suo riferimento per lamentare la perdita del discorso convenzionale dell'amore come proiezione del desiderio maschile. Avendo perso lo specchio che le è stato sottratto, ha ottenuto, malauguratamente, solo la "libertà da quel delizioso recinto" ("liberty from that delicious enclosure"). Ciò che si è guadagnato è solo la "libertà" (*freedom*) dal piacere, dall'illusione e dal desiderio femminile.

Libertà dalla scena dello specchio, dunque, e, in linea con Jacques Lacan, dall'immaginario, che significa intrappolamento nel simbolico. Tale libertà comporta, sul piano più realistico, la reclusione all'interno delle convenzioni e comporta, come in Spenser, il cambiamento di "enfasi dalle eroine fittizie ai falsi uomini" ("amici inopportuni", li chiama Vesey) "che hanno represso le gesta di donne eroiche" ("emphasis from fictitious heroines to the false men – "officious friends", Vesey says – who have suppressed the exploits of heroic women") (S. Silberman, *Transforming Desire*, Berkeley 1965) così come le ha ammirate nell'*Orlando Furioso*.

Lo specchio magico avrebbe consentito, come ha consentito a Spenser che ha dato seguito all'encomio ariostesco per eroine sconosciute (*Orlando Furioso*, Canto 20, 1-3; Canto 37, 1-10), la riscrittura del discorso erotico dall'interno.

Vesey mette insieme le sue tessere letterarie atte a comporre un mosaico di sapore cavalleresco deviando il percorso verso annotazioni dalla vita reale – come "Gli affari di famiglia a Lucan sarebbero continuati ma..." ("the Family affairs at Lucan wou'd have gone on but...), molto probabilmente, un riferimento all'aspetto economico-organizzativo del progetto per la nuova residenza (Aug 23 1762 [or: Aug 22 1771]; The Huntington Library, mssMO 6265). Non mancano evocazioni e rappresentazioni degli amici assenti nel paesaggio che



Elizabeth Vesey, Letter to Lord Lyttelton, August 23, 1762, (The Huntigton Library, mssMO 6265).

evoca, con un po' di gelosia, intorno a sé: "Mrs. Montagu a Hagley e nessuno di voi ha mandato alcuno dei vostri Esseri soprannaturali a farmelo sapere, forse una buona Fata sarà stata uno spirito migliore" ("Mrs Montague at Hagley and neither of you have sent any of your preternatural Beings to give me notice perhaps some good Fairy was my better Genius"), esordisce in una lettera che "mille strani rumori e sensazioni in testa" ("a thousand strange noises and sensations in [her] Head") hanno quasi interrotto.

Più avanti scrive, rincarando la dose di rimproveri: "... se avessi guardato fuori dalla mia finestra dall'angolo oscuro del mondo e avessi visto una visione come voi e quella Ninfa stregata seduta come Spiriti felici all'ombra di una quercia mentre vagavo come un malinconico fantasma e immaginavo il trasparente Liffey nero come Stige…" ("… if I had looked out of my window from the dark corner of the world and had seen such a vision as you and that bewitching Nymph sitting like happy Spirits under the shade of an oak while I wonder'd like a melancholy Ghost and imagined the transparent Liffey as black as Styx…"): un'immagine della mente, possiamo chiamarla, suggerita dalla magia del luogo.

"Non credete", continua, "che io debba essere molto brava perché ho tanto affetto per questa amata rivale come se non flirtasse con voi e Mr Vesey" ("[D]on't you think", she goes on, "I must be very good for I have as much affection for this beloved Rival as if she did not flirt with you and Mr Vesey"): qui si concentra sulla Signora sua amica, e viaggia, con la mente, nella maestosa dimora del Lord in Inghilterra, dove vede la sua "amata rivale" Mrs. Montagu, "praticare le sue arti tra [una] corte di ministri stranieri" ("beloved Rival" [Mrs. Montague] "practising her arts among [a] court of foreign Ministers").

