

In difesa di Venezia

Casanova e la *Confutazione* tra autobiografia e repubblicanesimo

Antonio Trampus

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Sommario Il contesto. – Il processo di stampa. – La scrittura del testo, tra realtà e finzione. – La sedimentazione del testo dopo la stampa. – Dentro il testo: gradi e livelli di scrittura. – Casanova e il partito anti-volterriano a Venezia.

Dobbiamo tornare a poco meno di cinquant'anni fa e a Franco Venturi, con il volume dedicato alla crisi dell'Antico Regime nei suoi rapporti con il Settecento riformatore, per trovare un chiaro invito, rimasto inascoltato, a leggere la *Confutazione* di Casanova alla storia del governo di Venezia di Amelot de la Houssaie del 1769 non come testo pettegolo e svagato, ma come espressione di una curiosità più profonda.¹ È nella *Confutazione* che Casanova mostra pubblicamente, per la prima volta, un'attenzione per la storia della Polonia che è riflesso dei dibattiti e del contrasto tra riforma e tradizione repubblicana, tra cultura illuminista e attenzione per gli stili di vita della società europea. Prende le parti dell'arcivescovo di Kiova Zaluski «uomo libero, cattolico e figlio della sua patria» contro Caterina II di Russia e di Stanislao Augusto «capo d'una repubblica» e di una «nazione ormai errante e dispersa». La diagnosi che Casanova fa così precocemente della situazione polacca reca implicita anche una diagnosi del repubblicanesimo veneziano, al quale dedica sostanzialmente tutta la *Confutazione*. Questo Casanova osservatore del suo tempo che si fa in altra parte del testo anche profeta delle sorti dell'impero ottomano.² Questo Casanova non è poi molto diverso dal Casanova che ha attirato l'attenzione di Daniel Roche, quando in *Humeurs vagabondes* considera il veneziano come espressione di un mondo

¹ Franco Venturi, *Settecento riformatore*, vol. III, *La prima crisi dell'Antico Regime 1768-1776*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 204-5.

² Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 26.

in tensione tra instabilità politica e bisogno di riforme che ha necessità di vitalità, di movimento, di novità e sorprese. E dove si inserisce Casanova dichiarando che «sorprendere è la mia passione».³

Il contesto

La *Confutazione della storia del governo veneto*, sotto questi aspetti, è un'opera in movimento e sorprendente. È un testo in movimento perché passa attraverso generi di scrittura diversi, che vanno dall'analisi storica e politica all'autobiografia; ed è sorprendente perché, dopo la prima edizione non è stata mai ripubblicata in forma moderna, se non per brevi estratti, nonostante si tratti di una testimonianza diretta sull'Europa vista da un quarantacinquenne come Casanova, non mediata dal filtro del ricordo come avviene con le Memorie.

Quest'edizione ripropone il testo originale della *Confutazione* accompagnato da un'annotazione critica e in una veste editoriale che ne consente, attraverso l'edizione a stampa e digitale, la completa fruibilità. Nella versione originaria è composta da tre volumi. Il primo è di XLIV-213 pagine più un'errata, il secondo di 280 pagine più l'errata e il terzo di 288 pagine, anche in questo caso con un'errata. Il terzo tomo reca il titolo *Supplimento all'opera intitolata Confutazione della Storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaie*. Si tratta di una vasta opera, probabilmente tra le meno studiate all'interno della produzione casanoviana, seguita solo recentemente da un'antologia in lingua francese inserita nel volume *Casanova. D'une plume indocile*.⁴

Nata con lo scopo di confutare un bestseller della polemistica politica a cavallo tra Sei e Settecento contro la Repubblica di Venezia, la *Confutazione* si inserisce in un dibattito culturale più ampio in corso alla metà del XVIII secolo. Abraham-Nicolas Amelot de la Houssaye (1634-1704), infatti, non è solo storico e polemista, ma anche traduttore di Machiavelli, di Sarpi e di Baltasar Gracián. La sua *Histoire du gouvernement de Venise*, apparsa nel 1676, è un duro atto di accusa alla politica della Serenissima, di un'analisi impietosa della sua forma di governo, di una denuncia delle sue ipocrisie repubblicane e dei misteri e della cabala politica che avvolge il suo sistema oligarchico.⁵ L'opera, nata nel quadro di una forte conflittualità tra la Francia e Venezia dinanzi alle pretese egemoniche di Luigi XIV all'indomani della guerra di Candia e della crescente competizione interstatale per il controllo del Mediterraneo, provoca le immediate reazioni della Serenissima. Tuttavia, proprio da quel momento prende avvio la storia della sua fortuna editoriale, che porta da subito a traduzioni in italiano e in inglese e a numerose ristampe e riedizioni, anche pirata, per tutto il corso del Settecento.

³ Daniel Roche, *Humeurs vagabondes: de la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003, p. 910.

⁴ Casanova, *Réfutation de l'Histoire du gouvernement de Venise d'Amelot de la Houssaye*, textes choisis et traduits par Raphaëlle Brin et Jean-Christophe Igalens, in Casanova, *D'une plume indocile. Essais de philosophie, de morale et de littérature*, Paris, Bouquins éditions, 2024, pp. 1-70.

⁵ Esiste una discreta bibliografia sull'*Histoire* di Amelot, per la quale si rinvia al recente Clément Van Hamme, *Amelot de la Houssaye et Venise, ou l'atelier du contre-mythe*, «Dix-Septième siècle», 304, 3 (2024), pp. 411-29 e ai testi ivi citati.

Ci sono varie ragioni, non tutte ancora sufficientemente indagate, per cui l'*Histoire* di Amelot attira l'attenzione di Casanova. Una è certamente data dalla possibilità di confutarla attirando la benevolenza degli Inquisitori di Stato in vista di un rientro in patria, unita all'affetto e al rimpianto per Venezia, patria e matrigna, da cui l'avventuriero è in esilio dopo la fuga dai Piombi. Un'altra è l'attenzione riservata a Amelot da Voltaire, l'eterno mito e modello per Casanova che dedica molto spazio e alcune critiche, ma anche grande visibilità, ad Amelot già nell'*Antimachiavel* (1741) e nella sua storia del regno di Luigi XIV (1751). Casanova visita Voltaire nel 1760 e, per sua stessa ammissione nelle *Memorie*, uno degli argomenti di discussione è proprio la storia e la situazione politica della Repubblica di Venezia.

