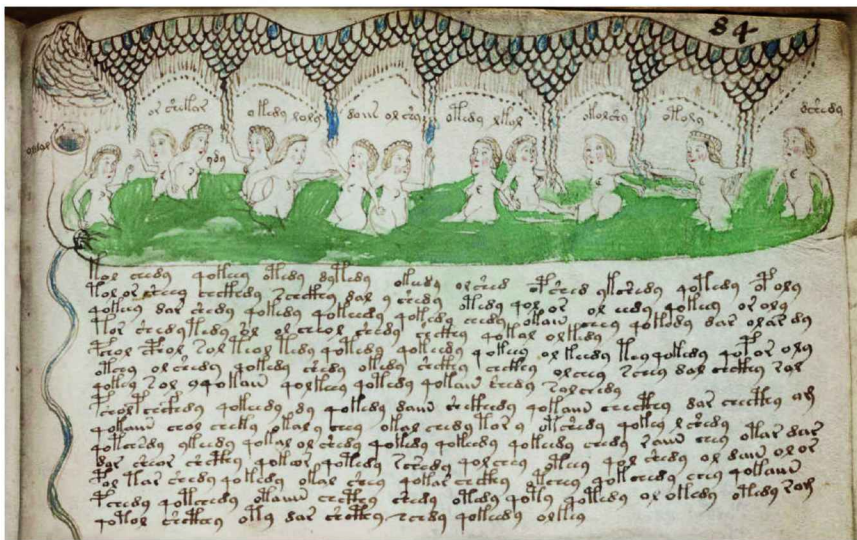


Contesti, forme e riflessi della censura

Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo

a cura di

Lucia Bachelet, Francesca Golia, Enrico Ricceri, Eugenia Maria Rossi



Contesti, forme e riflessi della censura

Creazione, ricezione e canoni culturali
tra XVI e XX secolo

a cura di

Lucia Bachelet, Francesca Golia, Enrico Ricceri, Eugenia Maria Rossi



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2020

Il volume è pubblicato con il contributo del dottorato di Italianistica,
Dipartimento di Lettere e Culture moderne

Copyright © 2020

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-167-2

DOI 10.13133/9788893771672

Pubblicato a novembre 2020



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Unknown author, *Voynich Manuscript*, Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University, f84r (dettaglio). Riprodotto all'indirizzo [https://commons.wikimedia.org/wiki/Voynich_manuscript#/media/File:Voynich_Manuscript_\(153\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Voynich_manuscript#/media/File:Voynich_Manuscript_(153).jpg).

Indice

Introduzione	1
PARTE I – L’AUTORE E LA CENSURA	
Censura e autocensura nella <i>Crestomazia</i> della prosa di Giacomo Leopardi	9
<i>Roberto Lauro</i>	
Zola conteur-journaliste face à la censure d’État : les potentialités du genre bref	25
<i>Nicoletta Agresta</i>	
Giovanni Papini e lo specchio dello scandalo	39
<i>Francesca Golia</i>	
Expérimenter le développement spirituel derrière les murs d’un théâtre. Le rôle de la censure stalinienne dans l’évolution du travail de Jerzy Grotowski	57
<i>Paola Pelagalli</i>	
Jean-Luc Lagarce et le « souci » du canon : l’autocensure comme contre-offensive créative	67
<i>Antonietta Bivona</i>	
PARTE II – L’EDITORE E LA CENSURA	
L’autocensura del censurato. Le metafore sessuali nel <i>Decameron</i> emendato da Lionardo Salviati	83
<i>Serena Mauriello</i>	
La «Biblioteca Nazionale» di Felice Le Monnier. Un canone per una nuova nazione	101
<i>Ilaria Macera</i>	

La fortuna di Leopardi nell'Ottocento: censura, canone e mistificazione presso La Sapienza di Roma <i>Ludovica Saverna</i>	115
<i>In tristitia hilaris, in hilaritate tristis</i> . La caduta dell'Angelo Fortunato Formìgini (1878-1938) <i>Miriam Carcione</i>	131
Per una casistica dei rapporti tra riviste e fascismo: «Il Baretto», «Il Convegno», «900» <i>Daniel Raffini</i>	149
Sciaccia editore di Savinio: <i>Torre di guardia</i> e la censura antifascista <i>Eugenia Maria Rossi</i>	165
PARTE III – L'OPERA E LA CENSURA	
Mito e realtà del libro proibito: il caso del <i>Divortio celeste</i> (1643) e dell' <i>Alcibiade fanciullo a scola</i> (1652?) <i>Corinna Onelli</i>	181
Un episodio di censura nella Venezia austriaca: <i>l'Antonio Foscari</i> (1827) di Giovanni Battista Niccolini <i>Matilde Esposito</i>	201
Censure, vandalisme et canon dans <i>La Danse de Carpeaux</i> : autopsie d'un scandale oublié <i>Aliénor Asselot</i>	215
Brancati e la «dittatura clericale». La censura di <i>Una donna di casa</i> <i>Flavia Erbosi</i>	235
La censura del film <i>Il Leone del deserto</i> di Mustapha Akkad. Il cinema contro gli "italiani brava gente" <i>Cecilia Ridani</i>	251
Postfazione <i>Christian Del Vento e Silvia Tatti</i>	265

Un episodio di censura nella Venezia austriaca: l'*Antonio Foscarini* (1827) di Giovanni Battista Niccolini

Matilde Esposito

La tragedia *Antonio Foscarini* di Giovanni Battista Niccolini intrattiene con Venezia un duplice legame: il primo al livello della trama, il secondo tramite la storia della sua ricezione. Se, da una parte, la Repubblica di Venezia del XVII secolo rappresenta il luogo di svolgimento dell'azione drammatica, dall'altra, ed è ciò che ci proponiamo di analizzare in questa sede, nel territorio di Venezia l'opera fu vittima di una doppia censura che mise d'accordo occupanti stranieri e dominati¹.