Dotata di una duplice natura – risoluta e a volte vulnerabile – ma allo stesso tempo in bilico tra un'identità fissa e la sua resistenza ad essa, Vesey utilizza, in apertura di una lettera del 18 novembre 1768, una metafora ricorrente dell'*Orlando Furioso*: il "nodo" (*knot*) di amici – un termine per designare la società cui appartengono sia il mittente che il destinatario. Nel gruppo, Lyttelton – attore per mezzo della voce, consigliere in materia di letteratura, poeta che si diletta con lo stile classico e pastorale e corrispondente maschio molto galante – è il destinatario ideale nell'inserirsi di Vesey, con parole e immagini, tra epopea e romanticismo. Il "nodo" denota diversi tipi di connessioni o legami *nell'Orlando Furioso*: la doppia identità di Bradamante come donna guerriera; il fallimento dei personaggi della storia nel riconoscere la possibilità del desiderio omosessuale; e il nodo dell'amore non corrisposto (C. J. Bateman "Amazonian Knots: Gender, Genre, and Ariosto's Women Warriors", *Modern Language Notes* 122, 2007). Sebbene il "nodo" non possa simboleggiare, nelle lettere di Vesey, l'unione di generi come nell'*Orlando Furioso*, può servire ad accettare e riconoscere nella sua forgiatura un'identità letteraria per se stessa e, oltre alle relazioni tra le persone (amore, amicizia, rivalità, operosità), la proiezione della differenza sulla propria interiorità soggettiva.

La *library* e la *via media* per il Paradiso

Abbastanza flessibile da significare, nell'ottica del ponte come connessione di due elementi apparentemente incompatibili, "discordia e differenza, armonia e unità, e persino il potenziale per entrambi" ("discord and difference, harmony and unity, and even the potential for both"), il "nodo" ("knot") riunisce identità assortite – da quella del poeta rinascimentale italiano ideata nel poema che mette in scena gusto, genere e genere letterario – a, non ultima, la complessa identità di Elizabeth Vesey.

Alcune opere della biblioteca di Elizabeth (e Agmondisham) Vesey sono già state citate nel corso dell'esposizione delle vicende letterarie dei due. A livello internazionale si segnalano, tra altre pubblicazioni, le *Pensées de J. J. Rousseau* (1766, recante l'ex libris del Col. Vesey); almeno tre volumi (su otto) – *Essay sur l'Histoire Général et sur les Moeurs des Nations* (1758), *Lettres Secrètes de M. de Voltaire* (1765) e *Histoire de la Guerre de 1741* (1756) – del controverso autore francese Voltaire cui Vesey spesso accenna nelle sue lettere; infine, due adattamenti dagli originali, *Histoire de la Reunion du Royaume de Portugal à la Couronne de Castille* (1680) per la traduzione dall'italiano di J. Contestagio e la versione francese di Tucidide, *L'Histoire de Thucydide de la Guerre du Peloponese* (Amsterdam 1713). Meno prevedibile, e di sicuro politicamente detestata dalla maggior parte dei lettori britannici, ma non dai coniugi irlandesi che conservano, griffato da Agmondisham su ciascun titolo e da Elizabeth sul primo dei sei volumi, l'*Histoire Philosophique et Politique des Etablissements et du Commerce des Europeens dans les deux Indes* (1772) del notorio Abbé Raynal, di cui è presente anche una versione inglese pubblicata a Dublino nel 1779.

Volumi capolavori della cultura britannica che caratterizzano la collezione con tre distintivi timbri che dimostrano il necessario connubio tra letteratura e flosofia sono una copia della prima edizione di *Shakespeare's Works* (Oxford 1743-1746), a cura di Sir Thomas Hanmer, data dall'editore, opere a sfondo pedagogico che contano, inevitabilmente, l'immancabile saggio filosofico *Essay on Human Understanding* (1748) e *The Works of John Locke* (1759), e una raccolta di poesia metafisica seicentesca di John Donne, rappresentata da *Poems* (1699), contenente anche alcune prime edizioni.

Di interesse italiano, letterario e linguistico, oltre ai titoli citati precedentemente, si rilevano un *Dizionario* di Giovanni Torriano, italiano-inglese e inglese-italiano di John Florio (1688), umanista inglese di origine italiana; *Il Petrarcha con l'Espositione d'Alessandro Vellutello* (Vinegia [Venezia] 1528); la traduzione seicentesca dall'italiano di Orazio, *The Odes, Epodes, and Carmen Seculare of Horace* che include la più tarda traduzione inglese-latino (1713-1725); una *Fiammetta* (Fiorenza 1533) di Giovanni Boccaccio; e le *Opere* (1550) di Nicolò Machiavelli, dono di "Maurice, Bishop of Ossory."

