

verdiperspektiven

verdiperspektiven

Herausgegeben von – edited by – a cura di
Anselm Gerhard (Universität Bern)

Redaktorin – Managing Editor – Redattrice:
Vincenzina C. Ottomano (Universität Bern)

Wissenschaftlicher Beirat – Editorial Board – Comitato scientifico:
Axel Körner (University College London)
Gundula Kreuzer (Yale University)
Roger Parker (King's College London)
Alessandro Roccatagliati (Università degli studi di Ferrara)

verdiperspektiven

3. Jahrgang 2018

Königshausen & Neumann

verdiperspektiven wenden das «peer-review»-Verfahren an. Eingereichte Beiträge werden von mindestens zwei Wissenschaftlerinnen oder Wissenschaftlern begutachtet, bevor über eine Aufnahme in die Zeitschrift entschieden werden kann. Gli articoli inviati a **verdi**perspektiven vengono sottoposti all'esame di almeno due studiosi («peer-review»).

verdiperspektiven is a peer-reviewed journal.

Umschlagabbildung: Szenenfoto aus Verdis *I due Foscari* in der Regie von Thaddeus Strassberger und dem Bühnenbild von Kevin Knight (Wien, Theater an der Wien, Januar 2014)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2020

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7053-8

ISSN 2366-746X

www.koenigshausen-neumann.de

Inhalt

Perspektiven nach der Öffnung von Verdis «baule»
ANSELM GERHARD und VINCENZINA C. OTTOMANO 9

Prospettive dopo l'apertura del sesamo
VINCENZINA C. OTTOMANO e ANSELM GERHARD 11

Aufsätze – Essays – Saggi

Oberto ante portas. Zur Verdi-Rezeption in Frankreich
und Belgien im 19. Jahrhundert
EGON VOSS 13

Melodramma, storiografia, paleoturismo. Le stanze dei
Due Foscari e il mito della Venezia «tenebrosa»
GERARDO TOCCHINI 29

'Che il pubblico non venga defraudato degli spettacoli
ad esso promessi': The Venetian Premiere of *La traviata* and
Austria's Imperial Administration in 1853
AXEL KÖRNER 89

Dietro *Aroldo*. Rimandi intertestuali nella riscrittura del
libretto di *Stiffelio*
LIANA PÜSCHEL 107

«Kirchengewänder» an den Ufern des Nils. Ein Chor «in der Art
Palestrinas» und der Beginn des dritten Aktes von Verdis *Aida*
ANSELM GERHARD 139

Dokumente – Documents – Documenti

«Quand'io mi trovo alla mia Bella accanto» (1866)
GIUSEPPE VERDI 153

Ein Klavierlied im Tonfall des *Don Carlos*. Verdi als Leser Heinrich
Heines
ANSELM GERHARD 154

Rezensionen – Reviews – Recensioni

- Ugo Bedeschi, *Storia e personaggi storici nelle opere di Giuseppe Verdi*, Sassuolo (MO), 2016
FEDERICO FORNONI 165
- Ugo Bedeschi, *La censura all'opera. Motivi morali, religiosi e politici manomettono i libretti operistici durante la Restaurazione negli stati italiani preunitari*, Modena/Reggio Emilia, Le graffette, 2017
GABRIELE MORONI 168
- Giosuè Berbenni, *Luigi Parietti (1835-1890) lodato al teatro della Scala di Milano alla presenza di Giuseppe Verdi alla vigilia di «Otello» (1887)*, Guastalla, 2016
RENATO MEUCCI 170
- La música en España en el siglo XIX*, editada por Juan José CARRERAS, Madrid, 2018
ANSELM GERHARD 173
- Elio [Stefano Belisari] e Francesco Micheli, *L'opera è polvere da sparo. Con la straordinaria partecipazione dal vivo di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini*, [Milano], 2017
FRANCESCO BRACCI 174
- Caroline Anne Ellsmore, *Verdi's exceptional women: Giuseppina Strepponi and Teresa Stolz*, London 2018
KERSTIN SCHÜSSLER-BACH 176
- Paolo Gallarati, *Verdi ritrovato: Rigoletto, Il trovatore, La traviata*, Milano, 2016
SUSAN RUTHERFORD 178
- Giovanni Guazzone, *Un ballo... in maschera? Giuseppe Verdi – Antonio Somma & Gustave III ou Le bal masqué. Il libretto di Eugène Scribe. Da cui è tratta l'Opera di Verdi. I luoghi, i tempi, le curiosità, i libretti d'opera completi e commentati*, Carmignano di Brenta, 2016

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Giovanni Guazzone, <i>La traviata non traviata. Violetta Valéry. Verdi – Piave, La traviata. I luoghi, i tempi, le curiosità, il libretto d’opera completo e commentato & La dame aux camélias. Il testo completo del dramma teatrale di Alexandre Dumas, fils. Da cui è tratta l’Opera di Verdi</i> , Carmignano di Brenta, 2017 | 180 |
| Noemi Manzoni, <i>Io non sono che un critico: Le prime di Verdi alla Scala nella stampa d’epoca 1839-1893</i> , Merone (CO), 2017 CLAUDIO VELLUTINI | 181 |
| Alberto Mattioli, <i>Meno grigi più verdi. Come un genio ha spiegato l’Italia agli italiani</i> , Milano, 2018 ANSELM GERHARD | 183 |
| Piero Mioli, <i>Il melodramma romantico. Del teatro d’opera in Italia tra Rossini, Verdi e Puccini</i> , Milano, 2017 Antonio Schilirò, <i>Il melodramma, le sue forme e la vita musicale italiana nell’Ottocento</i> , Montecarlo [Monaco], 2017 RICCARDO PECCI | 184 |
| Meri Rizzi, <i>Verdi, la sua musica e la follia</i> , Busseto, 2016 ANSELM GERHARD | 188 |
| Anna Sichel, <i>A tavola con Verdi e Maria Luigia</i> , Busseto, 2015 ANSELM GERHARD | 188 |
| Gloria Staffieri, <i>Musicare la storia. Il giovane Verdi e il «grand opéra»</i> , Parma, 2017 STEVEN HUEBNER | 189 |
| Antonio Tarantino, <i>Giuseppe Verdi a Napoli</i> , a cura di Sandra De Falco e Renzo Francabandera, Imola, 2017 FRANCESCO BRACCI | 191 |
| Felice Todde, <i>Il tenore gentiluomo. La vera storia di Mario (Giovanni Matteo De Candia)</i> , Varese, 2016 THOMAS SEEDORF | 194 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Michael Walter, <i>Oper. Geschichte einer Institution</i> , Stuttgart/ Kassel 2016 AXEL KÖRNER | 198 |
| Ingeborg Zechner, <i>Das englische Geschäft mit der Nachtigall. Die italie- nische Oper im London des 19. Jahrhunderts</i> , Wien/Köln/Weimar 2017 JUTTA TOELLE | 204 |
| Massimo Zicari, <i>Verdi in Victorian London</i> , Cambridge 2016 ANDREW HOLDEN | 206 |
| <i>Mille e una Callas. Voci e studi</i> , a cura di Luca Aversano e Jacopo Pellegrini, Macerata, 2016 DAVID LAWTON | 208 |
| « <i>Poetischer Ausdruck der Seele</i> »: <i>Die Kunst, Verdi zu singen</i> , hrsg. von Isolde Schmid-Reiter, Regensburg 2016, DAVID LAWTON | 212 |
| <i>Verdi, Wagner, Strauss: tre drammaturgie musicali</i> , a cura di Piero Mioli, Bologna, 2016 MARCO LADD | 215 |
| <i>La vera storia ci narra: Verdi narrateur = Verdi narratore: actes du colloque international</i> , a cura di Camillo Faverzani, Lucca 2014 Seconda replica del curatore e di una parte degli autori | 218 |
| <i>Peuple d'Italie, «peuple musical»: une question médicale au XIX^e siècle</i> , rédigé par Céline Frigau Manning, Lyon, 2017 ROSIE WARD | 221 |
| <i>Questione di anima. Sessant'anni all'Istituto nazionale di studi verdiani</i> , a cura di Giuseppe Martini, Parma, 2019 ANSELM GERHARD | 224 |
| Die Autorinnen und Autoren | 227 |

Melodramma, storiografia, paleoturismo

Le stanze dei *Due Foscari* e il mito della Venezia «tenebrosa»

Gerardo Tocchini

*Fra i marmorei palagi, unica forse | Per gl'immani suoi fianchi, e la severa
| Armonia delle forme, erge l'acute | Bizantine sue punte, al ciel superba,
| De' Foscari la casa – | Ivi, in quell'ora, | Stava il Doge solingo.*¹

*Mi dispiace pei romanzieri, ma della storia di Venezia si è fatto abbastanza
romanzo e sarebbe ora di finirla.*²

65 Francesco Foscari, del 1423. Ampliò il Palazzo Ducale. Fece Lega con Fiorentini contro Milanesi. Acquistò Brescia, e Ravenna. S'inondò la città con danno d'un milion d'oro in circa. Da un Greco fù rubbato il Tesoro, che poi ritrovato, fù punito il Ladro. Finalmente dopo haver gloriosamente regnato 34. anni, ridotto per l'età impotente, rinunciò il Principato.³

Tra fatti grandi e piccoli eppure egualmente degni di memoria, un'antica guida di Venezia riassume così, in poche righe, uno dei dogati più lunghi e significativi di tutta la storia della Serenissima.

Non una sola parola, invece, del «fattaccio» – l'esito infausto e «tenebroso» della breve e folgorante parabola politica di un uomo e poi di tutta una famiglia, la cui fatale discesa ebbe inizio nel momento esatto dell'elevazione di quella «Casa grande in volta di Canal» che il doge Francesco Foscari volle far costruire quasi *in extremis*, a partire dal 1454, per i discendenti del figlio esiliato, Jacopo.

Due secoli dopo, nel 1684, primo anno di stampa della guida del Martinelli, Venezia era già la capitale europea del paleoturismo e tappa irrinunciabile del *Grand Tour*; e tuttavia, le istituzioni della Repubblica erano ancora vive e più o meno vegete: molte delle antiche famiglie che avevano recitato una parte in quella brutta vicenda esistevano anche allora e continuavano a calcare quella scena. Ancora nel 1843 la direzione della Fenice

¹ Giulio PULLÉ, *I Foscari*, Venezia, Andruzzi, 1842, pp. 18-19.

² S[amuele] ROMANIN, *Storia documentata di Venezia*, IV, Venezia, Naratovich, 1855, p. 268, n. 3.

³ Domenico MARTINELLI, *Ritratto di Venezia ovvero sua descrizione*, Venezia, Hertz, 1684, p. 518.

respinse la proposta dei *Due Foscari* avanzata da Giuseppe Verdi per atto di rispetto verso «famiglie viventi in Venezia quali sono i Loredano, e i Barbarigo che potrebbero dolersi della figura odiosa che vi si farebbe fare ai loro antenati». ⁴ Sorprende ancor meno, perciò, che niente ne venisse ricordato già nella *Venetia, città nobilissima* del Sansovino (1581), né nella giunta seicentesca del Martinioni (1663). Anche qui l'ottantaquattrenne Foscari accettava di rinunciare al principato «per la grande età». ⁵

Caduta la Repubblica, a fare del mirabile palazzo dei Foscari un luogo di memoria della Venezia terribile e «misteriosa» provvederanno il suo aspetto di monumento «le plus délabré qui soit aujourd'hui à Venise» ⁶ e il teatro romantico, la poesia, il melodramma. Byron, ovviamente, nei *Two Foscari* (1821), e poi a seguire l'opera di Verdi, che dopo il rifiuto della Fenice trovò da debuttare in prima all'Argentina di Roma con l'impresa Lanari (1844). Ma tutto all'intorno, su quella storia tremenda era germogliato

⁴ Così per il funzionario del teatro Guglielmo Brenna, rispondendo a Verdi il 26 luglio 1843 per conto del Presidente degli Spettacoli, conte Alvise Mocenigo (Venezia, Archivio Storico del Teatro La Fenice, d'ora in poi ASF, Ca.Ri.Ve./1 Verdi/035). Verdi aveva parlato nella sua lettera ad Alvise Mocenigo del 9 luglio 1843 (ASF, Ca.Ri.Ve./1 Verdi/032; poi in Marcello CONATI, *La bottega della musica. Verdi e La Fenice*, Milano, il Saggiatore, 1983, p. 59), di un «sogetto interessantissimo», allegando una *selva* del libretto, forse concordata con un ignoto «poeta assai distinto di Milano» che volle restare anonimo. Pur avendo inviato alla direzione del teatro anche un altro soggetto, la «Catterina Howard», il musicista dichiarava di preferirle i «*due Foscari*, perché, quantumque forse un po' meno grandioso della Catterina, è soggetto più appassionato, e non ha i caratteri odiosi di quella, e poi perché si stacca dal genere del Nabucodonosor e dei Lombardi», e anche più in generale, sul lungo e fruttuoso sodalizio del musicista col teatro. Differentemente da ciò che avviene nei *Two Foscari* del Byron, dove Barbarigo vi figura come controcanto e complice «critico», infine pentito, nella vendetta cieca del Loredan, un Barbarigo è invece tra i personaggi «odiosi» della tragedia di Carlo Marengo, che fece da modello alla *selva* presentata al teatro: vedi infra e soprattutto Andreas GIGER, *Notes on Verdi's «I due Foscari»*, in *Cambridge Opera Journal*, XXIV, 2012, pp. 99-126.

⁵ Francesco SANSOVINO, *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta in XIII. libri, nella quale si contengono tutte le guerre passate, con l'attioni illustri di molti senatori. Le vite de i principi, & gli scrittori veneti del tempo loro. Le chiese, fabbriche, edifici, & palazzi publichi, & privati. Le leggi, gli ordini, & gli usi antichi, & moderni, con altre cose appresso notabili, & degne di Memoria. – Con aggiunta di tutte le cose notabili della stessa città, fatte, & occorse dall'anno 1580. fino al presente 1663*, Venetia, Curti, 1663, pp. 576-577.

⁶ Jules LECOMTE, *L'Italie des gens du monde. Venise ou coup d'œil littéraire, artistique, historique, poétique et pittoresque sur les monuments et les curiosités de cette cité*, Paris, Souverain, 1844, pp. 544 e 516.

già un nutrito filone di lavori teatrali, elzeviri, poesie e racconti d'appendice e anche di pitture. Tra le altre, le opere di Francesco Hayez, Michelangelo Grigoletti, Eugène Delacroix: tutte riprodotte e diffuse dalla coeva industria dell'incisione.

Unanime e accorato, l'Ottocento europeo dei letterati e degli artisti – ma anche, e più sorprendentemente, di quelli del nostro «canone» risorgimentale⁷ – rievocò la dolorosa vicenda schierandosi senza esitare dalla parte dell'anziano e glorioso doge, tradito da una congiura di palazzo dopo che tanto aveva fatto per la grandezza della Repubblica, e del figlio di lui, ingiustamente torturato, processato per ben tre volte, costretto a morire in esilio.⁸

Era l'ennesima controprova *storica* della leggenda «tenebrosa», il lato oscuro della Serenissima: la Venezia rinascimentale delle congiure, dei veneni e dei coltelli, degli annegamenti notturni nel canal Orfano. Città pululante di spie e in balia di fazioni in perenne stato di faida, dotate di tutti gli strumenti atti a paralizzare l'azione del principe *pro tempore* privandolo d'ogni effettivo potere e persino, all'occorrenza, del soglio.⁹ Di questa visione degli ordinamenti repubblicani degli antichi Stati italiani, la vicenda

⁷ Sulla letteratura patriottica del «canone risorgimentale» rimandiamo essenzialmente ad Alberto M[ario] BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000; nonché a Simonetta SOLDANI, *Il Medioevo del Risorgimento nello specchio della nazione*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di Enrico CASTELNUOVO e Giuseppe SERGI, IV (*Il Medioevo al passato e al presente*), Torino, Einaudi, 2004, pp. 149-186.

⁸ Cfr. Giuseppe GULLINO, *La saga dei Foscari. Storia di un enigma*, Sommacampagna, Cierre, 2005, e Dennis ROMANO, *The Likeness of Venice. A Life of Doge Francesco Foscari. 1373-1457*, New Haven, Yale University Press, 2007. Gullino offre una ricostruzione del caso brillante e al contempo rigorosa, mettendo ordine nel complesso documentario superstite e formulando, anche sull'incerto, ipotesi storicamente attendibili. Si vedano inoltre le belle voci con relative bibliografie che lo stesso dedica ai due protagonisti della vicenda in *Dizionario biografico degli Italiani*; più in generale cfr. Robert FINLAY, *La vita politica nella Venezia del Rinascimento*, Milano, Jaca Book, 1982.

⁹ Cfr. John PEMBLE, *Venice rediscovered*, London, Faber & Faber, 1995, e soprattutto Mario INFELISE, *Intorno alla leggenda nera di Venezia nella prima metà dell'Ottocento*, in *Venezia e l'Austria*, a cura di Gino BENZONI e Gaetano COZZI, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 309-321; ID., *Venezia e il suo passato: storie, miti, «fole»*, in *Storia di Venezia*, II (*L'Ottocento e il Novecento*), a cura di Mario ISNENGI e Stuart J[oseph] WOOLF, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 967-988; ID., *Sangue a Ca' Foscari. L'antimito di Venezia Serenissima nel cinema*, in *L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento*, a cura di Gian Piero BRUNETTA e Alessandro FACCIONI, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2004, pp. 205-214; nonché Gerardo TOCCHINI, *Les mystères de Venise. Magie, espions, ésotérisme, cercles sectaires (XVI^e-XVIII^e siècle)*, in *Venise*.

dei due Foscari incarnò per Venezia – anche se non sola¹⁰ – l’immagine ottocentesca. Padre e figlio vi recitarono la parte delle incolpevoli vittime d’una macchinazione ordita da un unico avversario politico, diabolico e implacabile: Giacomo Loredan. Un uomo abile al punto da riuscire a tenere in pugno la più temibile tra le istituzioni della Serenissima, «*pierre angulaire de l’État*»¹¹ su cui poggiava la sopravvivenza stessa della Repubblica: il Consiglio dei Dieci.

Dunque, colpire il padre attraverso il figlio; costringere il vecchio Francesco ad assistere al processo e alle torture inflitte al giovane Jacopo, e a pronunciare egli stesso la sentenza di condanna. La statura tragica del doge era tutta racchiusa nella sua risposta alla supplica di Jacopo, registrata dal Sanudo e poi risceneggiata da tutti, implacabilmente e a piacere. Al tempo della terza condanna, con le ferite della tortura ancora sanguinanti («30 scasi di corda, onde lo trovorno aperto»), il figlio del doge,

con licencia d’i Ca[p]ji d’i X, fo menato in camera del cavalier dil Doxe a varir, dove il Doxe li lo andò a veder et abrazar. Il qual Doxe erra vechio in decrepit[a] età, et caminava con una mazeta, et quando ’l andò, li parlò molto costantemente, che pareva non fosse suo figlio, *licet* fosse unico figlio. Et lui disse: «Messier padre, vi prego procurate per mi che torni a caxa mia.» Il Doxe disse: «Jacomo va et obedisci a quello vol la Terra, e non zerchar più oltra.»¹²

Histoire, promenades & dictionnaire, a cura di Delphine GACHET e Alessandro SCARSELLA, Paris, Laffont, 2016, pp. 441-453.

¹⁰ Non la sola, in effetti, ma forse più di quanto non la impersonifichi il dramma del doge Marino Faliero, altro soggetto in origine byroniano, poi acquisito al repertorio del «canone» risorgimentale per l’opera di Donizetti; cfr. BANTI, *La nazione del risorgimento* (n. 7), nonché Jerome J[ohn] MCGANN, *Byronic Drama in Two Venetian Plays*, in *Modern Philology*, LXVI, 1968, pp. 30-44, ma soprattutto Arnold A[nthony] SCHMIDT, *Byron and the Rhetoric of Italian Nationalism*, New York, Palgrave Macmillan, 2010.

¹¹ [Abraham Nicolas] AMELOT DE LA HOUSSAIE, *Histoire du gouvernement de Venise*, Paris, Leonard, 1676, p. 199.

¹² Marin SANUDO [il giovane], *Le vite dei dogi 1423-1474*, I (1423-1457), a cura di Angela CARACCILO ARICÒ e Chiara FRISON, Venezia, La Malcontenta, 1999, p. 523. Così per [George Gordon] BYRON, *The Two Foscari; an historical tragedy*, Paris, Galignani, 1822, IV/1, pp. 108-109: «DOGE. | Son Jacopo, | Go and obey our country’s will: ’tis not | For us to look beyond. | [...] Alas! | You ever were my dearest offspring, when | They were more numerous, nor can be less so | Now you are last; but did the state demand | The exile of the disinterred ashes | Of your three goodly brothers, now in earth, | And their desponding shades came flitting round | To impede the act, I must no less obey | A duty, paramount to every duty». Tale invece il dialogo nel

È questo il momento fissato sulla tela tanto da Hayez che da Grigoletti; Delacroix preferì invece mostrare la scena dell'interrogatorio, e perciò il figlio torturato sotto gli occhi d'un padre impietrito sul trono.¹³ Nella «romana» costanza del vecchio doge (che però poi, assicura il Sanudo, «tornato a Palazzo, stramortì»),¹⁴ rivivevano dunque dramma interiore e «atroce» amor di patria del primo dei Bruti, sterminatore della propria discendenza maschile per dovere di fedeltà verso la Repubblica, ma prima ancora verso se stesso.

Un doge e il suo palazzo

Se in tutta questa arte la tragedia del potere e della politica (udienze, tortura, detenzione) si dipana interamente nel Palazzo Ducale, tra le prigioni, le sale pubbliche e gli appartamenti del doge, la splendida dimora dei Foscari – al tempo ancora in costruzione – rimane sempre al centro della vicenda narrata, come un monito. Fu a tempesta iniziata che il vecchio doge volle avviarne l'edificazione. Con stridente anacronismo, il libretto per

breve poema di PULLÉ, *I Foscari* (n. 1), pp. 16-17: «O padre! | O Doge, abbi pietà! non io ti chiedo | La grazia mia... bramo morir piuttosto | Fra ceppi, qui,... che libero in esiglio! | Vedi, già sfugge dal mio.. sen.. la vita.. | Già... più... non... reggo...! | [...] Al supplicante | Volse il ciglio commosso [il doge]: avea sugli occhi | La lagrima impietrata, e nelle gonfie | Vene del fronte, e nel convulso anelito | Dell'agitato petto, il sovrumano | Sforzo, e il tormento dell'interna guerra. | Parve in quel punto, di celeste luce | Animarsi l'eroe; si strinse al petto | Tutte le forze sue; la manca mano, | Che gli scendea sul fianco, ei sovra il seno | Presto raccolse, di timor, che il figlio | Gliela baciando, la magia rompesse | Di sua fortezza; in grave atto solenne, | Levò la destra, e | "Va, figlio, rispose, | Obbedisci alla patria" | Indi rivolto | Altrove il capo, disdegnoso e fero, | Ma disperato, di colà si svelse | Nè più l'esule udi; [...]». Più sintetiche, come ovvio, le brevi battute del libretto di Pieve per Verdi, perse nel corpo d'un concertato (II/7): «DOGE Il Consiglio ha giudicato: | Parti, o figlio, rassegnato. | JACOPO Non più dunque ti vedrò? | DOGE Forse in cielo, in terra no»; cfr. anche Francesco LODI, *I due Foscari. Romanzo storico popolare*, Milano, Cioffi, 1891, p. 50. Il momento fu celebrato anche nella coeva guida turistico-letteraria di LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), p. 335: «Le vieux Foscari eut le courage de répondre à son fils qui l'implorait d'user de son pouvoir pour adoucir le sort qui l'attendait : – Non, mon fils... il faut respecter votre arrêt, et obéir sans murmurer à la République! Jacques Foscari fut arraché aux adieux de cette malheureuse famille, et embarqué sur le champ pour Candie».

¹³ Cfr. Martin MEISEL, *Pictorial Engagements: Byron, Delacroix, Ford Madox Brown*, in *Studies in Romanticism*, XXVII, 1988, pp. 579-603.

¹⁴ SANUDO, *Le vite dei dogi* (n. 12), p. 523.

Verdi colloca una scena del primo atto dei *Due Foscari* nell'«atrio superiore» del palazzo, così come molto altro teatro e letteratura non intesero mai rinunciare ad impiegarlo come splendida, quasi irresistibile quinta.¹⁵ Nelle didascalie di Piave il portego alto di Ca' Foscari appare «tutto forato da gotici archi», attraverso i quali, con una visuale da cartolina, «si scorge il Canalazzo, ed in lontano l'antico ponte di Rialto» (I/7), il vecchio ponte in legno poi immortalato nel *Miracolo della Croce* del Carpaccio.

Fu nel palazzo, infine, che Francesco sarebbe andato a morire – qui il condizionale è d'obbligo – all'indomani della deposizione, avendo «fatto sgombrar le robe dil Palazzo [Ducale], et mandate alla sua casa fatta far per lui a San Pantalon al canton del rio».¹⁶ E nel palazzo, si dice, vi morì – e forse è ancora una leggenda – udendo i rintocchi della Marangona annunciare l'elezione del doge suo successore.¹⁷ Circostanza irresistibile per letterati e uomini di teatro, riprodotta serialmente da tutti, Byron in testa: il

¹⁵ La prima *selva* dell'opera, sottomessa alla direzione della Fenice nel luglio 1843, sembrava prevedere invece che la gran parte dell'azione si svolgesse proprio nel palazzo dei Foscari; cfr. ASF (n. 4), Ca.Ri.Ve./2 Piave/062, accessibile in rete: http://www.archivistoricolafenice.org/scheda_documento.php?ID=367 (1 febbraio 2020), trascritta integralmente in GIGER, *Notes on Verdi's «I due Foscari»* (n. 4), pp. 119-123. Oltre a questa *selva*, cfr. i versi di PULLÉ, *I Foscari* (n. 1), pp. 18-19, citati in esergo, ma anche la svista di uno storico: «Sembrò pesare un tremendo destino sulla casa Foscari, e quel principe il cui nome suonava famoso in tutta Europa ed altrove, era condannato a menar vita d'amarrezza nel proprio palazzo!», in Gaetano MORONI, *Venezia e quanto appartiene alla sua storia politica e religiosa, alle sue arti ed industrie, a' suoi dogi ed a' suoi vescovi e patriarchi*, II, Venezia, Tipografia emiliana, 1859, p. 214.

¹⁶ SANUDO, *Le vite dei dogi* (n. 12), pp. 533-534.

¹⁷ *Ibid.*, p. 534: «fo eletto Doxe Pasqual Malipiero Procurator a dì 30 ottubrio et introe in dogado. Et esso Foscari, udendo sonar le campane per la creacion del nuovo Doxe, se li rompete una vena nel stomacho et li sorabondò il sangue, *adeo* a di [lacuna] 9briò morite. Altri dichono aveva uno cancro in la lingua che lo rodeva fino in le carne del polmon e superabondò tanto llenia dil sputo che lo sofegò, et compite la età sua». Ma la collazione di altri documenti evidenzia alcune discrepanze circa le date dell'uscita del doge da Palazzo ducale, l'elezione del suo successore e il giorno esatto della morte di Francesco Foscari, cfr. GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8), pp. 108-109. Né è del tutto sicuro che il doge Foscari spirasse effettivamente nella Casa Grande a San Pantalon, ch'era ancora un cantiere. Le *Istorie* del Contarini, in Francesco BERLAN, *I due Foscari. Memorie storico-critiche con documenti inediti tratti dagli archivi segreti del Consiglio dei Dieci, dei Pregadi e del Maggior Consiglio*, Torino, Favale, 1852, p. 163, narrano che nella circostanza l'anziano doge «fece con ogni sollecitudine fornire la sua casa di Santa Margherita, con stuore alli balconi, e con lettieri posticce, sicchè la si potesse abitare, perchè non vi erano nè finestre nè lettiere». Entrerebbe perciò in gioco un altro appartamento in Santa Margherita (ma è anche

colpo di scena sul quale mandar giù il sipario.¹⁸

E tuttavia, ancora ad oggi, il solo aspetto e le vicende storiche di quelle mura narrano molto più di quanto non sia riuscito a colorire e inventare il mito ottocentesco, circa l'ascesa e la caduta politica dei Foscari. La «Casa grande» sorge sul luogo esatto di una duplice *damnatio memoriae*. Sul quello stesso sedime già grandeggiava un'altra dimora, la casa «delle due torri» dei Giustinian, che il senato aveva prima acquistato per donare e poi requisire, l'uno a seguire l'altro, a due capitani di ventura, il Gonzaga e lo Sforza: già capi dell'esercito della Repubblica ma poi traditori, l'uno e l'altro¹⁹ – ed è già qui un primo, cattivo presagio.

Acquistata l'area nel 1454 e abbattuta la casa delle torri,²⁰ in quattro anni il doge aveva fatto elevare il nuovo palazzo, le cui dimensioni, posizione, aspetto, proporzioni «rinascimentali» costituivano di per sé una

possibile la confusione tra le due parrocchie, contigue l'una all'altra!) dove, appunto, il doge potrebbe essersi spento, com'è stato calcolato, non nel momento esatto, ma trentasei ore dopo l'annuncio dell'elezione del successore, cfr. GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8), p. 109.

¹⁸ BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), V/1, pp. 151-159: 159, inaugura in scena la tradizione tutta teatrale secondo la quale il macchinatore di tutto, Giacomo Loredan, che però probabilmente non fu presente al momento della morte del doge, cancella seduta stante dal proprio registro di commercio il debito di vendita contratto con lui da Francesco Foscari per l'avvelenamento del padre e dello zio; cfr. in nota: «L'ha pagata.» An historical fact. See the History of Venice by P. Daru». Così, perciò anche in Piave, III/scena ultima: «Pagato ora sono! (*scrivendo su un portafogli che trae dal seno*)»; cfr. inoltre Carlo MARENCO, *La famiglia Foscari* (Biblioteca teatrale economica ossia Raccolta delle migliori tragedie, commedie e drammi, tanto originali quanto tradotti, I/28), Torino, Chirio e Mina, 1835, V/scena ultima, p. 164; PULLÉ, *I Foscari* (n. 1), p. 28; LODI, *I due Foscari* (n. 12), pp. 74-75. Giacinto BATTAGLIA, *La famiglia Foscari. Dramma storico in cinque atti. Rappresentato per la prima volta in Milano nella Quaresima del 1844 dalla Reale Compagnia Sarda le sere del 27, 28 e 30 marzo*, Milano, Branca 1844, V/11, p. 110, fa coincidere invece la scena delle campane con un tardivo risarcimento, lo svelamento delle trame del Loredan e il suo arresto, con questa sentenza: «Il nome di Loredano sarà pei futuri parola di terrore e di abominio; quello de' Foscari ricorderà casi pietosi ed alte ma sventurate virtù». Anche la fortunata guida di LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), p. 296, contribuì ad accreditare la circostanza, il fatto che «l'infortuné doge qui a laissé son nom à ce palais, y est mort d'une façon terrible», diffondendosi a lungo nel riferire la vicenda romanzesca, coronata dal gesto shakesperiano del Loredan.

¹⁹ Cfr. Antonio FOSCARI, «*Magnanimi monumenta ducis domus inclita salve*». *Un'ode sulla costruzione di Ca' Foscari*, introduzione a *La Casa Grande dei Foscari in Volta de Canal. Documenti*, a cura di Fabiola SARTORI, Venezia, La Malcontenta, 2001, pp. ix-xxxiv (d'ora in poi CGF); nonché CGF, docc. 1-8 e 10-12, pp. 1-31 e 32-34.

²⁰ *Ibid.*, doc. 13, pp. 36-37.

sfida al principio di parità vigente tra le famiglie dell'oligarchia patrizia.²¹ Non v'era di che ingannarsi: Ca' Foscari apparve subito a tutti come una dimora di eccezionale prestigio e imponenza, seconda solo al Palazzo Ducale. Atto di suprema arroganza e scelta avventata, compiuta per di più nel peggiore dei momenti.

Francesco insisteva taurinamente nella politica della rappresentazione che aveva contraddistinto i lunghi decenni del suo dogato, con quel tenace e malamente sottinteso tentativo di sovrapporre, nella persona stessa del doge, maestà del principato a grandezza e destini della famiglia Foscari. Come non era mai successo prima, alla sua elezione nel 1423 «i piaceri, le feste et i bagordi durarono uno anno intero». Francesco dotò fanciulle, assegnò rendite e uffici a esponenti poveri del patriziato, fece restaurare chiese e ospedali, spese in «opere giovevoli, laudabili, et buone, molte migliaia di ducati». ²² Una politica di chiaro intento clientelare intesa a conquistare «la gratia et il favore universale», a consolidare le basi di un consenso popolare di tipo personale. Esattamente su questa linea si collocano gli sfarzosi, inauditi festeggiamenti per le nozze di Jacopo nel 1441: il ponte di barche gettato a traversare il Canal Grande, cavalcate per le calli, caroselli con centinaia di cavalieri, un torneo in piazza San Marco, una ricchezza senza pari di tessuti e di monili.²³ Ma soprattutto un uso disinvolto e privato degli spazi pubblici con al centro un solo protagonista, lo sposo bardato in armatura da cavaliere crociato: Jacopo Foscari. Spezzandosi accidentalmente nell'urto di uno scontro, un troncone della lancia di uno dei torneatori raggiunse uno spettatore e lo uccise²⁴ – altro cattivo presagio.

Di quella politica dell'immagine il nuovo e magnifico palazzo dei Foscari, «regio allora veramente piuttosto che patrizio»,²⁵ non fu che l'ennesimo atto. A suo coronamento, lo stemma comitale della famiglia²⁶ indica la metamorfosi di un patriziato che iniziava a proiettare interessi sempre

²¹ FOSCARI, «*Magnanimi monumenta...*» (n. 19), pp. xv-xix; GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8), pp. 84-95.

²² SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima* (n. 5), p. 491.

²³ SANUDO, *Le vite dei dogi* (n. 12), pp. 347-349 e 351-354.

²⁴ Cfr. *ibid.*, p. 336: «Il Conte Francesco [Sforza] erra a cavallo et, corendo, uno zostrador saltò uno troncho di lanza su la faza di sier Vettor Tron – erra sopra uno soler – per la qual botta il terzo di moritte».

²⁵ Fabio MUTINELLI, *Annali urbani di Venezia. Secolo Decimosesto*, Venezia, co' Tipi del Gondoliere, 1838, p. 154. Cfr. anche la definizione di Carlo BOTTA, *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini sino al 1789*, III, Parigi, Baudry, 1832, p. 283: «regio piuttosto che patrizio abituro».

²⁶ FOSCARI, «*Magnanimi monumenta...*» (n. 19), p. xvii.

più vitali e consistenti verso la Terraferma e che – dove poté comprare terre e ottenere titoli feudali – già andava «feudalizzandosi». Ma erano quelle stesse oligarchie a esigere «che il Principe sia Duce et non Duca, et legitimo capo, et non tiranno». ²⁷ Tanto splendore di costume principesco alimenta il sospetto che il doge intendesse fondare una dinastia – così com'era già accaduto tutt'intorno ad altri regimi comunali, passati d'un balzo alla Signoria. E perciò proprio Jacopo, corteggiato dagli umanisti veneziani e fiorentini (il Barbaro, Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Guarino Veronese) fu invece sistematicamente ostacolato nella carriera politica, ripetutamente sconfitto nei ballottaggi per le cariche pubbliche nonostante il sostegno dei molti collegati ai Foscari. ²⁸

La prima e la terza condanna del figlio del doge (1445 e 1456) vennero fulminate dai Dieci su basi non confutabili: ²⁹ ingenti donativi e successivamente un'aperta richiesta d'intervento in suo aiuto, ad indicare intese improprie con la signoria di Milano e persino col Turco. Fu chiaro a tutti che lo sciagurato Jacopo credeva di poter agire come un'entità politica autonoma, come un principe ereditario che intratteneva legami con altre potenze cfrario alla mano, costruendosi una propria diplomazia segreta alle spalle della Repubblica – un fatto gravissimo, cui si aggiunse l'accusa, mai provata pienamente, di aver commissionato l'omicidio di un altro patrizio (1451).

Con la morte in esilio dell'ultimo figlio si esauriva nel giro d'una sola generazione il disegno politico del doge Foscari, un uomo che aveva puntato da subito tutto sulla politica senza voler mai passare dalla mercatura. Nel successivo svolgersi della storia della Repubblica pochi altri esponenti della famiglia arrivarono a distinguersi negli incarichi pubblici. Né per questo i Foscari disarmarono dai doveri del fasto; almeno non subito. Lo testimoniano le feste tenute a Ca' Foscari molti decenni dopo la tragedia. Quella del maggio 1513, con musiche, balli, spettacoli e un'imbanditura di cinquecento coperti si concluse «hore tre di notte, et con grandissimo caldo

²⁷ SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima* (n. 5), p. 491.

²⁸ I tre tentativi di Jacopo per la scalata alla carica di Procuratore di San Marco (6 marzo 1441, 29 settembre 1442, 17 agosto 1444) fallirono tutti, uno dopo l'altro al ballottaggio, per un non incolmabile margine di voti: indice di votazioni combattute che dovettero coinvolgere vaste reti di alleanza fazionaria, cfr. SANUDO, *Le vite dei dogi* (n. 12), pp. 347, 387 e 400. In modo convincente GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8), pp. 129-175, ipotizza che su Jacopo si fosse concentrata la diffusa avversione per l'intero *clan* dei Foscari, e che anche ne scontasse il peso della corruzione e delle molte prepotenze.

²⁹ Cfr. *ibid.*

per la grande zente era». ³⁰ Alla successiva, un banchetto di nozze tenuto nell'ottobre del 1530, i coperti erano già scesi a trecento; inoltre la festa venne funestata dalla notizia, giunta improvvisa, della morte dello zio dello sposo, «siché compìto de desinar tutti si partirono». ³¹

In pieno Cinquecento i discendenti di Francesco ancora gestivano in fraterna e davano in fitto un immenso patrimonio immobiliare in città e sulla Terraferma, e poi abitano quel palazzo alla cui magnificenza tardava però a corrispondere un ruolo politico di peso per la famiglia. Tanto che già nella redesima del 1537 Giacomo di Niccolò Foscari lamentò che dalla «caxa da stazio granda [...] non se trazemo utilità alcuna et avemo una spexa ezessiva». ³²

Il palazzo si stava rivelando sempre più come un azzardo: la scommessa del doge su un futuro politico della famiglia che invece non arrivò mai. I Foscari si mostrarono perciò ben lieti di metterlo a disposizione della Serenissima «per servitio publico» e con tutte le cauzioni del caso, in circostanze eccezionali come la visita nel 1574 di Enrico III di Francia. Evento memorabile e più volte rammemorato, che per una settimana riportò il palazzo al centro della politica, delle celebrazioni e delle feste. Due piani vennero riarredati espressamente per il re, altri quattro «solieri» della vicina Ca' Giustinian furono occupati per alloggiarne il seguito: centocinquanta persone più la servitù, il ché fu calcolato in consuntivo in 800 posti letto e 500 pasti al giorno. ³³

Da quel momento, sempre col necessario permesso dei Savi del Consiglio, il palazzo divenne scena privilegiata per i soggiorni, le feste e i ricevimenti di principi, italiani e stranieri – ad esclusione, però, dei nobili francesi: ³⁴ Ca' Foscari aveva già ospitato il re Cristianissimo, ed era consuetudine della corte di Francia che una volta montato dal re un cavallo non potesse più esserlo da nessun altro. Vi fu poi, da fine Seicento, la stagione degli ambasciatori (di Polonia, di Moscovia) ³⁵ e dei sovrani del Nord; ma nella stessa epoca il palazzo già aveva conosciuto un lento processo di canibalizzazione. Una progressiva degradazione degli spazi di rappresen-

³⁰ Cfr. CGF (n. 19), doc. 15, pp. 39-40.

³¹ Cfr. *ibid.*, doc. 18, p. 53.

³² Cfr. *ibid.*, doc. 19, p. 54-55: 55.

³³ Rispettivamente: *ibid.*, doc. 24, p. 79; SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima* (n. 5), pp. 444 e 449; MUTINELLI, *Annali urbani* (n. 25), pp. 142-169; LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), pp. 246-248; CGF (n. 19), docc. 25 e 26, pp. 80-87.

³⁴ Cfr. *ibid.*, docc. 33 e 34, pp. 114-115.

³⁵ Cfr. *ibid.*, docc. 40-42, pp. 130-132.

tanza iniziata dapprima in sordina, a salire dalla corte, per contratti di piccolo affitto. Già al tempo in cui le stanze nobili erano occupate dai principi di Brunswick (1661), la «Corte da Ca' Foscari», parte del primo piano della casa e degli edifici adiacenti pullulavano di affittuari d'appartamento, qualche volta insolventi, di botteghe, di rimesse.³⁶ Percorrendo le redécime tra Sei e Settecento, è possibile seguire il pauroso assottigliarsi del patrimonio immobiliare dei Foscari nei diversi sestieri della città e la lenta colonizzazione della «Casa grande» da parte di marangoni, calegheri, ortolani, tagliapietre che ne trasformano le stanze in magazzini, laboratori artigiani, spacci, botteghe di barbiere. Nel 1823 la corte, su cui a metà Cinquecento si affacciava il magazzino dello stampatore Aldo Manuzio e dove poi si erano tenute le tauromachie, venne concessa in uso per tre anni ad uno stabilimento d'un gioco simile al cricket, la Pallamaglio.³⁷

«Quasi abitacolo di folletti e di lammie»

Ed è appunto nell'Ottocento che nasce l'immagine della casa dei «Due» Foscari come luogo magico della Venezia «tenebrosa». Ormai la Casa Grande è la «rovina» visitata da John Ruskin nel 1845; il palazzo «diserto, silenzioso, rovinato e quasi abitacolo di folletti e di lammie», di cui scriveva il Mutinelli nel 1838.³⁸ Una quinta vuota infestata, se non proprio dai fantasmi, dalla memoria sempre viva della disgrazia del padre e del figlio. Nella sua guida, il Lecomte la immagina «prêt à s'abymer sur les deux ombres qui y rôdent mystérieusement en criant autour d'elles ce grand nom, comme un reproche: *Foscari! Foscari!*»³⁹

Vivono nel palazzo, ormai ridotte in poche stanze del secondo piano dal lato opposto al canale, le due ultime discendenti del doge, Laura e Ma-

³⁶ Cfr. *ibid.*, doc. 39, pp. 122-129.

³⁷ Cfr. *ibid.*, doc. 47, p. 176.

³⁸ MUTINELLI, *Annali urbani* (n. 25), p. 154. Cfr. anche John RUSKIN, *The Stones of Venice*, III (*The Fall*), London, Smith, Elder, 1853, p. 299: «The noblest example in Venice of the fifteenth century Gothic, founded on the Ducal Palace, but lately restored and spoiled, all but the stonework of the main windows. The restoration was necessary, however: for, when I was in Venice in 1845, this palace was a foul ruin; its great hall a mass of mud, used as the back receptacle of a stone-mason's yard; and its rooms whitewashed, and scribbled over with indecent caricatures».

³⁹ LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), pp. 246-248.

rianna di Niccolò Foscari. Nella casa, solida nelle fondamenta ma dagli interni in completo sfacelo⁴⁰ esisteva a metà Ottocento un percorso a tema, abborracciato, posticcio, di chiarissima derivazione letteraria. Dando una mancia, per chi lo avesse desiderato era possibile visitare la stanza dove si diceva fosse spirato il doge Foscari, contemplarne l'alcova – vera, o più probabilmente falsa – e infine accedere ad una sala che veniva spacciata ai turisti come la camera nuziale di Jacopo:

Rimpetto alla stanza di Enrico III è situata la camera, ove il doge Foscari, di conforti deserto, e di ogni poter spossessato, passò insonni e travagliate notti, e ancor sussiste l'alcova, nel cui secreto esalava i gemiti estremi. [...] Confinante alla stanza di Enrico III, trovasi, con qualche vestigio di affreschi, quella nuziale di Jacopo Foscari, avente abbastanza conservati, opera del Settecento, gli stucchi, ove l'alcova con gradini è distrutta, che doveva esser ricca di fregi e di abbellimenti preziosi, al par di tutta la stanza, ricordandosi ancor dalla storia la magnificenza ed il lusso, che non videsi in avanti l'uguale, all'occasione delle nozze.⁴¹

Non sia superfluo osservare qui che Jacopo mai abitò il palazzo, visto che la costruzione fu avviata tra il secondo esilio (1451) e la morte del figlio del doge (1456). Eppure, la sua permanenza nella dimora venne spacciata per certa anche a un altro viaggiatore illustre, il Ruskin.⁴² Quanto alla precedente descrizione, tratta dalla *Venezia monumentale* del Fontana e perciò anteriore al 1845, rivelava l'ulteriore, sorprendente presenza della memoria di Jacopo – reale o attribuita che fosse – tra le vestigia d'una già allora dispersa galleria delle glorie dei Foscari, locata al secondo piano. Cinque «nicchie, con contorni a stucco, e iscrizioni alla base [che] contenevano un tempo le immagini del doge Foscari, di un Marco ambasciator sette volte, del troppo famoso Jacopo figlio del doge [...], di un Paolo, vescovo olivolense, di un Pietro, cardinale e vescovo di Padova nel 1480».⁴³

⁴⁰ Sebbene una perizia del 1846 denunziasse il deplorabile stato degli interni, gli «stucchi lordi e deperiti» e l'assenza dei quadri, la ricognizione di poco anteriore, risalente al 1840, aveva attestato il «buon stato di solidità» delle fondazioni e delle «mura-glie» esterne ed interne, concludendo che al momento non esisteva «in Venezia alcun altro vasto fabbricato disponibile ed opportuno ad un grande stabilimento, il quale trovasi colpito dai minori degradi», in CGF (n. 19), docc. 51 e 54, pp. 214-229 e 206.

⁴¹ Ibid., doc. 53, pp. 210-213: 211-212.

⁴² Cfr. RUSKIN, *The Stones of Venice* (n. 38), p. 299: «The lower palaces at the side of this building are said by some to have belonged to the younger Foscari».

⁴³ CGF (n. 19), doc. 53, p. 210-213: 210.

Quanto all'appartamento delle due anziane contesse, questo offriva al visitatore uno spettacolo di rara desolazione. Pareti annerite dai fumi del fuoco di cucina, tappezzerie stinte o a brandelli, le nicchie svuotate dei loro dipinti, sedie rotte e frammenti di bottiglia dappertutto, arnesi da cucina appesi agli stucchi in frantumi oppure dove capitava; qualche gallina che passeggiava a terra e sotto i mobili – pochi, disuguali e sfondati⁴⁴. Insomma, veniva voglia di scappar via. Così secondo il Lecomte, che nella sua guida di Venezia del 1844 termina la visita al grido: «Sortons! sortons de ce palais!»⁴⁵

Questo genere di narrazioni – quella del Lecomte fu censurata, si presume su iniziativa dell'editore stesso della traduzione italiana della guida, apparsa lo stesso anno⁴⁶ – esercitavano un fascino irresistibile, immenso sui viaggiatori dell'età romantica. Mettevano insieme poetica delle rovine e facili meditazioni sul costo umano delle ambizioni mondane, della politica e del potere.⁴⁷ La discendenza del doge Foscari certo scontava ancora

⁴⁴ Vale qui la pena di riportare alcune parti della descrizione di LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), p. 297: «La première pièce dans laquelle on pénètre est un élégant salon d'autrefois, transformé en cuisine. Les tentures ont été arrachées des panneaux; des crampons tordus et à demi sortis des plâtres, indiquent la violence faite aux tableaux pour les détacher de ces nobles murailles. La fumée d'un pauvre feu a jeté un voile de deuil sur les riants ornements du plafond. Les abjects ustensiles d'un misérable ménage sont accrochés aux saillies des sculptures; les fenêtres n'ont plus de vitres. La seconde chambre est peut-être plus effrayante encore comme douloureux tableau de cette misère présente et de cette opulence passée. [...] Un lit mesquin, formé de linge roux et de couvertures trouées, est posé sur des chaises, faute de bois de lit. Quelques sièges rompus, des tables écloppées et quelques vieilles malles servant de commode, complètent ce piteux mobilier. [...] Deux ou trois poules efflanquées et inquiètes pour leur estomac, errent sous les meubles [...]. Mais les hôtes de ce misérable appartement? demandera-t-on... Eh bien! ce sont deux vieilles femmes, infirmes, septuagénaires, que vous pouvez visiter, car votre présence sera une distraction pour elles: Elles sont comtesses! Ce sont les dernières Foscari!!»

⁴⁵ Ibid., p. 298. Sullo stato degli interni al 1846 cfr. inoltre CGF (n. 19), doc. 54, pp. 214-229.

⁴⁶ Cfr. Jules LECOMTE, *Venezia, o Colpo d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco sui monumenti e curiosità di questa città. Prima versione italiana*, Venezia, Cecchini, 1844, p. 259.

⁴⁷ Sul tema cfr. Roland MORTIER, *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974. Denis DIDEROT, *Salons*, III (*Ruines et paysages, Salons de 1767*), a cura di Else Marie BUKDHAL, Michel DELON e Annette LORENCEAU, Paris, Hermann, 1995, p. 365, descrive bene questo tipo di sentimento, consegnandolo a una recensione della pittura di rovine di Hubert Robert: «Une autre chose qui ajouterait encore à l'effet des ruines, c'est une forte image de la vicissitude. Eh bien, ces puissants de la terre qui croyaient bâtir pour l'éternité,

la maledizione del Carmagnola, che Francesco aveva contribuito ad attirare a Venezia coll'inganno, quando già da tempo ne era stata decisa la messa a morte⁴⁸ – più che un presagio, una colpa. Dietro la fastosa facciata della ricchezza e del potere, l'inesorabile bilancio del *sic transit*: il portato finale di protervie e cinismi che non avrebbero potuto generare altro che sventura e morte. Quale migliore conferma della «antica sentenza, che spesso sotto l'oro e la porpora albergano l'avvilimento, gli affanni e la sventura»?⁴⁹ Ma poi in quel palazzo c'era tutto il mito di Venezia: la repubblica totalitaria che divorava i propri figli per conservar se stessa.

Quello della congenita instabilità fazionaria degli antichi regimi repubblicani, l'assenza di adeguate guarentigie a difesa dell'incolumità dei singoli e delle famiglie, specie della nobiltà, era un vecchio cavallo di battaglia degli apologeti della monarchia assoluta.⁵⁰ Tali erano, appunto, gli storici della Repubblica di Venezia di tardo Seicento Alexandre de Saint

qui se sont fait de si superbes demeures et qui les destinaient dans leur folles pensées à une suite ininterrompue de descendants, héritiers de leurs noms, de leurs titres et de leur opulence, il ne reste de leur travaux, de leurs énormes dépenses, de leurs grands vues que des débris qui servent d'asile à la partie la plus indigente, la plus malheureuse de l'espèce humaine, plus utiles en ruines qu'ils ne le furent dans leur première splendeur. Cfr. più in generale il sempre utile studio di Urbain MINGIN, *L'Italie des Romantiques*, Paris, Plon, 1902.

⁴⁸ Sul «tradimento» di Carmagnola da parte del doge (è noto che Francesco Foscari compare tra i personaggi della tragedia di Manzoni, cfr. infra), insiste in particolare il conte Pierre-Antoine DARU, *Histoire de la république de Venise*, II, Paris, Didot, 1819, pp. 292-296, e perciò BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), IV/1, p. 125: «eight months ere he died; | And the old Doge, who knew him doomed, smiled on him | With deadly cozenage, eight long months beforehand – | Eight months of such hypocrisy as is | Learnt but in eighty years». Tale il rimorso del doge in MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), IV/2, pp. 126-127: «Lui confidente in rete insidiosa | Le mie lusinghe trassero. Io blandiva | Perfidamente all'uom, di cui fermato | Avevamo il morir [...] | Ah sul mio capo, | Ben che molti il versar, tutto sul capo | Mio discenda quel sangue, e a me sventure | Frutti, non alla patria!» In PULLÉ, *I Foscari* (n. 1), Jacopo, trasportato in prigione a tradimento, esplose nell'esatta esclamazione attribuita al Carmagnola, «Ahi! son perduto!» (p.12): «Misero Doge! come ratta il cielo | Del Carmagnola la vendetta imprende!» (p. 27). Infine, nell'opera di Verdi, Jacopo, in cella e in catene, immagina di vedere al proprio fianco lo spettro del condottiero: «Ah lo ravviso...! È desso... è Carmagnola!», II/1.

⁴⁹ Tullio DANDOLO, *Lettere su Venezia*, Milano, Stella, 1827, p. 49.

⁵⁰ Cfr. Jean-Marie GOULEMOT, *Sul repubblicanesimo e sull'idea repubblicana nel XVIII secolo*, in *L'idea di repubblica nell'Europa moderna*, a cura di François FURET e Mona OZOUF, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 5-43; nonché Furio DIAZ, *L'idea repubblicana nel Settecento italiano fino alla rivoluzione francese*, in *Rassegna storica toscana*, II, 1971, pp. 157-187.

Didier e Nicolas Amelot de la Houssaie, gli iniziatori del mito europeo della Venezia «tenebrosa». L'uno e l'altro sudditi di un sovrano assoluto, entrambi con alle spalle un passato di segretari d'ambasciata a Venezia, i due tentarono di sciogliere, ad uso del lettore francese, il nodo problematico costituito dalla sopravvivenza del modello repubblicano nell'antico regime europeo del principato e delle grandi monarchie.

La loro tesi di fondo era semplice: la Repubblica si era retta, e si reggeva ancora, grazie alla perpetuazione di un regime di terrore legale amministrato con implacabile rigore dai Dieci. Questa magistratura che da un secolo all'altro vegliava «incessamment pour la conservation de la Liberté commune» era la chiave di volta «de l'edifice de cette grande Aristocratie». Non per altro che per svolgere quel compito, era stata dotata di poteri immensi, paragonabili unicamente a quelli un tempo detenuti dagli Efori spartani (usi anch'essi a condannare «des Citoyens sur des simples soupçons»), dai Decemviri oppure dai dittatori della Roma repubblicana.⁵¹

Se era vero che i tre capi dei Dieci avevano «un pouvoir absolu sur la vie du Doge» al punto d'aver facoltà di ordinare «noier ou étrangler le Doge mesme, sans la participation du Sénat, étant tous trois de mesme avis»,⁵² nessuna speciale grazia né riguardo alcuno poteva esser riservato agli oligarchi stessi. Né poteva valere a garanzia di chiunque il merito, il grado, la nobiltà dei natali – la cosa che di tutta questa severità «romana» più fece inorridire i due aristocratici francesi. Sotto i Dieci a Venezia,

la grande réputation est dangereuse; [...] les grands services sont odieux, & se payent du bannissement & de la mort [...]. L'on y voit traiter des Généraux d'Armée comme des Esclaves; le bannissement, la prison, la dégradation de Noblesse, & la mort, sont leurs plus ordinaires récompenses. [...] L'on y a veu encore des pères condamner leurs enfans à mort.⁵³

⁵¹ AMELOT DE LA HOUSSAIE, *Histoire du gouvernement de Venise* (n. 11), pp. 199, 201 e 212. Cfr. anche *ibid.*, p. 194: «En quoi [i Dieci] ressembloient aux au Dictateur de Rome, qui dans les calamitez publiques avoit toute la puissance de l'Etat entre ses mains, et tenoit celle du Senat en interdit». Oltretutto (*ibid.*, p. 201), «il n'y a point d'apel du Jugement des Dix, non plus que de ceux des Decemvirs Romains». Cfr. anche Alexandre-Toussaint DE LIMOJON DE SAINT-DIDIER, *La ville et la République de Venise, troisième édition revue et corrigée par l'auteur*, Amsterdam, chez Daniel Elsevier, 1680, pp. 227-230. Sulla costante confusione dei Dieci coi Decemviri di Roma si veda MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), III/3, p. 101 e *passim*.

⁵² SAINT-DIDIER, *La ville et la République de Venise* (n. 51), p. 230, e AMELOT DE LA HOUSSAIE, *Histoire du gouvernement de Venise* (n. 11), p. 203.

⁵³ *Ibid.*, pp. 196, 202 e 203.

Ecco tornare a galla la spietata «romanità» repubblicana del Bruto primo: quella che ancora un secolo dopo, riferendosi alla mentalità aristocratica della Francia del proprio tempo, Rousseau certo ammirava, ma che pure dichiarava essere «l'exemple qui révolte le plus notre siècle». ⁵⁴

Logica del tutto inconcepibile, quella di farsi sterminatori della propria progenie per dovere di Stato. ⁵⁵ La persistenza di un nesso ideale tra le due vicende, l'antica e la moderna, può essere colta rilevandone la sopravvivenza nella drammaturgia ottocentesca in Carlo Marengo, che nella sua tragedia farà appunto dire a Loredan: «Rammenta o Doge, | Che il roman Bruto i figli suoi mandava | Flagellati a morire» ⁵⁶ – qui il richiamo alla severità romana era unicamente strumentale ai torbidi scopi dei congiurati. Nella tradizione foscarina dell'Ottocento il riferimento a Roma sarà sempre parte integrale di un disegno cospirativo contrario al doge; lo vedremo meglio. Un'esca retorica, strumento d'inganno e di ricatto nelle mani del capo dei Dieci.

Quanto invece ad Amelot de la Houssaie, né lui e neppure Saint-Didier fecero mai cenno alla storia del doge Foscari e del figlio come prova a carico per le loro controdeduzioni antirepubblicane: non era ancora arrivato il momento dei «due» Foscari. Si soffermarono piuttosto sul lamentevole caso del senatore Antonio Foscarini, «exemple mémorable de la jalousie des Républiques», ⁵⁷ e poi su quello di Giovanni Mocenigo, condannato a morte dai Dieci nel 1671 per aver aperto il fuoco con una pistola in pieno teatro San Samuele all'indirizzo dei fratelli Foscarini, suoi avversari, anch'essi membri del patriziato, ferendo uno dei due. Per i francesi il problema era sempre lo stesso: quell'ordinamento oligarchico non garantiva alcuna immunità di privilegio al «ménage», così come ancora lo aveva inteso

⁵⁴ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Discours sur les sciences et les arts. Dernière réponse à M. Bordes* (1751), in ID., *Ceuvres complètes*, III (*Du contrat social, Écrits politiques*), a cura di Bernard GAGNEBIN e Marcel RAYMOND, Paris, Gallimard, 1964, p. 88.

⁵⁵ Si consideri come in Rousseau la disputa storica tra Bruto e Collatino, riferita da Livio e da Dionigi di Alicarnasso, sull'opportunità di ringraziare congiurati che erano tutti nobili e più o meno loro parenti stretti, evocasse la patente contraddizione tra il dovere di imparzialità delle magistrature e il sentimento di solidarietà del nobile verso i membri della propria casata o del lignaggio, cfr. Gerardo TOCCHINI, *Arte e politica nella cultura dei Lumi. Diderot, Rousseau e la critica dell'antico regime artistico*, Roma, Carocci, 2016, pp. 355-370.

⁵⁶ MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), III/4, p. 118.

⁵⁷ AMELOT DE LA HOUSSAIE, *Histoire du gouvernement de Venise* (n. 11), p. 205.

Bodin.⁵⁸ Dunque, il modello repubblicano era pericoloso per tutte le famiglie, ma in particolare per quelle dell'aristocrazia.⁵⁹ Amelot de la Houssaie si scandalizzava, insomma, che i Dieci avessero voluto comminare al Mocenigo una pena ch'egli considera apertamente come indecente e fuori misura, massime in considerazione della *qualità* del reo – nel testo che segue anche le maiuscole di rispetto risultano importanti:

[U]n *Noble* qui comtoit dans sa *Famille* quatre *Doges*, avec une infinité de *Procurateurs*, de *Sénateurs* & de *Généraux d'Armée*; & allié à toutes les plus puissantes *Familles* de Venise; sans avoir égard à son âge qui n'étoit que de 22. ans; ni au mérite et aux services de ses glorieux *Ancêtres*, ni aux larmes & aux gémissemens de sa femme, ni à l'innocence de son fils encore à la mammelle, ni mesme au pardon des *Foscarins*, dont *l'Aîné* demande généreusement sa grace au *Sénat* quelques jours avant sa mort; et *l'Autre* qui étoit aussi blessé cessa toutes ses poursuites.⁶⁰

⁵⁸ Sulla questione «du mesnage et la différence entre la République et la famille» si veda il secondo capitolo in Jean BODIN, *Les six livres de la République*, Paris, du Puys, 1576, pp. 8-14, nonché Janine CHANTEUR, *La loi naturelle et la souveraineté chez Jean Bodin*, in *Théologie et droit dans la science politique de l'État moderne. Actes de la table ronde de Rome (12-14 novembre 1987)*, Rome, École française de Rome, 1991, pp. 283-294. Il tema sopravvive insensibilmente anche in tutti gli autori ottocenteschi che adotteranno le tesi di Amelot de la Houssaie e Daru, ad esempio in MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), II/6, p. 79: «Ma quell'alto poter, presente ovunque | Col suo terror, cui non arresta il chiuso | Di domestico lare, e nol trattiene | Pietade al padre, o reverenza al prence», corsivo mio. Qui, in pieno Risorgimento, il problema sensibile era ovviamente quello delle perquisizioni e degli arresti arbitrari effettuati dalla polizia politica.

⁵⁹ Cfr. AMELOT DE LA HOUSSAIE, *Histoire du gouvernement de Venise* (n. 11), p. 200: «En éfet sa rigueur a été si excessive qu'il n'y a point de famille Patricienne qui n'en produise des exemples domestiques, & qui n'ait des patentes de sévérité, écrites en Caractères de sang». Come controcanto, sul reale livello di violenza arbitraria esercitata nel primo Quattrocento dalle famiglie del patriziato, rimandiamo invece a Guido RUGGIERO, *Patrizi e malfattori. La violenza a Venezia nel primo Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1982, in particolare pp. 147-177 e 259-367.

⁶⁰ AMELOT DE LA HOUSSAIE, *Histoire du gouvernement de Venise* (n. 11), p. 208, corsivo mio.

Storici e poeti: Daru, lord Byron e la dittatura dei Dieci

Il mito della dittatura dei Dieci «dalla zimarra color di sangue»⁶¹ sopravvisse alla duplice caduta della Serenissima e di tutto l'antico regime, per ripresentarsi intatto nella fortunatissima, e centrale per tutto l'Ottocento dei poeti, *Histoire de la république de Venise* del conte Pierre-Antoine Daru, già diplomatico, ministro e alto ufficiale dell'esercito napoleonico. Daru fu colui che alle spesse tenebre che già circondavano l'orribile leggenda dei Dieci sommò quell'ulteriore alone di «mistero» che tanto piacque ai romantici: già in Byron, ma poi in particolare in Piave.⁶² Mistero attorno alle procedure e alle intenzioni dei Dieci che il conte interpretava come mirabile perché del tutto necessario al prestigio e al funzionamento stesso delle istituzioni della Repubblica:

Pour commander aux hommes, il faut s'environner de quelque chose de merveilleux qui saisisse leur imagination. À Venise ce merveilleux était le mystère: plus les coups de l'autorité étaient inattendus, inexplicables, plus ils produisaient d'effet; il n'en résultait pas, à dire vrai, la conviction que l'homme frappé fût coupable, mais il en résultait cette conviction bien autrement importante, que la république n'ignorait rien et ne pardonnait jamais.⁶³

Veniva in tal modo ad affermarsi la convinzione – già riferita dai viaggiatori settecenteschi come de Brosses e Godar – che la Repubblica fosse sempre al corrente di tutto, anche quando non si sapeva bene come ciò potesse accadere. Così «en observant un profond silence, les juges l'imposaient à tous».⁶⁴

⁶¹ BATTAGLIA, *La famiglia Foscari* (n. 18), IV/1, p. 81; nonché, I/1, p. 5; V/6, pp. 103-104, e V/10, p. 108.

⁶² Così il doge Foscari alla nuora in BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), II/1, p. 43: «you know not Venice. | Alas! how should you? she knows not herself, | In all her mystery»; poi in PULLÉ, *I Foscari* (n. 1), p. 13: «Limite non hanno | Nell'esercizio delle leggi i Dieci. | [...] di lor sentenze | Non rispondon che al ciel, figlie dell'ombre, | Discendon colla vittima sepolte | A tacer nella tomba». Si veda anche il coro di apertura dell'opera di Verdi: «Silenzio, – Mistero, – Qui regnino intorno» I/1, sul quale cfr. INFELISE, *Venezia e il suo passato* (n. 9).

⁶³ DARU, *Histoire de la république de Venise*, II (n. 48), p. 301.

⁶⁴ Ibid. Diversamente articolata l'opinione degli illuministi sul tema: Voltaire, Rousseau, Raynal e Deleyre, cfr. in proposito Franco VENTURI, «Venise et, par l'occasion, de la liberté», in *The Idea of Freedom. Essays in Honour of Isaiah Berlin*, a cura di Alan RYAN, Oxford, Oxford University Press, 1979, pp. 195-210.

Fu appunto il Daru a riesumare la tragedia dei Foscari e a farne un caso esemplare, una eclatante prova d'accusa contro le istituzioni della Serenissima. Sosterrà con forza la tesi della congiura e perciò dell'innocenza di Jacopo, dichiarandolo vittima di addebiti falsi o per lo meno pretestuosi, inconsistenti. Quanto poi all'accusa di omicidio del 1450, Daru rimise in circolo la notizia della confessione in punto di morte del «vero» assassino di Almorò Donà – confessione di cui però non esiste alcuna attendibile traccia documentaria.⁶⁵

Fu lui, insomma, a dare corpo e un retroterra storico apparentemente solido, utile a confermare gli aspetti più raccapriccianti sul piano umano, crudeli di tutta la vicenda: quelli destinati ad alimentare la drammaturgia. Il padre che fin dal primo giudizio assiste senza battere ciglio alle torture del figlio e ne pronuncia infine la sentenza d'esilio; partendo dal Sanudo, Daru sceneggerà in modo magistrale la situazione dell'addio, tanto da arrivare a fissare il modello di narrazione cui tutti attinsero, anche Byron. È del Daru perfino il dettaglio essenziale, eclatante del registro dei conti, col Loredan che annota la frase: «*il me l'a payée, l'ha pagata*».⁶⁶

Morale finale della sua *Histoire de la république de Venise*: un giudizio tombale di condanna sulle oligarchie che composero a turno la magistratura dei Dieci e su quelle istituzioni cui proprio le armate napoleoniche avevano dato la definitiva, in fin dei conti benefica spallata.

[O]n se demande comment des hommes éminents, respectables, ont pu accepter un pareil ministère, comment ils abandonnent à ce point le soin de leur réputation, comment ils se réduisent à ne pouvoir citer que des bourreaux pour témoins de leur impartialité. Quel est donc l'intérêt public ou privé qui peut faire briguer des fonctions plus odieuses que celles des bourreaux?⁶⁷

Eccola, in tutto il suo rinnovato splendore ottocentesco, la Venezia dei veneni e delle congiure. Daru conferma la tesi che all'origine di tutta la vicenda vi fosse un'implacata rivalità tra i Foscari e i Loredan, e nella fattispecie la testarda sete di vendetta di Giacomo Loredan, «l'un des chefs du conseil des dix». Il suo disegno lento, pervicace, tortuoso, ma infine vittorioso, sarebbe stato la sola causa della disgrazia del padre Foscari e del

⁶⁵ Cfr. DARU, *Histoire de la république de Venise*, II (n. 48), pp. 403 e 408; GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8).

⁶⁶ DARU, *Histoire de la république de Venise*, II (n. 48), pp. 402 e 406-407, 410-411. La tesi del complotto dei Dieci verrà riprodotta senza variazioni di sorta in Leon GALIBERT, *Histoire de la république de Venise* (1847), Paris, Furne, 1850, pp. 145-151.

⁶⁷ DARU, *Histoire de la république de Venise*, II (n. 48), pp. 300-301.

figlio. Dall'altra parte della barricata, il contegno rassegnato, pressoché cristologico del vecchio doge, il quale, «rentré dans sa maison, raccommenda à sa famille d'oublier les injures de ses ennemis». ⁶⁸

Dunque, se non per mano dell'anima grande del vinto, in questa Venezia in preda alle faide tra le fazioni davvero non v'era pietà per nessuno, così come non vi era alcuna certezza nel diritto né vera stabilità politica. Ci vorrà il repubblicano e svizzero protestante Léonard Simonde de Sismondi, con la sua *Histoire des Républiques italiennes*, perché finalmente qualcuno avanzasse l'ipotesi, all'inizio scandalosa, che nei corpi politici la stabilità in genere attribuita alle monarchie non fosse necessariamente un valore universale e assoluto, almeno di fronte alla prospettiva della ricchezza, della civiltà e della «libertà». Era del tutto consequenziale, allora, che nelle carte della diplomazia segreta dell'età della Restaurazione lo storico ginevrino venisse additato come «un de ces écrivains le plus actif et le plus dévoué à la secte révolutionnaire». ⁶⁹ Nel caso dei Foscari anche Sismondi avallò senz'altro la tesi del vile complotto ordito ai danni del doge «pour le punir de sa fortune et de sa gloire». ⁷⁰

Quanto al giudizio sulla «romana» severità del doge Foscari, prevaleva ancora in Daru il segno di una contrapposizione tra opposte tradizioni interpretative che si fondavano su due modelli politici inconciliabili, repubblica oligarchica contro monarchia assoluta. Militare e poi alto funzionario della diplomazia napoleonica, nato come nobile di toga ma poi ripromosso conte dell'Impero, in Daru riappare lo stupore e lo scandalo che già notammo in Amelot de la Houssaie. Jacopo Foscari era sì «fils d'un prince», eppure «le conseil des dix traita cet affaire comme s'il se fût agi d'un délit commis par un particulier obscur». Circostanza ripresa e messa in

⁶⁸ Ibid., pp. 408-417: 417.

⁶⁹ Cfr. documento IV, *Mission secrète du marquis Hérold de Bourbel en Italie (1818-1822)*, in *Per il re, per l'imperatore. Gli Stati italiani nei rapporti della diplomazia segreta francese e asburgica (1815-1847)*, a cura di Bianca Maria CECCHINI, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Roma, Archivio Guido Izzi, 1998, pp. 39-161: 81.

⁷⁰ Jean-Charles-Léonard SIMONDE DE SISMONDI, *Histoire des Républiques italiennes du Moyen Âge (1807-1818)*, V, Bruxelles, Société typographique belge, ⁵1838, pp. 210-214. Sulle difficoltà di circolazione e di stampa opposte all'opera del Sismondi da parte delle censure italiane cfr. Maria Iolanda PALAZZOLO, *Le censure e la «Storia delle repubbliche» di Sismondi*, in EAD., *I libri, il trono e l'altare. La censura nell'Italia della Restaurazione*, Milano, Franco Angeli, 2003, pp. 71-84. Circa la cultura politica di partenza del Sismondi, cfr. Pierangelo SCHIERA, *Presentazione*, in Jean-Charles-Léonard SIMONDE DE SISMONDI, *Storia delle Repubbliche italiane*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp. ix-xcvi.

evidenza anche da molta poesia ottocentesca, del pari allineata allo schema interpretativo della Venezia «tenebrosa». ⁷¹ Giusto in Daru riemergeva ancora l'antico pregiudizio «francese» e schiettamente filomonarchico nei confronti dell'insensato gesto del Bruto primo:

L'antiquité vit avec autant d'horreur que d'admiration un père condamnant ses fils évidemment coupables. Elle hésita pour qualifier la vertu sublime ou de férocité cet effort qui paraît au-dessus de la nature humaine [...]; mais, ici, [...] comment concevoir la constance d'un père, qui voit torturer trois fois son fils unique, qui l'entend condamner sans preuves et qui n'éclate pas en plaintes? [...] Comment expliquer une si cruelle circonspection, si ce n'est en avouant, à notre honte, que la tyrannie peut obtenir de l'espèce humaine les mêmes efforts que la vertu. La servitude aurait-elle son héroïsme comme la liberté?⁷²

Fu a questo punto e su queste basi che fece il suo ingresso in scena lord George Gordon Byron. Alla scrittura dei *Two Foscari* Byron si dedicò a fasi intermittenti negli anni italiani, tra il 1816 e il 1819, ma già le prime stampe della tragedia recano in appendice larghi stralci delle storie di Daru e di Sismondi.⁷³ Anch'egli sottolinea a più riprese la «roman fortitude» dell'anziano doge, che qui appare orribile nella sua insensata difesa da «state's servant» del modello politico che reggeva la «Roma dell'Oceano». ⁷⁴ Sulla scena, tanta pertinacia trova un potente contraltare nella disperazione della moglie di Jacopo e nuora del doge, Marina. Agli occhi della donna l'insensato culto cui il doge sceglie sacrificare il proprio stesso sangue in nome

⁷¹ DARU, *Histoire de la république de Venise*, II (n. 48), pp. 405 e 402; così anche nella tragedia del MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), IV/1, p. 131: «Il più rio schiavo | Che il remo scuota incatenato ai banchi | D'una veneta nave, ah! tanti oltraggi | Non soffrì, no, qual già tre volte il figlio | D'un Doge»; e ancora Carlo TEDALDI FORES, *Iacopo Foscari. Canto marinaresco*, in DANDOLO, *Lettere su Venezia* (n. 49), p. 228: «Non gli giovò incolpabile | Vantarsi, e nascer figlio | Di un Doge; ei giacque: misero, | Lo saettò l'esiglio!»

⁷² DARU, *Histoire de la république de Venise*, II (n. 48), pp. 407-408.

⁷³ Cfr. BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), pp. 161-183.

⁷⁴ *Ibid.*, rispettivamente II/1, p. 39, e III/1, p. 79. Anche nei *Two Foscari* il riferimento a Roma costituisce una costante pressoché scontata: «With more than Roman fortitude is ever | First at the board in this unhappy process | Against his last and only son» (I/1, p. 7); «The Romans (and we ape them)» (IV/1, p. 126); così infine per il doge Foscari: «Under such laws, Venice | Has risen to what she is—a state to rival | In deeds, and days, and sway, and, let me add, | In glory (for we have had Roman spirits | Amongst us), all that history has bequeath'd | Of Rome and Carthage in their best times, when | The people sway'd by senates» (II/1, p. 66).

di «honour, the decrees, | The health, the pride, and welfare of the state», non aveva più niente di nobilmente «romano», né di spartano. Là almeno, afferma Marina, si moriva in battaglia; a Venezia si soccombeva a poco a poco: si moriva vittime delle divisioni interne, del veleno e delle congiure.⁷⁵

Occorre dirlo subito. Lord Byron discute qui – com'era tradizione – di Venezia e di Roma, ma nei suoi versi risentiamo l'eco, assai meno distante nel tempo, della condanna di un altro tipo di repubblicanesimo «estremo»: quello del Terrore giacobino del biennio 1793-94.⁷⁶

Con i *Two Foscari* le reazioni alla *Grande Révolution* – universalmente esecrata per iscritto da conservatori e moderati d'ogni risma e colore, ma poi combattuta sui campi di battaglia dall'altra metà dell'Europa lungo i tre decenni che precedettero il teatro di Byron – si trasferiscono insensibilmente nella drammaturgia, aggiungendosi al vecchio sedimento della vulgata antiveneziana. Fatti politici, lutti e sconvolgimenti sociali dell'età delle Rivoluzioni dotavano di nuovi richiami e di un ulteriore carico di significati gli antichi episodi di sangue e d'ingiustizia veneziana narrati dai vari Saint-Didier e Amelot de La Houssaie, poi applicati dal Daru alla saga dei Foscari. Più che ricordare Dracone e gli Efori, in piena età della Restaurazione le condanne a morte «sur des simples soupçons» di cui già scrisse Amelot de la Houssaie, richiamano alla memoria i tribunali rivoluzionari e la ghigliottina, in particolare l'esecratissimo Decreto del Pratile dell'anno II. I Dieci somigliarono così ad un Comitato di salute pubblica, riunito però in permanenza e per secoli.

⁷⁵ Cfr. *ibid.*, rispettivamente I/1, p. 27: «Despair defies even despotism»; e II/1, pp. 56 e 43.

⁷⁶ Cfr. Dan EDELSTEIN, *The Terror of Natural Right. Republicanism, the Cult of Nature and the French Revolution*, Chicago/London, University of Chicago Press, 2009. Benché largamente discutibile in quanto a impostazione generale e analisi dei contesti, su Byron si veda Joshua David GONSALVES, *Byron's Venetian Masque of the French Revolution: Sovereignty, Terror, and Geopolitics of «Martin Faliero» and «The Two Foscari»*, in *Byron and The Politics of Freedom and Terror*, a cura di Matthew J. A. GREEN e Piya PAL-LAPINSKI, London/New York, Palgrave MacMillan, 2011, pp. 47-63, da correggere però con Robert ESCARPIT, *Byron figure politique*, in *Romantisme*, VII, 1974, pp. 8-15. Per una ricostruzione delle reazioni alla Rivoluzione francese rimandiamo a François FURET, *La Révolution, de Turgot à Jules Ferry: 1770-1880*, Paris, Hachette 1986; nonché a ID., *Burke ou la fin d'une seule histoire de l'Europe*, in *Débat*, XXXIX, 1988, pp. 56-66. Sul'Italia cfr. Luciano GUERCI, *Uno spettacolo non mai più veduto nel mondo. La Rivoluzione francese come unicità e rovesciamento negli scrittori controrivoluzionari italiani (1789-1799)*, Torino, UTET, 2008.

Lo slittamento di epoche storiche, e perciò anche dei significati che informarono tutta l'antica polemica antirepubblicana, rimane come congelato nel linguaggio flemmatico di Loredan, davvero degno della retorica di quel Robespierre di cui da tempo si era fatta leggenda.⁷⁷ Così almeno nella scrittura del Byron:

BARBARIGO But will the laws uphold us?
 LOREDANO What laws?—“The Ten” are laws; [...]
 [...] The giunta and “the Ten”
 Have made it law: who shall oppose that law?
 [...] The feeling
 Of private passion may not interrupt
 The public benefit; and what the state
 Decides to-day must not give way before
 To-morrow for a natural accident.⁷⁸

A Venezia regnava, insomma, la dittatura di una spietata minoranza di Catoni, autoinvestita del crisma dell'incorruttibilità, predicante la mistica di una ragion di Patria e dello Stato utile unicamente a nascondere odii di parte e interessi personali inconfessabili, e in tal modo coprire e disperdere il nauseabondo odore del «sangue di migliaia di martiri immolati».⁷⁹

Su tutto, una falsa retorica dell'*égalité* cui lo stesso doge Foscari soggiaceva subendola per primo, il cui effetto era quello di rendere tutti eguali ma unicamente di fronte alla comune schiavitù e alla morte.⁸⁰ Come nella

⁷⁷ Cfr. Jacques GODECHOT, *L'historiographie française de Robespierre*, in *Actes du Colloque Robespierre. XII^e Congrès international des sciences historiques (Vienne, 3 septembre 1965)*, Paris, Société des études robespierristes, 1967, pp. 167-189.

⁷⁸ BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), IV/1, pp. 103 e 122-123.

⁷⁹ [George Gordon] BYRON, *Tragedie*, tradotte da P[asquale] de VIRGILII, II, Bruxelles, Société belge de librairie, 1841, p. 180: «The blood of myriads reeking up to heaven» (III/1).

⁸⁰ Cfr. BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), II/1, pp. 66-67: «In such a state | An individual, be he richest of | Such rank as is permitted, or the meanest, | Without a name, is alike nothing». Sarà lo stesso Byron ad appuntare nei suoi diari il 18 febbraio 1814: «The greater the equality, the more impartially evil is distributed, and becomes lighter by the division among so many – therefore, a Republic!»; cfr. ID., *Letters and Journals*, III («Alas! The love of women», 1813-1814), a cura di Leslie A[lexis] MARCHAND, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1974, p. 244. In BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), III/1, p. 84, è invece Marina, a evocare «The blood of myriads reeking up to heaven, | The groans of slaves in chains, and men in dungeons, | Mothers, and wives, and sons, and sires, and subjects, | Held in the bondage of ten bald-heads». Quella di Venezia è «giustizia incorruttibile» anche in Verdi e Pieve, II/5. (Si noti che il termine non trova attestazione nemmeno nella tradizione italiana

Francia del Terrore, per Byron nella Venezia repubblicana di metà Quattrocento vigeva una strettissima e folle disciplina comunitaria regolata sul sospetto. Minacciati nella vita e negli averi, gli stessi senatori della Repubblica diventano docili per paura; si fanno ipocriti, circospetti. «In Venice “But’s” a traitor», avvertiva il senatore Memmo: «But me no “buts,” unless you would pass o’er | The Bridge which few repass». ⁸¹

È proprio attraverso le battute di Marina, sposa di Jacopo e madre dei nipotini del doge, che il liberalismo scettico di Byron proietta tutto il proprio orrore per il Novantatré, come in fin dei conti per qualsiasi forma di dispotismo dello Stato. Sono note, infatti, le sue incessanti oscillazioni su questo stesso tema. Nel 1813, alla caduta di Napoleone, prevedendo il ritorno del «dull, stupid old system», Byron aveva annotato sul proprio diario:

Give me a republic, or a dispotism of one, rather than the mixed government of one, two, three. A republic! —look in the history of Earth—Rome, Greece, Venice, France, Holland, America, our short (*eheu!*) Commonwealth, and compare it with they did under masters. [...] To be the first man—not the Dictator—not the Sylla, but the Washington or the Aristides—the leader in talent and truth—is next to Divinity! Franklin, Penn, and, next to these, either Brutus or Cassius—even Mirabeau—or St. Just [*sic!*].

Pochi mesi dopo, e già prevaleva in lui l’opzione scettica: «As for me, by the blessing of indifference, I have simplified my politics into an utter detestation of all existing governments; and, as it is the shortest and most agreeable and summary feeling imaginable, the first moment of an universal republic would convert me into an advocate for single and incondicted

del Triennio giacobino; cfr. Erasmo LESO, *Lingua e Rivoluzione. Ricerche sul vocabolario politico italiano del Triennio rivoluzionario 1796-1799*, Venezia, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, 1991.

⁸¹ BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), IV/1, p. 106; quanto ai Dieci come mero strumento degli interessi delle fazioni, al quadro catastrofico d’un rapporto di schiavitù tra un popolo ignaro e un’oligarchia onnipotente; cfr. *ibid.*, II/1, pp. 60 e 65. In quel tipo di gioco il popolo di Venezia non è che *plebe*, e non conta niente di fronte alla tirannia di pochi; così il doge Foscari al capo dei Dieci in *ibid.*, V/1, pp. 150 e 134: «The people! —There’s no people, you well know it, | Else you dare not deal thus by them or me. | There is a *populace*, perhaps, whose looks | May shame you; but they dare not groan nor curse | Save with their hearts and eyes»; né varrà a riscattarne la sovranità il tentativo del doge Foscari di far passare l’assenso all’abdicazione da un appello alla *volontà generale* («*general [sic!] will*»), vale a dire dal voto del Gran Consiglio.

despotism».⁸²

Nei *Two Foscari* un unico filo rosso univa insieme Sparta, Roma, Venezia e la *Grande Nation* del Terrore giacobino – non erano forse stati proprio costoro a rivendicare fin dall’inizio una continuità storica e morale con le antiche repubbliche della Grecia e di Roma, nel nome della *virtù*?⁸³

Patrioti e teatranti dell’Ottocento

Eppure, questa particolare accezione politica del dramma di Byron non venne mai raccolta – forse in molti casi neppure avvertita – da quegli autori italiani che immediatamente a seguire rievocarono, in scena come in pagina, la leggenda dei Foscari. Fu senz’altro il poeta inglese a modellare la forma-madre che per tutto l’Ottocento fornì una solida base (non l’unica, in verità) per la ri-narrazione della vicenda: soprattutto come «inventore» del personaggio di Marina e come tessitore del contrasto di modelli, più esistenziali che «politici» in senso stretto, che opponevano la moglie di Jacopo al suocero, il vecchio doge.⁸⁴ Eppure molti di coloro che lo seguirono

⁸² BYRON, *Letters and Journals*, III (n. 80), p. 218 (22 novembre 1813). Il 16 gennaio 1814 proseguiva così (ibid., p. 242): «The fact is, riches are power, and poverty is slavery all over the earth, and one sort of establishment is no better nor worse for a *people* than another. I shall adhere to my party, because it would not honourable to act otherwise; but, as to *opinions*, I don’t think politics *worth an opinion*. Conduct is another thing: – if you begin with a party, go on with them. I have no consistency, except in politics; and *that* probably arises from my indifference on the subject altogether». Cfr. anche ESCARPIT, *Byron figure politique* (n. 77).

⁸³ Rimandiamo su questo a Harold T[albot] PARKER, *The cult of Antiquity and the French Revolution. A Study in the Development of the Revolutionary Spirit*, Chicago, University of Chicago Press, 1937; Claude MOSSÉ, *L’antiquité dans la Révolution française*, Paris, Nathan, 1970; e più in generale a Michel VOVELLE, *La mentalité révolutionnaire. Société et mentalités sous la Révolution française*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1985; in particolare su Roma, a Umberto TODINI, *Roma nella Rivoluzione francese: il modello e il suo doppio*, in *La Grecia antica. Mito e simbolo per l’età della grande Rivoluzione*, a cura di Philippe BOUTRY, Paolo CHIARINI, Florens DEUCHLER, Giuseppe MASSARA, Margherita PLATANIA, Joselita RASPI SERRA e Umberto TODINI, Milano, Guerini, 1991, pp. 217-223, e Mouza RASKOLNIKOFF, *Histoire romaine et critique historique dans l’Europe des Lumières. La naissance de l’hypercritique dans l’historiographie de la Rome antique*, Rome, École française de Rome, 1992.

⁸⁴ Sposa di Jacopo era Lucrezia Contarini; Marina Nani era invece il nome della madre, la combattiva seconda moglie di Francesco Foscari. Su di lei cfr. GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8), pp. 123-127. In BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), II/1, p. 57, il pensiero di Marina, non sufficientemente «romano» a detta del vecchio doge («That is not a Venetian thought, my daughter»), lo è proprio perché – risponde la nuora – «too

su quella strada ignorarono, né davvero si sa quanto consapevolmente, il nuovo nesso introdotto da Byron tra la dittatura dei Dieci e il Terrore rivoluzionario.⁸⁵ Nel trattare la tragedia dei Foscari, i poeti e gli uomini di teatro italiani d'inizio Restaurazione e della piena età del Risorgimento mostrano avere in mente tutt'altra cosa che la condanna del repubblicanesimo giacobino. Si consideri come tra l'altro nella tradizione «democratica» risorgimentale la poesia dell'eroe di Missolongi venisse considerata come scarsamente funzionale al principio della «rivoluzione di popolo», sempre tacciata di eccessivo «individualismo», di aristocratico «élitismo». Già per Mazzini «[d]ans Byron le *moi* se montr[ait] grand et fier».⁸⁶ Ultimativo e persino tombale fu poi il giudizio fulminato nel 1861 dal Carducci sulle colonne della *Nazione* di Firenze. La poesia del Byron, scrive,

fu l'ultimo anelito, e, direi quasi, il rantolo funereo della vecchia aristocrazia; che sazia di possanza, di gloria, di arbitrii, lassa dell'abuso della forza, nelle dissolutezze sì dello spirito e sì del senso,

human». Gli argomenti della sposa di Jacopo si riconnettono in modo sorprendente con la retorica antirepubblicana di età rivoluzionaria e anche pre-rivoluzionaria: la maledizione su Roma, città dove si soffocano le «leggi di natura»; l'idea che il patriottismo rappresenti la peggiore tra le barbarie; cfr. *ibid.*, II/1, pp. 67-68: «MARINA. Accursed be the city where the laws | Would stifle nature's! | DOGE. Had I as many sons | As I have years, I would have given them all, | Not without feeling, but I would have given them | To the state's service, to fulfil her wishes | On the flood, in the field, or, if it must be, | As it, alas! has been, to ostracism, | Exile, or chains, or whatsoever worse | She might decree. | MARINA. And this is patriotism? | To me it seems the worst barbarity». E ancora: l'idea che per ogni madre la Patria sia nel focolare e nei figli; che i figli appartengano alle famiglie, non allo Stato; si vedano rispettivamente V/1, p. 137 e III/1, p. 96. Su questo stesso tema cfr. anche EDELSTEIN, *The Terror of Natural Right* (n. 76), e, per un ulteriore confronto, Gabriel-Marie LEGOUVÉ, *Le Discours de la mère des Brutus, à Brutus son mari, revenant du supplice de ses deux fils*, in ID. e Jean-Louis LAYA, *Essais de deux amis*, Londres/Paris, Belin/Brunet, 1786, nonché TOCCHINI, *Arte e politica* (n. 56), pp. 357-359.

⁸⁵ Sulla fama e l'effettiva diffusione italiana dell'opera di Byron cfr. Giorgio MELCHIORI, *Byron and Italy. Catalyst of the «Risorgimento»*, in *Byron's Political and Cultural Influence in Nineteenth-Century Europe. A «Symposium»*, a cura di Paul Graham TRUEBLOOD, London/Basingstoke, Macmillan, 1981, pp. 108-121; segnaliamo inoltre che la gran parte della critica byroniana e lo stesso SCHMIDT, *Byron and the rhetoric of italian nationalism* (n. 10), non sembra cogliere nelle due tragedie veneziane la presenza del nesso Dieci-Terrore.

⁸⁶ Giuseppe MAZZINI, *Byron et Goethe* [1839], in: ID., *Scritti editi ed inediti*, XXI (Edizione nazionale), Imola, Galeati, 1915, pp. 187-241: 199. Nessuna delle traduzioni italiane di questo articolo è dell'autore; cfr. la prima in: [MAZZINI], *Scritti letterari di un italiano vivente*, III, Lugano, Tipografia della Svizzera italiana, 1847, pp. 375-403: 381.

moriva tediata; mentre levava il capo una potenza nuova, baldanzosa di gioventù e di speranza, signora dell'avvenire, il popolo.⁸⁷

Si può ben dire, d'altro canto, che nel ri-raccontare la Venezia «tenebrosa», drammaturghi e poeti del Risorgimento ignorassero anche, e a bella posta, tanto la copiosa apologetica di parte veneziana che tutto ciò che ne avevano scritto di elogiativo gli illuministi francesi,⁸⁸ quanto ancora l'eco persistente dei fatti della Rivoluzione, per riconnettersi invece e d'un balzo, attraverso il Daru, alla vecchia e invincibile leggenda nera dei vari Saint-Didier, Amelot de la Houssaie – e persino alla vulgata turistica messa in circolo dai viaggiatori settecenteschi del *Grand Tour*.⁸⁹

A Serenissima ormai spenta e sepolta, gli scrittori italiani dell'Ottocento e gli stessi patrioti risorgimentali, sia di tendenza moderata che «democratica», finirono per dare per buona e quindi per far rivivere, riaccreditandola all'infinito, l'antica leggenda. D'altra parte lo fecero avendo uno scopo ben preciso: reimpiegarla a proprio uso, riempiendola di nuovi e più urgenti argomenti e significati.

Un esempio: in una lunga e laudatoria recensione dell'opera del Daru – chiusa in finale proprio dal paradosso del dogato Foscari⁹⁰ – i patrioti liberali del *Conciliatore* ebbero facile gioco nel condannare «l'uso mostruoso dell'autorità» praticato a Venezia dai Dieci, come anche avveniva, per inevitabile sottinteso, nel Lombardo-Veneto della Restaurazione. «È certo», scrive l'autore dell'articolo, «S.P.» (ossia Silvio Pellico), «che dove un simile tribunale esiste, la specie umana è necessariamente decaduta dalla sua dignità». Per questa e per simili affermazioni il foglio di Berchet

⁸⁷ Giosuè CARDUCCI, *A proposito di Byron*, in *La nazione*, 14 novembre 1861, poi in ID., *Ceneri e faville. Serie prima*, XXVI, Edizione nazionale delle opere, Bologna, Zanichelli, 1943, p. 318.

⁸⁸ Cfr. VENTURI, «*Venise et, par l'occasion, de la liberté*» (n. 64). Si noti come anche la storia settecentesca di Venezia dell'ex gesuita, poi passato all'ordine benedettino Marc-Antoine Laugier, pur ripercorrendo nel dettaglio l'intera vicenda dei tre processi subiti da Jacopo Foscari, non facesse mai cenno ad un presunto complotto del Loredan; cfr. Marc-Antoine LAUGIER, *Histoire de la république de Venise, depuis sa fondation jusqu'à présent*, Paris, Duchesne, VI, 1764-1765, pp. 325-27 e VII, pp. 120-133.

⁸⁹ Cfr. TOCCHINI, *Les mystères de Venise* (n. 9).

⁹⁰ Cfr. *Il conciliatore. Foglio scientifico e letterario* (1818-1819), III, a cura di Vittore BRANCA, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. xz: 287; cfr. nn. 102 e 106, 22 agosto e 5 settembre 1819: «Il segretario che presentava alla firma del doge le deliberazioni dei consigli, glielie presentava inginocchiato; ma con que' segni di rispetto era stata presentata a Francesco Foscari la sentenza del figlio».

e di Pellico dovette cessare, di lì a pochi mesi, le pubblicazioni.⁹¹

Con identici argomenti e allineandosi alla stessa tesi, un altro patriota, il conte Tullio Dandolo, giunse al punto di riesumere ancora, stavolta senza nemmeno dover passare dal Daru, le pagine seicentesche di Amelot de la Houssaie,⁹² pur di arrivare a saldare la tesi antiveneziana con la dottrina giuridica dell'Illuminismo lombardo. Scrivendo dei *pozzi*, «monumento esecrando» di quelle prigioni di Palazzo Ducale che solo qualche anno prima avevano ospitato il Pellico in transito verso lo Spielberg, nelle sue *Lettere su Venezia* il conte non si lasciò sfuggire l'occasione per parafrasare alla lettera Beccaria e per sostenere che «la filosofia», unica «moderatrice delle leggi penali, nel castigarne i colpevoli» non chiede «il loro tormento, ma l'allontanamento di persone pericolose, un freno possente e salutare a distoglierli dalle vie del delitto, e la speranza di ridonarli un giorno alla società pentiti e corretti».⁹³ Stiamo parlando di un Lombardo-Veneto austriaco dove Venezia era sede di un tribunale speciale che spacciava i reati politici gravi, Milano la centrale operativa di una efficientissima rete di spie.

Nella curiosa guida storico-filosofico-turistica del Dandolo sarà ancora la vicenda dei Foscari, «uno dei più patetici episodii della Storia d'Italia»,⁹⁴ a costituire il caso esemplare, adatto a caratterizzare in forme con-

⁹¹ Ibid., p. 285. Vittore Branca, curatore dell'edizione, afferma *ibid.*, p. 218, che questa recensione suscitò «le ire della censura, che guardava di malocchio il libro». Noto infatti «il timore, da parte di Vienna, che tale letteratura inducesse a un paragone fra il regime politico marciano e quello dell'Imperial Regio Governo», cfr. Gianpietro BERTI, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Venezia, Deputazione di Storia Patria per le Venezie, 1989, p. 252; sul trattamento di censura e sulle polemiche accesi in Italia attorno all'opera del Daru, cfr. *ibid.*, pp. 253-256.

⁹² Cfr. DANDOLO, *Lettere su Venezia* (n. 49), pp. 46-47: «Armata d'una livella che tenea sempre tesa sopra le teste, la vigilanza de' governanti respingeva quelle che avrebbero voluto alzarsi oltre la comune misura, e faceva rientrare nella folla chi mostrava di volersene scostare [...]. Il Consiglio dei Dieci pronunziava inappellabili sentenze, senza dimora eseguite; onniveggente, puniva tutto, perfino i pensieri: non mai fu clemente col delitto, e nemmeno coll'errore [...]. Più d'una volta un gran servizio reso alla cosa pubblica diventò delitto capitale». Evidente la parafrasi da AMELOT DE LA HOUSSAIE; cfr. *supra*, n. 53.

⁹³ DANDOLO, *Lettere su Venezia* (n. 49), pp. 118-119.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 51. Tullio Dandolo era figlio di Vincenzo, personaggio di spicco della Municipalità giacobina del 1797, poi esule e governatore della Dalmazia in età napoleonica, conte dell'Impero; Tullio fu invece il padre dei patrioti Enrico ed Emilio Dandolo; su tutti loro cfr. Ivana PEDERZANI, *I Dandolo. Dall'Italia dei Lumi al Risorgimento*, Milano, Franco Angeli, 2014. Le *Lettere su Venezia* costituiscono un'autentica guida-

clamate la scandalosa dittatura esercitata in Venezia dalle fazioni attraverso il terrore dei Dieci. Ovviamente, nel perorare le proprie teorie antioligarchiche e «democratiche», il Dandolo confermava per filo e per segno la tesi della congiura fazionaria, arrivando a mettere in appendice alla guida, come omaggio ai Foscari, un *Canto marinaresco* del poeta Carlo Tedaldi Fores in onore di Jacopo, martire ed esule – in esergo il motto «*Dulcis amor patriæ*». ⁹⁵

Nei loro scritti i patrioti di tendenza democratica ripercorreranno la storia di Venezia guardandola essenzialmente dal punto di vista del progressivo annichilimento della «volontà popolare» e dello svuotamento del potere del doge a esclusivo vantaggio delle famiglie del patriziato e di quei Dieci «in cui risiedeva la massima parte del potere esecutivo». «La terza classe, ossia la plebe», afferma ancora il Dandolo, «non s'ebbe mai parte alcuna nel politico reggimento, e visse sempre nella più intera dipendenza delle volontà aristocratiche». ⁹⁶ Non sorprende vedere allora come un altro drammaturgo del tempo, Giacinto Battaglia, insistesse proprio sul tema della *popolarità* del doge Foscari, che a Venezia era «benedetto ne' tugurii» e «temuto ne' dorati palazzi», ⁹⁷ e persino del figlio, ad onta, o forse proprio in ragione dell'odio cui i due erano fatti oggetto da parte degli oligarchi.

La tesi della criminale macchinazione sarà perciò al centro della tragedia di Carlo Marenco *La famiglia Foscari*, andata in scena nel 1835 – forse la più rappresentativa di tutto questo repertorio. Benché il drammaturgo

réportage secondo lo spirito illuministico, del genere condotto a perfezione dalle *Lettres philosophiques* di Voltaire. Le brevi lettere tematiche che la costituiscono sono ordinate ingegnosamente, abbinando a ciascun monumento un tema ed un personaggio storico dotato di relativa «morale» politico-filosofica: ad esempio Marin Faliero e lo Scalone dei Giganti, Carmagnola e le prigionie, Francesco da Carrara e il tribunale degli Inquisitori di Stato; una discreta «galleria degli orrori» storici e politici ad uso del lettore e del turista romantico, esplicitiva di ordinamenti e di un tempo storico nel quale «un solo sospetto era un delitto capitale», *ibid.*, pp. 109-211: 115.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 51-55, nonché pp. 227-239. Il Tedaldi è passato alla storia della letteratura per esser stato «il più banale e maldestro dei copisti di Byron, esagerando i difetti del modello senza saperne riprodurre nemmeno lontanamente i pregi»; cfr. Guido MUONI, *La fama del Byron e il byronismo in Italia*, Milano, Società editrice libraria, 1903, p. 16.

⁹⁶ «Innalzatasi [...] l'Aristocrazia sulla rovina del poter popolare e sull'avvilimento del ducale; conscia d'aversi acquistata un'influenza non fondata sul libero consenso dei più, ella si sforzò coll'arte di puntellare l'edificio della propria potenza: e riesci per vari secoli a tenerlo in piedi», in DANDOLO, *Lettere su Venezia* (n. 49), pp. 44-45; cfr. anche BATTAGLIA, *La famiglia Foscari* (n. 18), I/1, p. 5.

⁹⁷ *Ibid.*, I/12, p. 24; ma anche MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), III/1, pp. 93-99.

piemontese dichiarasse i propri debiti verso il Sanudo, il Navagerio e persino il Sismondi, in numerosissimi passaggi il testo esibisce, talvolta con clamorose trasposizioni in versi della prosa storica del Daru, una strettissima dipendenza dall'impianto interpretativo dell'*Histoire* veneziana dell'ex funzionario napoleonico.⁹⁸ Come per Daru, anche per Marengo era stato il Loredan a mettere gli occhi addosso a Jacopo: né sa chiarire se il «Capo del Consiglio dei Dieci» agisse o no per calda e sincera sete di vendetta familiare, oppure per gelida speculazione politica. Dà invece per certo che le accuse fossero state fabbricate ad arte, almeno le prime due: quella di corruzione e quella di omicidio.⁹⁹ In Marengo il doge stesso è sicuro d'essere vittima di un complotto, sebbene in un primo tempo non sappia ancora cosa pensare per davvero della condotta del figlio. Rimane in ogni caso incrollabile nella sua ubbidienza alle leggi d'una patria che pur sa essere nelle mani di un'accollita di malfattori: «della patria mia», dichiarerà solenne, «venero i sacri | Istituti anche allor che in mani indegne | Miseralemente cadono».¹⁰⁰

In Marengo i Dieci, «dittator perenni» e «tutori della patria», non sono in verità che i complici e insieme le vittime dei disegni d'un unico freddo simulatore, l'avversario mortale dei Foscari. Un altro drammaturgo, il Battaglia, afferma che Loredan usurpava un'ingiusta fama e autorevolezza celandosi dietro una «menzognera larva di virtù».¹⁰¹ Evidente che in simile contesto l'appello alle «alte virtù romane» non potesse avere alcun corso, né suonare per altra cosa che per una trappola: un tragico inganno, un'impostura.¹⁰² Ciò valeva, colpevolmente, anche per il vecchio doge se è vero

⁹⁸ Un esempio in *ibid.*, II/7, pp. 83-84: «In sospettosa terra | Viviamo, in tempi sospettosi. Abbiamo | Ignoto agli avi un tribunal severo, | Che la tutela dello Stato eserca | Con insoliti modi. A tutti ascoso, | A' Dieci stessi, ond'egli è parte, oscuro, | Tutto espia con mill'occhi, e mille orecchi | Dall'insonne sua notte, e l'orme tacite | Della colpa con piè tacito segue, | D'insidie inestricabili avvolgendo | L'insidiator. Cade ei repente [...] | Ei sparve. Il vulgo | Compreso di terror, chieder non osa [...] | Conosce il colpo, inorridisce, e tace»; cfr. in generale i continui rimandi al Daru nelle note delle *Notizie storiche*, pp. 231-243; in particolare cfr. DARU, *Histoire de la république de Venise*, II (n. 48), pp. 300-301 e 419-420.

⁹⁹ Cfr. MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), II/1, p. 67: «LOREDANO [...] io stesso | A reo 'l convincer de' stranieri doni | La calunnia ho comprata e lo spergiuro».

¹⁰⁰ *Ibid.*, III/3, p. 104.

¹⁰¹ BATTAGLIA, *La famiglia Foscari* (n. 18), V/11, p. 110.

¹⁰² Così Loredano al doge in MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), III/2, pp. 100-101: «Ad alto affar la maestà del Prence | Qui dai Dieci è richiesta. E se d'un padre | Considerando il duol, stettero in forse | Di pur chiamarlo al doloroso ufficio, | Pensàr che pien d'alte virtù romane | Il maschio cor, d'ogni privato affetto | Trionfar gode il

che, ne deduceva acutamente un critico del tempo: «le risposte spartane in non spartana terra» non erano altro che «egoismo e ferocia». ¹⁰³

Sarà lo stesso Jacopo Foscari ad affermare – e qui altrettanto chiara si intende la voce del Sismondi – che il prezzo pagato da Venezia per cercare una stabilità politica e mettersi al riparo dalle discordie civili era stato esageratamente alto: un «rimedio» sì, ma «più del mal tremendo». Quel malinteso, deviato senso della «libertà» era costato a Venezia secoli di perpetuo terrore sotto la dittatura di pochi.

JACOPO [...] Oh! che mi giova
 Che sia Vinegia in suo tremor concorde,
 Che sia eterno un poter, che eternamente
 Infelici n'ha resi? [...]
 E questo universal muto stupore
 Libertade s'appella?¹⁰⁴

Così come in Byron, anche nella *Famiglia Foscari* del Marengo spiccano i termini del conflitto istituzionale in atto: ammesso che, per gli ormai deviati ordinamenti della Serenissima, la sovranità non risiedesse più nel doge, chi comandava per davvero a Venezia? Non certo il popolo, ma nemmeno il Maggior Consiglio, che esattamente come il popolo non osava più pronunciarsi su niente, tenendosi al margine della scena politica pur di non incorrere nella vendetta dei Dieci. «La patria tace», protesta il doge Foscari al termine della tragedia di Marengo: «E finché aperto il suo voler non suoni | Nel loco, ov'ella mi ponea, star deggio | Sin all'estremo». ¹⁰⁵

gran Foscari, e al mondo | Già due volte mostrò, come egli il padre | Sul ducal seggio oblii».

¹⁰³ A[ntonio] BERTI, rec. a *La famiglia Foscari* di Giacinto Battaglia e di Giuseppe Vollo, in *Giornale Euganeo di scienze, lettere ed arti*, I/ 22, 30 novembre 1844, pp. 863-869: 863.

¹⁰⁴ MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), IV/4, p. 133. Replica scatenata da queste parole del padre, *ibid.*, p. 133: «DOGE Il Ciel ringrazia, | Che in tanto imperversar d'itale parti | Sola da sì ria peste [le discordie civili] ha preservata | La patria tua». La *tirade* di Jacopo così proseguiva, *ibid.*, p. 133: «Abbiamo in volto | D'uno schiavo il pallor, maestri al mondo | Siam di servaggio, e libertà gridiamo, | Stolti! e facciamo a libertà strumenti | Vili accuse, sospetti, esigli, e morti, | Ed alterni tiranni? Maledetto | Di [Baiamonte] Tiepolo il furor, che origin diede | Al terribile, insolito, inaudito | Ordin, che di congiure al terror breve | Sol coll'eterno suo terror ne scampa, | E lo stato invadea per conservarlo!»

¹⁰⁵ *Ibid.*, V/5, pp. 152-153, corsivo mio. Più esplicitamente ancora *ibid.*, V/1, p. 146: «De' veneti patrizii | La suprema assemblea legislatrice | Convocata non è. Là, 've di tutti | L'unanime voler nasce ed ha voce, | Questa voce solenne ancor non surse. | Ma de' Dieci il terror siede tiranno | Pur nel consesso augusto; e serve anch'essa | Questa turba di regi».

La tesi politica è chiara: per secoli i Dieci avevano sequestrato quella «volontà generale» già rilanciata in tavola da Byron. Una *volontà* intesa adesso – vale a dire nel contesto italiano e risorgimentale – come «plebiscitaria», di «Popolo» e di «Patria», dalla quale almeno in linea di principio s'intendeva che in una repubblica il potere del doge dovesse discendere.¹⁰⁶

Intendiamoci bene: si tratta, come si vede, di anacronismi che si accavallano l'uno sull'altro ad ulteriore confusione d'ulteriori anacronismi: e d'altra parte, se voleva essere capito dal proprio pubblico, tanto il Marengo quanto tutti gli altri, doveva parlare nel linguaggio politico del proprio tempo. E tuttavia il cosiddetto «romanticismo storico» del Byron e poi quello «risorgimentale» del Marengo mostrano come proprio l'età delle Rivoluzioni fosse passata sopra la vecchia leggenda nera dei Amelot de la Houssaie e dei Saint-Didier presentando ai governi della Restaurazione vecchi conti da saldare e nuovi quesiti da sciogliere, in termini e con argomenti del tutto impensabili prima del crollo dell'antico regime. «Colla patria nascea, morrà con essa | L'autorità ducal», asseriva infatti il doge Foscari del Marengo, resistendo alla violenza della deposizione. Il corno ducale «La patria in fronte gliel ponea, sol essa: | E quel crin che la patria ha coronato, | Violar chi oserà?»¹⁰⁷

Verdi e la «leggenda nera» nel Risorgimento

Ed è appunto nella forma rimodellata dal Daru che nel teatro del «canone» patriottico la leggenda nera dei Dieci e della Venezia «tenebrosa» viene a costituire la base di una globale reinterpretazione dei caratteri, degli ordinamenti e della storia stessa del governo della Serenissima – così come, per facile estensione, di tutti i governi dispotici del presente. Questo varrà perciò – e quasi, si può dire, per forza di cose – anche nei *Due Foscari* di Piave

¹⁰⁶ Cfr. in proposito la voce *Repubblica* nel *Dizionario politico popolare* stampato a Torino nel 1851, ora in ed. moderna, a cura di Pietro TRIFONE, Roma, Salerno, 1984, pp. 197-198.

¹⁰⁷ MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), V/5, p. 153. È la risposta ad un comando che valeva anche come una inaccettabile provocazione: «LOREDANO [...] il Doge è opra nostra, e noi possiamo | L'opra nostra distruggere. DOGE Non voi, | Ma l'intera repubblica. De' Dieci | Opra il Doge?... Signor, soffri ch'io 'l nieghi. [...] | Voi co' delitti | Che in gran periglio la ponean [la patria], nasceste, | E de' delitti l'immortal sospetto | Immortal v'ha resi. A voi del Doge | Spetta il fallo punir. Ma questo serto | La patria in fronte gliel ponea, sol essa».

per Verdi, il dramma che nella sua versione finale più direttamente si riconnette alla tragedia di Byron. Diciamo questo proprio per far presente che in un primo tempo, vale a dire nella prima redazione della *selva* proposta alla direzione della Fenice, né Verdi né l'anonimo «poeta assai distinto di Milano» avevano inteso eleggerne a modello i *Two Foscari*, quanto piuttosto *La famiglia Foscari* del «patriota» Carlo Marengo. Lo scheletro di libretto presentato a inizio estate 1843 e poi rigettato dalla direzione del teatro per le ragioni che già conosciamo, seguiva fedelmente lo svolgersi della tragedia del drammaturgo piemontese.¹⁰⁸ Ciò vale in particolare per la scena-chiave: quella degli addii, risceneggiata in pittura anche dagli artisti Grigoletti e Hayez e che, ben diluita nella *selva* dell'ignoto, avrebbe dovuto costituire l'intero blocco iniziale del secondo atto. Così nel manoscritto:

Atto secondo. Parte I.^a [...] Gran Sala del Palazzo Scena 3:

Fra poco il misero figlio dal [sic] Doge lascerà [sic] per la terza volta la sua patria – Come un ultimo conforto attende la venuta

Scena 4:

della sua famiglia – Marina – Alvisena con i figli per mano – sono gettati al collo di Jacopo – Scena commovente. È presso l'ora della partenza, né Jacopo vede ancora suo padre! Possibile che la voce di natura sia mutata nel suo cuore? Ei dunque sdegnava di accordare l'ultimo amplesso a suo figlio? Se anco foss'egli colpevole non sarebbe sempre suo figlio?

Scena 5:

Ma Foscari non ha saputo resistere ai moti del sangue – È venuto anch'egli a dargli l'ultimo addio – Jacopo ringrazia il cielo di questa

¹⁰⁸ GIGER, *Notes on Verdi's «I due Foscari»* (n. 4), formula alcune ipotesi circa l'identità dell'ignoto estensore della *selva*, dimostrandone, attraverso una serrata comparazione dei testi, la stretta derivazione dalla tragedia del Marengo. In sintesi, oltre a quel che si dirà subito a seguire, ciò viene attestato da numerosi elementi comuni, presenti sia nella tragedia che nella *selva* manoscritta del luglio 1843 (n. 15), a partire dalla duplicazione delle donne di casa Foscari in due distinti personaggi (la madre di Jacopo, che rispetto a Byron recuperava in Marengo nome e identità storica come Marina Nani, e la nuora del doge, in entrambi i casi come «Alvisena», e non come Lucrezia Contarini); ma poi: la solidarietà familiare dell'antico amico del doge, Donato, unico a votare in consiglio per il proscioglimento di Jacopo; cfr. MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), I/5 e III/6; il colpo di scena con la notizia della confessione del vero assassino di Almorò Donà; cfr. *ibid.*, II/6; poi ancora, a ulteriore sorpresa, l'inatteso arrivo del Capitan Grande, giunto per arrestare Jacopo; cfr. *ibid.*, II/7. Inoltre, le tentate dimissioni del doge (cfr. *ibid.*, *Notizie storiche*, pp. 9-26: 12) che aprono la *selva*, con le identiche parole di Marengo, poi ritrasferite nell'avviso *A chi legge* di Piave.

grazia che temeva gli venisse negata – Implora da suo padre la benedizione per lui e pe' figli – Francesco vorrebbe durare nella sua fermezza – ma le lagrime gli spuntano sugli occhi, la sua mano spontaneamente si leva – Li ha bendetti [*sic*] – Suona un'ora – Disperazione di Jacopo è l'ora fatale della partenza.

Scena 6:

Loredano comparisce col capitano grande al quale dice con freddezza crudele che l'ora è suonata. S'ode Jacopo – l'odono tutti; fremito generale – Si separano... dolorosa separazione! e forse eterna!¹⁰⁹

Tutta la sequenza della separazione in presenza dei bambini, inclusa la patriarcale benedizione del doge, identica persino nelle dinamiche gestuali, ma anche il sadico intervento di Loredano per rammentare l'ora e sollecitare la partenza dell'esule, son tratti di peso dal blocco unico delle scene IV-VII del quarto atto della *Famiglia Foscari* del Marenco.¹¹⁰ Se ne ricava tra l'altro che anche la scena dipinta da Hayez nel suo celebre *Ultimo abboccamento di Jacopo Foscari con la propria famiglia*, realizzato tra il 1838 e il 1840, prendeva a riferimento la versione teatrale del Marenco, forse passando da *I Foscari* del conte Pullé. In particolare il gesto – che ci pare proprio possibile riconoscere – di un mancato bacio della mano del doge da parte del figlio, è ricavato da una fusione tra le scene appena menzionate e la chiusa ad effetto escogitata dal Marenco per la scena quinta del terzo atto della tragedia.¹¹¹ Tratto da Marenco, e non da Byron, è poi senz'altro il finale presente

¹⁰⁹ ASF, Ca.Ri.Ve./2 Piave/062 (n. 15), ff. 2v-3r; GIGER, *Notes on Verdi's «I due Foscari»* (n. 4), pp. 121-122.

¹¹⁰ Cfr. MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), IV/5, p. 140: «JACOPO (*conducendo Alvisena e i figli appiè del Doge*) Venite appiè di questo vecchio tutti. | Le sue tremule man sui capi nostri | Posi, e noi tutti benedica | DOGE (*non può parlare. Accenna co' gesti ch'egli prega il Cielo di benedirli. Gli alza, ed abbraccia tutti con grande affetto*)»; e *ibid.*, IV/5, p. 142: «LOREDANO (*che esce per la porta del tribunale dei Dieci*) (*al Capitano grande, con severità*) L'ora è trascorsa. Ancor s'indugia? (*Terrore universale*) JACOPO Addio! (*parte col Capitano e colle Guardie*)».

¹¹¹ Cfr. *ibid.*, III/5, p.116: «(*Compaiono le Guardie sulla porta*) JACOPO (*al Doge*) Almeno | Su quest'augusta mano il bacio estremo... | DOGE (*ritirando la mano, dice con forte affetto, e fortemente represso*) Jacopo!... JACOPO Ah padre! DOGE ...I figli miei son morti»; e ancora PULLÉ, *I Foscari* (n. 1), pp. 16-17: «la manca mano, | Che gli scendea sul fianco, ei sopra il seno | Presto raccolse, di timor, che il figlio | Gliela baciando, la magia rompesse | Di sua fortezza; in grave atto solenne, | Levò la destra»; cfr. anche i versi citati in n. 12. Nel quadro di Hayez, oggi di proprietà della Fondazione Banca Intesa, il doge si allontana dal gruppo di famiglia tendendo ancora il dorso della mano sinistra in direzione del figlio inginocchiato e in catene: non vi è niente di simile in Byron, né più tardi in Verdi. Si noti che assieme ai bimbi di Jacopo, alla scena partecipano sia la moglie che la madre dell'esule: probabilmente la Marina

nella *selva* del 1843, la spettacolare morte del doge sui gradini dello scalone di Palazzo Ducale e che Verdi non vorrà conservare nella versione ultima dei *Due Foscari*.¹¹²

Non è dato conoscere quale sarebbe potuto essere lo sviluppo «a tesi» di una eventuale versione Marengo-Piave dell'opera di Verdi. Le scene del Marengo, in particolare quelle utilizzate nella *selva*, sono zeppe di sottili ragionamenti politici che sfociano sempre in alte invettive contro la tirannia dei Dieci, mentre le quattro cartelle presentate da Verdi alla direzione della Fenice esibiscono quale unico baricentro il *coté* patetico del dramma, dando per sottintesa tragedia storica, leggenda nera e disputa giuspolitica tra modelli istituzionali.

L'idea di Verdi fu senz'altro quella di cercare di far accettare comunque titolo e soggetto, presentando una *selva* confezionata in fretta e furia, esemplata pedissequamente sulla tragedia del Marengo, per poi rimandare a una fase successiva l'inevitabile gioco delle estenuanti contrattazioni con la censura, più che prevedibili trattandosi di una materia politicamente arischiata. Anche lo sdoppiamento delle donne di Casa Foscari e la loro riduzione ad un ruolo passivo, di muliebre rassegnazione (come sesso *fràle*, e perciò nato al pianto¹¹³), deve avere giocato una parte nelle considerazioni iniziali del musicista o per lo meno dell'ignoto poeta al momento di sottoporre il progetto alla direzione del teatro. Niente hanno a che vedere infatti, né col Marengo né con la *selva* del 1843, le combattive sortite antiveneziane di Marina, la nuora del doge creata da Byron. Sia per l'ignoto che in Marengo il lato domestico e umano del dramma dei Foscari si alimentava della mite e rassegnata – e infine non conclusente – disperazione della madre di Jacopo, Marina Nani, e della moglie di lui, «Alvisena» Contarini.¹¹⁴

Nani e l'«Alvisena» Contarini del Marengo. Sul quadro e sul suo contesto, cfr. adesso Fernando MAZZOCCA, *L'ideale neoclassico. Arte in Italia tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Vicenza, Neri Pozza, 2002, pp. 311-466, e ID., *Pittura storica e melodramma: il caso di Hayez*, in *Scritti in onore di Nicola Mangini*, a cura di Carmelo ALBERTI e Giovanni MORELLI, Roma, Viella, 1994, pp. 55-60.

¹¹² Cfr. MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), V/8-10, pp. 157-160.

¹¹³ Cfr. *ibid.*, I/1, p. 51; III/1, pp. 93-99; IV/1, pp. 121-22; e IV/4, p. 134 («Questo sesso mio fral, per cui son nata | A più soffrir, ma a più compiangier anco»).

¹¹⁴ Anche nei lunghi dialoghi orditi da Marengo tra il doge e la moglie, le rimostranze di quest'ultima si limitano ad un contenuto e sempre solidale rimprovero, e a dichiarazioni del tipo: «Io romana non sono. Aborro queste | Impietose virtudi», *ibid.*, I/1, pp. 51. La *selva* per Venezia – ASF, Ca.Ri. Ve./2 Piave/062 (n. 15), f. 2v; GIGER, *Notes on Verdi's «I due Foscari»* (n. 4), p. 121 – cucirà poi insieme, in un'unica sequenza, le scene di cordoglio femminile del Marengo (ad es. III/1, p. 93), come in funzione

Non possiamo perciò sapere cosa fosse successo per davvero al libretto tra il rifiuto della Fenice e la prima all'Argentina di Roma, tenutasi il 3 novembre 1844. Ancora in una lettera del 18 aprile dello stesso anno Verdi raccomandava a Piave, ora subentrato all'ignoto «poeta assai distinto di Milano», di rifarsi essenzialmente alla *selva* per Venezia, autorizzandolo anche ad apportare qualche modifica, ma solo in caso di necessità. In tale evenienza gli ingiungeva adesso di tenersi «attaccato a Byron». ¹¹⁵

Eppure, contrariamente alle istruzioni, nella stesura finale del libretto la trama del Marenco scompare quasi del tutto. Nelle mani di Piave il libretto recupera piuttosto un notevole grado di aderenza alla tragedia di Byron, ne riprende le tesi antivenezie proprio attraverso lo sdegno della sposa di Jacopo: già Marina, poi Alvisena sia in Marenco che nella *selva* del 1843, e infine a Roma come Lucrezia Contarini. L'indole per così dire «energica», a tratti veemente del personaggio, ricondotto adesso al modello byroniano (ed è così anche per la musica che la caratterizza e accompagna), risulterà talmente estranea alla tinta canonica dei personaggi femminili del teatro lirico italiano da suscitare non poche perplessità e persino qualche ironia. ¹¹⁶

di pausa lirica: «Alvisena è incerta sull'esito della sentenza – Giunge Marina – Cercano inutilmente consolarsi – Non vedranno mai più il loro diletto Jacopo».

¹¹⁵ Cfr. la lettera di Verdi a Francesco Maria Piave del 18 aprile 1844, in Franco ABBIATI, *Giuseppe Verdi*, IV, Milano, Ricordi, 1959, p. 513: «Io ti propongo i *Due Foscari*. L'argomento che mi piace è che vi è già il programma a Venezia da me mandato alla Presidenza, dalla quale ti prego di ritirarlo. Se tu credi di fare alcune modificazioni a quel programma falle ma sta attaccato a Byron». È noto tra l'altro che Verdi considerava la versione di Byron così com'era, soverchiamente monotona e scarsamente spettacolare per poter sostenere senza modifiche una trasposizione lirica. Così ancora a Piave in una lettera del 9 maggio 1844, *ibid.*, p. 516: «Osservo che in quel di Byron non c'è quella grandiosità scenica che è pur voluta dalle opere per musica: metti alla tortura il tuo ingegno e trova qualche cosa che faccia un po' di fracasso specialmente nel primo atto».

¹¹⁶ «Furie, imprecazioni, grida, esplosione», questa la Lucrezia dei *Due Foscari* per Alberto MAZZUCATO, *I. R. Teatro alla Scala. I due Foscari*, in *Gazzetta musicale di Milano*, IV/35, 31 agosto 1845, pp. 147-150: 147. Cfr. *ibid.*, pp. 147 e 149: «Ella è furente: non sa quasi quel che si dice; le scappan dalla bocca delle espressioni che mal non converrebbero a quella d'un assassino. Si duole che le manchin *folgore* a *incenerir queste canute tigri che de' Dieci s'appellano Consiglio*». In definitiva, conclude, «il personaggio di Lucrezia è inutile», poiché, tolta «la brevissima preghiera dopo il recitativo di *sortita*, il rimanente [...] non è che una continua imprecazione, un continuo inveire; e come si fa a sovrapporre a concetti di tal fatta una musica *cantabile*?» Si noti che neanche «le virulenti e, sto per dire, pazze invettive» della «furibonda Marina del Byron» avevano sortito reazioni diverse da parte del pubblico italiano, cfr. BERTI,

Comunque sia, pur nella sua esotica e «nordica» eccentricità, l'aggressività politica byroniana di Lucrezia faceva rientrare in pieno i *Due Foscari* di Verdi alla lunga filiera della leggenda nera, e per quella via ad un «canone» patriottico che, incredibilmente, non cessava di rilanciare sulle scene «le tanto ripetute calunnie sul consiglio dei Dieci». ¹¹⁷ Strana contraddizione, a pensarci meglio. Nel 1848, proprio recensendo l'opera di Verdi, il poeta e patriota Luigi Cicconi insorgeva indignato, protestando che era «tempo di finirla con questa repubblica di Venezia tanto calunniata dagli stranieri e dagli Italiani». «Ad oggi», scriveva da Torino all'indomani di Custoza e dell'armistizio di agosto, sull'onda delle notizie dell'ultima ora, si poteva affermare con legittimo orgoglio patriottico che Venezia «risorgendo, è la sola città che sfida impunemente l'austriaco impero: chi dirà che fosse corrotta e marcia mentre oggi mostra tanta virtù e tanto eroismo?» ¹¹⁸

Se in qualche caso il mito antiveneziano poteva esser servito per far arrabbiare la censura austriaca – ma evidentemente non quella papale di Roma ¹¹⁹ –, a ripensarla nel Quarantotto la brutta vicenda dei Foscari non faceva davvero onore alle storie patrie. «Ogni nuova incursione degli stranieri nel campo delle glorie e delle sventure italiane», lamenterà il recensore di uno dei tanti drammi di soggetto dogale usciti nell'Europa del lun-

rec. a *La famiglia Foscari* (n. 106), pp. 867 e 863. Quanto alla vocalità della Lucrezia verdiana, Julian BUDDEN, *The operas of Verdi, I (From «Oberto» to «Rigoletto»)*, London, Cassell, 1973, p. 185; traduzione italiana: *Le opere di Verdi, I (Da «Oberto» a «Rigoletto»)*, Torino, EDT, 1985, p. 197, notava come la prima interprete del ruolo, Mariana Barbieri-Nini, «sarebbe poi stata l'interprete di Lady Macbeth». Un'altra protagonista verdiana con carattere e vocalità simili è forse l'Odabella dell'*Attila*, libretto di Temistocle Solera (1846), altro tipo di *virago*, ma non a caso anche il soggetto di quest'opera originava da una drammaturgia «nordica»: *Attila, König der Hunnen* (1808) del tedesco Zacharias Werner. Sulle ragioni storiche dei caratteri stereotipi 'angelicati' delle eroine del canone risorgimentale italiano cfr. l'analisi di BANTI, *La nazione del Risorgimento* (n. 7), pp. 57-108, ma soprattutto Roberto BIZZOCCHI *Una nuova morale per la donna e la famiglia*, in *Storia d'Italia, Annali 22: Il Risorgimento*, a cura di Alberto Mario BANTI e Paul GINSBORG, Torino, Einaudi, 2007, pp. 69-96.

¹¹⁷ Così nella recensione di Antonio Berti alla traduzione a stampa de *La Congiura di Bajamonte Tiepolo in Venezia* di Martinez de la Rosa, in *Giornale Euganeo di Scienze Lettere ed Arti*, I/13, 15 luglio 1844, pp. 704-707: 706.

¹¹⁸ Luigi CICCONI, *Teatri*, in *Il mondo illustrato. Giornale universale*, II/39, 30 settembre 1848, p. 623-624: 624.

¹¹⁹ Cfr. Andreas GIGER, *Social Control and Censorship of Giuseppe Verdi's Operas in Rome (1844-1859)*, in *Cambridge Opera Journal*, XI, 1999, pp. 233-265.

go Ottocento, suonava sempre «come una tacita rampogna al nostro ostinato silenzio e al sonno codardo». ¹²⁰

Ed era stata un po' colpa di tutti: di storici stranieri come il Daru, che d'altra parte non avevano alcuna ragione per avere a cuore le «Itale glorie», ma anche – ammette un italiano e conservatore come lo storico e poligrafo Cesare Cantù – «della negligenza nostra». Ma a parte le responsabilità degli storici, prosegue, ben altre erano state «le esagerazioni di romanzieri, di poeti, di politici» nel trasformare la Venezia gloriosa e trionfante del Rinascimento in

una specie di prigione in grande, ove sulla cervice di tutti pendeva la terribile spada dei Dieci e dell'inquisizione di Stato. Per disporre questi bruni colori si cercaron le linee di alcuni di quei fatti che abbondano presso tutti i popoli, d'una giustizia che non rende ragione, di castighi inflitti a innocenti, e scoperti tali dopo che era tolto il modo di ripararvi. ¹²¹

Per l'Italia delle repubbliche del Medioevo e del primo Rinascimento la ragione di tutto sembrava dover ricadere sempre sulla vecchia tesi del «particolarismo» italiano. Cantù sapeva bene che anche tutti gli storici di parte moderata, come il Botta o il Balbo, davano per buona la teoria interpretativa che caricava la colpa della fine delle libertà d'Italia e del mancato avvio d'un processo di unificazione prima della calata degli stranieri, e con loro delle «corte e grosse» Guerre del Cinquecento, sulle faide e le divisioni intestine agli Antichi stati, sul perenne conflitto tra le potenze della Penisola. ¹²² Questo è uno degli ineludibili punti fermi della concezione patriottica della storia d'Italia trasmessa dalla letteratura, la poesia, il teatro

¹²⁰ Cfr. BERTI, rec. de *La Congiura di Bajamonte* (n. 117), pp. 706-707: «Non so a che scrittore straniero non abbiano offerto argomento di studio le storie nostre; i più per calunniare le istituzioni de' nostri padri, esercitare tarde e vigliacche vendette in quell'impero intellettuale che, voglia o non voglia, abbiamo qualche secolo addietro tenuto sovra le altre nazioni d'Europa».

¹²¹ Cesare CANTÙ, *La Gradenigo davanti agli inquisitori di Hayez* (1845), cit. in MAZZOCCA, *Ideale neoclassico* (n. 114), pp. 421-422.

¹²² Cfr. ad esempio Cesare BALBO, *Delle speranze d'Italia. Edizione seconda corretta ed accresciuta dall'autore*, Capolago, Tipografia elvetica, 1844, in particolare il capitolo VII (*Breve storia dell'impresa d'indipendenza proseguita sempre, non compiuta mai per XIII secoli*), pp. 54-98; ma l'intero impianto della *Storia dei popoli italiani* di Carlo Botta si appoggia alla tesi che le divisioni interne avevano permesso l'oppressione straniera: vedi infra e più in generale cfr. Walter MATURI, *Interpretazioni del Risorgimento. Lezioni di storia della storiografia*, Torino, Einaudi, 1962, ma soprattutto SOLDANI, *Il medioevo del Risorgimento* (n. 7).

del cosiddetto «canone» risorgimentale.¹²³ Né occorrerà andare a cercare troppo lontano. Dell'applicazione di questa tesi a un libretto di melodramma abbiamo un esempio lampante in un'altra opera di Verdi scritta nel 1857 ancora dal Piave, e proprio per Venezia: il *Simon Boccanegra*. Alla stesura dei versi avrebbe collaborato, separatamente al poeta e facendo direttamente capo al musicista, il patriota toscano – e «federalista» convinto – Giuseppe Montanelli.¹²⁴

La città era Genova, il tempo l'età del Petrarca: ricchezza, prosperità, un esteso impero d'oltremare fatto di emporii e di scali commerciali. Nel Trecento Genova è una potenza mercantile e finanziaria di primissimo ordine, rispettata in tutto il Mediterraneo; eppure – anche lì – faide, lotte intestine, violenze originate da gelosie e private ambizioni. Alla fine dell'opera assisteremo perfino all'avvelenamento del doge Boccanegra; ma subito, in apertura del primo atto, lo spettatore constata coi propri occhi come in queste antiche repubbliche per l'elezione del doge si facesse aperto mercato del voto popolare. «Intesi...», dirà il capopopolo di turno, per poi subito chiedere: «e il premio?...». «Oro, possanza, onore», è la risposta: «Vendo a tal prezzo il popolar favore».¹²⁵

L'uomo che ha proposto il mercato è il personaggio negativo dell'opera: Paolo Albani, «filatore d'oro» ma poi «cortigiano favorito del doge». Rimasto solo, confesserà ciò che lo muove: «Abborriti patrizii | Alle cime ove alberga il vostro orgoglio | Disprezzato plebeo, salire io voglio».¹²⁶

Ora, per il Mazzini dei *Doveri dell'uomo* la «guerra civile tra classe e

¹²³ Cfr. BANTI, *La nazione del risorgimento* (n. 7), pp. 73-93.

¹²⁴ Cfr. CONATI, *La bottega della musica* (n. 4), pp. 341-417; Julian BUDDEN, *Le opere di Verdi*, II (*Dal Trovatore alla Forza del destino*), Torino, EDT, 1986, pp. 265-357, e soprattutto Frank WALKER, *Verdi, Giuseppe Montanelli and the libretto of «Simon Boccanegra»*, in *Bollettino dell'Istituto di Studi Verdiani*, I/3, Parma, Istituto di Studi Verdiani, 1960, pp. 1373-1390.

¹²⁵ Francesco Maria PIAVE, *Simon Boccanegra, libretto in un prologo e tre atti, musica del Maestro Cav. Giuseppe Verdi*, Milano, Ricordi, [1857], Prologo/1. Così nel primo abbozzo in prosa del libretto (ASF [n. 4], Ca.Ri.Ve./2 Piave/060, f. 2v), edito a cura di Daniela GOLDIN, in: *Simon Boccanegra*, Programma di Sala, Teatro Comunale di Firenze, 1988, pp. 145-174:147-148: «PIETRO Comprendo... ma... PAOLO Sí, sí, oro ed onori avrai. Dopo lui noi due saremo i primi. PIETRO Allora accetto. PAOLO Il popolo?... PIETRO Voterà per lui. PAOLO M'accerti? PIETRO In me t'affida.»

¹²⁶ PIAVE, *Simon Boccanegra* (n. 125), Prologo/1-2. Nell'abbozzo in prosa (n. 125), p. 148: «PAOLO (solo) La mia oscura sorte si cangerà!... O patrizi che detesto ed invidia, io m'alzerò fino alla vostra insolente altezza; io abiterò i vostri palazzi... io...».

classe» rappresenta «il più grave dei delitti sociali». ¹²⁷ Per Verdi, appunto, il personaggio di Paolo, «uno di quei ricchi popolani ambiziosi, che abbatte i Fieschi e fa eleggere a primo Doge un uomo oscuro [...], simboleggia *la democrazia [sic!]*». Di più, per lui «*Boccanera* è la lotta tra plebe e nobiltà». ¹²⁸

Un'interpretazione che se ben conferma la sostanziale refrattarietà di Verdi alla logica delle istituzioni rappresentative, ¹²⁹ aiuta a chiarire quale fosse, secondo il principio patriottico, il senso storico attribuito ai conflitti fazionari negli antichi ordinamenti repubblicani.

In *Boccanegra* la recisa condanna di qualsiasi forma di lotta «fratricida», «interna» o tra città, viene definita ancor meglio nel rifacimento del 1881 – quindi a Unità compiuta – proprio grazie all'esplicita rimessa in gioco della storica e «fratricida» rivalità armata tra Genova e Venezia. Ne fu occasione la rielaborazione da parte di Verdi della scena decima del primo atto, gran scena d'assemblea nella «sala del Consiglio nel Palazzo degli Abati» di Genova seguita da un'irruzione di popolo tumultuante. Lo spunto fu suggerito a Verdi stesso dal ricordo di «due stupende lettere di Petrarca, una scritta al Doge Boccanegra, l'altra al Doge di Venezia dicendo loro che stanno per intraprendere una lotta fraticida, ché entrambi erano figli d'una stessa madre, l'Italia, etc.».

«Sublime questo sentimento d'una Patria Italiana in quell'epoca!», proseguiva Verdi in questa lettera peraltro notissima. ¹³⁰ E così la realizzerà

¹²⁷ Giuseppe MAZZINI, *Doveri dell'uomo*, Londra, s.e., 1860, p. 16; cfr. anche BANTI, *La nazione del Risorgimento* (n. 7), pp. 79-81.

¹²⁸ Lettera di Emanuele Muzio a Girolamo Cerri del 30 novembre 1857, cit. in CONATI, *La bottega della musica* (n. 4), p. 395, corsivo mio. Il fedele allievo e segretario di Verdi interpretava qui «forse alla lettera, alcune riflessioni e raccomandazioni» del musicista.

¹²⁹ Così Verdi stesso nel 1893 ad un perplesso presidente del senato, Domenico Farini: «Parlando della Camera, dice: «Io non comprendo codesta forma di governo consistente in assemblee numerose e rumorose, piene di scandali», in Domenico FARINI, *Diario di fine secolo*, I, a cura di Emilia MORELLI, Roma, Bardi, 1961, p. 253. Sul tema cfr. Carlotta SORBA, *Il 1848 e la melodrammatizzazione della politica*, in *Storia d'Italia, Annali 22: Il Risorgimento* (n. 118), pp. 481-508.

¹³⁰ Cfr. la lettera di Verdi a Giulio Ricordi del 20 novembre 1880, in *Carteggio Verdi-Ricordi 1880-1881*, a cura di Pierluigi PETROBELLI, Marisa DI GREGORIO CASATI e Carlo Matteo MOSSA, Parma, Istituto di Studi Verdiani, 1988, pp. 69-71: 70: «Tutto ciò è politico, non drammatico; ma un uomo d'ingegno potrebbe ben drammatizzare questo fatto. Per es:... Boccanegra colpito da questo pensiero vorrebbe seguire il consiglio del Poeta: convoca il Senato, ed un Consiglio privato, ed espone la lettera ed il suo sentimento... Orrore in tutti, declamazioni, ira, fino ad accusare il doge di tradimento et... et... La lite viene interrotta dal rapimento di Amelia... Dico per dire... Del resto se trovate Voi il modo di aggiustare e di appianare tutte le difficoltà

l'aggiustatore del vecchio libretto, Arrigo Boito, intervenuto in sostituzione del Piave, scomparso quattro anni prima, nel 1876, dopo lunga e penosa malattia. Alla supplica del Petrarca, fatta propria dal doge, il perenne conflitto «di classe» tra patrizi e plebei genovesi (plasticamente affrontati anche in scena, «da un lato dodici Consiglieri nobili, dall'altro lato dodici Consiglieri popolani»), si annullava d'un colpo e per un istante al grido comune di «Guerra a Venezia». Sconsolata e furente era a quel punto la reazione del doge Boccanegra:

DOGE E con quest'urlo atroce
 Fra due liti d'Italia erge Caino
 La sua clava cruenta! – Adria e Liguria
 Hanno patria comune.

I Consiglieri – che solo pochi istanti dopo sguaineranno spade e coltelli per affrontarsi in pieno Consiglio! – rispondevano, ostinati e unanimi: «È nostra patria Genova».¹³¹

«Non era abbastanza per l'italiane repubbliche il dover temere dei principi vicini, o delle straniere potenze», aveva scritto già a metà anni Venti il Botta nella sua *Storia dei popoli italiani*: «Bisognava eziandio che esse cercassero di scambievolmente distruggersi, come se avessero preso l'impegno di procurar tutti i mezzi onde agevolare le strade ai nemici della lor libertà». Per lui, cattolico e liberal-conservatore, la funesta «nimistà» tra

che vi ho esposto io, sono pronto a rifare quest'Atto...». Sulla genesi della scena cfr. Harold S[tone] POWERS, «Simon Boccanegra» I. 10-12. *A Generic-Genetic Analysis of the Council Chamber Scene*, in *19th-Century Music*, XIII, 1988-1989, pp. 101-128.

¹³¹ Francesco Maria PIAVE e Arrigo BOITO, *Simon Boccanegra* (1881), I/10. La prima proposta di Boito prevedeva il seguente commento del doge Boccanegra: «Coi barbari, cogli infedeli acconsentite alla pace e volete la guerra coi fratelli», cfr. la lettera di Boito a Verdi dell'8 dicembre 1880, in *Carteggio Verdi-Boito*, a cura di Mario MEDICI e Marcello CONATI, Parma, Istituto di Studi Verdiani, 1978, p. 7. Tali invece le istruzioni precise nella lettera di Verdi a Boito del 15 gennaio 1881, a conferma della centralità in quest'opera del concetto di guerra fratricida; *ibid.*, p. 32: «Un'altra osservazione sul Finale. [...] Io vorrei che, quasi a commento, dopo il verso *Il cantor della bionda Avignonese* [scil.: Petrarca] *Tutti* dicessero *Guerra a Venezia! Doge È guerra fratricida. Venezia e Genova hanno una patria comune: Italia. Tutti Nostra patria è Genova Tumulto interno et.*» La risposta di Boito nella lettera a Verdi del 16 gennaio 1881; *ibid.*, p. 34: «Ho evitato la parola guerra *fratricida* indicata dalla sua lettera, perché non tolga effetto alla esclamazione: *Fratricidi!* che scoppia prima dei versi del Doge: *Plebe, Patrizi!*...». Come a rincarare, Boito ordirà al termine dell'assolo di Boccanegra, *Plebe! Patrizi! Popolo*, che dà l'avvio al pezzo concertato, uno scoperto richiamo al finale della canzone del Petrarca *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*: «I vo gridando: Pace, pace, pace» (*Canzoniere*, n. 128).

le due repubbliche marinare illustrava al meglio il carattere di un reggimento repubblicano fisiologicamente debole proprio perché rissoso e discorde; votato a perenne dissidio e dunque destinato, presto o tardi, a soccombere sotto il giogo straniero.¹³²

Opposta era, ovviamente, la tesi del repubblicano Sismondi, lanciata già a inizio secolo nella sua *Histoire des Républiques italiennes* e poi di nuovo, negli anni Trenta, dalle pagine di una fortunatissima sintesi dell'opera maggiore, tradotta in italiano col titolo di *Storia del risorgimento, de' progressi, del decadimento e della rovina della libertà in Italia*. Per lui la libertà della Penisola cadde appunto con il prevalere della Signoria, ma soprattutto perché anche le repubbliche avevano ormai cessato da tempo di essere veramente tali. Scrive appunto il Sismondi:

Dovea l'indipendenza dell'Italia soccombere insieme con la libertà, che fin a que' dì la cagione era stata della grandezza di lei e della possanza. In tutto questo paese, che tre secoli prima era coperto di repubbliche, più non ne restavano che quattro quando accadde la morte di Lorenzo de' Medici [nel 1492]; ed anco, sebbene esse serbassero sulle bandiere il nome della libertà, già scomparso era dalle istituzioni loro questo principio vitale. [...] Venezia, colla sua nobiltà sospettosa, Siena e Lucca, governate esse pure da una sola classe di cittadini, se ancor duravano come repubbliche, non eran per altro popolari governi né più ne serbavano l'energia. Nè in queste quattro repubbliche nè in Genova [...], nè in veruno degli Stati monarchici trovavasi più in Italia quella possanza d'un popolo, i cui voleri tendono tutti alla cosa pubblica, tutti gli sforzi s'accordano per il bene di tutti.¹³³

Certo, Venezia rimarrà indipendente fino al 1797, ma vivacchiando, come entità di secondo e poi di terzo rango: inscritta nell'orbita delle grandi potenze straniere, la Serenissima imboccò la strada di un inevitabile declino

¹³² Cfr. Carlo BOTTA, *Storia dei popoli italiani*, IV, Pisa, Nistri e Capurro, 1826, pp. 25-26: «Non parleremo qui delle querele più o meno importanti che tennero del continuo tra loro divise Pisa, Firenze e Siena, e altre città alquanto ragguardevoli della Toscana; rammenteremo bensì quella guerra sì ostinata e terribile che arse per gran parte del decimoquinto secolo tra Venezia e Genova. [...] Perpetuossi infelicemente tal nimistà tra le due nazioni, comechè ciò più ordinariamente addiviene tra repubblica e repubblica, che non tra monarchia e monarchia».

¹³³ Jean-Charles-Léonard SIMONDE DE SISMONDI, *Storia del risorgimento, de' progressi, del decadimento e della rovina della libertà d'Italia. Prima versione italiana*, II, Lugano, Ruggia, 1833, pp. 112-113.

accelerato, a detta di Sismondi, proprio per effetto della «tenebrosa» involuzione autoritaria del suo patriziato.¹³⁴ Nell'uno e nell'altro caso si trattava di avvalorare ancora la vecchia leggenda nera di Amelot de la Housaie e di Saint-Didier, mettendola al servizio di tesi storiche rigorosamente riferite al presente e perciò del tutto inconciliabili tra loro, che ben riflettono due opposte filosofie della storia ed anche, all'ingrosso, le tendenze storiografiche divergenti del cosiddetto «romanticismo storico»: la conservatrice e la «democratica». Sismondi non aveva dubbi che esistesse un preciso nesso di causa-effetto tra la decadenza di Venezia e la degenerazione totalitaria delle istituzioni della Repubblica, avvitate l'un l'altra come in una spirale infernale, in caduta libera. Secondo Botta, che al contrario di Sismondi dichiarava la propria ammirazione per la ben conservata «efficacia» del governo veneto anche negli ultimi secoli della Serenissima, il tanto deprecato rigore dei Dieci ne aveva invece miracolosamente ritardato la caduta.¹³⁵

¹³⁴ Cfr. *ibid.* pp. 226-227: «Le famiglie privilegiate che sole avevano l'ingresso nel consiglio de' Dieci facevano tremare e obbedire tutte le altre: aveano lo stato per una preda da dover essere divisa tra loro: venale era la giustizia, si sciupavano le finanze [...]; pel gentiluomo veneziano ogni cosa era obbiettivo di dilapidazione e di ruberie [...]. Un governo sospettoso e crudele, non manteneasi che con l'ajuto dello spionaggio, avea incoraggiata l'immoralità per isnervare il popolo: poneva la sua salvaguardia nel segreto il più profondo, e non comportava la minima quistione intorno a' pubblici negozj: avea tolta agli accusati ogni maniera di garanzia davanti a' Tribunali, e al diritto di punire col ferro, col veleno, colla mannaja de' carnefici, altri limiti non riconoscea fuorché quelli de' tenori de' suoi capi: un tal governo divenuto era l'orrore di tutti i sudditi: contaminavasi per essi il nome di repubblica, applicato per tal guisa alla più esosa tirannide».

¹³⁵ Carlo BOTTA, *Storia d'Italia dall'anno 1789 all'anno 1814*, con rettificazioni e note di Luigi TOCCAGNI, I, Milano, Silvestri, 1844, pp. 36-37, definirà Venezia «la più ferma delle repubbliche» e il suo governo il «più sapiente [...], che si riguardi la conservazione propria, o che si miri alla felicità di chi l'obbediva». Finché durò la Serenissima «non vi sorsero mai parti pericolose»; certo: «Solo da biasimarsi grandemente era quel tribunale degl'Inquisitori di stato per la segretezza, l'arbitrio e la crudeltà de' giudizi: pure era volto piuttosto a frenare l'ambizione de' patrizj che a tiranneggiare i popoli. Né sola Venezia ebbe inquisitori di tal sorte, perché i governi, che non gli hanno per legge stabile, se gli procurano per abuso; e non so, se muovono più il riso o gli sdegni certuni [si tratta di un attacco al Daru], che tanto rumore hanno levato contro il tribunale suddetto, e che anche presero pretesto da lui di distruggere quell'antica e santa repubblica». Cfr. anche MATURI, *Interpretazioni del Risorgimento* (n. 124), pp. 36-91, nonché *Il giacobino pentito. Carlo Botta tra Napoleone e Washington*, a cura di Luciano CANFORA e Ugo CARDINALE, Roma-Bari, Laterza, 2011.

Nell'una e nell'altra delle opposte storiografie, il vecchio Foscari appariva certo come una vittima, ma con all'attivo un discreto carico di colpe. Nell'affare del Carmagnola il doge aveva partecipato in pieno al giudizio di morte e secondato la sordida crudeltà di un senato che – scrive il Sismondi – «perfidia e mistero aristocratico accoppiava a rigore».¹³⁶ Ancor più colpevole appariva poi l'azione militare del Foscari, primo fautore d'una politica aggressiva e «fratricida» di espansione armata sulla Terraferma ai danni di Milano. Spediti in guerra senza sapere perché da un doge che «aveva trasfusa nella repubblica da lui governata la sua ambizione guerresca», in quel triste 12 ottobre 1427 a Maclodio «I fratelli» avevano «ucciso i fratelli». Tale la terribile sentenza fulminata dal Manzoni nel coro del secondo atto del *Carmagnola*¹³⁷; ma in genere il biasimo risorgimentale verso quest'atto del Foscari fu unanime. La proiezione armata di Venezia verso le terre lombarde fu un errore che anche a detta del Sismondi il doge stesso dovette pagar caro in vita:

Egli parve che il Consiglio de' Dieci non perdonasse a Foscari un'influenza ed una gloria che avevan mutato faccia alla repubblica e strascinato questa ne' vortici della politica italiana, a cui sino a quella età avea ella voluto rimanersi estranea. La sospettosa aristocrazia di Venezia soffrir non potea che il capo dello Stato attraesse a sé gli sguardi e l'affezione del popolo: volle fargli espiare con domestici crepacuori lo splendore di che s'era fatto adorno il suo nome.¹³⁸

¹³⁶ SISMONDI, *Storia del risorgimento* (n. 133), p. 27.

¹³⁷ Cfr. Alessandro MANZONI, *Il conte di Carmagnola. Tragedia*, Milano, Ferrario, 1820: «I fratelli hanno ucciso i fratelli: | Questa orrenda notizia vi dò» (p. 78); «D'una terra son tutti: un linguaggio | Parlan tutti: fratelli li dice | Lo straniero: il comune lignaggio | A ognun d'essi dal volto traspar. | Questa terra fu a tutti nudrice, | Questa terra di sangue ora intrisa, | Che natura dall'altre ha divisa, | E recinta coll'alpe e col mar. | Ahi! Qual d'essi il sacrilego brando | Trasse il primo il fratello a ferire? | La cagione esecranda qual'è? – | Non lo sanno: a dar morte, a morire | Qui senz'ira ognun d'essi è venuto» (p. 76); cfr. ancora BANTI, *La nazione del risorgimento* (n. 7), pp. 78-83; SISMONDI, *Storia del risorgimento* (n. 135), p. 73.

¹³⁸ *Ibid.* pp. 59-60. Per DANDOLO, *Lettere su Venezia* (n. 49), pp. 73-74, l'iniziativa del Foscari, «cittadino ambizioso e grand'uomo di guerra», contribuì «a cambiare interamente l'indole pacifica dell'antica politica veneta», orientandola verso quella «ambiziosa inavvedutezza» che alla lunga l'avrebbe condotta alla rovina d'Italia. MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), p. 33, di contro, aggiunge come «noto che Francesco Sforza concepì ed eseguì il progetto d'una lega italica, colla quale procurò un intervallo di pace a questa contrada». Identico il disegno storico anche nel BOTTA, *Storia dei popoli italiani* (n. 132), II, p. 186: «Fu dunque il commercio che fondò la

Il sospir dell'esule

Uno degli elementi più schiettamente «risorgimentali» della saga teatrale e letteraria ottocentesca dei Foscari era proprio nella punizione inferta a Jacopo, e per ben tre volte: l'esilio. Nota è la persistenza del tema del «sospir dell'esule» nella produzione del canone, ma lo è del pari il peso del suo impatto psicologico su quel pubblico. In un mercato librario e teatrale sotto stretta sorveglianza di censura, elegia e martirologio del patriota ebbero ben più facile corso ed effetto di quanto non ne potesse averne la critica diretta dei modelli istituzionali. Attraverso questa continuativa «melodrammatizzazione» e patetizzazione dei temi politici, gli autori del «canone» poterono stabilire un più immediato e persistente filo d'intesa con i lettori e gli spettatori.¹³⁹

Dunque, considerando i fini del «romanticismo patriottico», era assolutamente essenziale trasformare lo sconosciuto Jacopo Foscari storico in un eroe senza macchia, Venezia in una macchina di morte messa in moto dall'arbitrio sbrigativo e segreto delle congiure. Era altresì necessario che anche Giacomo Loredan continuasse ad essere quel ch'era stato fin dal suo primo trasferimento dagli abissi delle storie e dal grigiore degli uffici alle luci della ribalta scenica: «la tremenda fattura del Byron», quello che nel 1844 il critico e patriota Antonio Berti definiva ironicamente come un «Satan del Milton divenuto il Malacoda del Dante».¹⁴⁰

Ancora una volta era stato il grande riesumatore della vicenda, il Daru, a sostenere per primo la tesi innocentista – il che equivaleva a dire la tesi *storicamente* meno plausibile. Byron dette una mano consistente se non addirittura decisiva, confermando in lungo e in largo, per bocca di

libertà sopra alcuni punti del litorale d'Italia. Felici questi popoli, se mai non mischiandosi nelle querele de' loro vicini, rinunciando a ogni idea di conquista [...], avessero eglino dato l'esempio di quella salutare moderazione, ch'è il principal fondamento della durata e della felicità degli stati! Ma volendo essi divenir potenza, furono dalle potenze schiacciati».

¹³⁹ Per un'idea cfr. Giuseppe MAZZINI, *Il Poema dell'esilio* (1830), in ID., *Scritti di letteratura e di arte* (n. 87), pp. 115-118; rimandiamo ancora a BANTI, *La nazione del Risorgimento* (n. 7), a SORBA, *Il 1848 e la melodrammatizzazione della politica* (n. 129), e a SORBA, *Il melodramma della nazione. Politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*, Roma-Bari, Laterza, 2015.

¹⁴⁰ BERTI, rec. a *La famiglia Foscari* (n. 106), pp. 865 e 854. Veneziano, medico e letterato, fu un combattente del '48, membro del «Comitato» cospiratorio di Venezia dal 1859 e nella Municipalità provvisoria nel 1866. Nominato senatore del regno nella prima infornata dell'aprile 1861, Berti fu anche vicepresidente e poi presidente dell'Ateneo Veneto.

Marina, l'innocenza di Jacopo.¹⁴¹ Ma a costo di contraddirsi, già il Daru aveva certificato che dei tre gravi addebiti mossi contro il figlio del doge «la première faute n'était qu'une faiblesse, où la seconde n'était pas prouvée, où la troisième n'avait rien de criminel», avallando così anche in sede storiografica la teoria della macchinazione.¹⁴²

Per la terza accusa, quella lettera allo Sforza attorno a cui gravitava l'esito di tutto il teatro a seguire (ritorno; prigionia, tortura, processo, condanna; scena degli adii; deposizione e morte del doge), fu data senz'altro per vera l'alquanto discutibile e contorta spiegazione fornita da Jacopo nelle more dell'interrogatorio: la «scusante» a discolpa, registrata dal Sanudo. Pur ammettendo essere di suo pugno, il figlio del doge dichiarò «haber scritta la ditta letera et posta dove fosse veduta, et questo haver fatto per poter veder il Doxe suo padre prima che 'l morisse, et sua madre, et poi retornar al suo confin».¹⁴³

Un desiderio di rivedere il padre e la propria famiglia che la letteratura estenderà senza mediazioni di sorta ad una irresistibile smania di rivedere un'ultima volta Venezia, la patria ingrata. «All earth, except his native land, | To him is one wide prison», fa dire di lui il Byron, «and each breath | Of foreign air he draws seems a slow poison, | Consuming but not killing».¹⁴⁴

Quella della dedizione «patriottica» di Jacopo è una di quelle costanti che attraversano interamente la poesia e il teatro della leggenda ottocente-

¹⁴¹ Cfr. BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), II/1, p. 49: «MARINA [...] A truer, nobler, trustier heart, | More loving, or more loyal, never beat | Within a human breast. I would not change | My, exiled, persecuted, mangled husband, | Oppress'd but not disgraced, crush'd, overwhelm'd, | Alive, or dead, for prince or paladin | In story or in fable, with a world | To back his suit. Dishonour'd! — he dishonour'd! | I tell thee, Doge, 'tis Venice is dishonour'd»; cfr. inoltre GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8), pp. 129-175.

¹⁴² DARU, *Histoire de la république de Venise*, II (n. 48), p. 408; eppure, appena poche pagine prima (p. 405), aveva ammesso che «cette politique, qui défendait à tous les citoyens de faire intervenir les étrangers dans les affaires intérieures de la république, était sage».

¹⁴³ SANUDO, *Le vite dei dogi* (n. 12), p. 522; cfr. perciò DANDOLO, *Lettere su Venezia* (n. 50), p. 53; MARENCO, *La Famiglia Foscari* (n. 18), III/5, pp. 114-115; BATTAGLIA, *La famiglia Foscari* (n. 19), V/8, pp. 105-106; Giuseppe VOLLO, *La famiglia Foscari. Dramma*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1844, III/3, p. 84; VERDI-PIAVE, *I due Foscari*, I/9, p. 13.

¹⁴⁴ BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), I/1, p. 28; cfr. anche pp. 13-16: 16, dove lo stesso Jacopo dichiarerà: «better | Be ashes here than aught that lives elsewhere | [...] I ask no more than a Venetian grave, | A dungeon, what they will, so it be here».

sca dei Foscari: così nelle opere di Marenco, di Giuseppe Vollo, del Battaglia e infine nell'opera di Verdi, già a partire dalla *selva* per la Fenice – che è ricavata come sappiamo proprio dalla tragedia del Marenco. Tutti costoro punteranno sulla sincerità e dunque sull'incolpevolezza del figlio del doge, vittima, nel peggiore dei casi, «d'involontario error». ¹⁴⁵ Marenco in particolare ne fabbricherà testimonianza certa attribuendogli un rovello che sarà sempre con lui, di scena in scena, che lo assilla ben più dei rigori del carcere e della tortura: la necessità di certificare la propria innocenza agli occhi del padre. ¹⁴⁶

In definitiva quel che si proponeva al pubblico era il triste spettacolo di un uomo onesto e disperato, padre di famiglia e sposo affettuoso, ingiustamente condannato. Un uomo esasperato al punto da ricorrere a un espediente vile e in definitiva suicida come l'autoaccusa; ad affrontare per l'ennesima volta la prigionia e la tortura pur di rivedere la patria, nella tenue speranza di restarvi, fosse pure in catene. Tutto questo dovette rappresentare pur qualcosa in un'Italia del Risorgimento dove l'esilio politico non era certo un'invenzione, una peripezia da teatro. ¹⁴⁷ Nella tragedia del Marenco l'invettiva della sposa di Jacopo, una maledizione lanciata contro il tribunale che le aveva condannato il marito, andava senz'altro intesa secondo un duplice senso, riferita cioè al vivo presente dell'attivismo risorgimentale e patriottico in regime di polizia:

ALVISENA [...] A voi dato non è dagl'inclementi
 Scanni il gemito udir, le strida, il pianto,
 Di che il tetto dell'esule risuona
 In quell'ora fatal, che un cenno vostro,

¹⁴⁵ VERDI-PIAVE, *I due Foscari*, I/11.

¹⁴⁶ In MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), I/1, pp. 45-46, e II/6, pp. 74-81, ad esempio, almeno in un primo tempo il doge crede il figlio «morto all'onore». Per una verifica anche di questa costante nella letteratura del canone cfr. ad esempio i capitoli iniziali di Silvio PELLICO, *Le mie prigionie* [1832], Milano, Longanesi, 1983, pp. 3-9.

¹⁴⁷ Per questa poetica dell'esule cfr. ancora MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), pp. 18-19; II/2, p. 69; II/5, p. 73; IV/2, p. 124; IV/4, pp. 131-132; IV/5, p. 137; BATTAGLIA, *La famiglia Foscari* (n. 18), IV/5, pp. 87-91; VOLLO, *La famiglia Foscari* (n. 143), IV/4, pp. 111-114, e V/1, pp. 132-134; Verdi-Piave, *I due Foscari*, I/5 e II/2, nonché la *selva* in ASF (n. 15). Per una sociologia storica del tema, rimandiamo a Maurizio ISABELLA, *Risorgimento in Esilio. Italian Emigrés and the Liberal International in the Post-Napoleonic Era*, Oxford, Oxford University Press, 2009; nonché ai repertori: Salvatore CARBONE, *Fonti per la storia del Risorgimento italiano negli Archivi Nazionali di Parigi. I rifugiati italiani in Francia (1815-1830)*, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1962; *Processi politici del senato Lombardo-Veneto (1815-1851)*, a cura di Alfredo GRANDI, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1976.

Duramente nel parte, e il disperato
Grido s'innalza dell'estremo addio.¹⁴⁸

Da qui ad invocare per Jacopo il sacrificio estremo sul campo di battaglia in nome della Patria, la strada era breve. Nei *Foscari* del conte Pullé, il figlio del doge era «un uom, che avrebbe | Per la patria versato infin l'estrema | Goccia di sangue»; nella *Famiglia Foscari* di Giuseppe Vollo, egli stesso dichiarerà di coltivare ormai una sola speranza: «che gloriosa una tenzon s'accenda | per la mia patria alfin, dove nell'armi | chiuso, sul campo sconosciuto io cada».

All'annuncio della sua morte, lo Jacopo del Vollo verrà glorificato dalla famiglia Foscari come un «martire della patria». La tragedia chiudeva davvero così, in un modo per certi versi sconcertante, la narrazione della parabola terrena del figlio del doge, dedicandogli una sentenza celebrativa, lapidaria nello stretto senso del termine: «Ai posteri fia sacra | la sua memoria, né ammirata solo | ma onorata di pianto».¹⁴⁹

Certo che adesso sarà più facile comprendere il senso e la sovradimensione, anche *turistica*, della figura di Jacopo: il pellegrinaggio ottocentesco nelle stanze dei «Due» Foscari nella Casa Grande «in vòlta di canale», la falsa alcova, l'immaginaria camera nuziale, la nicchia vuota col ritratto scomparso. Si pensi solo che nell'unico opuscolo interamente dedicato al palazzo nel corso dell'Ottocento, l'autore, avvocato Ignazio Neumann de' Rizzi, mescolava di nuovo tutto insieme: storia dell'edificio, descrizione, guida, leggenda dei Foscari.¹⁵⁰ Perciò quelle due stanze finirono per costituire idealmente un percorso unico che univa il palazzo sul Canal Grande

¹⁴⁸ Cfr. MARENCO, *La famiglia Foscari* (n. 18), IV/5, pp. 137-138: «O voi, che avete | Senza pur dramma di pietà segnata | La sentenza crudel, d'una famiglia | Al par di questa desolata a voi | L'angoscioso spettacolo non giunge | [...] Ma il segreto imprecar delle consorti | Vedovate da voi, dei padri orbati, | Degl'innocenti parvoli, che voi | Feste, pur vivo il genitor, pupilli, | Senza effetto non cade. Ah, no, agli oppressi | Quest'unic'arme invan non diede il Cielo!». Per l'effetto sul pubblico di questo genere di letteratura rimandiamo a Giovanni VISCONTI VENOSTA, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute. 1847-1860*, Milano, Cogliati, 1904, pp. 38-41.

¹⁴⁹ Rispettivamente in PULLÉ, *I Foscari*, (n. 1), p. 14; VOLLO, *La famiglia Foscari* (n. 143), I/3, p. 15. In BATTAGLIA, *La famiglia Foscari* (n. 18), IV/5, p. 90, il labaro del martirio per l'Italia viene indicato chiaramente a Jacopo dalla sorella Caterina: «Oh, agli infelici perseguiti da immeritata sventura ogni terra è patria pietosa; ogni suolo, ove si combatta pel nome dell'Italia nostra, a te Jacopo, che sì vivamente ne hai scolpito il nome nel cuore, può essere campo di gloria; un'insegna d'onore ogni bandiera che sventoli all'aura».

¹⁵⁰ Ignazio NEUMANN DE' RIZZI, *Per le nozze Morosini-Costantini. Il palazzo del doge Francesco Foscari*, [Venezia], Tipografia del commercio, [1862]; in origine *Il palazzo*

con quello che già al tempo era il luogo più visitato della Venezia turistica: il Palazzo Ducale con le sue prigioni.

Byron stesso aveva affermato che tutta la storia di Venezia era contenuta nei graffiti delle carceri; per Vollo, autore che indulge più degli altri nell'esibire l'armamentario di corredo della leggenda nera, il palazzo dei dogi «reggia a cui son tetto i Piombi | e fondamenta i Pozzi, era una orrenda | ducal prigione».¹⁵¹ Tra l'altro i *piombi* e i *pozzi* già erano oggetto di un culto letterario di dimensione europea.¹⁵² Offrivano alle fantasie del visitatore un contrasto di straordinaria suggestione: le grandi sale di rappresentanza, dove ancora «rifolge[va] l'antica opulenza» dei dogi, e le altre, «in cui tenebrosamente un'insidiosa politica esercitava la sua tirannia, e strappava coi tormenti la verità, e spesso la menzogna, dal labbro dei sospetti» – il tutto riunito in un unico complesso monumentale. È ancora la guida storico-turistico-filosofica del conte Dandolo a condurci per mano nella visita:

Mirasi ancora in quelle stanze una carrucola appesa alla volta, su cui scorrea la fune destinata a slogare le membra degl'infelici cui si voleva strappare colla tortura la confessione di veri, o supposti delitti. Servì forse, pensai tra me al vederla, al supplizio di Carmagnola: forse suonarono queste volte dell'ultime imprecazioni di quell'uomo grande e sventurato.¹⁵³

La leggenda di Jacopo Foscari celebrava la tempra d'un uomo eccezionalmente resistente ai tormenti della tortura giudiziale: un altro tema che da

dei Foscari di San Pantalone, Supplemento alla *Gazzetta privilegiata di Venezia*, n. 215 del 25 settembre 1847.

¹⁵¹ BYRON, *The Two Foscari* (n. 12), III/1, p. 76; VOLLO, *La famiglia Foscari* (n. 143), IV/5, p. 125. Nel descrivere la stanza dei tre Inquisitori di Stato le didascalie del Vollo (I/6, p. 32) recitano: «Dalla nera tappezzeria sporge la Bocca del Leone di marmo, da cui cadono le accuse segrete dentro un'urna – Arde una lampada».

¹⁵² Cfr. ad esempio Jules-Édouard ALBOIZE DU PUJOL e Auguste Jules MAQUET, *Les prisons de l'Europe*, VII, Paris, Administration de la Librairie, 1845. Alle pp. 41-226 (*Les plombs de Venise*), l'opera ripercorre con la tecnica narrativa del *feuilleton* tutta la galleria degli ospiti illustri delle prigioni, da Carmagnola a Silvio Pellico passando ovviamente per Jacopo Foscari (pp. 61-85), offrendo una versione romanzata della vicenda foscarina. L'opera fu tradotta in italiano col titolo *Le prigioni più celebri d'Europa, coll'aggiunta delle prigioni più rinomate d'Italia* [sic!], descritte appositamente per la presente edizione, Firenze, Grazzini, 1847-1849. La saga dei piombi è nel vol. VIII, pp. 117-260; cfr. anche Francesco ZANOTTO, *I Pozzi ed i Piombi, antiche prigioni di stato della repubblica di Venezia. Commentario*, Venezia, Brizeghel, 1876.

¹⁵³ DANDOLO, *Lettere su Venezia* (n. 50), pp. 113-114; per la descrizione delle torture inflitte a Jacopo cfr. *ibid.*, pp. 52-53.

un secolo all'altro aveva mutato radicalmente di peso e di significato nel dibattito pubblico e giuridico.¹⁵⁴ «Una sola brama aveva egli, una sola speranza», scrive di lui il Sismondi: «voleva riportare in Venezia le ossa infrante da' manigoldi e spirare nel loco natio».¹⁵⁵

Non vi era dunque via di mezzo: se Jacopo era un eroe ingiustamente straziato con l'esilio e la tortura, allora la Repubblica era stata per secoli nelle mani di una cricca di «manigoldi» assetati di sangue. Né poteva dirsi finita del tutto: si consideri adesso come molta della letteratura romanzesca e teatrale – così come quella turistica e più genericamente di svago, come il *feuilleton* – continuasse a propagandare il mito della Venezia «misteriosa», dando per scontato che si trattasse dell'effetto di un'esatta costante antropologica e culturale, valida in ogni tempo e perciò non eliminabile, neppure coi rivolgimenti politici e col progresso. Una costante legata più al clima, al luogo, alla stirpe e al carattere stesso dei veneziani, piuttosto che all'eccezionale particolarità storica dell'ormai estinto modello istituzionale della repubblica di San Marco. Persino alla vendetta dei Dieci sui Foscari venne attribuita una durata ultracentenaria, eterna: come se non avesse avuto mai fine neanche dopo la morte di Jacopo e di Francesco.¹⁵⁶ Non erano forse lì a dimostrarlo il subitaneo declino della casata e

¹⁵⁴ Su questo, oltre a EDELSTEIN, *The Terror of Natural Right* (n. 77), si veda Lynn HUNT, «Ossa delle loro ossa»: l'abolizione della tortura, in EAD., *La forza dell'empatia. Una storia dei diritti dell'uomo*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 51-87; nonché Vincenzo FERRONE, *Storia dei diritti dell'uomo. L'Illuminismo e la costruzione del linguaggio politico dei moderni*, Roma-Bari, Laterza, 2014. Si ricordi adesso l'esatto riferimento del Dandolo all'illuminismo giuridico di Beccaria e del Verri, cfr. *supra* n. 91.

¹⁵⁵ SISMONDI, *Storia del risorgimento* (n. 131), pp. 60-61. Proprio sulla tortura di Jacopo si era soffermato il Sismondi, notando anch'egli che «il peccato de' giudici, che facevano uso di cotal barbara guisa di processura, è certo, laddove anche dopo la confessione incerto rimane quello del reo [...]. Per questa patria che due volte avevalo messo alla tortura, due volte colpito con sentenza infamante, nutriva egli in cuore un caldo affetto che di que' tempi era dote di tutti i Veneziani» (p. 60).

¹⁵⁶ È il caso di un curioso racconto di appendice uscito a puntate sul «Foglio di Verona» nel 1847 col titolo *Le Feste di Venezia*. L'autore, anonimo, narra di un'immaginaria tresca tra Eloisa, discendente del doge Foscari, ed Enrico III Valois, intrecciata col favore del duca di Ferrara in occasione del soggiorno veneziano del re di Francia nel 1574. «Signore, continuò la donzella, io non so a che mi trarrà la tenerezza che per voi sento; io, figlia dei Foscari, famiglia dannata ad ogni calamità da ben cent'anni [...]. Ma voi partite, Enrico, voi partite... ed io che vi amo così!... che avvenire!». Infatti la donna perirà in un falso incidente di gondola ordito dai Dieci, allarmati per le eventuali ricadute politiche della *liaison*: di Eloisia non verrà ritrovato neppure il cadavere, cfr. ANONIMO, *Appendice: Le feste di Venezia*, in *Foglio di Verona*, n. 73, 18

lo stato di rovina in cui tutt'ora versava la Casa Grande dei Foscari, un tempo splendida, «regia veramente piuttosto che patrizia»?

Per la morbosa gioia dei suoi lettori, la guida del Lecomte aggiungeva un tocco esotico di veneziano «mistero» al deprecabile, perdurante stato di miseria che affliggeva le ultime discendenti Foscari, Laura e Marianna: le spettrali abitatrici dello spettrale palazzo. Avvalorando la tesi dell'effettiva esistenza d'una congiura segreta e perenne, Lecomte narrava del fallito progetto d'un libro sulla storia della famiglia e del palazzo, ideato da un non meglio specificato «écrivain qui a habité Venise, et un éditeur qui y a passé», e il cui ricavato «eut été destinée à apporter quelque amélioration dans la position des dernières Foscari». La cosa era andata a monte, faceva capire, perché si era dovuta scontrare con l'inattesa opposizione di forze occulte, attive in città ancora in pieno Ottocento. «Nous ne pouvons dire», aggiungeva con simulata circospezione, «d'où sont venus les obstacles qui se sont opposés à l'exécution de ce dessein». ¹⁵⁷

Ce n'è e ne avanzava – almeno sul piano del contesto ambientale – per comprendere gli scrupoli e persino l'imbarazzo della direzione della Fenice nell'assumersi la responsabilità di finanziare direttamente a Verdi l'ennesima e sfacciata messa in scena della «leggenda nera».

«A spese della verità e a vituperio dei nostri morti!»

Ora, contro queste «madornali loro falsità» insorsero unicamente – e di fatto, come vedremo, inutilmente – le società storiche locali, gli eruditi, i cultori di storia patria. «Ecco», protestò uno di loro, «come si cerca l'effetto, le grandi commozioni del sentimento, a spese della verità ed a vituperio dei nostri morti!» ¹⁵⁸

Col loro intervento approdiamo all'ultimo atto della leggenda dei «due» Foscari, ¹⁵⁹ e ad un epilogo che forse ci aiuterà a definire meglio la

giugno 1847, pp. 289-291: 290-291; e nn. 71, 14 giugno 1847, p. 282-283; ancora TOCCHINI, *Les mystères de Venise* (n. 9).

¹⁵⁷ LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), p. 334. Ovviamente, anche questo passo fu omissso dalla quasi parallela traduzione italiana della guida, ID., *Venezia, o Colpo d'occhio letterario* (n. 46).

¹⁵⁸ Qui e sopra: BERLAN, *I due Foscari* (n. 17), pp. 13 e 47-48.

¹⁵⁹ Per un rapido *excursus* su persistenza e correzioni al mito foscario nella storiografia degli ultimi centocinquanta anni rimandiamo a GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8), pp. 129-148. Ruolo e implicazioni, al contempo municipalistiche e patriottiche, delle società di storia patria ottocentesche sono stati studiati in Ernesto SESTAN, *Origini delle Società di Storia patria e la loro posizione nel campo della cultura e degli studi storici*,

dimensione politica e «patriottica» e la posta in gioco di tutta questa dramaturgia. Infatti, seppur rivolta al mondo degli storici di professione, la loro offensiva critica contro il mito della Venezia «tenebrosa» mirava a contrastare l'ormai insostenibile preponderanza della vulgata. Al di fuori dei recinti dell'accademia, la leggenda dei Foscari veniva propalata a ciclo continuo dal mercato dell'intrattenimento, e poi da quel canale di acculturazione fuori giurisdizione e privo di controllo, in continua ristampa, ch'era la pubblicistica per il turismo.

Ovvio, però, che lo smantellamento del mito foscario dovesse iniziare dai colleghi storici e incominciare proprio da dov'era partito, ossia dall'*Histoire de la république de Venise* del Daru. Così, nel 1828, un patrizio veneziano socio dell'Ateneo Veneto, il conte Domenico Tiepolo, dette alle stampe i due volumi dei *Discorsi sulla Storia di Venezia*, da lui intesi come necessaria correzione «di alcuni equivoci» presenti nell'opera dell'ex diplomatico francese. Riesaminate le carte, il Tiepolo poté asseverare che nel caso del giudizio di Jacopo i Dieci si erano mostrati fin troppo clementi, e persino colpevolmente lassisti. Tardivi nel giudicare fatti tanto gravi e pericolosi per la sicurezza della Repubblica. Secondo lui le prove della colpevolezza c'erano tutte: lo stesso contegno tenuto dal doge dimostrava che «fosse persuaso della di lui colpa [del figlio] quanto tutti gli altri». ¹⁶⁰

Quasi interamente dedicata alla demolizione del mito di Jacopo è poi la documentatissima opera di Francesco Berlan, «veneziano», *I due Foscari. Memorie storico critiche* (1852), titolo che non senza intenzione riprendeva quello delle due opere celebri di Byron e di Verdi. Per lui come per gli altri era anzitutto una questione di dignità di patria almeno quanto di verità storica. Continuare a santificare Jacopo significava insistere nel condannare ingiustamente una città e tutta la sua storia.

Setacciate le fonti, distinte le buone dalle pessime, le affidabili dalle false, ¹⁶¹ Berlan era sicuro di poter affermare che lo Jacopo Foscari storico

in *Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento*, VIII, 1981, pp. 21-50; Gabriele B. CLEMENS, *Le società di storia patria e le identità regionali*, in *Meridiana*, XXXII, 1998, pp. 97-119.

¹⁶⁰ Domenico TIEPOLO, *Discorsi sulla storia veneta, cioè Rettificazione di alcuni equivoci riscontrati nella Storia di Venezia del Sig. Daru*, II, Udine, Mattiuzzi, 1828, pp. 46-51: 49.

¹⁶¹ Nel lamentare la carenza «di accurati e profondi studi» (p. 19), BERLAN, *I due Foscari* (n. 17), p. 32, denunciava l'incompetenza del Daru e le sue numerose omissioni: «Il Daru tratta il latino come la storia!» Alle pp. 37-39 e 62-63 rispondeva daccapo tutti i documenti a disposizione, dimostrando tra l'altro la falsità della cosiddetta *Istanza Correr*, nonché il carattere leggendario della confessione in punto di morte del

era stato tutt'altro che l'eroe di cui tanto si diceva: era stato piuttosto un uomo maldestro, e per di più un intrigante. Forse si era trattato solo d'un povero presuntuoso dalla limitata intelligenza, comunque sia incapace di valutare le gravi ricadute di atti compiuti superficialmente.¹⁶² Ma poi i reati da lui commessi erano tutti gravi, e ciò che più importava non confutabili. Solo più tardi, «sulla fede delle tradizioni e delle cronache, prosatori, poeti, romanzieri e pittori si fecero paladini della innocenza e della virtù» del padre e del figlio Foscari, costruendo sulla sabbia una drammaturgia che offendeva la storia e insultava l'onore della nazione. Gravissima, a suo dire, era stata la poi complicità di molti storici ed eruditi italiani, e «anche veneti», nel confortare la vecchia vulgata antiveneziana adagiandosi acriticamente sulle opere di quegli stranieri che «per rendere più toccante il quadro» avevano aggiunto un po' dappertutto «qualche accessorio» in più.¹⁶³

Eliminati gli «accessori», la difesa di Jacopo appariva del tutto insostenibile, specie nella sua pretesa e del tutto inventata, anacronistica dimensione di «patriota». Una mistificazione storica che il Berlan demoliva brandendo egli stesso una prosa di elevata tintura patriottica:

«vero» assassino di Almorò Donà; tutte le fonti sono riportate in un regesto alle pp. 67-199.

¹⁶² Cfr. *ibid.*, p. 62: «I magistrati non lo condannarono per isfrenati impeti generosi, ma per falli comuni. In lui chi negherà inconsideratezza, [...] in lui chi negherà temerario ardire quanto di violare le leggi del suo paese e quanto di scherzare con esse?» Si noti come qui Berlan disperdeva i fumi di un incantesimo letterario, la vecchia *application* patriottica che datava dai primi anni della Restaurazione: Jacopo non aveva forzato le leggi di un regime dispotico e «coloniale», straniero come quello dell'Imperial Regia amministrazione, ma quelle della sua stessa patria, la Serenissima Repubblica.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 46. A detta del Berlan, tra gli storici di Venezia «letti dall'universale» (p. 11), i «conosciuti e i famigerati, i quali per nostra sventura o fortuna, sono stranieri» (p. 11); ma «appena sfiorata la storia del passato, taluni si credettero in diritto di farsene maestri e giudici, e persuasi che vi dovessero essere dei mali, con l'immaginazione li han posti in questo o in quel luogo, quando non esistevano, od erano altrove» (p. 46). Fatto più grave, riproducono errori copiandosi l'un l'altro: «degli stranieri il Galibert riassume quello che dissero il Sanudo, il Laugier, il Daru» (p. 46), e poi «il Laugier copia il Sanudo, ed il Macchi nella sua *Storia del Consiglio dei Dieci* [Torino, Fontana, 1849; poi ampliata; vedi *infra*, nn. 169 e 171] li copia ambedue; il Daru ripete molte delle circostanze riferite dal Laugier» (p. 11). In conclusione «non bisogna creare fatti a danno dell'altrui reputazione, a danno della reputazione dei nostri morti»; cfr. anche BERLAN, *I due Foscari* (n. 17), pp. 63, 142 e 146.

Rivedere la patria è cosa dolce, nè sacrificio nè dolore risparmierebbe l'esule per ribaciare un solo istante la sacra terra de' suoi affetti e delle sue speranze; ma codesta ineffabile gioia chi comprerebbe a un prezzo così caro come quello di venirvi in sembianza di reo, di calpestatore delle patrie leggi, e d'invocatore dello straniero? Inoltre può credersi capace di così smisurato affetto alla patria e di così grande sacrificio, un uomo che si è già reso colpevole di un delitto comune? Senza moralità, non vi può essere amore di patria, non costanza nei propositi generosi, non ispirato verace sacrificio.¹⁶⁴

Aveva i titoli per dirlo, visto che lui un esule politico lo era per davvero. Già deputato dell'Assemblea veneta, Berlan era un fuoriuscito della Repubblica del 1848-49 e aveva conosciuto l'emigrazione, prima in Francia e poi in Piemonte, per aver preso parte contro gli assediati austriaci alla difesa armata di Venezia.

Presso questi storici ed eruditi veneziani al ridimensionamento della figura di Jacopo seguiva un ben documentato – e va riconosciuto, equilibrato – tentativo di riabilitazione della funzione e degli atti del Consiglio dei Dieci. «Finora si fece del Consiglio dei Dieci una spelonca di antropofagi», afferma ancora il Berlan: «secondo gli storici essi martorizzavano, straziavano, riducevano agli estremi le povere vittime della loro giustizia e della loro prepotenza; ma è vero ciò? Negasi». La loro non era affatto nostalgia per quelle antiche magistrature: questo doveva essere chiaro.¹⁶⁵ Ma benché non negassero la severità del tribunale, le leggendarie durezza, pure costoro intendevano riconoscerne la rettitudine, la coscienziosità e il rigore, arrivando a sostenere la fondamentale onestà nell'assolvimento dei pubblici uffici di quegli oligarchi che si controllavano ossessivamente gli uni con gli altri.

Quanto al caso dei Foscari, tanto Berlan che poco più tardi Samuele Romanin nella sua *Storia documentata di Venezia* (1855), giunsero a smontare

¹⁶⁴ Ibid. p. 44; cfr. anche p. 62: «Non ammettiamo ch'egli fosse un buono e utile cittadino. I magistrati non lo condannarono per isfrenati impeti generosi, ma per falli comuni. In lui chi negherà inconsideratezza, in lui chi negherà avidità di non permessi guadagni, in lui chi negherà temerario ardire quando di violare le leggi del suo paese e quando di scherzare con esse?»; nonché ROMANIN, *Storia documentata*, IV (n. 2), pp. 280-281.

¹⁶⁵ Cfr. BERLAN, *I due Foscari* (n. 17), p. 3: «Abborrenti delle antiche istituzioni aristocratiche, le quali scomparendo lasciarono triste memoria e nessun compianto, noi non ci faremo già a tessere l'apologia del tribunale dei Dieci, ma vogliamo rimettere nella sua vera luce un fatto che ormai le arti della penna e del pennello perpetuarono, perpetuando l'ignoranza e i vecchi pregiudizii. L'arte troppo spesso ribadisce l'errore. Ma per non desiderare il passato abbian noi forse bisogno di calunniarlo?»

pezzo per pezzo e documenti alla mano la vulgata sul complotto dei Dieci. Lungi dall'aver agito «con odio, o con altre basse intenzioni e crudeltà»,¹⁶⁶ fin dove fu possibile costoro si erano rivolti al padre per tentare di flettere l'assurda, in fin dei conti arrogante pertinacia del giovane Foscari, proprio quando dall'istruttoria ancora in corso continuavano a emergere prove ulteriori della sua colpevolezza. Tra l'altro le carte mostravano come il doge avesse brigato sottobanco fino all'ultimo, cercando di fare pressioni sul collegio per evitare le condanne.¹⁶⁷ Anche l'estrema segretezza della procedura fu dovuta più che altro all'esigenza di mettere al sicuro i membri del collegio giudicante «dalle vendette particolari dei Foscari». ¹⁶⁸ I due storici negarono infine che il padre avesse mai potuto prendere parte agli interrogatori, e perciò assistere alle sevizie: torture che nel caso del terzo esame – quello celebrato dalla drammaturgia – non vennero applicate, visto che Jacopo aveva confessato «*de plano*» l'uso del cifrario e la paternità delle lettere.¹⁶⁹

Tutto ciò rimetteva radicalmente in discussione anche la posizione del personaggio sul cui conto intemperanze degli storici e fantasie dei romanziere avevano abituato il grande pubblico «a pensare sinistramente». Nella realtà dei fatti Giacomo Loredan aveva partecipato solamente all'ultimo dei tre giudizi contro il giovane Foscari, visto ch'era stato chiamato a far parte dei tre capi dei Dieci solo nel 1454. Ma poi anche le decisioni da lui prese in consiglio durante il processo per la deposizione del doge – una destituzione che peraltro non fu lui a proporre! – lo scagionavano da qualsiasi odiosa accusa di parzialità.

Insomma, il vecchio doge non era stato affatto vittima «d'un odio infernale»¹⁷⁰. Mauro Macchi era incline a ritenere il Loredan «un rigoroso

¹⁶⁶ ROMANIN, *Storia documentata*, IV (n. 2), p. 270.

¹⁶⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 270-273; BERLAN, *I due Foscari* (n. 17), pp. 14, 16-18 e 41.

¹⁶⁸ ROMANIN, *Storia documentata*, IV (n. 2), p. 282.

¹⁶⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 280 e 284-286. Come spiega Mauro MACCHI, *Storia del consiglio dei Dieci*, III, Milano, Daelli, 1864, p. 40, n. 1, era infatti «legge antichissima che si escludesero da qualunque consiglio i parenti dell'individuo di cui in quello si trattasse». Per ROMANIN, *Storia documentata*, IV (n. 2), p. 267, n. 3, «[d]opo questo si vede qual fede sia a prestarsi alle patetiche descrizioni del Daru e più ancora del Galibert, che venuto a compiere la triade col Laugier e col Daru spinge il sentimentalismo all'ultimo grado». Quanto alle torture, per lo stesso Romanin, *ibid.*, p. 282, «[t]utto altro risulta dai documenti»; cfr. anche BERLAN, *I due Foscari* (n. 17), pp. 57 e 46-49.

¹⁷⁰ Così invece per il Foscari nel finale dell'opera di Verdi: «D'un odio infernale | La vittima sono... | Più figli, più trono, | Più vita non ho!» (III/scena ultima).

osservator delle leggi sul far di Catone, piuttosto che un nemico personale del Foscari». ¹⁷¹

Epilogo: una battaglia perduta in partenza

Ebbero un bel gridare, indignarsi; dire che a Venezia «v'era rigore come dappertutto, ma v'era anche umanità, come forse non dappertutto». ¹⁷² La loro era una battaglia perduta in partenza. La guerra dei topi d'archivio – gli storici di professione – contro tutto il resto del mondo: la poesia, il teatro, la moda, l'industria dell'arte e dell'intrattenimento, e infine contro i ripetitori meccanici, eterni di leggende storiche più o meno eclatanti o pittoresche, i fabbricatori dei percorsi a tema – i ciceroni locali, le guide turistiche ristampate da un decennio all'altro in decine di migliaia di copie e sempre disponibili sul mercato.

Insomma, bisognò proprio arrendersi all'idea che per quel che riguardava grande il pubblico e i più larghi e popolari processi di acculturazione, l'immagine di quella città – così come lo è poi oggi per *la città* stessa – fosse già nelle mani del mercato e di una nascente cultura «di massa». Proprio la guida turistico-letteraria del Lecomte stila una lista impressionante, e tuttavia alquanto parziale, della letteratura sulla Venezia «tenebrosa»:

Cooper dans son *Bravo*, – Byron dans les *Deux Foscari* et dans mainte autre composition, – Otway dans *Venise sauvée*, – Casimir Delavigne dans *Marino Faliero*, – Charles Nodier dans *Jean Sbogar*, – Victor Hugo dans *Angelo, tyran de Padoue*, – George Sand dans plusieurs romans, – Alphonse Royer dans *Venezia la bella*, – Lamothe-Langon

¹⁷¹ MACCHI, *Storia del consiglio dei Dieci*, III (n. 169), p. 63, n. 1. Data la gravità del caso, fu il Loredan stesso a chiedere che nella deliberazione fossero associati ai Dieci altri venticinque nobili; cfr. ROMANIN, *Storia documentata*, IV (n. 2), p. 286-287, n. 3: «Questa domanda [...] fatta dallo stesso Loredan farebbe invero dubitare delle sue mire segrete [...]; coll'aumentare il numero dei consiglieri, egli si aumentava la difficoltà di raggiungere il suo scopo, né è sì facile il pensare ch'egli abbia potuto estendere la sua influenza sopra 29 de' principali nobili che votarono per la deposizione, contro 3 soli negativi e 6 non sinceri». Ovvio perciò che i due storici veneziani considerino paccottiglia di scena il colpo di penna sul registro. D'altra parte, come riassume ancora Romanin, *ibid.*, p. 288, n. 1, «parecchi cronisti rappresentano come gravissimi i disordini che derivavano dall'incapacità del doge: incertezza delle deliberazioni dei consigli, prevalenza del broglio, poco rispetto alla giustizia». Cfr. anche BERLAN, *I due Foscari* (n. 17), pp. 64-65 e 152.

¹⁷² *Ibid.*, p. 60.

dans *Bonaparte et le Doge*, et dans le *Prince de Venise*, et une foule d'autres écrivains de toutes les nations dans toutes sortes d'œuvres, sans oublier M. Scribe dans son opéra la *Reine de Chypre*, ont pris le Conseil des Dix comme une des ombres les plus vigoureuses à employer dans l'harmonie de leurs compositions.¹⁷³

Se qualcosa mancava all'appello, era certo il melodramma, con la sua straordinaria capacità di penetrazione presso il pubblico di tutti i ceti, di inestinguibile fabbricatore e compattatore di identità politiche e di aspirazioni esistenziali. Ricorderemo solo un paio di casi: il romanzo di Cooper già aveva generato *Il bravo* di Saverio Mercadante (1839); l'onda lunghissima dell'*Angélo* di Hugo genererà a breve *La Gioconda* di Amilcare Ponchielli (1876) sul libretto di Tobia Gorrio, ossia Arrigo Boito, solo spostando la vicenda da Padova a Venezia. Né sarà possibile dimenticare il *Marin Faliero* di Giovanni Emanuele Bidera per Donizetti (1835).¹⁷⁴

A fronte d'una simile potenza di fuoco, era davvero inutile scandagliare le fonti, rimettere ordine su documenti difficili e reticenti distinguendo il vero dal falso, l'improbabile dal plausibile, accanirsi a seguire piste ch'erano già state bruciate all'origine, nelle more di un conflitto fazionario.¹⁷⁵ Certo, il Berlan ha tutte le ragioni del mondo quando scrive che «il cuore non indovina sempre, esagera spesso»; quando lamenta che «se gli scrittori avessero consultato spassionatamente i documenti che possediamo di quell'epoca, avrebbero più rettamente giudicato». ¹⁷⁶ Triste a dirsi, ma a livello del sentire comune, sempre se raccontati bene, narrazione e mito l'hanno quasi sempre vinta sulla «verità» storica. «L'imagination a bien des droits», affermava tutto sommato onestamente il Lecomte: «surtout lorsqu'elle s'attache à une chose, à une institution déjà fort étrange, fort imposante, fort mystérieuse par elle-même» come lo era stato il tribunale dei Dieci.¹⁷⁷

¹⁷³ LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), p. 160.

¹⁷⁴ Cfr. James H. JOHNSON, *The Myth of Venice in Nineteenth-Century Opera*, in *The Journal of Interdisciplinary History*, XXXVI, 2006, pp. 533-554. Sul *Marino Faliero*, oggi acquisito (a differenza dei *Due Foscari*) al repertorio del «canone» risorgimentale cfr. BANTI, *La nazione del risorgimento* (n. 7), p. 80 e *passim*; si veda anche Guido PADUANO, *L'individuo e lo stato. Byron, Delavigne, Donizetti*, in *Marino Faliero. La Fenice prima dell'opera*, VIII, 2002-2003, pp. 103-127, nonché alla corposa bibliografia dell'opera curata da Francesco BELLOTTO, *ibid.*, pp. 151-158.

¹⁷⁵ Rimandiamo un'ultima volta a GULLINO, *La saga dei Foscari* (n. 8).

¹⁷⁶ BERLAN, *I due Foscari* (n. 17), p. 1.

¹⁷⁷ LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), p. 160.

Un'idea buona può esserlo anche solamente perché *funziona bene* in pagina o sulla scena; e rimane buona anche quando storicamente è un falso. Forte perciò è l'impressione che più che su una ben coordinata alleanza tra politica e storiografia, tra centri di potere e istituzioni accademiche – così com'era accaduto in tutta Europa, nei più classici casi di «invenzione di tradizioni»,¹⁷⁸ – nell'Italia del Risorgimento il mito ottocentesco dei Foscari si sostenesse invece su una scordinata e tuttavia efficacissima coalizione inconsapevole orientata dal mercato dell'intrattenimento. Una spontanea convergenza di interessi che coinvolse a pari titolo drammaturghi, letterati, artisti, fabbricatori di guide turistiche e venditori di *souvenirs*. La politica, che pure in antico regime era stata all'origine della «leggenda nera», in questo Ottocento italiano di poeti e teatranti arrivò sempre dopo: il più delle volte in forma surrettizia e parassitaria.

Successes così anche alla ricerca erudita. Si pensi, ad esempio, che l'opera di «patriottica» carità del Berlan trovò un'immediata eco critica e caldi accenti di approvazione proprio presso i più scatenati avversari del processo unitario. I padri gesuiti della «Civiltà cattolica» ne avallarono subito tesi e risultati per acquisirli al loro arsenale. Armi nuove di zecca da utilizzare a conferma ulteriore dei disastri provocati dall'avvento della modernità e dalla caduta dell'antico regime, nelle loro sortite contro «le democrazie sempre tumultuanti, e preda e mancipio dei demagoghi, che diconsi popolo e intanto opprimono e popolo e grandi, e virtù e maestà, e religione e giustizia».¹⁷⁹

E fu così anche per il teatro. Un altro attivista risorgimentale, emulatore del teatro del Pellico come Giacinto Battaglia, intendeva anch'egli il dramma storico come «insegnatore di storia», certo: ma sempre facendo salvo il fine ultimo e le ragioni delle poetiche. Non un'arida riproduzione in scena «della stretta verità dei fatti materiali della storia», quanto una

¹⁷⁸ Ci riferiamo ovviamente a un grande classico: *L'invenzione di una tradizione*, a cura di Eric J[ohn] HOBBSAWM e Terence RANGER, Torino, Einaudi, 1983; cfr. anche la sintesi di Anne-Marie THIESSE, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, il Mulino, 2001.

¹⁷⁹ «Da pio figliuolo e da leal cittadino», scrissero, il Berlan, «obbiando con animo franco e leale ch'egli parteggia caldamente pei reggimenti popolari, e però [scil: perciò] disdice e forse odia i Governi aristocratici, si leva a difendere Venezia sua patria dalle sozze macchie appostale da molti storici antichi e moderni» quanto soprattutto «dalle fosche immaginazioni de' poeti, che di coteste calunnie fanno arme per mettere in abborrimento una Repubblica sapientissima, la quale, perché reggeasi a patrizii, osteggiava le democrazie sempre tumultuanti, etc.», in ANONIMO, rec. in *La civiltà cattolica*, seconda s., vol. V/4, 1854, pp. 456-461: 459 e 461.

«fina interpretazione» di quei portati, funzionale alla propagazione «di quell'altra verità più importante»: uno *Zeitgeist* capace di restituire la «fisionomia tutta propria» dei tempi passati, «sia ne' costumi, sia nelle abitudini o nelle passioni del popolo, sia nelle civili o religiose istituzioni». ¹⁸⁰ Non per niente, la prassi da lui indicata era la stessa del romanzo storico ed ammetteva un ben temperato impiego dell'anacronismo. ¹⁸¹ Il problema è – avrebbero obiettato facilmente i «topi d'archivio», i vari Berlan, Romanin e compagnia cantante – che non poteva esistere alcuna tinta storica *attendibile* senza l'esattezza nella restituzione documentaria dei «fatti materiali». Insomma: anche quella promossa dal Battaglia non era altro che una forma di dramma «a tesi», fondato su un chiaro, e persino sfacciato reimpiego ad uso politico del fatto storico. Il che, come abbiamo cercato di mostrare, nel pieno Ottocento fu prassi costante nella riproduzione seriale della leggenda foscarina.

Ma, appunto, quella lì era una storia che *funzionava bene*; e nessuno riuscì mai più a scalzare dal «sentito dire» del grande pubblico l'eterna leggenda della Venezia «tenebrosa», e neppure l'illusione di verità storica della vicenda che ne confermava gli orrori. Il «fattaccio» dei «due» Foscari, padre e figlio. La dinastia mancata: gli «Stuarts de l'histoire vénitienne». ¹⁸²

¹⁸⁰ BATTAGLIA, *Idee sul dramma storico*, in premessa a ID., *La famiglia Foscari* (n. 19), pp. v-liv: xxxix-xl. Cfr. anche *ibid.* p. xl: la «vera forma del dramma storico» chiede che venga «conservata la pittura dell'indole dei tempi, leggi, costumi, spirito sociale, tendenza politica e religiosa».

¹⁸¹ Cfr. *ibid.*, pp. lii-liv: «Emuli in somma [l'autore drammatico,] il genio di Walter Scott, di Manzoni, l'autore de' *Promessi Sposi*, di Guerrazzi, d'Azeglio; e rechi a compimento la splendida forma del romanzo storico, la quale, o mi sbaglio, od è, per ora almeno, la sola che meglio vale a prestarsi ai compiuti ed ampi sviluppi drammatici della storia, la sola che col prestigio della descrizione e coi liberi aiuti della narrazione può dar compiute le grandi sintesi storiche». Sul tema cfr. Alberto Mario BANTI, *Le invasioni barbariche e le origini delle nazioni*, in *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, a cura di Alberto Mario BANTI e Roberto BIZZOCCHI, Roma, Carocci, 2002, pp. 21-44; nonché più in generale Alberto Mario BANTI, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 112-270. BATTAGLIA, *Idee sul dramma storico* (n. 178), p. xxxix, indica nel marchese di Posa del *Don Carlos* di Schiller il personaggio «creato arbitrariamente per gettare in mezzo alla fredda compostezza e al rigido spirito di servilità onde atteggiavasi il Tiberio delle Spagne un luminoso anacronismo destinato a spandere di simpatica e viva luce le cupe tinte del quadro» (corsivo mio).

¹⁸² LECOMTE, *L'Italie des gens du monde* (n. 6), p. 296. Questa ricerca ha beneficiato dei fondi del progetto PRIN 2015, *L'eredità dell'Illuminismo. Diritti e costituzionalismo tra rivoluzioni e restaurazioni (1789-1848)*, responsabile nazionale Vincenzo Ferrone.