La tragedia era stata messa in scena per la prima volta dalla compagnia Ducale di Parma, diretta da Romualdo Mascherpa, presso il Teatro del Cocomero di Firenze l'8 febbraio 1827, con Luigi Carrani nel ruolo di Foscarini e Maddalena Pelzet in quello di Teresa. Rappresentato per più sere consecutive, il dramma aveva ottenuto un incredibile successo di pubblico, finendo persino per essere trasformato in uno spettacolo di pantomima al Teatro del Borgognissanti, e per calcare le scene popolari del Teatro della Quarconia, le stesse dove era comparso lo Stenterello di Luigi Del Buono. Presto iniziarono a circolare copie manoscritte che riportavano il testo come era stato stenografato durante le rappresentazioni, motivo che aveva indotto l'autore a procedere rapidamente alla pubblicazione per evitare la proliferazione di edizioni pirata². Non senza qualche ostacolo mosso dall'Ufficio di Censura

¹ Sulla censura austriaca in Veneto nel periodo della Restaurazione si rimanda a Bertoliatti 1939 e 1940; Berti 1989. Per un quadro di insieme sull'argomento, si veda inoltre Frajese 2014.

² «Circolando della mia tragedia, Antonio Foscarini, molte copie manoscritte piene d'errori, e prevedendo che sopra alcuna di queste possa darsene fuori della Toscana un'edizione, io dichiaro che ciò viene eseguito senza il mio consentimento, e che riconosco per opera mia soltanto la presente pubblicata da Guglielmo Piatti, cui ho fatto correzioni, aggiunte note, e che munisco della mia firma» (Niccolini 1827, s.n.).

di Firenze – che impiegò venti giorni a valutare il manoscritto – l'autorizzazione per la stampa, eseguita dall'editore Guglielmo Piatti, fu concessa il 27 marzo dello stesso anno³.

Il dramma metteva in scena la sventurata fine di Antonio Foscarini, figlio del Doge, vittima di una legge approvata durante la prima scena, nella Sala del Consiglio, dai tre inquisitori – Loredano, Contarini e Badoero – e dal Doge stesso, stando alla quale «Ogni patrizio / Che nei palagi d'orator straniero / Col favor della notte entri furtivo, / O parlar seco ardisca, è reo di morte»⁴. La vicenda aveva come premessa la congiura ordita contro Venezia nel 1618 dallo spagnolo Alfonso de la Cueva, Marchese di Bedmar, con la complicità del viceré di Napoli, il Duca d'Ossuna, e del Governatore di Milano Pietro di Toledo, e narrata dall'Abbé de Saint-Réal in *Conjuración des Espagnols contre Venise en 1618* (1674). È storicamente documentato il fatto che la scoperta del tentativo di congiura avesse trasformato Venezia in un covo di spie, ricompensate dal governo stesso, che approfittò della situazione di crisi per infittire il controllo sui civili, sui nobili, e, soprattutto, sui ministri stranieri. Tale regime di sospetto viene denunciato da Foscarini, che, di ritorno dalla Svizzera, dove era stato mandato in qualità di oratore, afferma, rivolgendosi al Doge suo padre: «Qui Repubblica abbiám? qui dove l'uomo / È, ma non vive, e ciò che vita appelli, / È continuo terror che regna uguale / Sulla plebe e il patrizio [...]»⁵. Alla delusione sul piano politico, si accompagnava quella amorosa, in quanto Teresa, la donna che ama, durante la sua assenza si era unita in matrimonio con l'inquisitore Contarini per salvare il padre dalla prigionia. La sera in cui si svolge l'incontro tra i due nel giardino del palazzo della donna, confinante con quello dell'Ambasciatore di Spagna, Foscarini è costretto a fuggire per sottrarsi alla vista di Contarini e non macchiare l'onore dell'amata. Viene trovato così nel palazzo del ministro straniero e portato nelle Carceri. L'uomo, che anteporrà la virtù di Teresa alla propria vita, pagherà con la morte la condanna di reo dello Stato. Mentre si decide della sua sorte, un tumulto della plebe veneziana si solleva, suscitato dalla stessa Teresa, che, velata, si presenterà davanti agli inquisitori per proclamare la sua colpevolezza, e si toglierà la vita alla vista dell'amato morto, il cui corpo si intravede da dietro una tenda nera.

³ Si veda De Rubertis 1921, p. 37.

⁴ Niccolini 1827, I, 1, p. 13.

⁵ Niccolini 1827, I, 4, p. 15.

Come forma di difesa contro la censura, che avrebbe potuto cogliere nelle vicende dei riferimenti all'attualità, e probabilmente in seguito al suggerimento del Regio Censore granducale Padre Mauro Bernardini, Niccolini redasse delle *Annotazioni* da allegare in coda al testo della tragedia, volte a dimostrare, fonti alla mano, come egli si fosse attenuto alla verità storica dei fatti. Uno dei punti di riferimento principali è l'*Histoire de la République de Venise* (1819) di Pierre Daru, che, fra i vari incarichi, aveva ricoperto quello di intendente generale dell'Armata napoleonica⁶. Come rivela una lettera indirizzata da Niccolini a Ippolito Pindemonte, fu effettivamente la lettura dell'opera, avvenuta nel 1823, a rappresentare il punto di partenza per la composizione della tragedia, seppure in quella sede non si trattava della vicenda che marginalmente:

M'è avvenuto di leggere nella Storia veneziana del Daru il tragico caso d'Antonio Foscarini che, per non manifestare il segreto del suo amore per Teresa Contarini, sostenne di morire. Io mi sono invogliato di scrivere una tragedia su questo sacrificio che l'amante generoso fece della propria vita all'onore della sua donna; ma l'istorico francese non fa che accennare il fatto che potrebbe racchiudere in sé alcuni particolari capaci d'accrescere quello che si chiama interesse drammatico⁷.