Il simbolo dell'intellighenzia londinese del Settecento raggruppata sotto lo stesso *Club* presieduto dall'indiscusso protagonista Samuel Johnson è la copia del famoso *Dictionary of the English Language*, pubblicato il 15 Aprile del 1755 e protagonista delle assemblee che dall'irlandese Elizabeth prendevano il nome: "a Vesey or two" era, come si è detto, un comune riferimento degli incontri *Blues* identificati con il nome dell'amabile padrona di casa.

La presenza di un volume del 1771, firmato da Agmondisham, *An Historical Essay on the English Constitution... wherein the Right of Parliament to Tax our distant Provinces is explained and justified upon such Principles as will afford an equal security to the Colonists as to their Brethern at Home*, fu quasi sicuramente acquistato da lui stesso. Diversamente, *The Annual Register, or View of History, Politicks, and Literature*, 1758-1767 and 1770-1779, in venti volumi, portava le firme dei due coniugi.

Sulle seguenti cinque pubblicazioni compare solo un sigillo di Elizabeth: quattro riguardano l'America, *An Account of the European Settlements in America* (1760), *Speech of Edmund Burke on American Taxation, April 19, 1774* (1775), *Observations on a Late State of the Nation* (1769), *Thoughts on the Cause of the Present Discontent* (1770) e la quinta s'incentra sull'aspetto filosofico

delle categorie di "bello" e "sublime", *Recherches philosophiques sur l'Origine del Idées que nous avons du Beau et du Sublime* (1765).

È d'obbligo menzionare, in conclusione, una prima edizione dello scrittore irlandese, *The Speech of Edmund Burke, Esq., on moving his Resolutions for Conciliation with the Colonies, Mar. 22, 1775* (1775), da cui il curatore estrae una citazione a effetto:

> "In qualsiasi modo l'Inghilterra sia potuta crescere grazie a un progressivo miglioramento della *governance*, da ascriversi a singoli individui di diversa formazione, alla successione di conquiste civilizzatrici e a insediamenti avanzati nel corso di millesettecento anni, se ne vedrà altrettanto da parte dall'America in una singola vita".
>
> ("Whatever England has been growing to by a progressive increase of government, brought in by varieties of people, by succession of civilizing conquests and civilizing settlements, in a series of seventeen hundred years, you shall see as much added to her by America in a single life") (Robinson 1926).

Una profezia che Elizabeth Vesey, ancorché non ammettendolo in pubblico, avrà senza dubbio condiviso.

Traspare dalle ultime edizioni quanto a *Lucan House* la questione delle *Sister Colonies* stesse a cuore ai suoi abitanti e quanto il parere del connazionale Burke fosse tenuto in alta considerazione. Come si accennava, il dato politico non era ancora del tutto accettato come argomento da discutersi con le donne in pubblico, tuttavia, in una società che poteva dirsi cortese (*polite*) divenne d'obbligo considerare gli importanti cambiamenti riguardo al pubblico e al privato. Anche in tale frangente Mrs. Vesey si distingueva per essere responsabile, entro il management familiare, dell'una e dell'altra categoria.

È del 1779 una lettera di Mrs. Montague a Mrs. Carter, dove si annuncia: "La nostra cara Silfide deve avere un Drago che le procura divertimento […] Le apprensioni della nostra Silfide sono una essenza delicata, l'acqua dei mille fiori. Gli attacchi di Mr. Vesey, le palpitazioni di Mrs. Handcock, la perdita dell'America, lo scarico che trabocca in cucina e una Flotta superiore alla nostra Marina [quella britannica], un esercito straniero pronto a sbarcare, eccetera, eccetera" ("Our dear Sylph must have some Dragon to amuse her. Our Sylphs apprehensions are a delicate essence, l'eau de millefleurs. Mr Veseys fits, Mrs Hancocks palpitations, the loss of America, the gutter that overflows in ye kitchen, & the Fleet superior to our Navy, a Foreign army ready to land &c." (The Huntington Library, mssMO 3481). Nella sua vivacità, Elizabeth, per l'amica, diventa preda di un Drago – forse Mrs. Montague sta pensando a lei che si diverte a incorniciare stampe usando una colla particolare cui si allude con *gumdragon* (da *tragacanthe*, da cui il francese *gomme adragante*) il derivato di una pianta che, una volta bagnata in acqua diventa collosa. Elizabeth è anche, tuttavia, una persona ansiosa, nella cui coscienza si mescola quel tanto di pubblico, personale, e quotidiano che si rapportano l'uno all'altro finendo per far sì che il personale si identifichi con il nazionale. O, forse, il Drago, oltre a divertire (*amuse*) l'amica, le procura un'ansietà cui la sua mente era comunque incline.

