

ANNA ROSA VENTURI

Il fondo bibliografico teatrale cosiddetto “censura”
dell’Archivio di Stato di Modena

L'argomento di questo breve intervento è l'analisi di un fondo librario sconosciuto, rinvenuto per caso durante una delle perlustrazioni nell'Archivio di Stato di Modena, durante la ricerca dei fondi bibliografici disseminati nei vari e sterminati piani dei depositi. Il nome di questo fondo, finora anonimo, è stato attribuito dalla scrivente stessa, dopo l'esame delle sue caratteristiche.

E' di fatto una raccolta di libretti teatrali, comici o drammatici editi dal 1828 al 1859-60. Inseriti *ab antiquo* in cassettoni di cartone ricoperte di carta radica, sono stati stoccati nel palchetto più alto di uno scaffale e lasciati lì per decenni, come attestava il pesante strato di polvere di cui erano rivestiti.

L'aspetto stesso della raccolta, così attrattiva anche alla vista, destava immediata curiosità, tanto da indurre al censimento e alla catalogazione. L'analisi non ha smentito le previsioni e ha dato l'occasione per un lavoro ricco di stimoli da molteplici punti di vista.

Si tratta di oltre undicimila unità bibliografiche, di piccolo formato, connotate esteriormente da un'uniformità grafica nella veste, conferita loro dall'uso della medesima copertina rigida su piatti di cartone che differisce solo nel colore. E questo dipende dalla 'collana' di appartenenza dei libretti stessi.

La veste è lungi però dall'essere quella originaria: infatti tutte queste serie di libretti, così dimessi all'apparenza, avevano per rivestimento quella sottile carta colorata, tipologia che ha caratterizzato gli opuscoli, i volantini e i fascicoli dei periodici di gran parte dell'Ottocento e di cui talora si rintracciano ancora indizi all'interno del dorso.

Queste vesti originali riportavano al *recto* il numero progressivo del fascicolo all'interno della continuazione, le condizioni di abbonamento e spesso anche le note tipografiche, sostituendo così il frontespizio se questo era assente o si riduceva alla mera segnalazione di autore-titolo-traduttore. Il *verso* poi segnalava altra parte della produzione dello stesso libraio-tipografo e le novità bibliografiche o le notizie tecniche editoriali (sospensione, cambiamento di indirizzo, passaggi di proprietà ...).

Ebbene, nella biblioteca dell'Archivio queste coperte non si sono conservate, dal momento che i fascicoli ne sono stati sistematicamente privati e sostituiti dal rivestimento prima citato: coperta in carta su piatti di cartone rigido, con cornice a ricamo e intestazione «Revisione Governativa Teatrale». Seguono, abbreviati, il titolo della collana e il numero progressivo all'interno della serie. Il piatto posteriore riporta la medesima cornice con il profilo di due maschere teatrali romane.

La raccolta è composta da tre nuclei, corrispondenti rispettivamente a tre iniziative editoriali diverse: quello rivestito di verde è il *Florilegio drammatico*, quello rivestito di rosa è la *Biblioteca Ebdomadaria Teatrale*,

infine quello blu contiene la collana *Repertorio Teatrale* uscito per i tipi di Angiolo Romei a Firenze.

Le tre collane cui il Duca sottoscrisse l'abbonamento furono dunque le seguenti.

- La ***Biblioteca ebdomadaria teatrale o sia scelta raccolta delle più accreditate tragedie, commedie, drammi e farse del teatro italiano, francese, inglese, spagnuolo e tedesco, nella nostra lingua voltate.*** 1829-1860. Milano, Placido Visaj 600 numeri. Dal 1861 al 1890 passa a Barbini di Firenze che produrrà i fascicoli dal 601 al 942. In seguito ai cambiamenti politici, di questa seconda serie non c'è più traccia in Archivio.

- Il ***Repertorio teatrale*** (in realtà il repertorio è intitolato ***drammatico***), pubblicato per cura di Angiolo Romei a Firenze in Borgo de' Greci 233, presso la sua libreria teatrale dal 1850 al 1865.

- Il ***Florilegio drammatico*** ovvero ***Scelto repertorio moderno di componimenti teatrali italiani e stranieri***, Borroni e Scotti. Decolla nel 1844 a Milano e va avanti per molti anni con buon successo.

Ci si può chiedere donde nasca un così cospicuo interesse dei duchi ad abbonarsi a queste edizioni popolari così dimesse, così lontane dai fasti della Biblioteca ducale, e ad accumularle in archivio anziché in biblioteca. La risposta viene proprio dall'esame delle legature e soprattutto dalla citata intestazione «Revisione Governativa Teatrale». Siamo infatti di fronte ad un blocco di opere da fare rivedere alla censura prima di essere messe in circolazione e soprattutto in scena nei teatri del Ducato. Giusto dunque che abbiano trovato la sede appropriata nell'archivio, in quanto si tratta di una serie di documenti di carattere non collezionistico, ma burocratico.

E' bene a questo punto fare un passo indietro e ricordare come Francesco IV d'Austria Este, ripristinato sul trono con la Restaurazione dopo il periodo giacobino e napoleonico, fosse terrorizzato dal possibile ritorno di fermenti anche solo larvatamente rivoluzionari e come per questo abbia cercato in ogni modo di arginare, prevenire e contrastare qualsiasi possibile miccia pronta ad accendersi. Sappiamo altresì come egli abbia indirizzato in senso reazionario i protocolli di studio delle scuole, controllato l'editoria, soppresso cattedre universitarie e reintrodotta la censura. Nei libretti riveduti troviamo infatti i timbri dell'avvenuto controllo, talora la nota «revisionato» talora la firma del censore.

La censura venne istituita nel 1828, ma già dal '15 Francesco IV aveva prestato la sua attenzione al teatro, finanziando egli stesso alcune compagnie di assoluta fiducia attive quasi in regime di monopolio. Ricordo quella di Francesco Augusto Bon (Peschiera del Garda, 7 giugno 1788 – Padova, 16

dicembre 1858) fondatore nel 1822 di una sua compagnia teatrale dedicata al Goldoni, e che fu sovvenzionata dal duca di Modena con 8000 lire l'anno, con un buon successo dal 1823 al 1831. Il teatro tardo goldoniano di cui Bon era un epigono metteva il duca al riparo da rischi e sorprese.

L'occhiuto capo della polizia politica austro estense, Giulio Besini, aveva le sue spie dislocate anche allo scopo di controllare le messe in scena teatrali: l'opinione pubblica doveva essere rigidamente irreggimentata¹.

Il palcoscenico è sempre stato uno degli spazi più rischiosi e difficili da controllare, soprattutto era ancor assai vivo il ricordo della pesante influenza che il teatro libertino aveva avuto nel fomentare i passati scossoni e dunque richiedeva un'attenzione speciale.

Francesco IV punta molto su famiglia, religione, stato: questi sono i cardini della sua politica e le commedie d'attualità, soprattutto le farse, gli atti unici e anche le più innocue *pièces* si sa come potessero prendere in giro la vita coniugale, il matrimonio, la vita monastica, preti e monache, sovrani, re e regine. La mano severa del censore avrebbe avuto il compito specifico di tagliare le parti sentite come offesa alla morale, alla religione, al governo paternalistico e alle autorità comunque costituite. Le emendazioni rispondono dunque a una duplice finalità: quella politica e quella morale.

Nei libretti effettivamente riveduti, davvero pochi per la verità nella congerie generale, risultano oggi quasi patetici, già nel loro presentarsi, i tratti di matita rossa con cui si cassano frasi, periodi o anche soltanto parole, sostituite con altre: siamo di fronte a pagine simili ad un quaderno di scuola elementare su cui la maestra ha tracciato fregi di matita e di penna.

E' forse utile passare a qualche citazione diretta per avere uno specimen maggiormente chiaro di quanto esposto.

Nell'Opuscolo 161.4, la metà di p. 19 è eliminata perché si parla di patria e di «dare all'occasione il sangue per il proprio paese». Ancor più sottile l'espunzione fatta a p. 39 dove l'innocuo incipit «c'era una volta un re...» viene eliminato forse perché troppo da vicino ricorda precipitose fughe di sovrani europei.

Nell'Opuscolo, 160.93 - *Il Marito in campagna*, commedia in 3 atti di Bayard e Giulio de Vailly, tradotta e ridotta da Pietro Manzoni - già nell'atto primo, scena prima si sostituisce la parola «dame» con «signore», appellativo poi sempre sistematicamente sostituito. Le quali signore, che nel testo intendevano trovarsi in parrocchia, non si sa perché, ma devono cambiare l'appuntamento «alla seduta per l'ospizio».

¹

Giulio Besini, odiatissimo per l'estrema severità, fu accoltellato nel 1821 e morì dopo pochi giorni di agonia. Per la sua biografia cfr. A. NAMIAS, *Storia di Modena*, Modena, Tipografia Litografia A. Namias & C., 1894, pp.696-700; per la sua passione di bibliofilo, cfr. A.R. VENTURI, *I manoscritti di Giulio Besini alla Biblioteca Estense* in «Accademie e Biblioteche», 1992, 60/1, pp. 23-29.

Tutti i lavori per la parrocchia e per il campanile della chiesa sono nel corso della commedia mutati in lavori per l'ospizio. Più avanti viene più volte cassato il termine «bigotta» e tutti i nomi di chiese sono convertiti in *boulevards* e passeggiate, mentre prediche ed esercizi diventano scampagnate. Siamo di fronte ad una precisa ricerca di cancellare o anche solo di evocare il ruolo della chiesa. Ce lo conferma l'annotazione manoscritta del revisore a fine libretto: «Modena 25 febbrajo 1856. ... osservate le correzioni e che il vestiario di Mathieu, di Orsola e di sua madre non sia in nero né accenni menomamente all'ecclesiastico o a quello di corporazione religiosa. Se ne approva la recita».

Nell' Opuscolo 161.10 (*La sorella del cieco* dramma in tre atti di David Chiossone) la frase: «Io stesso ho fatto la spia!» diventa «l'ho denunciato». Il delatore infatti non è una spia (così si salva la morale!) ma semplicemente un bravo e diligente cittadino che si inquadra istituzionalmente. Il contesto politico che ha visto il regime poliziesco di Giulio Besini è compiutamente delineato.

Infine, nell'Opuscolo 160.38, il protagonista alle nove è ancora a letto e non può ricevere l'ospite; il commento di questi: «Se sono le 9! Ah mi scordava che durante la luna di miele il sole non si alza che a mezzogiorno!» viene cancellato, così come la frase molto esplicita (p.44) «Uscendo dalle mie braccia è andato a gettarsi in quelle della sua amante» e come (p. 45) «queste gran signore che si fanno lecito di rubare il marito ad una povera giovinetta dopo tre soli mesi di matrimonio».

Potremmo continuare per pagine in questa elencazione, ma sarebbe superfluo: già appare chiara la finalità di questo fondo presso i duchi austro estensi.

L'argomento censura è estremamente interessante ed è ancora in gran parte da studiare: esaminando i titoli usciti dalla Tipografia Camerale e dalle altre tipografie modenesi nel periodo di Francesco IV si rimane colpiti dalle materie trattate: prevalenza di opere di edificazione morale, catechismi, istruzioni alle giovani, alle spose, alle madri (la donna del periodo appare assai diversa dalle *femmes savants* dell'illuminismo salottiero che anche a Modena aveva cospicue rappresentanti) e poi una quantità di lavori scientifici e tecnologici, didascalici ed encomiastici e ben poco di letterario e di filosofico².

Ebbene le commedie rappresentate ed emendate ci ripropongono quello stesso greve clima culturale, ci fanno ripiombare in quella medesima sensazione.

² Id. *La Biblioteca Estense nella politica culturale di Francesco IV*, in *La congiura estense* a cura di W. BONI e M. PECORARO, Modena, Il Fiorino, 1999, pp.479-493.

Erano ben pochi i ricchi e nobili che si potevano permettere spettacoli nei propri teatri privati, talora con la presenza di dame e cavalieri che si improvvisavano attori e primedonne. Di conseguenza altrettanto pochi erano i palcoscenici nei quali si poteva anche scavalcare e irridere la censura e proporre testi trasgressivi, come era avvenuto per tutto il corso del Settecento; i tempi erano adesso maturi per un teatro della città, quel nuovo "comunale" inaugurato nel 1841³.

Oltre a questo interesse per il risvolto censorio, l'analisi di questi libretti consente riflessioni bibliografico-contenutistiche.

Si tratta di opere drammatiche italiane o tradotte da un repertorio europeo, soprattutto francese che variano da ambientazioni medievali e rinascimentali a contesti esotici, turcheschi e levantini fino a toccare, in qualche caso, biografie mitizzate di figure della storia, artisti, principi, sovrani, santi e navigatori... Per le *pièces* più leggere si attinge a piene mani nell'attualità e si fotografano gli interni delle case e delle botteghe del popolo attingendo a quel *demi-monde* fatto di modiste, cucitrici, sartine, studenti, e poi padri, madri, generi suoceri e cognati che riempiono del loro quotidiano modesti palcoscenici e riciclabili quinte di teatro.

Un terzo e, per chi scrive, importante elemento di riflessione che viene dall'analisi di questo nucleo è costituito dal fatto che consente di ripercorrere un segmento fondamentale per tutta la società italiana del tempo, cioè l'editoria popolare teatrale che assume un carattere esteriormente minimalista, ma raggiunge una diffusione straordinaria tra la popolazione di quest'epoca, precorrendo la moda dei *feuilletons*.

Infatti, a prescindere dalle parti realmente rappresentate e per questo previamente censurate, il sovrano, dal momento che aveva acceso l'abbonamento, ha fatto giungere fino a noi l'intera produzione di queste collane. Sotto i nostri occhi passa pertanto una rassegna davvero importante della produzione che va dalla tardo goldoniana, a quella romantica e storica.

I personaggi che popolano le scene più patetiche sono i più svariati del dramma internazionale: orfani, vedove, figli, educande, fidanzati, madri e padri, minatori, cicisbei, oppressi e oppressori... Sono presenti anche un *Impiccato* e i *figli di nessuno* che, l'autore tiene a precisare, prima della censura era intitolato *I Bastardi*. Ma tengono la scena anche principi e sovrani, nobili e nobildonne, eroi della spada e della santità, bardi e capitani... Non si contano fra gli scenari i salotti, le sale da ballo, le camere da letto, i giardini, tutti quegli interni già borghesi, ma ostentatamente

³ Per l'attività teatrale privata a Modena si veda *Gli ozi di un illuminista. I libri di Alfonso Vincenzo Fontanelli alla Biblioteca Estense di Modena*, Pisa-Roma, Serra, 2003, *passim*.

contrabbandati come aristocratici e poi le botteghe, le vetrine, le cucine, le osterie e anche le carceri e un campo di battaglia.

Anche da un punto di vista tipografico editoriale e nella ricostruzione della storia della stampa, questi libretti fanno riflettere e meritano certo un'attenzione maggiore del loro valore commerciale.

La fortuna delle collane teatrali data da ben prima dell'Ottocento e troviamo sillogi teatrali già dal Seicento, che esplodono nel Settecento soprattutto con le edizioni della commedia francese in Italia; tutto settecentesco è il gusto per le sillogi, i florilegi, le collane, i repertori, le gallerie che conservano per tutto il secolo una gradevolezza formale e una certa eleganza editoriale: hanno spesso fastosi antiporta incisi, portano normalmente una lettera dedicatoria a un principe, a un sovrano o comunque a un personaggio illustre, pur nel piccolo formato in cui vengono stampate.

Nell'Ottocento, però, sulla scorta del grande successo di queste iniziative, molti librai e tipografi cavalcano l'onda del gusto e sviluppano una nuova tipologia di collane che, a differenza di quanto accadeva nelle precedenti, non hanno più alcuna pretesa di eleganza formale né di pregio editoriale e puntano esclusivamente ad una diffusione popolare e ad una circolazione di massa.

A questo scopo i prodotti assumono sovente una veste di periodico, ad uscita regolare, in cui ogni numero contiene una o due commedie. In genere la seconda è costituita dalla cosiddetta comica finale o farsa in un atto o commedia in un atto che scioglieva la tensione del dramma precedente e serviva da riempitivo per la serata. L'editoria teatrale degli anni dalla restaurazione all'unificazione d'Italia è un'editoria povera, minimalista si direbbe oggi, però ampiamente alla portata di tutti che potevano, se abbienti, rilegare i fascioletti in volume, oppure tenerli alla stregua di estratti impropri. Infatti la "collana" sovente si mascherava da volume e contrabbandava i volumetti come estratti fittizi, ad es. nn. 1-20 del volume 1°, anno 1° o vol. 2° anno 1° e via dicendo ...

Una ricchezza così grande di letteratura del genere e del periodo non era presente in tutto il polo bibliografico modenese: la catalogazione di questo fondo, una volta terminata, si avvia a costituire un compatto drappello di titoli e di edizioni alla portata degli studiosi.