

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXIX, 4/2022
DOI: 10.24425/kn.2022.143942

CHIARA PIOLA CASELLI
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA)
ORCID: 0000-0003-4854-2936

SILENZIO E MISTERO. LO *JACOPO FOSCARI* DI TOMMASO PAOLI

ABSTRACT

The unpublished novel *Jacopo Foscari. Storia Veneta del Secolo XV* (1838) by the Pisan writer, lawyer and politician Tommaso Paoli is presented for the first time. The novel is based on the story of the trial and conviction of the son of the sixty-fifth doge of Venice. It is an episode already dealt with by Byron in the tragedy *The two Foscari* but which Paoli proposes in a new guise starting from the choice of the narrative form.

KEYWORDS: Tommaso Paoli, Republic of Venice, Risorgimento, historical novel

STRESZCZENIE

Po raz pierwszy prezentowana jest niepublikowana powieść pt. *Jacopo Foscari. Storia Veneta del secolo XV* (1838) pizańskiego pisarza, prawnika i polityka Tommasa Paoliego. Powieść oparta jest na historii procesu i skazaniu syna sześćdziesiątego piątego doży Weneccji. Epizod ten był już poruszony przez Byrona w tragedii *The two Foscari*, ale Paoli przedstawia go w nowej odsłonie, począwszy już od wyboru formy narracyjnej.

SŁOWA KLUCZOWE: Tommaso Paoli, Republika Wenecka, renesans, powieść historyczna

INTRODUZIONE

«tutto succede nelle tenebre, ove tutto è silenzio e mistero, ove si condanna prima d'ascoltare le discolpe, ove infine il segreto dell'ingiustizia muore col reo, torna impossibile il sapersi il motivo onde il tale o tal altro fu punito; per lo più si congettura» (Paoli 1838: 133–134).

Si citano in apertura le battute pronunciate dal personaggio di Antonietta Visconti vedova del Conte di Carmagnola, tratte dal romanzo storico «Jacopo Foscari. Storia Veneta del Secolo XV» di Tommaso Paoli, scrittore, avvocato



Copyright © 2022. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

e attivista politico pisano. Le si potrebbe credere – visto anche il ricorso alle due parole tematiche «silenzio e mistero» – ispirate al noto libretto di Francesco Maria Piave musicato da Giuseppe Verdi che, come si ricorderà, si apre (atto I, scena 1) con le parole «silenzio / mistero» quattro volte ripetute (Piave 1845: 9). Quelle parole proemiali, pronunciate dai membri del Consiglio dei Dieci, proiettano subito il pubblico nel clima di oscurità e paura delle istituzioni penitenziarie e giuridiche marciate del Quattrocento. Si tratta dell'atmosfera che fa da contesto e da sfondo alla storia della detenzione e condanna di Jacopo Foscari (1416–1457), figlio del sessantacinquesimo doge di Venezia Francesco Foscari (1373–1457), arrestato per ordine del Consiglio dei X con l'accusa di collusione politica, poi per essere il mandante dell'omicidio dell'avogadore del Comun Ermolao Donà. Jacopo Foscari fu processato, torturato e condannato all'esilio perpetuo.

Eppure dobbiamo escludere qualunque rapporto diretto tra il libretto di Piave e il romanzo di Paoli che lo precede di sei anni e non fu pubblicato, come invece avrebbe dovuto, nella collana delle *Opere* di Paoli stampata in fascicoli da Felice Le Monnier tra il 1838 e il 1839¹. L'unico testimone del romanzo di cui disponiamo e a cui farò riferimento in queste brevi note è una copia manoscritta di 218 carte, conservata tra la documentazione amministrativa del Fondo Felice Le Monnier presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Più precisamente si tratta della copia rivista e restituita dal padre scolioptico Mauro Bernardini, il «più affidabile dei censori granducali» (Bruni 2015: 228), con approvazione di stampa, datata sul registro annuale di censura 18 giugno 1838, previa la soppressione di tre passi cassati nel manoscritto senza ulteriori commenti. Tornerò brevemente su due dei tre interventi di Bernardini. Anticipo però che riflettono l'ideologia della corrente prassi censoria il cui compito era di «impedire la pubblica circolazione delle massime contrarie al bene civile della società, ma ancora di quelle che fossero antireligiose» (Bruni 2015: 118). Si è detto che il romanzo non vide la luce, secondo quanto è stato possibile appurare, né d'altra parte è possibile escludere che una seconda revisione da parte della Segreteria di Stato abbia contraddetto il parere del censore come si era verificato in altri casi (Bruni 2015: 231). Nonostante la relativa liberalità della censura lorenese, un giudizio negativo non stupirebbe: si applica infatti a un romanzo, il genere sottoposto ai controlli più severi perché diretto a un pubblico popolare, centrato sul tema delicato della giustizia. La vicenda di Jacopo Foscari,

¹ La collana delle *Opere di Tommaso Paoli di Pisa* è annunciata sul «Nuovo Giornale de' Letterati» (Manifesto 1838: 173). Avrebbe compreso non più di dieci fascicoli mensili di 30 pp. e sarebbe stata così suddivisa: [1] Poesie liriche; [2] Ettore Fieramosca, tragedia; [3] Pietro Gambacorta, tragedia; [4] Manfredi, tragedia, rivista e corretta; [5] Nelda, novella storica, quattro canti in ottave; [6] Sciolti, quattro narrazioni; [7] Jacopo Foscari, Storia veneta del secolo XV, capitoli XVIII. I primi fascicoli uscirono e sono oggi rintracciabili quasi esclusivamente nei circuiti delle biblioteche toscane. Tra questi, non vi è lo *Jacopo Foscari* di cui non ho trovato traccia neppure sui bollettini bibliografici per gli anni 1838–1840. Nessuna segnalazione utile in CLIO 1991: 3418–3419 a cui si rimanda per le restanti opere di Paoli. Il progetto delle *Opere* di Paoli è tra i primi della Ditta Felice Le Monnier e C. (1837); anni su cui, per altro, scarseggiano le notizie disponibili. Per l'attività editoriale di Le Monnier sono imprescindibili gli ampi studi di Cosimo Ceccuti ai quali rinvio (in particolare a Ceccuti 1974).

imputato prevalentemente di un reato politico, forniva a Paoli ottimi spunti per denunciare l'inumanità del processo inquisitorio proprio dei regimi assolutistici, con la segretezza osservata in tutte le sue fasi di svolgimento e la negazione del diritto di difesa. A questo si riferiscono le battute citate in apertura, pronunciate da chi ne aveva fatte le spese come la vedova di Carmagnola. Non è probabilmente casuale la coincidenza cronologica tra l'uscita progettata del romanzo (dopo il giugno 1838) e la pubblicazione della riforma organica dei tribunali lorennesi con *motu proprio* del 2 agosto di quello stesso anno. Quella riforma segnava un punto di svolta nel sistema processuale garantendo la pubblicità, l'oralità e il contraddittorio dei dibattimenti.² Si tratta di un'acquisizione non ovvia e preceduta da un intenso dibattito, anche sulle pagine dell'«Antologia» di Vieusseux, che aveva viste contrapposte due autorevoli scuole giuridiche: quella facente capo a Gian Domenico Romagnosi e quella di un sostenitore della bontà del processo inquisitorio come Giovanni Carmignani, docente di diritto pubblico presso l'Ateneo pisano dove Paoli si sarebbe laureato in «*utroque iure*» il 19 giugno 1840 sotto la guida del canonista Giuseppe Cantini (Barsanti 1995: 438, n. 8259). Il romanzo, insomma, potrebbe avere risentito della eco di quel dibattito e avere avuto, tra gli altri obiettivi, quello di attirarvi l'attenzione del pubblico.

Indipendentemente dalla qualità estetica – che non interessa a questo discorso – il romanzo di Paoli presenta alcune ulteriori caratteristiche degne di nota.

Anzitutto è una tessera sconosciuta di un filone letterario molto fortunato: quello basato sulle recenti storiografie d'Oltralpe (su tutte quella di Jean Charles Simonde de Sismondi e quella di Pierre Daru) che, sulla base di quelle letture politicamente orientate della Repubblica marciata d'età moderna, contribuisce alla propagazione della cosiddetta «leggenda nera» di Venezia, come luogo di un potere occulto e dispotico amministrato dal Consiglio dei Dieci e poi dagli inquisitori di Stato (su cui Infelise 1999: 309). L'anti-mito di Venezia si diffuse particolarmente negli anni della preparazione risorgimentale e non fu quindi privo di conseguenze in un momento di dibattito su quale modello istituzionale assegnare alla Nuova Italia perché contribuì a radicare l'idea che «Non vi era nulla nella storia di Venezia che potesse essere recuperato» (su cui cfr. Infelise 2002).

Secondo questa chiave di lettura, vittime incolpevoli del potere dei dogi e degli inquisitori di Stato sarebbero stati Marin Faliero, Antonio Foscarini, Francesco di Bussone conte di Carmagnola e Jacopo Foscari che, nel pantheon dei «martiri» sopracitati, poteva vantare una posizione preminente: condannato formalmente dal suo stesso padre il doge che, a sua volta, era stato vittima di una vendetta politica orchestrata da Francesco Loredan. Per Daru, quest'ultimo avrebbe ordito la trama delle accuse a Jacopo per colpire indirettamente il doge, costringendolo poi

² Sul processo penale toscano e la riforma organica del 1838 si vedano almeno Coalo (2006) e Edigati (2013). Il discorso meriterebbe di essere approfondito proponendo come possibile chiave di lettura del romanzo di Paoli quella della promozione, a un livello popolare, del modello accusatorio proprio dei regimi liberal-democratici.

a dimettersi contro la stessa legge della Repubblica che «non recava la facoltà di potersi rivocare il principe» costringendolo a lasciare il Palazzo della Signoria da un accesso secondario per non suscitare «una popolare sommossa» (Daru 1832: 300).

Il nodo tematico della contrapposizione tra diritto di natura e diritto positivo assiologicamente inferiore al primo, esemplificato dal contrasto tra Jacopo e il tiranno suo padre, aveva dato vita a una giovane ma già autorevolissima tradizione drammaturgica. Il capostipite era stato da Byron con *The two Foscari*, ultima delle due tragedie veneziane. In Italia, prima del citato libretto di Piave, la tragedia di Byron era stata ripresa da altri autori tra i quali Carlo Marengo nella *Famiglia Foscari* (1835) (per una bibliografia critica della fortuna dell'episodio dei “due Foscari” si rimanda alla rassegna esaustiva di Berlan 1852). Paoli insomma si confronta con un soggetto che non è nuovo. Nuova però è la scelta della forma romanzesca e lo sono gli innesti che si dipartono alla trama principale.

PAOLI “CREATURA” DI GUERRAZZI

Come si è detto, il romanzo sarebbe dovuto comparire nella collana delle *Opere* di Paoli, un progetto editoriale già esemplificativo di quella sintesi tra letteratura di consumo e ideologia nazional – patriottica per il quale Felice Le Monnier assumerà un ruolo di indiscussa preminenza negli anni della preparazione risorgimentale. Non è priva d'interesse la scelta di puntare su un autore giovane dopo nomi di prestigio come quelli dei curatori della *Commedia* uscita nel 1837 (Giambattista Niccolini, Gino Capponi, Giuseppe Borghi, Fruttuoso Becchi); o di Manzoni di cui Le Monnier stamperà l'elegante *plaque* illustrata del *Cinque Maggio* (1838).

Tuttavia, il nome di Paoli, figura oggi quasi completamente sconosciuta, non era affatto ignoto al pubblico. Lo promuoveva il «maestro» Giovanni Rosini sulle pagine del «Nuovo Giornale dei Letterati» di Pisa, un sodalizio verosimilmente iniziato nell'alveo dell'Ateneo pisano dove Rosini insegnava eloquenza. In quegli anni, poco prima e poco dopo la redazione dello *Jacopo Foscari*, Paoli faceva il suo ingresso nel mondo delle lettere con dei versi d'occasione per il primo congresso degli scienziati, tenutosi a Pisa nel 1839 (Paoli 1839) e promosso dal gruppo laico e moderato raccolto intorno a Giovan Pietro Vieusseux. Si trattò di un momento importante di incontro dell'intelligenza italiana ed europea che, sebbene non toccò i temi della politica rappresentò, come osservava Mazzini, «un inizio di fusione e di unificazione tra uno Stato d'Italia e un altro, che è bene» (Mancini 1939: 206).

Ma soprattutto Paoli si misurava con la scrittura drammaturgica: pubblicava tragedie sui personaggi della mitografia risorgimentale (Pietro Gambacorta, Ettore Fieramosca, Marin Faliero, Manfredi di Svevia), quindi sui momenti storicamente rilevanti della storia nazionale dove più chiaramente si era espresso il contrasto tra italiani e oppressori stranieri. Ad esempio, non sfugge l'afflato patriottico (e il modello niccoliniano) nella prima tragedia, *Il Manfredi*, i cui versi di denuncia del

comportamento dell'esercito francese nei vespri siciliani (Paoli 1836) avrebbero meritato di sollevare le stesse preoccupazioni manifestate dal censore Bernardini al *Giovanni da Procida* di Giambattista Niccolini per l'analogia, non troppo velata, con altre e più attuali forze straniere di occupazione (sulle osservazioni di Bernardini alla tragedia di Niccolini si veda Bruni 2015: 135). La contemporanea attività di drammaturgo deve avere inciso sulla scrittura contemporanea del romanzo dove è particolarmente evidente l'impianto «teatrale» peraltro caratteristico del romanzo "popolare" di primo Ottocento (su cui cfr. Mazzoni 2011: 258 ss.). Di più: per la modalità descrittiva, il titanismo dei personaggi che esprimono l'antitesi tra bene e male, l'enfasi retorica, il gusto per le atmosfere gotiche che emulano quelle del romanzo anglo-americano, lo *Jacopo Foscari* è avvicicabile al «romanzo melodrammatico» di Francesco Domenico Guerrazzi³ che, solo l'anno prima, a Parigi e sotto pseudonimo, aveva dato alle stampe il capolavoro del genere: *l'Assedio di Firenze*. Sul contributo imprescindibile di Guerrazzi alla cultura della Nuova Italia, Paoli tornerà negli anni successivi allineandosi ai giudizi di Giuseppe Mazzini e di Piero Cironi nel riconoscere al livornese il merito di avere assegnato alla prosa nazionale una «direzione politica» così come Byron aveva fatto per quella inglese (Paoli 1860: 44, n. 1).

Sul piano dell'attività politica, il rapporto con Guerrazzi fu molto stretto nel biennio rivoluzionario (1848–1849). Paoli fu anzi «creatura sua» (Sforza 1871: 118): nominato da Guerrazzi consigliere di Prefettura a Pisa, poi eletto deputato della Costituente toscana per la città di Lucca dove animò i circoli democratici più radicali, con la caduta del governo provvisorio subì l'arresto (29 aprile 1849) e una breve detenzione (Martini 1918: 495, n. 1). La pervicace difesa dell'operato di quegli anni nello schieramento democratico-repubblicano si rintraccia negli scritti pubblicati da Paoli ad Unità quasi realizzata. Tra questi una memoria sulla democrazia in Toscana (Paoli 1860): una vibrante presa di posizione contro il moderatismo e il neoguelfismo, che si apre programmaticamente con la nozione di democrazia – ripresa dai *Commentarii della rivoluzione francese* (Papi 1836) – intesa come società di cittadini liberi e uguali sotto la sovranità della legge che ne tutela i diritti naturali e inalienabili (Paoli 1860: 14). L'analisi lì condotta da Paoli della politica lorenese sotto l'assolutismo di Leopoldo II ricalca per molti aspetti quella dell'amico Giuseppe Montanelli (di cui scrive l'elogio funebre, cfr. Paoli 1862 su cui cfr. Michel 1949: 602). Comune è ad esempio la condanna radicale del riformismo leopoldino, comprese le misure apparentemente più progressiste come la legge di riforma dei tribunali del 1838, funzionale ad addormentare la coscienza civile per proseguire sotto vesti solo apparentemente più miti la stessa attività di controllo e repressione poliziesca.

Diversamente da Montanelli, in quelle pagine Paoli giudica positivamente la stagione cospirativo-insurrezionale e gli uomini che, a prezzo dell'esilio e del carcere, avevano contribuito a trasmettere nelle coscienze popolari il credo

³ Per la definizione e le caratteristiche rimando a Rosa (1990).

nazionale facendolo divenire «universal[e] fino al punto di convertirsi in bisogno sociale e tradursi in fatti, in movimenti, in battaglie» (Paoli 1860: 36).

D'altra parte non è certo ma non è improbabile che Paoli stesso abbia aderito al programma mazziniano fin dagli anni universitari (il rapporto con Mazzini è attestato invece per il biennio 1848–1849) anche considerata la sua diffusione tra gli studenti dell'Ateneo pisano. Sono alcuni degli elementi, questi, che invitano a inquadrare il romanzo *Jacopo Foscari* nella seconda categoria dei romanzi storici di primo Ottocento secondo la distinzione di Claudio Gigante: quella cioè in cui è riscontrabile la presenza di una «intenzione “analogica” destinata a muover gli Italiani» alla lotta (Gigante 2018: 62).

UN'«ISTORIA FEROCCE» DI DELITTI E DI VIRTÙ

Il romanzo è diviso in diciotto capitoli preceduti da un avvertimento al lettore che, a mo' di prologo teatrale, spiega l'antefatto, riassume la trama e l'obiettivo dell'opera: attraverso il racconto storico dei «delitti» e delle «virtù» sollecitare nei lettori un senso di «fratellanza» universale secondo la lezione dell'ecumenismo evangelico. Scrive Paoli: «Perché i fratelli debbono odiare i fratelli?», aggiungendo che vorrebbe vederli «tutti uniti a una mensa, a un altare, deposti gli odj e i rancori ed ascoltare vostre voci gridanti – Noi siamo una sola famiglia e ci amiamo». (Paoli 1838: 5).

Gli eventi storici narrati sono tratti integralmente dalla *Storia di Venezia* di Daru e più precisamente dalla traduzione italiana “illustrata” di Aurelio Bianchi Giovini ristampata proprio nel 1838 (Daru 1832: 289 e ss.) Come è noto, l'una e l'altra furono proibite nel Granducato per i contenuti polemici e potenzialmente sovversivi⁴, tanto più considerata l'attualizzazione del discorso storico da parte del commentatore con l'associazione del «sistema di polizia segreta» marciano «agli orridi raffinamenti della polizia moderna» (Preto 1994: 599). Da Daru, Paoli trae i personaggi storici realmente implicati nella vicenda: quelli radicalmente negativi (Pietro Loredan, Ermolao Donà, Antonio Venier, Francesco Foscari) e quelli positivi (Jacopo, la moglie Teresa Candiano ovvero Lucrezia Contarini, il fedele servo Oliviero ovvero il capitano di Rialto Oliviero Albanese). Nella finzione romanzesca questi interagiscono con personaggi dell'epoca (Bona Lombarda, Antonietta Visconti) e di pura invenzione (Pietro Candiano).

⁴ *L'Histoire de la République de Venise* di Pierre Daru, pubblicata in Francia in sette volumi nel 1819 e ristampata da Didot tra il 1819 e il 1826, esce a Capolago dalla Tipografia Elvetica nella traduzione italiana di Aurelio Bianchi tra il 1831 e il 1832. Sulla censura di Daru nel Granducato di Toscana vd. De Rubertis 1951: 133–138. Nella prospettiva di Bernardini, le criticità dell'opera sono la messa in discussione dell'autorità pontificia e della gerarchia ecclesiastica che «passa a quello dell'autorità civile»; nonché la «tendenza a favorire le nuove idee della rivoluzione, come proprie di uomini generosi, illuminati, veggenti» (*ibidem*: 136).

Sulla base della traccia fornitagli da Daru-Giovini, Paoli ambienta gli avvenimenti a ridosso della prima accusa rivolta a Foscari – la collusione politica comprovata dai doni che avrebbe ricevuto dai principi stranieri e in particolare dal duca di Milano Francesco Sforza –; inoltre assume la tesi dell’innocenza di Jacopo e della vendetta privata orchestrata da Francesco Loredan per colpire il doge in carica, compresa la vulgata – che chiude il romanzo – secondo cui Loredan avrebbe annotato la morte dei due Foscari sul libro mastro dei conti con l’espressione «ha dato» nella colonna dei crediti da saldare. In combutta con il Loredan sarebbe anche Ermolao Donà, assassinato da mano ignota⁵. Senza prove si accusano e si sottopongono a tortura Jacopo, presunto mandante dell’omicidio, ed Oliviero che ne sarebbe l’esecutore materiale. Entrambi danno prova di resistenza fisica e di stoico coraggio, in particolare il secondo che, oltre a difendere l’innocenza del padrone, impartisce ai suoi accusatori un’anacronistica lezione di diritto penale. Gli si chiede perché abbia ucciso il Donà; risponde opponendo il principio della presunzione di innocenza: «Io sono ignorante, ma con tutta la mia ignoranza mi pare che si dovrebbe chiedermi, se ho ucciso messere Ermolao Donato» (Paoli 1838: 174). Nel frattempo Jacopo è esiliato nel Trevigiano dove incontra Antonietta Visconti, rifugiata in un luogo poco lontano con la figlia Matilde dopo la decapitazione del conte di Carmagnola e la confisca dei loro beni.

L’abbozzato segreto, che occupa il cap. IX, è una delle sotto-tracce di pura invenzione e prive di antecedenti. Forse la suggerisce a Paoli una delle illustrazioni di Bianchi Giovini che associa implicitamente la vicenda del conte e quella di Jacopo, entrambi vittime innocenti dello stesso doge. Il personaggio della vedova di Carmagnola ripercorre la vicenda sulla scorta della tragedia di Manzoni riprendendone la dicotomia irrisolvibile tra oppressi e oppressori, tra compiere il male o subirlo. Così, mostrando a Jacopo come Francesco Foscari non incarni solo un «potere ingiusto» a lui trascendente ma lo eserciti con consapevolezza e convinzione, la Visconti conclude: «E non sarebbe egli stato meglio le mille volte affrontare persecuzioni, che [essere] macchiato d’orribili colpe?». Il colloquio termina però introducendo una prospettiva diversa da quella di Manzoni. La vedova non esprime – come l’avvertimento al Lettore che ricalca la posizione del coro II del *Carmagnola* – la condanna di ogni lotta fratricida e di ogni forma di violenza. Al contrario auspica una sollevazione popolare che rovesci quel potere che ha subordinato il diritto alla forza: «E che fate adunque, o figli d’una città, che di repubblica ha nome?», esclama, «Che più a lungo soffrite senza levarvi in tumulto? Che sono in fine i Dieci contro un popolo intero» (Paoli 1838: 133).

Il tema dell’opportunità del ricorso alle armi percorre tutto il testo: sostanza la seconda sotto-trama e la conclusione del romanzo di pura invenzione nonostante la rivendicazione della veridicità degli avvenimenti espressa nell’avvertimento. Jacopo, infatti, non muore in esilio come le fonti attestano ma nelle prigioni di Palazzo della Signoria. Fin qui il finale è identico a quello della tragedia di Byron.

⁵ Infine si auto-accuserà dell’omicidio Niccolò Erizzo.

Diverge però su un punto sostanziale: la notizia della sua ingiusta incarcerazione e condanna innesca una rivolta cittadina che sfocia nell'assalto al palazzo dogale quando si diffonde la notizia della morte di Jacopo.

A capo della ribellione si pone un'élite di giovani patrizi, guidata da Pietro Candiano, anzitempo preparata da una congiura segreta cui Jacopo non aderisce. La rivolta, sebbene sedata nel sangue, prelude a un futuro rovesciamento dell'ordine costituito, perché la «gente comune» comprende in via definitiva il rapporto intrinseco tra interesse privato e causa collettiva: quando «il silenzio, e il mistero sono la base d'ogni suo diritto» il popolo «è lesa nelle sue ragioni, è tenuto siccome mandra d'armenti. L'iniquità è all'estremo»; «Siam troppo vili a tacersi più oltre», declama a una voce la folla inferocita, «Padri di famiglia non è più sicurezza in Venezia dacchè esiste questo consiglio! ... Genitori se v'è cara la salute de vostri figli, mariti se vi stà a cuore l'onor vostro, e quello delle vostre mogli, muovetevi» (Paoli 1838: 205).

Prima di quel momento, la “gente comune” – popolo e ceti medio – aveva assistito all'involutione del potere in maniera passiva ma non silenziosa. In diversi punti del romanzo esprime dissenso per l'involutione oligarchica e la nostalgia per i perduti valori repubblicani. Questo è ben visibile fin dal cap. I del romanzo ambientato in piazza San Marco dove è in corso un torneo per le celebrazioni dell'anniversario del matrimonio di Jacopo e Teresa. La competizione è vinta da Bona Lombarda che «ha nello scudo la zappa e la vanga per far conoscere che è nata Villana» (Paoli 1838: 15) ed è tra tutti gli sfidanti la vera interprete dei valori cavallereschi della lealtà e prodezza. Un popolano e un borghese commentano la vittoria e aggiungono giudizi sulle presenti istituzioni politiche che non meritano il nome di Repubblica visto che non «può dirsi tale un governo ove il popolo non conta nulla» (Paoli 1838: 10). Insomma, Paoli insiste sul tema dell'opinione pubblica appena accennato da Byron e programmaticamente espunto nell'ultima redazione del *Carmagnola* dove «il controcanto della non-partecipazione popolare e della paura cittadina già è nell'ordine dei pensieri politici che assillano e assilleranno Manzoni» (Lonardi 1976: 25).

IL MARTIRE E IL COSPIRATORE

Come meglio dirò più avanti, sul problema del coinvolgimento del popolo si confrontano i due personaggi principali: Jacopo e il suo amico e cognato Pietro Candiano, questo secondo di pura invenzione. Non è improbabile però che porti il nome del primo doge eletto per volontà del *populus* il 17 aprile 887. Per il primo Paoli poteva basarsi sulle notizie storiche di Daru e sul precedente letterario di Byron. Ma ne dà una caratterizzazione nuova. Nella tragedia byroniana, Jacopo si muove nello spazio ristretto delle prigioni e delle sale di palazzo della Signoria in un'unica giornata (in ottemperanza alle unità di luogo e tempo); cosa che giocoforza esclude la rappresentazione dell'esilio, anzi degli esili, impostigli dal Consiglio

Dieci. A ridosso dei moti insurrezionali del 1820–1821, tuttavia, il tema doveva apparire irrinunciabile a Byron che infatti trova il modo di alludervi già nella prima scena del primo atto: prima di essere riportato in cella, Jacopo chiede alle guardie di prendere una boccata d'aria. Dalla finestra, porge il suo estremo saluto a Venezia (Byron 1842: 489) che da morto lo «riceverà come madre» (Byron 1842: 489). Alla guardia che gli chiede se non odi la città che lo punisce e lo allontana, Jacopo risponde che di quello sono responsabili solo gli uomini e le loro istituzioni fallaci ma provvisorie. La si potrebbe considerare una risposta implicita alle parole con cui, nel *Carmagnola* (atto IV, sc. 2, vv. 343–345), Marco prende congedo da Venezia («Terra ov'io nacqui, addio per sempre; io spero / che ti morirò lontano, e pria che nulla / Sappia di te») imputandole la colpa della sua condotta codarda verso il Conte e autocondannandosi al destino tragico di chi non ha più patria in cui riconoscersi. Ad ogni modo, lo spunto fornito da Byron è recuperato e sviluppato da Carlo Tebaldi Flores in versi che Paoli certamente non ignora anche perché riprodotti, dopo una prima stampa nelle *Lettere a Venezia* di Tullio Dandolo (Tebaldi Flores 1827), nell'*Antologia romantica* curata da Guerrazzi (ID. 1830). Nel suo *Canto marinaresco*, Jacopo saluta Venezia dalla barca che lo conduce a una destinazione d'esilio a lui ignota. Ma Jacopo «Altro non è che un nome; / non è che poca cenere / cui nella man cruenti / I suoi tiranni possono / Librar, rapirla i venti», impersona cioè la condizione degli esuli proscritti costretti dallo «stranier» a lasciare la propria patria (Tebaldi Flores 1830: 263–265: 264). Allo stesso modo, nel cap. XIII, dalla barca che lo condurrà alla prima tappa d'esilio, Jacopo dice addio a Venezia, dismettendo i panni “titanici” dell'uomo libero in lotta contro il potere tirannico ed indossando quelli dell'uomo comune eradicato dai luoghi rassicuranti in cui è cresciuto. In quel lungo addio, Jacopo si dimostra più vicino alla Lucia manzoniana che all'eroe immaginato da Byron.

L'attualizzazione del discorso storico con l'evocazione degli avvenimenti recenti emerge in filigrana nei capitoli successivi e soprattutto dal confronto con Pietro Candiano: appartenenti alla stessa “unità” generazionale ma divisi negli obblighi familiari (Jacopo è padre di figli piccoli) essi hanno condiviso le stesse idealità. Hanno creduto cioè alla necessità di una palingenesi radicale dello Stato per riportare la Repubblica ai suoi antichi valori democratici e riassegnare ai cittadini la perdita eguaglianza dei diritti di fatto. Jacopo tuttavia ha abbandonato quella convinzione. All'inizio del romanzo dichiara a Pietro Candiano di essere rassegnato allo stato presente: «tali non siamo da poter dare un nuovo ordine alle cose» (Paoli 1838: 33). Le cause del pessimismo sono diverse: l'obbligo di lealtà verso Francesco Foscari che è insieme suo padre e la personificazione della Repubblica; la preoccupazione per le ritorsioni che subirebbero moglie e figli qualora il Consiglio – che già lo sospetta – lo scoprisse implicato in una congiura. Soprattutto lo dissuadono i precedenti storici, le cospirazioni antinobiliari fallite o per i dissidi interni agli stessi congiurati (come quella ordita da Francesco Balduino) o per la mancanza dell'appoggio del popolo, impaurito e indifferente. Nel corso dell'evoluzione della storia Jacopo prende coscienza della necessità di un'azione anche se

destinata a fallire; una nuova presa di posizione su cui agiscono tre colloqui di “maturazione”: quello con la vedova Carmagnola di cui si è detto, il secondo con Pietro Candiano:

[Candiano]: I cento risoluti attirano i mille, le migliaia un popolo intero – Il popolo è nauseato di questa procedura; tace perché niuno ardisce essere il primo; perché non si mostra un capo; ma il popolo è tal materia, che ogni lieve favilla eccita ad incendio – Siegui me, ti mostra al popolo, e lo vedrai irrompere, lo vedrai ben altro colosso che non è il Consiglio dei Dieci.

[Jacopo]: Stolto chi si fida nel popolo – Quanto egli è pronto ad accendersi, a rissare, ad irrompere, altrettanto è pronto a disperdersi, a fuggire, a tremare – Il suo fuoco è un fuoco fatuo – È d’un sol momento.

[Candiano]: E basta – Ne vuoi più che un momento; un solo momento vedi, basta a farne vendicati.

La descrizione della congiura ordita da Candiano nel cap. IX è esemplificativa di quel gusto per le atmosfere gotiche e soprattutto per la visività propria del romanzo d’impianto teatrale a cui si è precedentemente accennato. Interessa però soprattutto per un’altra ragione. I sei cospiratori si raccolgono in una stanza da cui «traspira una tetraggine, un non so che di cupo, di pesante, di lugubre», «di fronte alla porticciola sta appesa l’immagine del Precursore, una tavola d’ebano è in mezzo alla stanza, e sulla tavola un nappo, e un pugnale». I giovani «alti membruti, appariscenti», pensosi ma accesi d’entusiasmo, pronunciano riuniti in cerchio il solenne giuramento ponendo le destre sull’immagine del «Precursore», brandendo il pugnale e mormorando «indistinte parole» mentre «la lampada si spegneva e tutto era tenebre» (Paoli 1838: 115–116).

Ora, quello che Paoli descrive sembrerebbe un rituale d’iniziazione carbonara / massonica⁶ con i suoi simboli e il suo linguaggio: il nappo, il pugnale, l’immagine di Cristo – il «precursore» perché «prima e più illustre vittima della tirannide» – sulla quale si giura solennemente «di sopprime i tiranni e tutti coloro che attentano ai diritti naturali dell’uomo» (Cazzaniga 2006: 560). Nella fattispecie: liberare Jacopo e metterlo a capo di una rivolta che sovverta il dispotico Consiglio dei Dieci, progetto al quale però egli si sottrae scegliendo il «presidio della legalità» la «luce del sole all’opposizione clandestina» (Arisi Rota 2010: 203).

La sorte di Jacopo, impedito all’azione perché recluso in prigione e fiaccato dalla tortura, sarà quella di andare incontro al suo «martirio» cristianamente, accettando l’ingiusta condanna e perdonando i propri carnefici, ricalcando così le orme del conte di Carmagnola ma facendo proprio anche il messaggio di Silvio Pellico nelle *Mie Prigioni*. È questo l’oggetto del terzo colloquio che ho chiamato di “maturazione” intrattenuto da Jacopo nel cap. XVI con un «fraticello» quando,

⁶ Sulla comunanza delle simbologie impiegate nei riti carbonari e massonici si rimanda a Cazzaniga (2006: 559).

ormai prossimo a morte, richiede che gli vengano somministrati i sacramenti cosiddetti “di guarigione”. Il momento dell'accettazione del martirio è tuttavia già preparato nel cap. VI. Qui ha luogo l'interrogatorio, la tortura e la sentenza udita la quale Jacopo si accascia al suolo «A guisa poi di quel Grande, che solo fra l'orrore delle tenebre disteso al suolo, misurando d'un guardo il cumulo delle sciagure prossime a piombarli sul capo stimavasi inabile a sostenerle» (Paoli 1838: 87). Il passo, cassato dal censore, associa molto esplicitamente Jacopo a Cristo nel Getsemani (Mt 26, 36–41). Non solo: ricorda molto da vicino la morte cristiana di Antonio Oroboni secondo la testimonianza di Pellico che lo ritrae mentre pronuncia le parole di Cristo in Mt 26, 39 e implora il perdono per i suoi carnefici⁷. A quella altissima professione di fede Jacopo arriva appunto grazie al dialogo con il fraticello, centrato sulla natura e il significato del martirio nel quadro dell'imper-scrutabile giustizia divina. Dall'orizzonte individuale il discorso si estende al tema complesso dell'ingiustizia subita da un popolo oppresso che il confessore inquadra in un disegno provvidenzialistico di riscatto e rigenerazione: «Anche le ingiustizie, anche i mali governi, e i tiranni più fieri si mandano alle volte a punizione dei popoli» gli spiega il fraticello, «E quel Dio, che non vuole la perdita delle sue creature, onde mostri eguale la sua giustizia alla pietà, fa sì che un popolo risenta danni, e amaritudine, onde in poi chiamarlo possa popolo eletto» (Paoli 1838: 194–195).

Che il riferimento al popolo oppresso di Israele, riscattato dall'oppressione egiziana, possa alludere al risorgimento nazionale mi pare molto probabile considerato anche un altro passo del romanzo, comprensibilmente espunto dal censore, che si ricongiunge e meglio chiarisce l'avvertimento al lettore con il suo invito alla fratellanza universale. Nel cap. VI Paoli inquadra le accuse rivolte a Jacopo nella lotta intestina al patriziato veneziano causata anche dalla politica interna ed esterna condotta da Francesco Foscari negli anni del suo dogado, una politica che aveva inasprito il conflitto tra la Serenissima e le nuove realtà signorili della terraferma, minacciando così la stabilità della Repubblica e lasciandola in balia degli stati italiani e delle potenze straniere⁸. Il cuore del passo su cui interviene la mano del censore consiste in un'esaltazione della storia come unico strumento di comprensione critica del presente, concludendosi con un'apostrofe agli «Italiani, tutti figli d'una terra» che Paoli invita raccogliersi sotto l'insegna della «fratellanza» per condurre una guerra giusta, quella difensiva, che possa «respingere lo straniero che dall'Alpi al mare, dal mare all'Alpi faceva continuo tragitto a depredarli [i veneziani] ed opprimerli!» (Paoli 1838: 43).

⁷ Pellico (1833: 231): «– Tu ch'eri Divino, avevi pure orrore della morte, e dicevi: *Si possibile est, transeat a me calix iste!* Perdoni, se lo dico anch'io. Ma ripeto anche le altre tue parole: *Verumtamen non sicut ego volo, sed sicut tu!*».

⁸ Per un quadro storicamente attendibile degli anni del dogado di Francesco Foscari rimando a Romano (2007).

CONCLUSIONE

Nel romanzo di Paoli, dunque, non mancano impliciti rimandi al presente. Potremmo anzi avanzare l'ipotesi che nella conclusione drammatica della congiura orchestrata da Candiano e dai cospiratori patrizi – con la sua repressione nel sangue e dispersione del popolo disarmato e militarmente impreparato – Paoli evocò l'esito dei moti cospirativi e insurrezioni. Solo quattro anni prima si era consumato l'esito drammatico della tentata invasione della Savoia organizzata dal «fuoriuscito orditore di cospirazioni impotenti e sacrificatrici», per usare l'appellativo con cui Montanelli chiamava Mazzini. Quel bruciante fallimento segnava la fine della «Giovane Italia» e mostrava le criticità del programma mazziniano a partire dal reclutamento dei suoi affiliati: «conti, marchesi, ricchi possidenti, avvocati, dottori di legge e di medicina, i più guerreschi studi stranieri» (Montanelli 1963: 42–43). Di più: nella contrapposizione dei personaggi di Jacopo e Candiano potremmo identificare le diverse reazioni dei giovani cospiratori agli insuccessi dei tentativi armati descritte da Arianna Arisi Rota nella sua analisi di un campione esemplare di aderenti al progetto mazziniano della prima ora. Vi erano stati quelli non avevano dismesso la fiducia nell'ideale democratico–repubblicano e la sua realizzabilità con una “prova delle armi” e quelli che, come Carlo Bini, dopo il fallimento dei moti del 1830–1831 avevano invece maturato un senso di sfiducia percepita come un precoce «invecchiamento» che «smuove il cuore dal suo centro portandolo verso la testa» (Arisi Rota: 207 che cita Bini 1978: 28). A questa seconda categoria appartiene Jacopo nei primi capitoli, prima cioè di comprendere e accettare la necessità di un'azione armata indipendentemente dalla possibilità di un suo esito positivo.

BIBLIOGRAFIA

- ARISI ROTA A. (2010): *I piccoli cospiratori. Politica ed emozioni nei primi mazziniani*, Il Mulino, Bologna.
- BARSANTI D. (1995) (a cura di): *Lauree dell'Università di Pisa 1737–1861*, v. 1, t. II, Università degli studi di Pisa, Pisa.
- BERLAN F. (1852): *I due Foscari. Memorie storico-critiche [...]*, Tipografia G. Favale e Comp., Torino.
- BINI C. (1978): *Il manoscritto di un prigioniero e altro*, AMBEL M., GUGLIELMINETTI M. (a cura di), Cappelli, Bologna, 1978.
- BYRON G. G. (1821): *The two Foscari. An Historical Tragedy*, John Murray, London.
- BYRON G. G. (1842): *I due Foscari. Tragedia storica*, in *Opere di Lord Byron*, coi tipi della Minerva, Padova: 485–518.
- BRUNI D. M. (2015): *Con regolata indifferenza, con attenzione costante: potere politico e parola stampata nel Granducato di Toscana (1814–1847)*, Francoangeli, Milano.
- CAZZANIGA G. M. (2006): *Origine ed evoluzione dei rituali carbonari italiani*, in Gian Mario.
- CAZZANIGA (a cura di), *Storia d'Italia, Annali*, vol. XXI, Einaudi, Torino: 559–578.
- CECCUTI C. (1974): *Un editore del Risorgimento. Felice Le Monnier*, Le Monnier, Firenze.

- CLIO (1991): *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801–1900)*, vol. V, Editrice Bibliografica, Milano.
- COLAO F. (2006): *Il processo penale toscano e la «nobile divisa del difensore» (1814–1849)*, in: MILETTI M. N. (a cura di), *Riti, tecniche, interessi. Il processo penale tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno (Foggia, 5–6 maggio 2006), Dott. A Giuffrè Editore, Milano: 79–134.
- DARU P. A. N. B. (1832): *Storia della Repubblica di Venezia* [1819], traduzione di Aurelio Bianchi Giovini, con note e osservazioni, t. III, Tipografia Elvetica, Capolago.
- DE RUBERTIS A. (1951): *Nuovi studi sulla censura in Toscana: con documenti inediti*, La Nuova Italia, Firenze.
- GIGANTE C. (2018): *Il romanzo di fronte alla Storia*, in: ALFANO G., DE CRISTOFARO F. (a cura di), *Il romanzo in Italia, L'Ottocento*, vol. II, Carocci, Roma: 57–72.
- INFELISE M. (1999): *Intorno alla leggenda nera di Venezia nella prima metà dell'Ottocento*, in: COZZI G., BENZONI G. (a cura di), *Venezia e l'Austria*, Marsilio, Venezia: 309–321.
- INFELISE M. (2002): *Venezia e il suo passato. Storie miti «fole»*, in: ISNENGI M., STUART J. W. (a cura di), *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, Enciclopedia italiana, Roma: 967–988: <https://www.treccani.it/enciclopedia/veneziana-e-il-suo-passato-storie-miti-fole> (altro)
- EDUGATI D. (2013): *Il dibattito sulla pubblicità e sull'oralità dei processi criminali in Toscana (1814–1838)*, “Historia et ius. Rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna”, 4, paper 6: 1–27.
- LNARDI G. (1976): *Il ‘Carmagnola’, Venezia e il ‘potere ingiusto’*, in: BRANCA V., CACCIA E., GALIMBERTI C. (a cura di), *Manzoni, Venezia e il Veneto*, Olschki, Firenze: 19–41.
- MANCINI A. (1939): *Note e ricerche sul congresso di Pisa del 1839*, “Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia”, VIII/3: 205–25.
- MANIFESTO (1838): *Manifesto di associazione alle Opere di Tommaso Paoli*, “Nuovo Giornale de’ Letterati”, XXXVI: 173.
- MANZONI A. (2004): *Il conte di Carmagnola* [1820], in: GIUSEPPE SANDRINI (a cura di) *Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni*, vol. III, Centro Nazionale Studi Manzoniani, Milano [I ed. 1820].
- MARENCO DA CEVA C. (1835): *La famiglia Foscari. Tragedia*, in Id., *Tragedie*, vol. IV, Tipografia Chirio e Mina, Torino.
- MARTINI F. (1918): *Il quarantotto in Toscana. Diario inedito del conte Luigi Passerini de’ Rilli*, Bemporad, Firenze.
- MAZZONI G. (2011): *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna.
- MICHEL E., AVANZI E. (1949): *Maestri e scolari dell’università di Pisa nel Risorgimento nazionale 1815–1870*, Sansoni, Firenze.
- MONTANELLI G. (1963): *Memorie sull’Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850* [1853], Sansoni, Firenze.
- PAOLI T. (1836): *Manfredi. Tragedia*, s.n., Firenze.
- PAOLI T. (1838): BNCf, Fondo «Le Monnier», Documenti, cass. 18. 2.
- PAOLI T. (1839): *Per l’inaugurazione della statua del Galileo. Stanze del d. Tommaso Paoli di Pisa*, presso N. Capurro, Pisa.
- PAOLI T. (1860): *La democrazia toscana. Meditazione storica*, Tipografia del Diritto, Torino.
- PAOLI T. (1862): *Elogio funebre del prof. Giuseppe Montanelli*, s.l, s.n., 1862.
- PAPI L. (1836): *Comentarii della Rivoluzione Francese dalla morte di Luigi XVI fino al ristabilimento de’ Borboni sul trono di Francia*, Tipografia Bastiani, Bastia [Lucca, Giusti], vol. III, 1836.
- PELLICO S. (1833): *Le mie prigionie*, Libreria italiana e straniera, Lugano 1833.
- PIAVE F. M. (1845): *I due Foscari. Tragedia lirica da rappresentarsi nel teatro Carignano l’Autunno 1845*, Tipografia dei Fratelli Favale, Torino.
- PRETO P. (1994): *I servizi segreti di Venezia*, Il Saggiatore, Milano: 587–611.

- ROMANO D. (2007): *La rappresentazione di Venezia. Francesco Foscari: vita di un doge del Rinascimento*, Viella, Roma.
- ROSA G. (1990): *Il romanzo melodrammatico: F. D. Guerrazzi e la narrativa democratico-risorgimentale*, La Nuova Italia, Firenze.
- SFORZA G. (1871): *Memorie storiche della città di Pisa dal 1831 al 1871*, co' tipi di A. Valenti, Pisa, vol. II.
- TEBALDI FLORES C. (1827): *Jacopo Foscari. Canto marinaresco*, in: DANDOLO T., *Lettere su Venezia*, presso Antonio Fortunato Stella, Milano.
- TEBALDI FLORES C. (1830): *Jacopo Foscari. Canto marinaresco*, in: GUERRAZZI F. D. (a cura di), *Antologia romantica*, Tipografia Tignozzi, Livorno.