Potrebbe apparire solo frutto di *gossip* l'elenco eterogeneo delle occupazioni di *Sylph*; in realtà, nell'articolazione di un capitolo di *Madam Britannia*, "*The Politics of Paradise, Insurrection, the Sunday Schools and Elizabeth Vesey's Dragon*" Major conduce il lettore verso l'accesso di Elizabeth, con la sua capacità di armonizzare tutte le nazionalità afferenti in diversi modi a *Britannia,* niente-

meno che al Paradiso (secondo quanto anticipato più sopra con la citazione biblica da Isaia). Come coronamento alla sua delicata attività di una vita, Montague le scrive del suo sogno il 15 dicembre del 1783:

> "Vedo Mr Garrick in un angolo, Lord Lyttleton seduto accanto al fuoco. Il signor Burk [sic!] in mezzo alla vostra cerchia, la signora Carter sul vostro sofà; la porta si apre, inciampa un Maccherone, o insegue un Ministro di Stato, o forse scivola una bella signora, non importa chi o cosa, lo spirito di Vesey è ancora potente dona gentilezza a quelli spiritosi, di buone maniere per i Saggi, affabilità per chi è Grande, decenza per chi è allegro, tutto è armonia nella sua cerchia".
>
> ("I see Mr Garrick in one corner of it, Lord Lyttleton sitting close to the fire. Mr Burk in the midst of your circle, Mrs. Carter on your sopha; the door opens, in trips a Macaroni, or stalks a Minister of State, or perhaps glides a fine Lady, no matter who or what, The Spirit of Vesey is mighty still it gives gentleness to ye witty, good breeding to the Wise, affability to ye Great, decency to the gay, all is harmony in her circle"). (The Huntington Library, mssMO 6424)

Deriva da una questione scottante il Paradiso di Montague; non solo per la signora del Settecento ma anche per Major, attenta studiosa della storia dal punto di vista religioso. Per la cristianità, l'epoca si distingue dalla contrapposizione tra il cattolicesimo romano e il puritanesimo; per la politica, dai contrasti tra nazioni sovrane e le rivoluzioni, in particolare, quella americana in cerca dell'indipendenza dalla madre patria. Dieci anni prima di quando Thomas Jefferson redigerà la *Declaration of Independence*, Vesey scrive, preoccupata, a Montague:

> Siamo decisamente interessati al destino delle nostre Colonie Sorelle - forse prevedete futuri imperi nella loro culla, ma spero che non ci sia pericolo di uscire troppo dai legami che oggi ci tengono uniti. Sono impaziente insieme a Mr Vesey di sapere quale parte avrà Lord Lyttelton e come apparirà il nostro amico Mr Burke sul grande teatro del quale, con le sue abilità e informazioni, si è dimostrato così all'altezza. Non sono sicura che il tono della declamazione parlamentare non sia un talento particolare che non dica, fino al giorno del processo […] come le persone dovrebbero sentirsi o agire a trovarsi di fronte all'artiglieria è ciò che credo non possano nemmeno confessare a se stessi. Sono contenta di non essere un uomo perché sono sicura che non avrei potuto essere un combattente, né un bevitore, né un oratore. Non so se dovrei essere di buon umore con Mr. Burke dato che gli voglio bene […] Mi sono cullata nel più adeguato contegno nelle nebbie di Dublino e lui è stato abbastanza malizioso da emergere dal crepuscolo con un'immagine della vostra società a Hill Street. Avevo appena imparato la quadriglia fino a ricevere una certa reputazione e ieri sera ho dimenticato i miei impegni e ho perso una partita *sans perdre* nominando una falsa atout, la mia partner si chiede a cosa stia pensando […] potrei dire Mrs Montague, Mrs Carter Lord Lyttleton […] suppongo che mi prenderebbero per pazza non credendo che [… e gli assi di picche e fiori] fossero una compagnia migliore di chiunque di voi. Sono sicura che sono altrettanto pericolosi in quanto non possono arricchire l'immaginazione, possono livellarla e questa credo sia la filosofia più utile delle due. (25 gennaio 1766)