C'è infine un terzo motivo che forse influisce sulla decisione di Casanova di dare alle stampe qualcosa contro Amelot de la Houssaie ed è – come già rilevato da Helmut Watzlawick – la pubblicazione a Lione nel 1768, presso Pierre Bruyset Ponthus, di una nuova ristampa dell'*Histoire du gouvernement*. Le edizioni di Bruyset Ponthus circolano parecchio, anche a Venezia, dove si ritrovano per esempio nella biblioteca privata di Ludovico Rezzonico.⁶

Certo è che l'*Histoire* di Amelot circola ampiamente nella Venezia del Settecento, criticata, tradotta e ritradotta. A parte l'edizione italiana apparsa con il falso luogo di stampa di Colonia nel 1681, numerose sono le ritraduzioni effettuate probabilmente anche come esercizio dialettico e critico. Una di queste, di chiara mano settecentesca e conservata nel fondo Cicogna della Biblioteca del Museo Correr, reca un'annotazione a margine che evidenzia l'opinione corrente a Venezia: «Autor menzognero, che sostituì la passione alla verità. Con pochi fatti veri, pretese di autorizzar infinite menzogne. L'inverosimile e le di lui apperte contraddiz[i]oni alla di lui opera lo smentiscono per poco che si presti attenz[i]one alla di lui opera, e per poca perizia che si abbia della storia».⁷

Casanova si inserisce in questo clima. Dopo il rilascio, il 31 dicembre 1768, dalla prigione della cittadella di Barcellona, dove è detenuto con l'accusa di essere un impostore e di aver insidiato l'amante del capitano generale della Catalogna, Casanova riprende in mano Amelot e inizia un viaggio attraverso il sud della Francia che lo porta, nel mese di giugno 1769, a raggiungere Torino e da lì Lugano nel Canton Ticino.

A Lugano Casanova decide di stampare la sua confutazione, anzi vi si reca proprio per questo. Nelle *Memorie* è piuttosto dettagliato al riguardo e dichiara di avere iniziato la stesura del manoscritto nelle giornate di carcerazione a Barcellona e di aver deciso di stamparlo a Lugano mentre si trova a Torino, perché il Ticino era noto tanto per la presenza di buone tipografie quanto per l'assenza della censura. Con il primo abbozzo del testo e i due o tre libri che gli servono da fonti per la stesura definitiva, Casanova giunge a Lugano alla metà di luglio 1769 e vi rimane fino al termine della stampa dell'opera, in tre tomi.⁸

⁶ Giorgia Lago, *La biblioteca di Ludovico Rezzonico*, tesi di laurea magistrale a.a. 2012/2013, relatore Mario Infelise, Università Ca' Foscari Venezia, p. 27 e *passim*, anche se Rezzonico già possedeva un'edizione di Amelot anteriore a quella del 1768 (cfr. p. 105).

⁷ Amelot de la Houssaie, *Istoria del Governo di Venezia*, manoscritto in Biblioteca del Civico Museo Correr, Venezia, collocazione Ms. Cic. 310, c. 186r.

⁸ Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie*, Edition établie sous la direction de Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, avec la collaboration de Furio Luccichenti, Alexandre Stroev et

Il processo di stampa

Come spesso accade per Casanova, il racconto dell'*Histoire de ma vie* va accolto con la giusta cautela, perché è tipico della sua scrittura sottolineare la dimensione 'eroica' delle sue imprese, come la scrittura nel carcere o i tempi ridottissimi per la redazione finale dell'opera, in soli due mesi. Molta documentazione emersa dagli archivi pubblici e privati consente, oggi, di correggere e spiegare queste affermazioni.

Partiamo innanzitutto dalla stamperia scelta, che è quella dei fratelli Agnelli, fondata assieme alla libreria nel 1746 dai fratelli Giambattista, Federico e Antonio, e ampiamente conosciuta al tempo per le sue produzioni editoriali. Vanta relazioni stabili con i librai di Torino e Milano e a Firenze è in contatto con Giovanni Lami, il redattore delle famose «*Novelle letterarie*». La produzione dei fratelli Agnelli è varia e di buona qualità. Spesso di loro si servono, per ragioni di censura, anche stampatori italiani.⁹ Casanova si relaziona direttamente con Giambattista Agnelli, che è anche sacerdote e teologo. Con lui sottoscrive il contratto per l'edizione, sceglie la carta e il formato dell'opera. Giacomo, sempre molto attento alle questioni di natura economica anche a causa della difficoltà ad avere entrate certe, ci lascia anche notizie sui costi sostenuti e sul numero di copie stampate. La vendita avviene infatti per sottoscrizione, o almeno egli tenta di assicurarsi un sufficiente numero di adesioni da coprire la maggior parte delle spese per la stampa. Si tratta di un sistema da lui usato più volte nel corso della sua vita, che ritroviamo con chiarezza alcuni anni dopo nella stampa della sua traduzione dell'*Iliade* di Omero, dove ciascun volume è seguito in fondo dalla lista dei sottoscrittori.

Per la *Confutazione* non possediamo questa lista, ma sappiamo – grazie ai documenti conservati nel Fondo Casanova dell'Archivio di Stato di Praga – come l'autore raccoglie le sottoscrizioni, quali reti di relazioni utilizza, quanto fa ricorso alle amicizie personali per avere i fondi e garantire lo smercio dell'opera.¹⁰ Quando molti anni più tardi, quando a partire dal 1791 scrive le *Memorie*, Casanova ha ancora sottomano i calcoli, che forse ha conservato per garanzia di fronte a eventuali pretese debitorie nei confronti degli stampatori e le note delle somme ricevute dai suoi finanziatori.¹¹ Sappiamo così che riceve da Giangiacomo Marcello Gamba conte della Perosa (o de la Pérouse, 1738-1817) 25 pistole d'oro piemontesi, la moneta coniata dai Savoia, detta anche 'doppia di Piemonte' più o meno equivalente

Helmut Watzlawick, Paris, Gallimard, 2015, vol. III, pp. 563-4 e 606-13 (tomo IX, pp. 157-8 e 188-93 del manoscritto).

9 Emilio Motta, *La tipografia Agnelli di Lugano (1746-1799) con alcuni cenni sullo sviluppo della stampa nel cantone Ticino*, Bellinzona, Bollettino Storico della Svizzera Italiana, 1882, pp. 1-54; Callisto Caldelari, *Bibliografia luganese del Settecento. Le edizioni Agnelli di Lugano. Libri. Periodici*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1999; Id., *L'arte della stampa da Milano a Lugano. La tipografia Agnelli specchio di un'epoca*, Lugano, Edizioni Città di Lugano, 2008.

10 Cfr. la lettera di Francesco Saverio Riva a Casanova, datata 14 novembre 1769, conservata nel Fondo Casanova dell'Archivio di Stato di Praga (Státní oblastní archiv v Praze), collocata in Marr 4-121. Già pubblicata da Aldo Ravà, *Casanova a Lugano*, «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», 1911, p. 3, è consultabile anche online <https://casanova.lib.uliege.be/handle/MARR/04-121>.

11 Cfr. i conti a tergo della lettera di Carlo Adalberto Flaminio Raiberti-Nizzarda (1708-1771), datata Torino 11 novembre 1769, Marr 14H1. La lettera, inedita, è consultabile online <https://casanova.lib.uliege.be/handle/MARR/14H001>.

a un luigi di Francia e a 7,50 lire veneziane.¹² Le 25 pistole d'oro ricevute da de la Pérouse corrispondono – è Casanova stesso a scriverlo – a 2.000 lire piemontesi e coprono il costo di 50 copie. Questo significa che il costo di ciascun esemplare è di 40 lire piemontesi o 15 lire veneziane. Negli ultimi giorni di permanenza a Lugano, Casanova riceve invece per altre 50 copie dell'opera 100 ducati d'oro dal principe Lubomirski, corrispondenti a 2 ducati per esemplare e quindi ancora una volta a circa 15 lire ciascuno. Per un possibile confronto, nella libreria di Paolo Colombani a Venezia nel 1770, è possibile comprare per 20 lire i due volumi del *Decamerone* di Boccaccio nell'edizione di Amsterdam del 1761 e per 14 lire i tre volumi delle opere di Agnolo Firenzuola nell'edizione di Firenze del 1763. Il prezzo dei tre tomi della *Confutazione* casanoviana appare quindi abbastanza in linea con quello dei libri dell'epoca, anche in assenza di grandi pretese estetiche compensate probabilmente dalla curiosità per l'argomento.

Al momento della stipula del contratto, sempre secondo l'*Histoire de ma vie*, Casanova sceglie, oltre alla carta, anche il formato dei volumi, in 8° grande, e affida ad Agnelli la prefazione e l'introduzione in modo che vengano stampate nella prima settimana. L'accordo prevede poi che il tipografo consegni all'autore quattro fogli impressi a settimana in 200 copie, cioè 8 facciate per ciascun foglio di stampa e quindi 32 facciate a settimana. A patti rispettati, e dal racconto casanoviano, sembra così, perché alla partenza in ottobre tutti e tre i tomi sono consegnati. Considerando che l'intera opera conta 800 facciate per un centinaio di fogli, l'intera stampa al ritmo di 4 fogli sarebbe dovuta durare 25 settimane. Se consideriamo che Casanova giunge a Lugano a metà luglio e riparte alla fine di dicembre, rimanendovi per circa 22 settimane, i conti sembrano tornare.¹³ La data *ad quem* risulta con certezza dalla lettera di Giovanni Berlendis, residente veneziano a Torino, con cui comunica agli Inquisitori di Stato che Casanova è appena rientrato in città e gli ha lasciato i tre volumi della *Confutazione* che vengono trasmessi a Venezia.¹⁴

I tomi vengono stampati senza particolari pretese estetiche. Nel frontespizio figura come luogo di stampa Amsterdam presso Pietro Mortier, anziché Lugano presso Agnelli: una falsa localizzazione che ha diverse funzioni, tutte ammiccanti con il lettore: richiama il nome e il luogo delle più celebri edizioni dell'*Histoire* di Amelot (Amsterdam, Chez Pierre Mortier) ma anche quello di tante traduzioni e pubblicazioni pirata che circolano nell'Italia tra Sei e Settecento (In Colonia, Appresso Pietro il Martello),

¹² Lettera di Giangiacomo Marcello Gamba, conte de la Pérouse, datata 19 ottobre 1769 in Marr 14C1. La lettera, pubblicata da James R. Childs, *Letters of Count de la Pérouse to Casanova*, «Casanova Gleanings», II, 1959, p. 16, è consultabile online <https://casanova.lib.uliege.be/handle/MARR/14C001>.

¹³ Cfr. la comunicazione di Giovanni Berlendis agli Inquisitori di Stato dell'8 luglio 1769 che annuncia la partenza di Casanova per Lugano, in Archivio di Stato di Venezia, Inquisitori di Stato – Lettere agli ambasciatori, b. 491, pubblicata da Salvatore di Giacomo in appendice a Giacomo Casanova, *Storia della mia fuga*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1911, p. XVIII. Si veda inoltre la minuta di lettera di Giacomo Casanova a Girolamo Zulian di metà luglio 1769 in cui annuncia l'avvio della stampa (Marr 16E1), pubblicata in Jacques Casanova «Pages Casanoviennes», *Correspondance Inédite 1767-1772*, Paris, Fort, 1926, p. 53 e da Carlo L. Curiel, *Patrizi, avventurieri, dame e ballerine*, Milano, Corbaccio, 1930, p. 149. e consultabile online <https://casanova.lib.uliege.be/handle/MARR/16E001b>.

¹⁴ Di Berlendis si veda anche la lettera, inedita, a Casanova datata 19 agosto 1769 con cui si compiace dell'avvio della stampa (Marr 4-46), consultabile online <https://casanova.lib.uliege.be/handle/MARR/04-046>.

inoltre serve per sviare la censura, accedendo alle preoccupazioni di Giambattista Agnelli riferite da Casanova: tanto, tutti sanno quale è la reale provenienza dei volumi. La carta è di qualità molto buona, morbida al tatto e ricca di fibre da stracci (tanto che ancora oggi gli esemplari superstiti assai raramente presentano bruniture, a meno che non siano dovute a gore d'acqua), ma senza filigrana. La legatura originale d'attesa, nei rari casi in cui si è conservata come negli esemplari della Biblioteca Cantonale di Lugano e di alcune collezioni private, è costituita dal tipico cartoncino marmorizzato marrone utilizzato dagli Agnelli o altrimenti da una cartonatura muta.

Casanova racconta nelle sue *Memorie* che dell'opera vengono stampati 200 esemplari: una quantità del tutto compatibile tanto con i tempi di lavorazione sopra ricordati, quanto con il finanziamento a disposizione che, sempre secondo le *Memorie* copre interamente – attraverso le somme di La Pérouse e di Lubomirski – il costo di 100 esemplari, lasciando immaginare che i rimanenti restino per gran parte a Casanova che li smercia per rifarsi di altre spese o per ricavare qualche guadagno. Difatti, le lettere scambiate con gli amici nei mesi di Lugano e in quelli successivi, sono ricche di riferimenti ai tentativi di procacciarsi altri sottoscrittori o di trovare una libreria a Venezia disposta ad assumersi il rischio della vendita e di un eventuale sequestro.¹⁵

Grazie ai censimenti degli esemplari condotti negli ultimi decenni, siamo oggi in grado di sapere che dei tre volumi della *Confutazione* esistono una cinquantina di esemplari nelle biblioteche europee ed americane, e non più di sei o sette in collezioni private. Come già scriveva nel 1956 James Rives Childs, il primo grande bibliografo e collezionista di Casanova, si tratta di un'opera di grandissima rarità sul mercato antiquario che ha una singolare caratteristica, quella cioè di una significativa presenza nelle biblioteche pubbliche.¹⁶ Questo dato, anche alla luce della corrispondenza casanoviana, ci permette di intuire la sua destinazione pubblica. Infatti, sia nella sua concezione, sia nelle intenzioni dei finanziatori di Casanova, la maggior parte degli esemplari sin dall'inizio non appare destinata al mercato, ma ad omaggi a personalità pubbliche, ad ambasciatori e diplomatici di vario rango, a principi e sovrani, nell'obiettivo di produrre un'immagine positiva del governo della Repubblica di Venezia e quindi, obliquamente, una riabilitazione dell'autore.

La scrittura del testo, tra realtà e finzione

Dietro il racconto casanoviano ci sono però, come sempre, situazioni variamente romanzate. Il primo punto di riflessione riguarda la genesi della scrittura della *Confutazione*. Casanova afferma di averla scritta per due terzi nel 1768 durante la prigionia a Barcellona, avvenuta nella Torre de San Juan, nel complesso del convento di Sant Antoni i Santa Clara, demolita nel 1868. Si tratta di un'informazione dalla forte suggestione letteraria,

¹⁵ Cfr. la lettera di Girolamo Zulian da Venezia a Casanova del 9 dicembre 1769, in Marr 10G5 e la lettera di Simone Stratico a Casanova del 25 agosto e del 17 settembre 1769 (Marr 14L1 e 14L14) pubblicate da Furio Luccichenti in Simone Stratico, *Lettere a Casanova*, Roma, L'Intermédiaire des Casanovistes, 1992, pp. 6-7.

¹⁶ Childs, *Casanoviana*, cit., pp. 14-19.

perché la scrittura nel carcere è un tipico paradigma che circola nella storia della cultura europea almeno dalla stesura del *Milione* di Marco Polo nel carcere di San Giorgio a Genova, per passare a Torquato Tasso che scrive nell'ospedale-prigione di Sant'Anna a Ferrara, fino a Miguel de Cervantes nel carcere reale di Sevilla.

Il racconto casanoviano va messo anche al confronto con la cronologia della sedimentazione del testo che emerge dalle fonti conosciute e che consente di riconoscere una serie di fasi preparatorie.

La prima coincide con l'incontro con Voltaire, nel senso che, secondo le Memorie, Casanova viene sollecitato a ragionare sulla storia del governo di Venezia sin dal 1760 in occasione dell'incontro con il patriarca di Ferney: «Voltaire m'engagea à raisonner sur le gouvernement de Venise, sachant déjà que je devais en être mécontent; j'ai trompé son attente. J'ai tâché de démontrer qu'il n'y a pas de pays au monde, où l'on puisse jouir d'une plus grande liberté».¹⁷

Una seconda fase si può individuare nel periodo del soggiorno in Polonia, perché già nel 1765 Casanova sviluppa alcune riflessioni sul governo di Venezia in un manoscritto in 16 grandi fogli contenenti la *Description de l'état de Venise*, conservato presso l'Archiwum Głównie Akt Dawnych di Varsavia e del quale viene data nuovamente l'edizione in questo volume.¹⁸

Un terzo contesto è riconoscibile in diverse lettere degli anni 1765-1767, per esempio nella lettera al barone Heinrich Anton Beckers datata Schwetzingen 6 luglio 1767 in cui Casanova anticipa, in francese, tutte le riflessioni su Philippe de Comines, sulla scienza politica, sul rapporto tra «hommes de lettres» e «hommes d'état» che poi vengono tradotte in italiano e inserite nell'*Avviso al lettore*.¹⁹

La sedimentazione del testo dopo la stampa

I lavori per l'edizione nazionale della *Confutazione* hanno consentito di aprire anche una nuova direzione di ricerca, utile per capire lungo il filo dell'intertestualità in quale modo parti del testo vengono riutilizzate nelle opere successive, fino all'*Histoire de ma vie*. In questa sede possiamo fare due esempi che vengono dalla parte iniziale.

Questo lavoro ha messo in luce differenti livelli di rielaborazione del testo: il primo è quello dei suoi rifacimenti dopo la pubblicazione del 1769. Nel Fondo Casanova dell'Archivio di Stato di Praga esistono infatti, oltre ad una parte degli appunti preparatori, diverse prove di traduzione dall'italiano in francese che sembrano risalire agli anni tra il 1770 e il 1780.²⁰ Alcuni di questi testi non sono autografi di Casanova, e questo apre all'ipotesi che esiste almeno un'altra mano che abbia contribuito al lavoro, forse di un copista o di un traduttore. Certamente, in ogni caso, ci troviamo dinanzi alla testimonianza di un progetto editoriale più complesso

¹⁷ Casanova, *Histoire de ma vie*, ed. cit., t. V, cap. VII, p. 108.

¹⁸ Una prima edizione del testo venne data da Giampiero Bozzolato, *Proposta per una revisione storiografica: Giacomo Casanova*, Bari, Dedalo, 1967, pp. LXXV-CXI.

¹⁹ Marr 9-15, pubblicata ripetutamente a partire da Casanova, *Correspondance inédite 1760-1766*, cit., p. 6 e consultabile online <https://casanova.lib.uliege.be/handle/MARR/09-015>.

²⁰ I manoscritti sono pubblicati in appendice a quest'edizione della *Confutazione*.

e lungo rispetto al lavoro di scrittura veloce fatto a Lugano nel 1769. Oltre a questo, i manoscritti offrono una testimonianza interessante anche della consapevolezza di Casanova nel passaggio dall'uso della lingua italiana all'uso della lingua francese.

Un secondo livello di rifacimento del testo è quello della rielaborazione dei ricordi. Lo si vede ad esempio nei passi riguardanti gli studi giovanili a Padova. Nella prefazione alla *Confutazione* Casanova ricorda le lezioni all'Università di Padova dell'abate Giacomo Giacometti (1663-1737), professore di etica e di letteratura molto conosciuto, e afferma di averle ascoltate con molta attenzione insieme al suo amico e compagno di studi Lorenzo Tron. Niente di tutto questo si ritrova nell'*Histoire de ma vie*, dove c'è un racconto dei suoi studi a Padova completamente diverso, sia per quanto riguarda le materie frequentate, sia per quanto riguarda i professori conosciuti. Questo non sorprende coloro che conoscono la strategia compositiva dell'*Histoire de ma vie* e l'abitudine di Casanova di inventare e romanzare le situazioni nella scrittura della vecchiaia, cioè nel momento in cui redige le memorie, soprattutto con riferimento agli anni giovanili.²¹ Quello che invece è più sorprendente, è che se mettiamo alla prova il racconto del 1769 contenuto nella *Confutazione*; quindi, in un periodo molto vicino ai fatti raccontati, con i dati storici, la cronologia risulta disallineata. Giacomo Giacometti muore a Padova il 12 maggio 1737 a 74 anni, ma Casanova dodicenne viene immatricolato appena il 29 novembre e – come oggi sappiamo – viene iscritto soprattutto per godere dei benefici che derivano dallo status di studente, non per frequentare le lezioni.²² Lorenzo Tron, che Casanova indica nella *Confutazione* come suo compagno di studio, è un nome che non compare in nessun albero genealogico dei rami della famiglia Tron ed è completamente assente da tutti gli scritti di Casanova, sia che si tratti delle memorie, della corrispondenza o di altre opere. Una situazione simile riguarda l'episodio dell'esorcismo di Bettina avvenuto nel 1737, che è più spesso conosciuto attraverso la rielaborazione dell'*Histoire de ma vie*, mentre invece nella *Confutazione* è ricordato in una maggiore prossimità temporale e quando tutti i testimoni sono ancora viventi, con inversione di ruoli e di comportamenti significativamente evidenti.²³

L'esame della *Confutazione*, quindi, sembra mostrare che già nel 1769 Casanova inizia a sperimentare uno stile di scrittura basato su una serie di episodi autobiografici veri o molto verosimili, controllabili in qualche misura già dai contemporanei e di grande importanza per capire le strategie di riscrittura e di invenzione nell'*Histoire de ma vie*.

Un altro caso riguarda il tema della vergogna, al quale viene dedicata buona parte del terzo volume della *Confutazione*, cioè il *Supplemento*. Vi si trova delineato un argomento che diventa una specie di filo conduttore, destinato a attraversare nel tempo tutta la produzione di Casanova. Ritroviamo infatti il tema della vergogna nelle annotazioni autobiografiche

²¹ Furio Luccichenti, *La prassi memorialistica di Casanova*, «L'Intermédiaire des Casanovistes», XII, 1995, pp. 27-36; Dino Dettailleur, *Are the Memories true or false? An old Casanovist Question Brought to Light Again*, «Casanoviana», 5, 2022, pp. 7-32.

²² Piero Del Negro, *Giacomo Casanova e l'università di Padova*, «Quaderni per la storia dell'università di Padova», 25, 1992, pp. 405-16.

²³ Sul punto ha richiamato l'attenzione Alessandro Bosco, *Lisabetta o Bettina? Romanzo, affabulazione e riscrittura nella Storia della mia vita di Giacomo Casanova*, «Cahiers d'études romanes», 40, 2020, pp. 65-81.

all'*Iliade* di Omero nel 1775, poi negli *Opuscoli miscellanei* del 1780 e infine nell'*Histoire de ma vie*. Infine, l'attenzione del lettore non potrà evitare di cadere sulla descrizione del carcere dei Piombi, che nella *Confutazione* appare come un luogo di detenzione assai più umano di quanto risulterà poi nell'*Histoire de ma fuite* e nell'*Histoire de ma vie*.

Dentro il testo: gradi e livelli di scrittura

L'edizione della *Confutazione* rappresenta una sfida importante dal punto di vista della restituzione del testo, dell'annotazione critica e della veste editoriale. Si tratta infatti di un'opera che ha tre livelli di scrittura: quello del principale per così dire narrativo, quello delle note di approfondimento e una seconda tipologia e numerazione di note, a margine del testo, di natura soprattutto bibliografica. A queste si aggiunge il terzo livello di note, che sono quelle critiche dei curatori. La *Confutazione* pone quindi prima di tutto un problema di editing che è stato affrontato trasformando il testo di Casanova e le note di approfondimento in due testi paralleli, mentre le brevissime note bibliografiche di Casanova sono diventate annotazioni infratestuali. In questo modo vengono proposti due testi in continuità e paralleli, attraverso le quali le annotazioni dei curatori compaiono uniformemente come note a piede di pagina, senza creare confusione rispetto al testo casanoviano.

Questo lavoro ha consentito di mettere meglio in luce le stratificazioni dell'opera. La *Confutazione*, infatti, non è né propriamente un'opera di storia, né propriamente un libello polemico, né propriamente un testo autobiografico. È piuttosto un grande esperimento o laboratorio di scrittura, un assemblaggio di materiali diversi e una dimostrazione estremamente interessante della ricerca, da parte di Casanova, di trovare il genere di scrittura che rappresenta meglio la sua personalità. La *Confutazione* costituisce il suo primo vero tentativo organico di impegnarsi come scrittore. In quest'opera confluiscono almeno quattro tipologie di autore differenti: il Casanova poeta burlesco degli anni giovanili che aveva canzonato Pietro Chiari e adesso deride Voltaire. Il Casanova interessato di storia, che si appassiona alle vicende della sua patria. Il Casanova autobiografo, che scopre l'efficacia del racconto delle proprie avventure. Il Casanova saggista e filosofo, che riflette sul suicidio. Si tratta di quattro stili compositivi e di quattro modi di lavorare molto diversi tra loro, che l'autore imparerà a separare e a coltivare negli anni successivi, con successi diversi.

C'è forse anche un quinto esperimento che inizia a comparire nella *Confutazione*, che potremmo definire la scrittura della dissimulazione. Ci riferiamo al fatto che Casanova scopre la sua passione e propensione per i racconti di invenzione, che anticipano in qualche modo lo stile romanzesco che troverà poi così tanto spazio nell'autobiografia. Già la sua affermazione secondo la quale la scrittura della *Confutazione* inizia nella prigione di Barcellona nel 1768 è - come si è visto - un artificio letterario, che serve a coinvolgere il lettore evocando altri celebri esempi di scrittura nel carcere, da Torquato Tasso a Miguel de Cervantes. La stessa struttura compositiva della *Confutazione* e la complessità delle fonti utilizzate rendono perciò incompatibile la costruzione dell'opera con un arco temporale così breve e con la scrittura nel carcere. Ci troviamo infatti dinanzi all'assemblaggio di testi diversi, come l'indagine sulla storia di Venezia, la scrittura polemica nei confronti di Amelot ma soprattutto di Voltaire, la traduzione di pagine

altrui e i saggi di natura filosofica. Tutto l'insieme viene legato dal racconto autobiografico. Anche il tipo di note, che in alcune parti sono aggiornate alle opere più recenti, in altre risale alla prima metà degli anni Sessanta e in altre ancora dipende quasi esclusivamente dai classici o da opere di inizio Settecento, conferma una stratificazione nella scrittura.

Allo stato attuale delle indagini, possiamo affermare che la raccolta dei materiali destinati a confluire nella *Confutazione* inizia effettivamente almeno dal celebre incontro-scontro fra Casanova e Voltaire a Ginevra nel luglio 1760. Non è un caso, pensiamo, che in quell'occasione Voltaire interroghi Casanova sulla storia di Venezia (almeno secondo l'*Histoire de ma vie*), un argomento del quale Giacomo non si era mai interessato prima: «au dessert: de Voltaire, sachant que je n'avais pas lieu d'être content du gouvernement de Venise, m'engagea sur ce sujet; mais je trompai son attente, car je tachais de démontrer qu'il n'y a pas de pays au monde où l'on puisse jouir d'une liberté plus complète». ²⁴ In quel momento nascono in Casanova tanto l'ansia della competizione con Voltaire, che lo accompagnerà tutta la vita, quanto l'idea di farlo in chiave polemica sul terreno storico, difendendo Venezia confutando Amelot e, attraverso Amelot, lo stesso Voltaire. Ci sono molti altri indizi a supporto di questa idea di una più lunga gestazione della *Confutazione*. Oltre al fatto che tutta la parte storica contiene una quantità di informazioni erudite provenienti da opere diverse tra loro, oggettivamente difficili da radunare in poco tempo, va ricordata anche la corrispondenza intrattenuta durante il soggiorno in Polonia. Inoltre, è rilevante il fatto che almeno la traduzione italiana del *Discours aux Welches* di Voltaire si colloca nel 1764 e non oltre, perché come ha dimostrato Helmut Watzlawick si basa su un'edizione anteriore all'aggiunta del supplemento apparso nel 1765. ²⁵

Casanova e il partito anti-volterriano a Venezia

Il rapporto di amore e odio di Casanova nei confronti di Voltaire, assunto a paradigma della competizione intorno alla costruzione e alla definizione della figura dell'uomo di lettere, ha finito spesso per mettere in secondo piano il problema delle fonti utilizzate dal veneziano per la stesura della *Confutazione*.

Il lavoro per l'Edizione nazionale offre, anche da questo punto di vista, suggestioni interessanti. La prima emerge dal fatto che Casanova fa un ricorso sistematico, ma spesso non dichiarato, all'opera di Pierre Bayle per confutare Voltaire. Si tratta di un approccio retorico molto interessante, perché comunemente Bayle è considerato un anticipatore di Voltaire oppure – da un altro punto di vista – Voltaire è considerato un erede o allievo spirituale di Bayle. In altre parole, nella storia della cultura dell'Illuminismo lo sviluppo del pensiero intorno ai temi della religione, della tolleranza, delle libertà e della politica viene presentato dentro una linea di continuità che va da Bayle a Voltaire. ²⁶ Casanova invece utilizza un'altra strategia e fa leva in

²⁴ Casanova, *Histoire de ma vie*, ed. cit., vol. II, p. 394 (corrispondente al tomo VII, c. 108 del manoscritto).

²⁵ Helmut Watzlawick, *Casanova and Voltaire's Discours aux Welches*, «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century», vol. CLXII, 1977, pp. 71-6.

²⁶ Cfr. il classico Haydn T. Mason, *Pierre Bayle and Voltaire*, Oxford, Oxford University Press, 1963.

parte sui critici di Voltaire e in parte sulle critiche che Voltaire stesso aveva fatto nei confronti di Bayle. In particolare, il veneziano confuta Voltaire facendo ricorso all'opera di Bayle, mentre Voltaire in diverse occasioni manifesta fastidio verso lo stile di scrittura e la costruzione argomentativa del *Dictionnaire historique et critique*. Già in *Le siècle de Louis XIV* Voltaire osserva che le opere di Bayle sono eccessivamente erudite, pedanti, presentano lunghe digressioni e toni troppo familiari. In altre occasioni sostiene che il *Dictionnaire* di Bayle con le sue grandi dimensioni è un residuo del passato, un'opera lunga e astrusa.²⁷ Casanova, a dispetto di Voltaire, utilizza ampiamente il *Dictionnaire* di Bayle e lo fa proprio per supportare le proprie critiche al patriarca di Ferney. Casanova, quindi, costruisce la figura di sé come critico di Voltaire usando Bayle per spezzare idealmente la linea di continuità nel percorso genealogico dei philosophes. Si tratta di una strategia che anticipa anche, in una certa misura, un argomento che alcuni anni dopo troverà invece maggiore spazio in un testo molto più noto, quello di Charles-Louis Richard su *Voltaire parmi les ombres*.²⁸

L'atteggiamento critico di Casanova nei confronti di Voltaire va peraltro letto nel contesto della cultura veneziana degli anni Sessanta del XVIII secolo. Benché spesso la critica di Casanova a Voltaire venga considerata come un aspetto tipico della sua personalità di scrittore polemico, bisogna ricordare che nella cultura veneziana dell'epoca esiste un diffuso partito anti-volterriano, strettamente collegato al dibattito sulle differenti opinioni di Voltaire e di Rousseau sul repubblicanesimo di Ginevra e di Venezia.

Rousseau, già segretario di ambasciata a Venezia, pubblica nel 1762 il *Contrat social* che circola rapidamente anche in Italia. Lì si trovano dei giudizi su Venezia che attirano subito grande interesse nel pubblico dell'epoca. Venezia è per lui «un état depuis longtemps dissout», ma egli continua a guardarla con gli occhi di benevoli Montesquieu. Rousseau non può rassegnarsi a considerare Venezia come un'esperienza conclusa e morta e pensa che l'antica Repubblica conserva ancora alcuni aspetti delle antiche libertà. Essa è riuscita a mantenere «la moderation dans les riches et le contentement dans les pauvres» e, in fondo, segue la regola universale che fa passare ogni stato dalla democrazia all'aristocrazia e alla monarchia. In questo caso, però, Venezia ha proceduto con particolare lentezza e conserva ancora i caratteri della democrazia, tanto che dopo «douze cens ans, les Vénitiens semblent d'être encore qu'au second terme». Venezia si è fermata alla serrata del Maggior Consiglio del 1298, i dogi non sono mai diventati re e l'aristocrazia governa coinvolgendo tutto il ceto nobiliare. Di conseguenza, secondo Rousseau, Venezia non è una tipica aristocrazia: «Si le peuple n'y a nulle part au gouvernement, la noblesse est peuple elle-meme».²⁹

²⁷ Massimo Mirilli, *Cartesianesimo e tolleranza: il "Commentaire philosophique" di Pierre Bayle*, «Rivista di Storia della filosofia», 51, 1996, pp. 555-79, in particolare pp. 557-8; Maria Luisa Baldi, *Le donne, la religione, la morale nel "Dictionnaire" di Pierre Bayle*, «Rivista di Storia della filosofia», 52, 1997, pp. 763-84.

²⁸ Guido Santato, *Un itinerario intellettuale tra Illuminismo e Rivoluzione, Alfieri e Voltaire*, in *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*, Genève, Droz, 2003, pp. 312-4.

²⁹ Piero Del Negro, *Jean-Jacques Rousseau "secrétaire" d'ambassade et le patriciat vénitien*, in *Rousseau et l'Italie: Littérature, morale et politique*, sous la direction de Philippe Audegean, Barbara Carnevali et Magda Campanini, Paris, Hermann, 2017, pp. 53-70, ma si vedano anche gli altri saggi nel volume.

Rousseau fa anche un confronto tra Venezia e Ginevra. Il Maggiore Consiglio di Venezia corrisponde al Consiglio Generale di Ginevra. «Il est certain qu'otant l'extreme disparité des deux républiques, la bourgeoisie de Genève représente exactement le patriciat vénitien, nos natifs et les habitants représentent les citadins et le peuple de Venise, nos paysans représentent les sujets de la terre-ferme: enfin, de quelque manière que l'on considère cette république, l'abstraction faite de sa grandeur, son gouvernement n'est pas aristocratique le le notre». Queste osservazioni di Rousseau sottolineano la l'origine comunale di Venezia e di Ginevra e anche la loro tradizione repubblicana, attraverso un'uguaglianza che già Montesquieu ha ritenuto conciliabile con l'aristocrazia. Rousseau accomuna i «natifs» di Ginevra ai «citoyens» di Venezia, cioè a quella classe di abitanti formati da segretari, nobili, funzionari e diplomatici, che sostiene il funzionamento della Repubblica. L'unica vera differenza tra Ginevra e Venezia sta nell'esistenza di un «chef à vie», cioè il doge, e nel modo di elezione alle cariche.

Questa interpretazione irrita molto Voltaire, che nel 1765 prende posizione con le *Idées républicaines*. «Tout cela est d'une fausseté révoltante», scrive. «Voilà la première fois qu'on dit que le gouvernement de Venise n'était pas entièrement aristocratique». Voltaire critica l'idea che a Venezia i cittadini siano veramente distinti dall'aristocrazia e respinge l'idea che gli abitanti della Terraferma possano essere considerati equivalenti ai contadini sottomessi di Ginevra. Voltaire scrive in un momento nel quale anche lo scontro politico a Ginevra è acceso e lui appoggia i borghesi del Gran Consiglio contro l'oligarchia dei «négatifs», dei membri del Consiglio dei Venticinque. Solo Ginevra, secondo Voltaire, può essere considerata un governo «melé de démocratie et d'aristocratie». Diversamente da Rousseau, sempre legato alla tradizione patrizia di Ginevra, Voltaire si spinge verso una difesa della popolazione tutta intera della Repubblica ginevrina. Venezia è quindi la pietra dello scandalo nei rapporti tra Voltaire e Rousseau a causa di «le vice radical de sa constitution». Solo alcuni anni più tardi, nelle *Questions sur l'Encyclopédie* del 1771, Voltaire attenuerà in parte il suo giudizio scrivendo di «Venise et, par occasion, de la liberté».

In effetti, la situazione è paradossale. Voltaire è la stessa persona che fa leggere a Federico II, vent'anni prima, il *Principe* di Machiavelli nella traduzione di Amelot e suggerisce la pubblicazione dell'*Anti-Machiavel*. Non esiste quindi simmetria tra Amelot, critico di Venezia e lettore di Machiavelli in chiave assolutista, e Voltaire che a sua volta è critico di Amelot attraverso Machiavelli. Assistiamo ad una specie di cortocircuito culturale: Casanova critica sia Amelot sia Voltaire, ma Voltaire che critica Venezia, critica anche Amelot. Tutto questo a Venezia interessa poco nel corso degli anni Sessanta. Voltaire è semplicemente colui che è responsabile di un'immagine negativa della Repubblica.

Negli anni Sessanta del Settecento Venezia, quindi, odia e ama Voltaire. Lo ama come autore di letteratura e di teatro, come poeta e forse come storico. Lo odia, o almeno una parte dei nobili veneziani lo fanno, come scrittore politico e di religione. Quando nel 1761 Nicolas-Joseph Selis pubblica la sua *Relation de la maladie, confession et mort de M. de Voltaire*, con lo pseudonimo di Jacques Dubois, l'eco a Venezia è immediato. Si tratta come noto di una parodia della *Rélation de la maladie, de la confession, de la mort et de l'apparition du jésuit Berthier* pubblicata da Voltaire due anni prima. A Venezia, l'occasione viene comunque colta per farne subito una traduzione in italiano, e festeggiare la morte di Voltaire, con un'edizione che viene venduta

dal libraio Colombani con grande successo. L'anno successivo, nel 1763, il *Traité sur la tolérance* è censurato e vietato dai Riformatori dello Studio di Padova. Dalle pagine di «Il corrier letterario» nel 1766 Alberto Fortis critica l'*Histoire universelle* come «un ammasso di frenesie e di errori», mentre dalle pagine di «L'Europa letteraria» nel 1769 Domenico Caminer lo giudica «uomo grande e pericoloso, ricco di deplorabili errori». ³⁰ In quello stesso anno 1769, nel quale i veneziani considerano Voltaire pericoloso e Casanova pubblica la *Confutazione*, a Venezia viene ripubblicata dall'editore Pasquali con il falso luogo di Cosmopoli anche un'edizione italiana delle opere di Machiavelli che contiene il *Principe* con le note di Amelot. Voltaire è criticato dai fratelli Gasparo e Carlo Gozzi, importanti scrittori e giornalisti dell'«Osservatore veneto», ma amato da Angelo Querini, il senatore che mette un busto di Voltaire nella celebre villa di Altichiero.

Gasparo Gozzi, che è il revisore dei libri e autorizza la stampa, spiega che l'edizione può essere autorizzata perché effettivamente Amelot respinge i costumi tirannici lodati nei principi all'epoca di Machiavelli. ³¹

Casanova semplifica ulteriormente le cose, perché non solo vuole incontrare il favore dei governanti veneziani, in attesa del perdono per tornare in patria, ma vuole anche catturare l'attenzione del pubblico anti-volterriano. Nella *Confutazione*, la parola 'libertà' compare in effetti 41 volte in italiano e 8 volte in francese. Casanova entra direttamente nella discussione suscitata da Amelot a proposito del rapporto tra libertà dei costumi e libertà civile. Per Amelot i veneziani vivono un inganno, pensando che la libertà dei costumi coincide con la libertà civile, mentre si tratta solo di una strategia per nascondere la condizione di servitù, di assenza di libertà.

Uno dei punti più importanti nella discussione a distanza tra Casanova e Amelot, ma anche tra Casanova e Voltaire, è quello del ruolo del Doge nel sistema di governo veneziano. Si tratta di un concetto ulteriormente sviluppato negli appunti inediti che dovevano servire per sviluppare la *Confutazione* e che si ritrovano nel Fondo Casanova Marr U23. Qui Casanova affronta direttamente il concetto di *liberté d'état* e spiega, riprendendo evidentemente Rousseau e Montesquieu, che proprio l'aristocrazia svolge a Venezia una funzione di moderazione politica. Qui emerge un'altra fonte di Casanova e cioè Joseph Addison autore di *Le Free-Holder, ou l'Anglais jaloux de sa liberté*. Da lì Giacomo prende a prestito la riflessione sul rapporto tra dispotismo e libertà. L'orizzonte della libertà di Venezia secondo Casanova va però più in là e include anche la libertà di commercio.

E Ginevra? Casanova non si interessa alla libertà di Ginevra: in fin dei conti quello a cui tiene è soprattutto la propria libertà e il discorso sulla libertà civile a Venezia sembra proprio un modo per catturare l'attenzione del pubblico. La confessione più sincera sembra essere proprio quella contenuta nell'*Histoire de ma vie*: «Venise est une ville où la politique du gouvernement laisse volontiers que le libertinage soit une esquisse de la liberté qui devrait y régner». «La liberté des moeurs» è ciò che resta dell'antica libertà di Venezia, quasi come un simulacro del mondo perduto.

³⁰ Paolo Preto, *L'Illuminismo veneto*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, vol. 5/1, *Il Settecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp. 13-14.

³¹ Gasparo Gozzi, «Col più devoto ossequio». *Interventi sull'editoria (1762-1780)*, a cura di Mario Infelise e Mario Soldini, Venezia, Marsilio 2003, pp. 78-80.

Sullo sfondo rimane l'ostilità dei veneziani nei confronti di Voltaire politico. Nella rivista «Europa», una gazzetta manoscritta che esce a Venezia ogni settimana, ci sono molte notizie sulla condanna del *Dictionnaire philosophique* e sui contrasti tra Voltaire e il governo di Ginevra. Particolare spazio trova nel 1768 – e ci troviamo ancora una volta all'epoca della stesura della *Confutazione* di Casanova – il clamore suscitato dalla pubblicazione del poema satirico *La guerre civile de Genève* che critica la classe dirigente di Ginevra e mette «in ridicolo le turbolenze dei ginevrini ed in vista odiosa il signor di Rousseau». ³²

32 Mario Infelise, «Europa». Una gazzetta manoscritta del '700, in *Non uno itinere. Studi storici offerti dagli allievi a Federico Seneca*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1993, pp. 221-39.