Nel 1819 a Venezia si iniziò a dare alle stampe la traduzione italiana del testo di Daru, curata da Pietro Fracasso, ma la censura interruppe la pubblicazione al secondo volume. L'opera infatti rendeva noti gli statuti dell'Inquisizione di Stato della Serenissima, poi rivelatisi apocrifi, rinvenuti nella Bibliothèque du Roi di Parigi⁸. Questi furono dunque creduti parte della documentazione relativa al governo veneziano che, dopo il 1797, era stata trasportata in territorio francese.

Il Daru parlava dell'episodio della morte del Foscarini come « une de ces erreurs irréparables auxquelles sont nécessairement exposés les magistrats qui jugent précipitamment, sans publicité et sans formalité »⁹. Foscarini sarebbe dunque stato vittima di un sistema giudiziario che si fondava su una fitta rete di delazioni, accolte tuttavia come uniche

⁶ Per un approfondimento sull'opera e sul suo autore, si rimanda a Tabet, *La «Venise nouvelle» de Pierre Daru*, in Daru 2004, pp. IX-XLIV.

⁷ Lettera di G. B. Niccolini a I. Pindemonte (Firenze, 27 settembre 1823), in Vannucci 1866, II, p. 481.

⁸ Daru 2004, II, p. 1447.

⁹ Ivi, p. 1066.

prove di reità. Tale sistema è alluso nel testo del dramma attraverso il foglio di una denuncia anonima trasmessa da Loredano a Contarini, nel quale si trova scritto: «È dello stato / Nemico Antonio Foscarini; ei brama / Di Vinegia abolir l'alto sostegno, / La possanza dei tre»¹⁰. Il libro verde sul quale Loredano appunta i nomi dei sospetti non poteva non ricordare le liste stilate nel Lombardo-Veneto, come in Toscana e negli altri Stati della penisola italiana, negli anni 1820-1821. Nell'elenco dei presunti carbonari toscani compilato dal governo granducale all'inizio di aprile 1821 figurava il nome dello stesso Niccolini (poi sparito dalle successive¹¹). È probabile che i suoi incarichi di Segretario e Professore di Storia e Mitologia presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze gli avessero garantito un trattamento di riguardo¹². Nelle liste compariva inoltre il nome di un altro autore di tragedie, il cortonese Francesco Benedetti, amico di Niccolini, che, nel terrore di cadere vittima delle autorità, si era tolto la vita a Pistoia il 1° maggio 1821.

D'altra parte, anche la messa in scena dell'interrogatorio condotto sotto tortura ai danni di Foscarini doveva certamente avere un forte impatto emotivo su quanti erano stati coinvolti nei recenti processi contro i liberali. Niccolini mette infatti in luce che i giudici fossero interessati, più che a una confessione di colpevolezza dell'accusato, alla ricerca dei complici. Di fronte a chi vorrebbe, attraverso il dolore fisico, indurlo ad ammettere di aver agito in accordo con il Doge suo padre, Foscarini risponderà: «Voi lacerate a gara / Queste misere carni; il potere vostro / All'anima non giunge: e ancor che osiate / Chiamar parola il gemito che spira / Sul sanguinoso labbro, io qui, lo spero / Morrò tacendo»¹³.

Il *Foscarini* si nutre così del vissuto biografico del suo autore, che, al protagonista del suo dramma, sovrapponeva gli spiriti eroici di quanti avevano pagato con la morte o con il carcere (si pensi a Pellico e Maroncelli, ma anche all'amico Zanobi Zucchini, relegato a Volterra) il

¹⁰ Niccolini 1827, II 3, p. 30.

¹¹ Nell'elenco, stilato in seguito alla delazione di un 'segreto confratello', Niccolini viene così identificato: «Niccolini letterato segretario delle belle arti». Citato in A. Chiavistelli *Tra pubblico e segreto: massoneria e nuove forme di sociabilità nel periodo della Restaurazione*, in Conti 2007, p. 115.

¹² Si veda quanto affermato a proposito di Lorenzo Collini, segretario dell'Accademia della Crusca, iniziato alla Loggia Napoleone di Firenze: «nella memorialistica sul controllo delle società segrete del primo Ottocento toscano si sosteneva che grazie al suo 'ingegno' e al 'casato' il segretario della Crusca avrebbe però evitato i "provvedimenti" del governo» (Colao 2006, p. 63).

¹³ Niccolini 1827, IV, 5, p. 56.

disprezzo della tirannide¹⁴. D'altronde, non bisogna dimenticare che l'idea di comporre una tragedia ispirandosi a un tale soggetto nacque in Niccolini già attorno al 1823, quando il ricordo delle perdite, delle persecuzioni e del clima di sospetto determinatosi durante i moti liberali doveva essere ancora vivo e quanto mai attuale.