("We are particularly interested in the fate of our Sister Colonies – perhaps you foresee future Empires in their cradle but I hope there is no danger of coming too far out of their swaddling bonds in our time; I am as impatient as Mr Vesey to know what part Lord Lyttelton takes and what appearance our friend Mr Burke makes upon the great theatre his abilities and information seem to have qualified him so well for. I am not certain whether the tone of parliamentary declamation may not be a peculiar talent that is not known till the day of tryal how people should feel or act when they come to face the artillery is what I believe they can not even guess at themselves. I am glad I am not a man for I am sure I could neither have been a fighter a drinker or an Orator. I don't know whether I should be in good humour with Mr Burke as well as I love him I was lulled into the most profound composure in the fogs of Dublin and he was malicious enough to break through the twilight with a picture of your society in Hill Street. I had just learnt Quadrille with some degree of reputation and last night I forgot my engagements and lost a game sans perdre by naming a false trump, my friend wonder what I am thinking of if I should say Mrs Montague, Mrs Carter Lord Lyttleton I suppose they would call me mad not to believe that [?] and the black Aces were better company that any of you. I am sure they are as dangerous as they can not raise the imagination they can level it and that I believe is the most useful philosophy of the two"). (25th January 1766, The Huntington Library, mssMO 6280).

Si tratta di una comunicazione che accenna alla questione americana, ma non chiarisce la propria posizione né quella del marito, preferendo lasciarsi andare ad un richiamo al ballo e al gioco delle carte cui notoriamente preferirebbe la compagnia *Blues*. Non vi è una risposta di Montague diretta all'interesse dell'amica per il destino delle Colonie; non può esserci, avendo lei maturato l'idea di Vesey come rappresentante dell'equilibrata *via media* tra la Nazione e i patrioti-rivoluzionari, tra la Chiesa di Roma e il Puritanesimo (fu, a questo proposito, appannaggio di Montague l'istituzione delle Scuole domenicali di catechismo) nel segno della Chiesa Anglicana, tra *political mob* (la politica del disordine) e *polite society* (la buona società), tra affari pubblici e affari privati.

Si può concludere, infine, che la vivace Elizabeth con la sua indole moderata e la verve mitologico-letteraria sia riuscita a costruire con il marito Agmondisham, deciso nel carattere ed esperto di architettura, un ponte stabile tra Irlanda e Italia che, ai nostri difficili giorni funestati dalla pandemia e dalla guerra, è ancora saldamente stabile. Un ponte che resiste grazie al forte spirito cristiano, al senso discreto del politico, all'elemento del misterioso e del mitico, al realismo magico generato dalla scrittura, che l'Éire condivide con Noi.

Lucan House Demesne e suoi abitanti dall'epoca anglo-normanna all'extra-territorialità

A Patrick Sarsfiled, eroe nazionale, è dedicato, nella *demesne,* un monumento funerario oggi collocato in mezzo al prato sul lato sinistro (per chi si dirige all'ingresso) della Villa, inondato dal sole mattina e sera. Se ne è ampiamente discusso altrove in questo volume.

Il piccolo cimitero che ospita i resti delle famiglie che hanno abitato in loco si trova in direzione dell'ingresso/uscita, sul medesimo lato del Monumento a Sarsfield, prima che appaia, per chi si indirizza all'uscita, il vecchio cottage a destra della cancellata che fa il paio con quello più moderno sulla sinistra.

Il tempo atmosferico irlandese si è alquanto accanito sulle lastre pietrose, a volte cancellandone il testo ispirato alla *pietas* di chi è rimasto. Spesso la storia è andata sfumando tra cifre e parole intagliate nella pietra, calcare o, in casi rari, nel marmo; altre volte è tramandata con precisione diventando una risorsa di enorme importanza. Di interesse primario per il patrimonio storico-culturale, le lapidi conservate in una parte della chiesa, quella occidentale, destinata a fungere da cimitero, ricordano gradi militari e titoli nobiliari ovvero l'occupazione di chi è trapassato. Nel caso di un minore, invece, se ne può rappresentare il volto su un piano di fondo da cui sporgono leggermente le fattezze, i capelli e i lineamenti. Il comune denominatore consiste nell'appartenenza di chi non è più alla cristianità. Le croci celtiche, afferenti alla tradizione precristiana, vengono utilizzate in ambito cristiano e possono avere, a volta, anche soltanto uno scopo ornamentale dati i loro intagli decorativi con intrecci che vanno a sovrapporsi a motivi romanici quali foglie d'alloro o bassorilievi vari.

Resti del castello normanno sono ancora visibili all'interno della tenuta di Lucan House – scrive Francis Elrington Ball nel secolo scorso introducendo la sua storia della 'Parrocchia di Lucan', un'area non lontana da un grande ponte di pietra ad un solo arco da cui la strada da Dublino a Maynooth attraversa il fiume Liffey. La fortificazione si trova all'interno della tenuta di Lucan House. Nonostante sia in rovina, il castello è visitabile fino al terzo livello, uno spazio da cui si

Sarsfield Monument.

gode la vista del parco. All'interno del castello sono riconoscibili un *wardrobe* in pietra che serviva, come suggerisce il sostantivo traducibile nel moderno termine 'armadio' da *guardaroba*, un caminetto e un foro al pavimento dall'alto fino al livello dell'ingresso da usare per liberarsi dei rifiuti.

Ancor prima dell'invasione normanna, Lucan era stato un sito di una certa importanza, come indicò il ritrovamento di una camera sepolcrale primitiva nei pressi del paese per l'ulteriore scoperta, un secolo dopo quel ritrovamento, di una residenza signorile con un ampio recinto e un giardino nonché gli annessi di un mulino e di una colombaia intorno alla quale era cresciuto un paese di notevoli dimensioni.

Il complesso in rovina è costituito da una torre quadrata, a due piani di altezza, con una torretta raggiungibile con una scala sul lato nord, e da un piccolo annesso sul lato est. Occupa, probabilmente, il sito di una dimora fortificata eretta subito dopo la conquista anglo-normanna. Sul lato meridionale sono le mura dell'antica chiesa parrocchiale (un tempo collegata con una porta al castello) che è divisa in due parti, quella della preghiera e quella occidentale destinata a luogo di sepoltura appartenente alla famiglia che vi abita.

Ai primi anni del Novecento, quando Ball compilava i sei volumi di *A History of the County Dublin: The People, Parishes and Antiquities From the Earliest Times to the Close of the 19th Century* (6 volumes; 1902-1920), il castello era servito da residenza del Capitano Charles Nicholas Colthurst-Vesey (figlio di Charles Vesey Colthurst-Vesey e Annie Fraser, sposi nel 1858), nato l'11 agosto del 1860. Egli fu uno dei Vice Luogotenenti – una carica reale – della contea di Dublino e Capitano dell'ottavo King's Royal Irish Hussars, un reggimento di cavalleria irlandese dell'esercito britannico. Fu anche Justice of Peace per la contea di Dublino e High Sheriff della medesima contea (di cui a Sir Bernard Burke, ed., *Landed Gentry of Ireland*, 3° edizione, un volume sulla genealogia e l'araldica della nobiltà irlandese; London, U.K.: Burkes Peerage Ltd, 1912).

Tomba di W.B. Yeats a Drumcliffe Cemetery.

Il Capitano visse a Lucan House e morì il 28 dicembre del 1915. È sepolto nel piccolo cimitero della tenuta; l'iscrizione sulla lapide, sulla parete opposta a quella dell'ingresso al cimitero, è la seguente:

IN MEMORY OF
CHARLES NICHOLAS COLTHURST

Captain in the 8th Hussars
Born 11th August 1860
Died 28th December 1915

Un'altra veduta del cippo, vicino alle due croci celtiche sulla parete sud del cimitero:

Il Capitano Colthurst-Vesey discendeva dal Right Honorable Agmondisham Vesey, nato da John Vesey and Anne Muschamp, che sposò, in prime nozze, Charlotte Sarsfield, figlia di William Sarsfield e Mary Walters (26 February 1696) e, in seconde nozze, Jane Pottinger, figlia del Capitano Edward Pottinger, dopo il 1703. Agmondisham (Sr), padre dell'omonimo architetto dilettante che fece costruire la villa palladiana sostituendola all'antico maniero, morì il 23 Marzo del 1738. Il destino di morte prematura toccato a Charlotte colpì anche le sue due figlie prima del secondo matrimonio del Vesey con la conseguenza che la tenuta passò a lui che la abitò e che fu, alla sua morte, ereditata dal suo primogenito per passare poi al figlio del secondogenito George Vesey, anche lui George, il colonnello che si fece carico della zia Elizabeth dopo la morte del consorte Agmondisham (Jr) che l'aveva trascurata nel testamento.