La rappresentazione dell'Inquisizione veneziana come responsabile di un'ingiusta condanna a morte poteva così diventare, specie nei territori soggetti al dominio di Francesco I, una facile allusione a un'altra "Inquisizione", quella austriaca. Il riferimento si fa ancora meno oscuro quando, nelle *Annotazioni* al suo *Foscarini*, Niccolini scrive: «L'autore non si è arreso a mettere in poesia le parole *piombi* e *pozzi*; ma era facile in Venezia il supplire col pensiero a questa reticenza; ed è certo che l'accennare solamente queste orribili prigioni faceva fremere d'orrore ogni Veneziano»¹⁵. Il riferimento a un passato recente, che aveva visto tanti liberali incarcerati nelle terribili prigioni veneziane, era infatti difficilmente equivocabile¹⁶.

Il *Foscarini* fu presentato all'Ufficio di revisione dei libri e delle stampe di Venezia il 26 aprile 1827, dopo che una copia, proveniente dalla Toscana e indirizzata a Leopoldo Cicognara, era stata intercettata dalla Direzione delle Poste. Il foglio di censura in cui l'opera fu esaminata era stato redatto da Francesco Brambilla, Capo Censore dal 1824 ed ex confidente della polizia austriaca, che era andato a nutrire le fila di una nuova classe di censori afferenti non più agli ambienti della cultura, ma a quelli della burocrazia¹⁷. A proposito della tragedia di Niccolini, affermava «di non poterne accordare l'introduzione a pubblica lettura», e giustificava in tal modo la sua decisione:

¹⁴ In questo senso si potrebbe applicare al *Foscarini* quanto G. Lonardi afferma a proposito del *Conte di Carmagnola* manzoniano, nel quale Venezia perde le sue connotazioni realistiche per diventare «allegoria storica e metastorica del 'potere' ingiusto e della violenza» (G. Lonardi, *Il Carmagnola, Venezia e il 'potere ingiusto'*, in Branca-Caccia-Galimberti 1976, p. 27).

¹⁵ Niccolini 1827, pp. 98-99.

¹⁶ Sul *Foscarini* come «teatro di prigione e inchiesta», si veda Alfonzetti 2013, pp. 232-235.

¹⁷ «[...] se in passato le istituzioni della Repubblica finalizzavano o per lo meno temperavano il controllo – qualitativo e censorio – della produzione editoriale con la preoccupazione di mantenere florida un'attività commerciale indiscussa fonte di vanto e di guadagno, con la dominazione straniera subentra esclusiva l'ansia di controllo, che istituzionalizzata nella minutaglia procedurale ne tradisce tutte le intrinseche crescenti difficoltà. Sintomo di questa nuova priorità è il fatto che la struttura preposta alla censura non è più una magistratura con competenze culturali ma un corpo poliziesco» (S. Minuzzi, *Un funzionario imperfetto*, in Gamba 2006, p. 17).

L'oggetto di questa Tragedia è di rimproverare altamente il Tribunale degli Inquisitori di Stato della veneta Repubblica pella pena di morte che, ingannato dalle apparenze, fece provare al ricordato Foscarini. Siccome la tragedia è tutta sparsa di toni che insultano al veneto governo in punto di giustizia, e di politica e si appoggia molto al Darù / la cui storia fece più tanto strepito anche nell'identico argomento, che l'Eccelsa Superiorità credette opportuno di impedire ogni traduzione / così subordinatamente opinando crederei come già espresso di sopra, per non risvegliare mormorji, convenire di non dare più corso tragedia sunnomata; la quale se è ben vero che piacerebbe ai più piacerebbe però forse soprattutto perché si vorrebbero indulgentissimi i Magistrati contro la colpa, e si gode di vederne talvolta insultato chi esercita necessari atti di severa giustizia¹⁸.

Concludeva affermando che, in virtù dei meriti letterari riconosciuti al *Foscarini*, e per il fatto di essere stata stampata «in uno stato soggetto ad un ramo dell'augusta casa cesarea»¹⁹, potesse essere classificata con la formula dell'*Erga schedam*, riservata a quelle opere la cui lettura era concessa unicamente a coloro che fossero in possesso di un'apposita licenza.

Per proibire un testo nei territori del Lombardo-Veneto era tuttavia necessario sottoporlo preventivamente al vaglio del S. A. Dicastero di Polizia e Censura della capitale austriaca, che avrebbe formulato un giudizio al quale tanto l'Ufficio di Venezia, quanto quello di Milano, avrebbero dovuto sottostare.

Tale passaggio è testimoniato da una lettera indirizzata da Niccolini a Maddalena Pelzet: «Mi si dice che la Censura di Venezia gli è favorevole e quella di Milano contraria: in questo conflitto il *Foscarini* è stato mandato a Vienna»²⁰. Un incontro tra Vieusseux e Brambilla, di passaggio a Firenze, è in effetti accertato da una lettera scritta dal primo

¹⁸ Venezia, Archivio di Stato, *Ufficio di revisione dei libri e delle stampe* (c.d. *Censura*), b. 82 (ex b. 4), 1827, rubrica VII, 'Opere proibite', fasc. 3, n° 7, n° 1132.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Lettera di G. B. Niccolini a M. Pelzet, s.d., in Vannucci 1866, II, p. 72. In realtà, come si è visto, l'Ufficio veneziano sembrava tutt'altro che favorevole all'introduzione del testo, mentre quello milanese adottò una linea decisamente più 'morbida'. La tragedia, prima della sua pubblicazione, fu infatti rappresentata per tre sere a Brescia, come testimonia una lettera di Pietro Giordani a Francesco Testa (Firenze, 6 luglio 1827): «La tragedia del Niccolini fu recitata tre sere a Brescia. Dicono che i Veneziani di Venezia sono molto in collera con l'autore. È vero?» (Giordani 1855, VI, pp. 9-10). L'opera venne inoltre recensita nel vol. XLVI (1827) del periodico milanese «Biblioteca Italiana», pp. 99-108.

a Capponi, nella quale veniva riportata l'opinione del Capo Censore veneto in merito al *Foscarini*: «Brambilla [...] prétend que Niccolini a trahi l'histoire et les mœurs, les coutumes et les localités depuis la première jusqu'à la d[ernière] scène»²¹.

Nella capitale asburgica l'opera fu condannata al *damnatur*, il maggiore grado di proibizione per un testo già stampato in un altro Stato, come attesta la lista manoscritta dei libri proibiti della prima metà di settembre del 1827²².

Il *Foscarini*, tuttavia, non spiacque solo ad austriaci e filoaustriaci, ma anche a quei veneziani che, dopo Campoformio, delusi dalla rovina presente, si erano spesi per resuscitare la storia, le tradizioni e i monumenti del grandioso passato della Serenissima. Quei cittadini intravidero nella notizia della messa in scena fiorentina del dramma una delegittimazione della loro antica patria e degli istituti politici che la rappresentavano.

Tra coloro che si scagliarono contro il *Foscarini*, figura Giustina Renier Michiel, che vantava nel suo albero genealogico la presenza degli ultimi due dogi della Repubblica veneziana, il nonno Paolo Renier e lo zio Lodovico Manin, e che era andata in sposa al nobile Marco Antonio Michiel. A partire dal 1817 aveva dato alle stampe la sua opera *Origine delle Feste veneziane*, paradigmatica di quel filone di studi sperimentato da tanti veneziani del tempo, che coniugava l'erudizione con la volontà di instillare nei lettori il desiderio di riportare la Serenissima ai fasti di un tempo in cui la città era libera e indipendente. Il recupero eziologico delle celebrazioni che scandivano il calendario veneziano si nutrive così di un impegno civile, come emerge dalla *Prefazione* al testo:

Il precipuo scopo di queste feste, che appo noi corsero, era quello di avvertire ogni veneziano, ch'egli aveva una patria, che tutto in essa risiede, e che questa patria che doveva adorare non era un essere ideale e chimerico, ma che era egli stesso che la formava, egli stesso che la sosteneva²³.

²¹ Lettera di G. P. Vieusseux a G. Capponi, [Firenze 21-24 giugno 1827], in Benucci 2001, I, p. 67.

²² L'informazione è stata acquisita dalla scheda 'Antonio Foscarini: tragedia' contenuta nel database *Komparatistik Wien Zensurdatenbank*, accessibile in linea all'indirizzo <https://www.univie.ac.at/zensur/> [visitato in data 16/01/2020].

²³ Renier Michiel 1994, p. 24.

La materia è calda, e l'autrice non può fare a meno di dichiarare aliena dalla sua volontà ogni lettura ideologica che verrà fatta del testo:

scrivendo in tempi di convulsioni politiche, non havvi concetto o parola che non sia suscettibile di qualche allusione, e di qualche interpretazione a norma del vario interesse di ciascun lettore; ma queste allusioni, queste interpretazioni stanno soltanto nello spirito di chi legge, non nella mente di chi scrive²⁴.

Nelle *Memorie del Conte Leopoldo Cicognara*, raccolte da Vittorio Malamani, si racconta di una visita fatta dalla Renier Michiel al Cicognara, nel corso della quale la donna si pronunciò negativamente a proposito della nuova tragedia di Niccolini. In essa infatti «gl'Inquisitori di Stato erano rappresentati come carnefici crudelissimi, peggio di assassini da strada, e la storia della Repubblica era adulterata in modo odioso e nefando»²⁵. La Contessa pregò il Cicognara affinché trasmettesse ai suoi amici fiorentini un libello da lei scritto²⁶, indirizzato a Niccolini, nel quale esponeva le sue critiche al dramma. Cicognara, che condivideva il suo parere, lo inviò a Vieusseux lasciando l'autrice del testo nell'anonimato, e allo stesso tempo scrisse una lettera a Capponi nella quale si esprimeva in tal modo:

mando al Vieusseux un singolare articolo sulla tragedia di Niccolini, con preghiera di farlo leggere al Colletta, a Giordani, e persino al Granduca, se fosse il caso, senza però asconderlo al Niccolini. Sarebbe impossibile stamparlo per la meticolosità della censura, ma mi par bello e ragionevole²⁷.

Non fu difficile ravvisare nel libello «le style des Fêtes de Venise»²⁸. A proposito dello scritto, Capponi scrive indignato a Vieusseux: «se mi verrà, io lo butterò sul fuoco; non per il Niccolini, ma per l'Italia... la quale con queste stolide adulazioni si rinalza ogni giorno più nella melma»²⁹.

²⁴ Ivi, p. 26.

²⁵ Malamani 1888, II, p. 305.

²⁶ Non ci è stato possibile ritracciare il libello in questione, che non venne effettivamente dato alle stampe.

²⁷ Malamani 1888, II, p. 306.

²⁸ Lettera di G. P. Vieusseux a G. Capponi, (Firenze 21-24 giugno 1827), in Benucci 2001, I, p. 64.

²⁹ Lettera di G. Capponi a G. Vieusseux (Bagni di Cascina, giugno 1827), in Capponi

Niccolini non risparmiò il suo sdegno, sfogandosi in una lettera rivolta alla Pelzet:

Il Cicognani ha fatto una bazzoffia piena di veleno, che vuole stampare fuori di Toscana, per potermi dir tutte le impertinenze che gli son venute in testa: la Michieli, vecchia letterata settuagenaria, autrice delle Feste Veneziane, ha mandato qua un libello manoscritto nel quale attacca l'opera e l'autore: mi chiama reo di lesa nazione, e ha sollevato tutti i veneziani contro me: prende, fra l'altre cose, la difesa degli Inquisitori. Il Conte Cicognara, che non ho offeso, è stato il mezzano di questa ribalderia: giacobino nel 98, ambasciatore a Torino per isbalzare il trono del Re, come risulta dal Botta, parteggia per l'Inquisizione³⁰.

Anche il letterato veneziano Luigi Carrer e il patrizio Giacomo Vincenzo Foscarini si schierarono contro Niccolini, come testimonia uno scambio epistolare da loro intrattenuto, di cui ci sono pervenute due lettere, di mano di Carrer, oggi conservate presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia. In una lettera datata Padova, 4 giugno 1827, scrive: «Hai tu letto la veemente Tragedia del Nicolini: Antonio Foscarini? Oh che bei versi! Oh quanta ingiustizia usata alla nostra Repubblica! Che diabolico artificio per dirne il maggior male possibile!»³¹. Lo sdegno per il contenuto della tragedia era dunque alimentato dal valore letterario del testo, testimoniato dal largo successo di pubblico riscosso sulle scene fiorentine e non. Sempre da Padova, in data 23 giugno 1827, ritornava sull'argomento, in modo da lasciare intendere la reazione del suo interlocutore in seguito alla lettura della tragedia di Niccolini:

Il tuo isdegno è giustissimo, e se non mi mancasse il tempo vorrei metter in chiaro questa verità: che il Nicolini alterò bruttamente la storia, e nocque con queste alterazioni alla sua poesia. Di ciò tenni discorso con più persone, che ho fatto rientrare nei limiti del dovere dai quali erano usciti per sbracciarsi a lodare una Tragedia che, sparsa di molte bellezze, abbondi eziando di giganteschi difetti³².

1884, I, pp. 216-217.

³⁰ Lettera di G. B. Niccolini a M. Pelzet, s. d., in Vannucci 1866, II, pp. 72-73.

³¹ Venezia, Biblioteca Museo Correr, Lettere di Luigi Carrer a Vincenzo Foscarini, P.D. 547, c/64, f. 19r.

³² Venezia, Biblioteca Museo Correr, Lettere di Luigi Carrer a Vincenzo Foscarini, P.D. 547, c/64, f. 23r.

Di questo appunto al dramma, Carrer si ricorderà nel 1839 quando pubblicherà sulla «Strenna Veneta» *Ultimo colloquio di Antonio Foscarini*, frammento di una tragedia che il letterato veneziano asserisce di aver iniziato a comporre ancor prima dell'*illustre fiorentino*. Nell'avvertimento premesso al testo, scriverà che, se a Niccolini resterà «la lode della poesia», a lui, animato dalla volontà di fare «l'apologia della sua patria», spetterà quella «della verità storica nei punti principali»³³.

Un altro testo di area veneta, che testimonia lo scandalo suscitato dal *Foscarini*, fu quello scritto da Giovambattista Gaspari³⁴. L'autore, nativo di Thiene, in provincia di Vicenza, imputa a Niccolini la colpa di aver modificato la storia in funzione dell'effetto drammatico che intendeva ottenere. In primo luogo, facendo deliberare in Senato una legge la cui approvazione spettava all'intero Maggior Consiglio, Niccolini aveva trasformato un'aristocrazia in un'oligarchia. Tra gli altri numerosi appunti fatti dal Gaspari, quello di aver falsificato l'età di Foscarini, avendolo dipinto come un giovane, allorché al tempo aveva 52 anni. Egli si sofferma inoltre sugli aspetti fisici della condanna, notando che Niccolini fa morire il suo protagonista strangolato dietro una tenda nera, quando invece

I rei di delitti capitali si strozzavano non dietro a tende nere, non nelle carceri vicino al palazzo ducale, ma in una carcere terrena del palazzo medesimo, fra quelle che si denominano i pozzi, e che eziando si conoscevano sotto il nome di prigioni di stato, o degl'inquisitori³⁵.

Spiegava poi come, il giorno seguente, i corpi di quanti «erano condannati per ribellione si appendeano alle forche co' piedi in su, e così avvenne al Foscarini»³⁶.

Ma la critica più rilevante che Gaspari gli indirizza è quella di aver attribuito all'Inquisitorato veneziano la colpa di un processo sommario, laddove le prove di reità dell'accusato erano tali che nessun'altra sentenza sarebbe stata accettabile. La difesa della storia patria costituisce dunque l'obiettivo principale del critico, che intende restituire credibilità agli inquisitori. Anche qualora avessero realmente commesso un errore di giudizio, questi ebbero poi il coraggio, qualche mese

³³ Carrer 1839, p. 61. Ripubblicato in Carrer 1854, pp. 453-462.

³⁴ Gaspari 1827.

³⁵ Ivi, p. 28.

³⁶ *Ibidem*.

dopo, di riconoscere la falsità delle accuse sulle quali si fondava la condanna, proclamando l'innocenza di Foscarini, e riabilitandone l'onore.

A difesa dalle critiche che, da più parti di Italia, si erano mosse contro Niccolini, Giacomo Bordiga (pseudonimo dell'Auditore Aldo-brando Paolini³⁷) aveva dato alle stampe, nel 1828, le *Repliche del cavalier Giacomo Bordiga al giudizio d'un Toscano e alle osservazioni letterarie sulla tragedia Antonio Foscarini coll'aggiunta di due Lettere relative all'esame di un veneziano*. Nell'ultima sezione del testo, veniva pubblicato uno scambio epistolare fittizio intrattenuto da Bordiga con un tale A. A. P. (quindi, nei fatti, di Paolini con sé stesso), che si muoveva in aperta polemica con l'opuscolo di Gaspari, nel quale, al dire di Bordiga, veniva fatta «piuttosto una apologia della veneta inquisizione di Stato, che una critica ragionata contro il Niccolini»³⁸.

Il potere sovversivo che era associato al *Foscarini* emerge anche dall'esame contenuto nel foglio di censura relativo al testo di Bordiga-Paolini, redatto da Brambilla. Dai commenti del censore, è evidente come gli scrupoli dell'Ufficio veneziano condussero, oltre che a vietare l'introduzione della tragedia, anche a mettere a tacere il dibattito che questa aveva scaturito. Brambilla nota come, sebbene le osservazioni del critico tocchino per lo più gli aspetti letterari del testo, spesso queste tendano a sconfinare nella sfera politica. In tal modo giustifica la limitazione al *Transeat*, che permetteva la circolazione dell'opera, ma senza alcuna forma di pubblicità o esposizione:

Perciò gli occorre nominare il Tribunale degli Inquisitori di Stato, il quale nominando cerca di rappresentarlo con neri colori, sempre spreggiando il nostro Governo. Ora trovando questo libro in qualche parte disgustoso pel patriziato, ed opportuno a suscitare torbidi discorsi si limita l'introduzione al *Transeat*³⁹.

Da Treviso si mosse invece la critica di Jacopo Capitanio, che nel 1815 era stato nominato segretario di governo e, successivamente, vice delegato imperiale. Egli fece circolare manoscritta una scrittura intitolata *Dies irae - Non è vero*, strutturata in dieci punti il cui *incipit* è

³⁷ «Questo libro è scritto dall'Auditore Paolini, ed ha imposto silenzio a tutti i miei detrattori. Il Bordiga ha fatto da prestanome». Lettera di G. B. Niccolini a S. Viale (Firenze, 5 luglio 1828), in Vannucci 1866, II, p. 93.

³⁸ Bordiga 1828, p. 169.

³⁹ Venezia, Archivio di Stato, *Ufficio di Revisione dei libri e delle stampe* (c. d. *Censura*), b. 87, 1828, rubrica III, 'Opere forestiere', fasc. 1, n° 30, prot. 1088/54.

caratterizzato dall'espressione «Non è vero che...», volti a smascherare le menzogne raccontate da Niccolini sulla storia di Venezia, tra cui quella di aver tratteggiato l'Inquisitorato veneziano come «un tribunale di tirannia e di sangue»⁴⁰.

Il *Foscarini* tuttavia non fu l'unico testo, nella Venezia del tempo, a essere oggetto di una doppia censura messa in atto sia dagli occupanti stranieri, che dai dominati. Stessa sorte era toccata anche all'*Histoire* di Daru, la cui pubblicazione, come già accennato, non solo fu messa al *damnatur*, ma suscitò le reazioni sdegnate degli abitanti della città lagunare. A questo proposito, si segnalano i *Discorsi sulla Storia veneta, cioè rettificazione di alcuni equivoci riscontrati nella Storia di Venezia del Sig. Daru* (1828), composti dal patrizio Domenico Tiepolo.

Con le rivendicazioni di onore dei veneziani dovette poi fare i conti, anni dopo, anche Giuseppe Verdi, quando, nel 1843, si vide rifiutato il soggetto del libretto *I due Foscari* di Francesco Maria Piave alla Fenice di Venezia. La motivazione risiedeva nell'offesa che tale dramma avrebbe potuto recare ad alcune famiglie veneziane «che potrebbero dolersi della figura odiosa che si farebbe fare ai loro antenati»⁴¹.

L'analisi dell'accoglienza ricevuta nella città lagunare dal *Foscarini*, come dalle altre opere menzionate, non solo fa luce sul sottotesto politico che l'autore ha voluto adombrare «sotto il velame degli antichi eventi»⁴², ma sottolinea la necessità di restituire ai processi di indipendenza nazionale dei vari Stati della Penisola una fisionomia individuale. Non bisogna dimenticare che le varie aree geografiche si appropriarono di immagini, miti e linguaggi specifici, i quali si sovrapposero gradualmente e si contaminarono con tradizioni e culture preesistenti. Se è indubbio il fatto che, in epoca risorgimentale, il discorso letterario nutrì quello politico, è opportuno essere cauti nella ricerca di un canone di testi unitario, operando in una direzione di diversificazione geografica.

⁴⁰ Citato in Malamani 1890, p. 350.

⁴¹ Venezia, Archivio Storico del Teatro La Fenice, Guglielmo Brenna a Giuseppe Verdi, 26 luglio 1843, I-Vt, Ca.Ri.Ve./1_Verdi/035, accessibile online all'indirizzo http://archiviositorio.teatrolafenice.it/scheda_documento.php?ID=35 [visitato in data 15/01/2020].

⁴² La citazione, che è una ripresa dal Canto IX dell'*Inferno* dantesco, fa parte dei versi posti da Niccolini in esergo al *Nabucco* (Londra, 1819), tragedia che evoca la fine dell'epopea napoleonica.

Per quanto concerne l'area veneta, è necessario considerare che, per fare presa sulla popolazione, il patriota Daniele Manin sottoporrà le idee rivoluzionarie venute d'Oltralpe a un processo di «venezianizzazione»⁴³, facendo appello al sentimento di appartenenza all'antica Repubblica («Viva San Marco!» diventerà il grido della rivoluzione). Nonostante gli anni trascorsi sotto il giogo dello straniero, troverà tale sentimento ancora ben radicato nel cuore dei suoi concittadini, e il merito spettava anche a quanti, con i propri studi, avevano saputo alimentarlo. Di questa schiera di eruditi se ne ricorderà Nievo, quando nelle *Confessioni d'un Italiano* tratteggerà umoristicamente la figura del Conte Rinaldo, intento a «un operone colossale sul commercio dei Veneti da Attila a Carlo Quinto»⁴⁴, e a tal punto intriso di amor patrio, da dimenticare persino «di badare allo stomaco»⁴⁵.

Bibliografia

- ALFONZETTI B., *Dramma e storia. Da Trissino a Pellico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- BENUCCI E., MELOSI L., PULCI D. (CURR.), *Leopardi nel carteggio Vieusseux. Opinioni e giudizi dei contemporanei (1823-1837)*, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 2001.
- BERTI G., *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Venezia, Deputazione di Storia Patria per le Venezia, 1989.
- BERTOLIATTI F., *La censura nel Lombardo-Veneto (1814-1848)*, in «Archivio Storico della Svizzera Italiana», XIV (1939), pp. 23-114.
- ID., *La censura nel Lombardo-Veneto (1814-1848)*, in «Archivio Storico della Svizzera Italiana», XV (1940), pp. 45-67.
- BORDIGA G. [PSEUD.], *Repliche del cavalier Giacomo Bordiga al giudizio d'un Toscano e alle osservazioni letterarie sulla tragedia Antonio Foscarini coll'aggiunta di due Lettere relative all'esame di un veneziano*, Firenze, Dalla Tipografia di Luigi Pezzati, 1828.
- CAPPONI G., *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui raccolte e pubblicate da Alessandro Carraresi*, 6 voll., Firenze, Successori Le Monnier, 1884.
- CARRER L., *Ultimo colloquio di Antonio Foscarini*, in «Strenna veneta», Venezia, Tipografia di Alvisopoli (1839), pp. 59-74.

⁴³ «A farla breve, l'avvocato Manin era riuscito a 'venezianizzare' le idee di repubblica, di democrazia, di indipendenza, che le classi popolari, e non solo quelle, avevano sempre considerato idee di importazione, idee estranee, tanto più quando, all'epoca dei Francesi e dei municipalisti, se l'erano viste imporre con le baionette» (Zorzi 1985, p. 380).

⁴⁴ Nievo 2011, p. 989.

⁴⁵ Ivi, p. 995.

- Id., *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1854.
- CHIAVISTELLI A., *Tra pubblico e segreto: massoneria e nuove forme di sociabilità nel periodo della Restaurazione*, in *La Massoneria a Firenze, Dall'età dei Lumi al secondo Novecento*, a cura di F. Conti, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 95-139.
- COLAO F., *Avvocati del Risorgimento nella Toscana della Restaurazione*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- DARU P., *Histoire de la République de Venise*, texte et notes établis par A. Fontana et X. Tabet, 2 voll., Paris, Laffont, 2004.
- DE RUBERTIS A., *G. B. Niccolini e la censura in Toscana*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», Supplemento, 18 (1921).
- FRAJESE V., *La censura in Italia. Dall'Inquisizione alla Polizia*, Bari, Laterza, 2014.
- GASPARI G. B., *La tragedia Antonio Foscarini di Giovambatista Niccolini presa in esame da Giovambatista Gaspari, giuntavi un'aringa inedita di Marco Foscarini*, Venezia, Dalla Tipografia di Alvisopoli, 1827.
- GIORDANI P., *Epistolario di Pietro Giordani*, edito per Antonio Gussalli, 7 voll., Milano, Borroni e Scotti, 1855.
- LONARDI G., *Il Carmagnola, Venezia e il 'potere ingiusto'*, in *Manzoni, Venezia e il Veneto*, a cura di V. Branca, Caccia E., Galimberti C., Firenze, L. S. Olschki, 1976, pp. 19-42.
- MALAMANI V., *Memorie del Conte Leopoldo tratte dai documenti originali*, 2 voll., Venezia, I. Merlo, 1888.
- Id., *Giustina Renier Michiel. I suoi amici, il suo tempo*, Venezia, F.lli Visentini, 1890.
- MINUZZI S., *Un funzionario imperfetto*, in B. Gamba, *Un «conflitto letterario, prudentemente sorvegliato». Scritti di un censore della Venezia austriaca (1815-1824)*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 7-24.
- NICCOLINI G., TABEL X., *La «Venise nouvelle» de Pierre Daru*, in Daru 2004, pp. IX-XLIV.
- NIEVO I., *Le Confessioni d'un Italiano [1867]*, a cura di M. Gorra, Milano, Mondadori, 2011.
- VANNUCCI A., *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1866.
- ZORZI A., *Venezia austriaca (1798-1866)*, Roma-Bari, Laterza, 1985.

ERRATA CORRIGE

Si rettificano qui di seguito due voci della bibliografia, oggetto di errori di formattazione verificatisi in fase di stampa del volume:

Niccolini 1827 = NICCOLINI G. B., *Antonio Foscarini*, Firenze, Piatti, 1827.

TABET X., *La «Venise nouvelle» de Pierre Daru*, in DARU 2004, vol. I, pp. IX-XLIV.