Dimorò a Lucan House anche il padre del Capitano Colthurst-Vesey, nato nel 1826 e morto nel 1885, insieme alla moglie Annie Fraser. Si ricorda il padre nell'iscrizione al di sotto della croce celtica di sinistra (qui sotto):

SACRED
TO THE MEMORY OF
CHARLES COLTHURST VESEY

BORN 13 JUNE 1826

DIED 11 MAY 1885

Davanti al muro opposto alle tombe del Capitano e del padre è un monumento che ricorda il figlio neonato di Sir Nicholas Conway Colthurst, venuto alla luce nel gennaio 1789 e succeduto nel 1795 come Quarto Baronetto al padre Charles Colthurst-Vesey, Terzo Baronetto. Egli visse a Lucan House con la moglie Elizabeth Vesey (omonima della più nota *Sylph* ed erede della tenuta con la villa palladiana), figlia del Colonnello George Vesey ed Emily La Touche uniti in matrimonio l'11 Novembre del 1819. L'effige di un bambino in bassorilievo decora, in cima all'iscrizione, la lapide:

Here Lies the Body of
NICHOLAS PETER CONWAY
COLTHURST the infant
Son of Sir NICHOLAS
and LADY COLTHURST.
He was born on the 29th of Sept.
1820 and died the 10th of
Nov. aged six weeks.
It Pleased Almighty
God to take him from
His afflicted Parents after
forty days illness

Il padre del piccolo, educato a Eton College, Windsor (Inghilterra), divenne Capitano del 68th Foot quindi Colonnello della Cork Militia e fu Membro del Parlamento (M.P.) per la città di Cork dal 1812 al 1829, anno della morte a quaranta anni. La tenuta rimase ai loro discendenti fino al 1921.

Nell'angolo che accoglie il bambino Nicholas, in alto a destra sotto la cappella dalla forma piramidale coperta da frasche è l'iscrizione che si riporta più sotto, in primo piano:

This Chapel was repaired by Jane Lady Butler. This
Monument erected to the Memory of her dearly
Beloved Husband A. V. deceased the 23rd of March
An. Dom: 1738 with whom she is interr'd
Where thou Dyed there will I dye
Where thou are buryed there will I be buryed also.

L'abbreviazione A. V. per Agmondisham Vesey che abitò Lucan House denota l'immediatezza di comprensione per tutti coloro che si avvicineranno alla cappella per un pensiero rivolto al Signore per l'anima del defunto.

L'immagine ravvicinata rivela incisioni e bassorilievi su tre livelli della struttura aggettante che protegge la stele marmorea:

Potrebbe suscitare una certa sorpresa scoprire che sulla parete a destra dell'ingresso, opposta a quella con l'apertura ad arco, sia stata eretta una lapide commemorativa di un servitore o maggiordomo della famiglia Vesey, come si dichiara sulla lapide qui sotto illustrata:

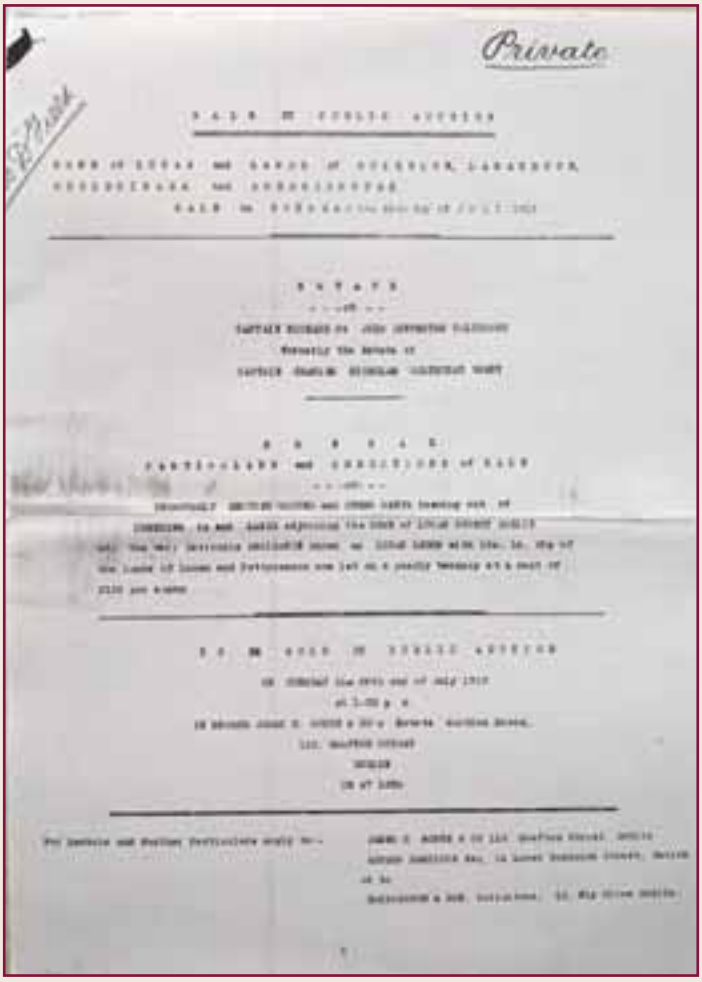
ERECTED
BY A FEW FRIENDS IN MEMORY OF
WILLIAM LUMDEN
WHO DIED AT LUCAN MARCH 26 1867
AGED 66 YEARS
29 OF WHICH HE SPENT IN THE
FAITHFUL SERVICE OF THE FAMILY OF
C.C. VESEY ESQ. LUCAN HOUSE
DURING WHICH TIME HE SO LIVED
TO GAIN THE RESPECT AND ESTEEM
OF ALL WHO KNEW HIM
SO CELIA WIFE OF THE ABOVE
DIED 25 OF APRIL 1878

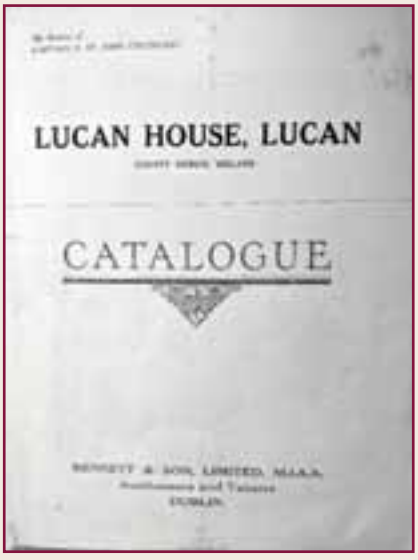
Davanti alla lapide del Lumden ne è collocata un'altra che porta il nome di Emily Roblastre, nata il 25 aprile del 1880 e morta all'età di 91 anni, sulla vita della quale non vi sono altre notizie; qui è la pietra sepolcrale:

Emily Roblastre
Died 25 APRIL 1880
AGED 91

Successivamente alla famiglia Colthurst Vesey la *Lucan House Demesne* fu acquistata da Charles Hugh O'Conor (1872-1939), terzo figlio di Charles Owen O'Conor Don O'Conor, membro di una nobile famiglia irlandese, un tempo tra le più influenti e distinte. Pubblicizzata per affitto o vendita nel 1919 e per la vendita del contenuto nel 1925, la proprietà che fu forse la dimora natìa di Patrick Sarsfield, il quale non vi abitò se non molto saltuariamente (Ball), fu affittata nel 1942 e venduta nel 1954 al Governo italiano per la residenza dell'Ambasciatore di Italia presso l'Irlanda, diventando così extra-territoriale.

Di seguito i rispettivi annunci:


Private


LUCAN HOUSE, LUCAN

CATALOGUE

BENNETT & SON, LIMITED, M.I.A.A.
Auctioneers and Valuers
DUBLIN.

CATALOGUE

FURNITURE, OIL PAINTINGS
OLD SILVER AND PLATED WARE

LUCAN HOUSE

L'intorno del complesso di rovine – castello, chiesa, cimitero – suggerisce la pace che regna in ambienti funebri mentre la natura propone – con gli alberi, i toni di verde e l'azzurrino biancastro del cielo inframmezzati al riflettore pronto a infierire sul buio della notte – il suo ritmo vitale:

Un viale, infine, conduce, attraverso il parco ricco di cipressi, pioppi, sequoie giganti, cedri del Libano, castagni, un acero, un noce, un platano, alla casa dei vivi: