

FRANCESCA BIANCO

*‘Quel che si vede e quel che non si vede’ nelle riviste venete nieviane*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell’ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA BIANCO

*‘Quel che si vede e quel che non si vede’ nelle riviste venete nieviane*

*Il clima oppressivo creato dalla pesante censura asburgica nell'Ottocento lombardo-veneto rappresenta una delle ragioni costitutive della volontà di autolimitazione dialettico-espositiva che si manifesta nella carta stampata, con particolare diffusione nell'ambito della pubblicistica. Da questo punto di vista il decennio preunitario si configura come uno dei principali emblemi di una situazione socio-politica assai complicata. All'interno di questo quadro, l'attività giornalistica nieviana si rende attiva in una notevole pluralità di riviste politicamente impegnate e, proprio per questo, ancor più attente al problema della comunicazione con il pubblico. Lo studio propone un'analisi interna al settimanale «Quel che si vede e quel che non si vede», unico giornale illustrato del Lombardo-Veneto cui collabora il giovane autore. Focalizzandosi su alcuni esempi, il breve lavoro da una parte problematizza il codice comunicativo utilizzato dal giornale, talvolta non decifrabile nei suoi particolari – nonostante l'appoggio delle immagini –, perché troppo inserito in un contesto dell'hic et nunc ormai irrecuperabile per il lettore contemporaneo, dall'altra sottolinea come l'occhinta censura sia quasi inconsapevolmente oggetto di una satira graffiante. Al lettore è quindi richiesto inforcare occhiali appositi per reperire il significato più vero di quanto è ospitato nella pagina scritta e illustrata, perché 'quel che non si vede' molto spesso rappresenta il senso più autentico e profondo di 'quel che si vede'.*

La declinazione della reticenza all'interno dell'ambito giornalistico nieviano, e in particolare delle riviste venete che hanno potuto fregiarsi della collaborazione del giovane scrittore<sup>1</sup> individua un'esperienza editoriale che esemplifica esplicitamente fin dal titolo il concetto dell'allusione: il settimanale «Quel che si vede e quel che non si vede». Precursore del «Pungolo» milanese, è fondato dall'ecclettico Leone Fortis<sup>2</sup> e nella sua sede di Venezia si mantiene in vita per soli dieci numeri, dal 2 novembre 1856 al 4 gennaio 1857. I binari concettuali paralleli di ciò che si vede e ciò che non si vede rappresentano forse l'immagine più emblematica di una comunicazione nascosta, che oltrepassa i confini del lavoro nieviano e del territorio veneto (inteso storicamente come unione di Veneto e Friuli) e accomuna tutti i giornali militanti dell'epoca.

L'ambiguità costante da cui è costituito lo spirito del giornale è evidente dall'immagine che campeggia nella parte superiore della prima pagina di ogni numero,<sup>3</sup> e che offre al lettore la cifra della profondità e scivolosità di questi scritti. I complicati meccanismi dell'aggiramento della censura, di fatto il maggior potere con il quale la stampa si trova a doversi scontrare, riconoscono nell'arte figurativa, fatta per lo più di disegni, incisioni e litografie, un terreno estremamente fertile per comunicare simbologie e obiettivi specifici.<sup>4</sup>

A chi già conosce «Il Pungolo» non apparirà nuova l'illustrazione del periodico veneziano, occupata nella sua parte centrale da Asmodeo, il diavolo zoppo, direttamente riconducibile al protagonista del romanzo *Le diable boiteux* di Lesage:<sup>5</sup> Asmodeo è vestito secondo il costume ottocentesco, tiene in vista le zampe da capro e chiude nella mano sinistra una piuma d'oca molto affilata (quella che poi diverrà il 'pungolo', appunto, e che quindi rinvia alla componente satirica); dalla sua schiena si dipartono due ali di farfalla che occupano tutto lo spazio disponibile, campeggiando su una città (Venezia) lievemente accennata in basso sulla linea dell'orizzonte e sui busti dei due filosofi Democrito ed Eraclito.

Il riferimento ai due pensatori greci acquisisce un significato più pregnante se si tiene presente almeno in parte la loro riflessione. Considerato il padre del meccanicismo, Democrito è portato a sviluppare un'etica materialista che interpreta la natura secondo un rapporto causa-effetto giocato sull'evidenza delle cose, il cui senso ultimo non supera in direzione finalistica la cosa stessa: la chiarezza della sua visione della realtà ben si attaglia quindi a 'quel che si vede'. La tradizione iconografica ed esegetica, inoltre (qui ripercorsa da un ritratto che evidentemente rinvia a questi stereotipi, come nel caso di Eraclito), gli associa la giovialità, il riso motivato da una serena presa di distacco dalla dimensione del reale, le cui problematichità sono ricondotte a proporzioni molto

minori;<sup>6</sup> un atteggiamento che è forse l'unico mezzo per provare a raggiungere la comprensione del vero e restituirla quindi secondo il *topos* oraziano dell'*utile dulci*, come effettivamente tenta di fare il giornale di Fortis.

Alla serenità di Democrito fa da contrappunto il pianto di Eraclito, il filosofo del continuo divenire, del *πάντα ῥεῖ* che rammenta la caducità di tutte le cose: il mutamento – riconosciuto come caratteristica precipua e unica legge di una realtà sempre sfuggente – rende molto difficile la penetrazione più profonda in quest'ultima, anche perché intrisa dell'insistita presenza del *πόλεμος*, essenza stessa della natura, costituita proprio da una facciata visibile cui corrisponde un altro mondo nascosto fatto di altrettante cose che non si percepiscono. La ricerca eraclitea si fa quindi indagine continua, costretta a questa condizione dall'inafferrabilità del vero, poiché esso ama nascondersi: ne consegue una visione sconfortante, che giustifica l'espressione mesta e piangente raffigurata nel ritratto e tramandata come topica dalla tradizione.<sup>7</sup> 'Quel che non si vede' rappresenta quindi la volontà del periodico di suggerire una verità che superi l'apparenza superficiale del *λόγος*, inteso come rivestimento dialettico di concetti qui espressi spesso in modo giocoso, e riconduca invece al *λόγος* del filosofo di Efeso, ossia alla scoperta del significato più profondo delle cose, rivelando verità scomode e spiacevoli.<sup>8</sup>

Quest'ultime possono essere così pericolose, qualora si volessero rivelare nella loro autenticità, visti i rischi che i pubblicisti correvano quotidianamente nei confronti del sistema, che non di rado la cripticità del linguaggio risulta insuperabile, tanto da non essere più compresa da un lettore contemporaneo. Essa, quindi, rimane nota ai soli lettori dell'epoca, i quali avevano adeguati strumenti di comprensione, offerti dalla frequentazione di un ambiente comune e di un codice comunicativo condiviso e quindi chiaro, proprio perché valido nell'immediatezza del contesto umano e culturale vissuto in quel momento.

È quanto si verifica con l'articolo che costa la soppressione immediata e definitiva della rivista. Pare, infatti, che a determinare la decisione da parte della luogotenenza austriaca sia stato un lungo articolo firmato 'Ciarla, diavolo dell'indiscrezione', comparso il 21 dicembre nel numero 8 con il titolo di *Ciacole veneziane*, in cui l'autore parla per lo più di teatro adottando un andamento molto divagante, sullo stile tipico della ciarla, largamente diffuso nei giornali umoristici, ed è proprio questa *allure* a complicare l'interpretazione.

La riflessione, per altro, prende avvio proprio da alcune considerazioni sulla forte equivocità che caratterizza quanto si scrive o si stampa, poiché tutto può essere interpretato in una pluralità di modi e il messaggio può assumere le forme più diverse pur di arrivare al suo destinatario. Dopo aver proceduto attraverso una serie di idee giustapposte, l'associazione dei pensieri porta il discorso a soffermarsi sulla gioventù coeva, imbelli e immobile; questa viene confrontata con quella «d'una volta», ricavandone un quadro desolante di una classe che vive della rendita (non solo economica) di quanti hanno costruito prima.<sup>9</sup> Tale ragionamento è accompagnato dalla raffigurazione di una medaglia,<sup>10</sup> con al centro un pingue profilo maschile, seguita da una descrizione piuttosto circostanziata, che all'epoca probabilmente individuava una persona nota, qui tratteggiata secondo caratteristiche poco elogiative:

Non ha neppur quell'impaccio da trascinare pei divani dei nostri Caffè, delle nostre trattorie... e di altri siti ancora, e in tal caso crede di aver fatto molto quando ha sfolgoreggiato in un palchetto abbastanza *compromettente*, quando si è fatta<sup>11</sup> intravedere da una *quinta* di Apollo, quando le riesce... e con quanta fatica!... di farsi vedere ad uscire all'incerto e livido chiarore di un crepuscolo invernale alla casa di una prima ballerina assoluta, con grande mistero... e *sallo*

*Iddio* con quanto verginale e innocente candore – quando infine [...] per farsi grande dinanzi alla propria coscienza, manda segretamente un ricco smaniglio alla silfide in voga [...].<sup>12</sup>

Stando a quanto affermato nei versi di Fra' Fusina nel n. 1 del «Pungolo» (dove vengono spiegate le circostanze che hanno portato alla chiusura della rivista),<sup>13</sup> sembrerebbe essere stato proprio questo affondo satirico a far scattare la censura. Tuttavia, la specificità delle caratteristiche descritte, ritagliate *ad personam*, quasi a sfidare l'autorità di controllo della stampa, induce allo stesso tempo l'autore a rendere l'oggetto della sua satira misterioso per chi non appartenga all'*entourage*: cosicché per il lettore moderno diventa impossibile risalire all'identità della figura descritta, che si potrebbe ipotizzare come una personalità appartenente alla comunità austriaca, oppure un italiano gravitante attorno ad essa.

La severità stessa della censura, eccessivamente intransigente, rigida al punto da essere considerata ottusa, diventa anche oggetto di satira nella rivista di Fortis, nelle cui pagine trovano spazio, benché in tono ironico, tutti gli argomenti della critica sociale e politica più in voga. E questo nonostante le ovvie prese di distanza affermate con decisione nel *Programma* del giornale scritto in versi da Fusinato e uscito nel primo numero.<sup>14</sup>

La satira della sciocca rigidità caratterizzante le imposizioni censorie costituisce un *topos* diffuso in «Quel che si vede e quel che non si vede», tanto da diventare oggetto di una gustosa scena in cui il meccanismo espressivo si fonda su un agile dialogo in versi dal sapore di un'opera teatrale cantabile, dove si riconoscono arie, recitativi e brevi ritornelli. Pubblicato il 14 dicembre 1856, nel n. 7, e firmato 'Baldoria', il quadro ha come protagonisti un venditore di libri, Crusca, e il dottor Battista Pancrazia,<sup>15</sup> alto borghese dalla famiglia rispettabile, che più di ogni altra cosa teme di dispiacere all'autorità governativa, con le relative possibili e paurose conseguenze. La conversazione si presenta come uno schizzo teatrale sciolto e spassoso, nel quale si inanella una serie equivoci interpretativi riguardanti i titoli delle opere snocciolate e proposte dal libraio. L'ambiguità si basa sostanzialmente sull'ignoranza del dottor Pancrazia, il quale però, da una parte, con il suo atteggiamento comicamente timoroso, offre la cifra sia dell'allarme paralizzante che serpeggiava fra i lettori dell'epoca sia della diffusa riluttanza a incorrere in screzi con le autorità, e dall'altra rinvia all'esagerata intransigenza che contraddistingue lo sguardo sospettoso degli ufficiali censori:

CRUSCA           Permesso? (*picchiando dal di fuori*)  
 PANCRAZIA           Avanti.  
 CRUSCA                           Servo – di grazia,  
                           L'eccellentissimo dottor Pancrazia?  
 PANCRAZIA    Io per l'appunto.  
 CRUSCA                           Mille perdoni. (*depone sulla scrivania un fascio di*  
                           *libri nuovi*)  
 PANCRAZIA    Cos'ha? (*spaventato*)

[...]

PANCRAZIA           Libri!  
 CRUSCA                           Stampe stupende.  
                           Osservi – *Annali del Muratori*<sup>16</sup>  
 PANCRAZIA    (Loggie sacrileghe!) Niente (*respinge il libro*)  
 CRUSCA                           *Gli Amori.*  
                           *Memorie Bibliche di Pier Carbone.*<sup>17</sup>  
 PANCRAZIA    Oibò (*con orrore*)  
 CRUSCA                           Gli è un libro di devozione.  
 PANCRAZIA    Tutto va bene, caro il mio caro,

ma da carbone vien carbonaro.

E certe cose  
pericolose  
per l'uso illecito  
che se ne fa,  
voglia tenermele  
fuori degli occhi,  
non me le tocchi  
per carità.

[...]

CRUSCA *Il Tommaseo?*  
PANCRAZIA *(con qualche ribrezzo)* Non mi conviene.  
CRUSCA Proprio?  
PANCRAZIA Davvero.  
CRUSCA Letture amene.  
PANCRAZIA Come le piace, come vuole lei,  
ma non mi parli di Tommasei.

I letterati  
di quello stampo  
son buoni e belli  
per i cervelli  
pregiudicati.  
Son buoni e belli.  
Noi che si vuole  
i nostri sonni  
dormirli bene,  
non ci si viene  
a quelle scuole....  
Non ci si viene.

[...]

CRUSCA [...] Nuovo giornale,  
fior d'innocenza, fior di morale,

pien di trastulli  
per i fanciulli,  
e per le femmine  
pieno pienissimo  
d'ilarità.  
Sul nostro onore,  
caro dottore,  
cosa più semplice,  
giornal più lepido  
non se ne dà.

PANCRAZIA Sentiamo il titolo  
CRUSCA *Quel che si vede*  
*E quel... (parentesi)... che non si vede.*

[...]

PANCRAZIA To' Fra' Fusina!<sup>18</sup> (c'entrano i frati!)  
CRUSCA Scrive gli articoli comunicati.  
Una colomba!

PANCRAZIA *Tale dei tali*<sup>19</sup>  
 CRUSCA Scrive gli articoli sentimentali.  
 Altra colomba!  
 PANCRAZIA Ah! Ah! (*rigetta il foglio*)  
 CRUSCA Che c'è?  
 PANCRAZIA La se lo tenga, non fa per me.  
 CRUSCA Non fa per lei?  
 PANCRAZIA Poter divino!  
 Corrispondenze sin da Torino.<sup>20</sup>  
 CRUSCA Già, da Torino.  
 PANCRAZIA Ah! Le par niente?  
 CRUSCA Non la capisco sinceramente

[...]

PANCRAZIA Le torno a dire quel che lo ho detto:  
 amo gli studi, son partigiano  
 d'un ragionevole progresso umano,  
 ma compromettere non mi si fa  
 la mia domestica tranquillità.

La reticenza, caratteristica fra le principali dell'umorismo e della satira, alimenta il racconto e l'interpretazione del vissuto quotidiano coevo, diventando uno strumento indispensabile (ma talvolta non sufficiente) alla comprensione di personaggi, eventi e contesti ormai lontani. Lo studio di questa tradizione, originariamente francese e acclimatata in un secondo momento in Italia, permette di addentrarsi nella sostanza culturale di un'epoca di transizione quale era il decennio preunitario; quest'ultimo individua nella tipologia della scrittura umoristica la possibilità – e allo stesso tempo concretizza la necessità – di una letteratura d'idee, di un'arte ilare ma anche riflessiva: una scrittura tesa a rappresentare la disarmonia, i contrasti e la complessità della realtà, spingendosi, proprio in virtù di questi caratteri, verso una più realistica modernità.

<sup>1</sup> In particolare, Nievo scrive per «L'Alchimista friulano» (Udine, 10 marzo 1850 – 4 maggio 1856), «L'Annotatore friulano» (Udine, 8 gennaio 1853 – 25 agosto 1859), la «Rivista Veneta» (Venezia, 20 aprile 1856 – 23 novembre 1856), «Quel che si vede e quel che non si vede» (Venezia, 2 novembre 1856 – 4 gennaio 1857), «L'Età presente» (Venezia, 3 luglio 1858 – 23 aprile 1859) e la «Rivista Euganea» (Padova, 1 dicembre 1856 – 8 maggio 1859).

<sup>2</sup> Leone Fortis (1827-1898), triestino, inizia gli studi di Medicina a Padova, ma non li conclude. Partecipa attivamente ai moti del '48, ma dopo la caduta della Repubblica di Roma abbandona definitivamente il mazzinianesimo. Compone drammi dal chiaro messaggio patriottico e nel 1854 è nominato direttore artistico e poeta ufficiale della Scala. Importante animatore della pubblicistica milanese, dopo la soppressione dell'impegnato «Pungolo» continua con caparbietà le sue pubblicazioni cambiando il titolo delle testate per superare l'insistenza della censura: fonda così «Il Panorama», cui si sostituisce «L'Uomo di pietra» e ad esso «La Ciarla»; a questi fanno seguito altri periodici negli anni '60 e '70 (cfr. Giuseppe Monsagrati, *Fortis, Leone*, in *DBI, sub voce*. Allo stesso contributo si rinvia per l'attribuzione a Fortis dello pseudonimo 'Dottor Verità'). A Fortis è attribuito anche il *nom de plume* 'Asmodeo' (cfr. Marcella Gorra, *Il diavolo nella biblioteca di Nievo, ossia Le Sage e De Vigny*, «Belfagor», XL (1985), 576-588: 580). Per una riflessione più approfondita ed esaustiva su «Quel che si vede e quel che non si vede» si rinvia al capitolo ad essa dedicato in F. BIANCO, *La penna e l'uniforme. L'ambiente intellettuale delle riviste venete nieviane*, Padova, Esedra, in corso di stampa; il volume contiene anche l'indicizzazione completa dei numeri del periodico e le biobibliografie dei suoi collaboratori.

<sup>3</sup> Cfr. *Appendice*, Immagine 1.

<sup>4</sup> Sul valore delle immagini nelle riviste umoristico-satiriche, si tengano presente almeno S. MORACHIOLI, *Il volto del giornale. Usi e funzioni della personificazione nella stampa satirica risorgimentale*, «*Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*», (2018), 130-1, 55-69 e Id., *L'Italia alla rovescia. Ricerche sulla caricatura giornalistica tra il 1848 e l'Unità*, Pisa, Edizioni della Normale, 2013. Per una panoramica sulla pubblicistica satirica di medio Ottocento si rinvia almeno a R. COLOMBI, *Ottocento stravagante: umorismo, satira e parodia tra Risorgimento e Italia unita*, Roma, Aracne, 2011; Fondazione Pagliara e dell'Istituto Suor Orsola Benincasa (a cura di), *Un secolo di satira, 1820/1920: caricature della Fondazione Pagliara e dell'Istituto Suor Orsola Benincasa*, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2016; G. PAONE, *Giornalismo umoristico e caricatura letteraria nell'Ottocento italiano: le Fisiologie e il caso Collodi*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, supervisore Antonio Saccone, a.a. 2017-2018.

<sup>5</sup> Rifacendosi all'omonimo romanzo *El diablo cojuelo* di Luis Vélez de Guevara (1641), Alain-René Lesage pubblica nel 1707 *Le diable boiteux*, in cui racconta le vicende dello studente Don Cleofa Leandro Peréz Zambullo. Questi, dopo essersi rifugiato nella casa di un astrologo e negromante per sfuggire ai genitori di una ragazza che aveva circuito, rompe la bottiglia in cui era contenuto lo spirito del demone Asmodeo. Per ricompensare il giovane, Asmodeo lo trasporta sulla torre più alta di Madrid dove, su suo comando, tutte le case della città si scoperchiano lasciando vedere al loro interno. Il diavolo inizia, quindi, l'allievo alla conoscenza del bene e del male, spiegando allo studente che ciò che si vede all'esterno non necessariamente corrisponde a ciò che si trova davvero all'interno. Lo scopo della narrazione diventa uno dei *topoi* della letteratura moderna, ossia lo smascheramento delle convenzioni sociali e dell'ipocrisia. Lo sguardo diabolico che scoperchia i tetti della città penetra nei più segreti recessi del cuore umano con l'amarrezza del completo disincanto; quest'ultimo è colto dalla rivista veneziana ma allo stesso tempo amalgamato con lo spirito umoristico e sardonico che la anima.

<sup>6</sup> Un equilibrio (quello fra realtà e pace interiore) approvato anche dal Seneca del *De tranquillitate animi* e ripreso dalla tradizione pittorica: si tenga presente, ad esempio, il dipinto di Rubens, datato fra il 1636 e il 1638, in cui il filosofo è rappresentato mentre tiene in mano un piccolo globo terrestre – simbolo delle reali dimensioni del mondo per chi lo osserva attraverso una ragione disincantata – e sorride rivolto allo spettatore (P.P. RUBENS, *Democritus, The laughing philosopher*, olio su tela, attualmente conservato al Museo del Prado di Madrid).

<sup>7</sup> Illuminante anche in questo caso è la seconda parte del dittico di Rubens (P.P. RUBENS, *Heraclitus, The crying philosopher*, Museo del Prado di Madrid), che raffigura un Eraclito in lacrime, avvolto in un saio nero.

<sup>8</sup> Con il solito giocoso brio la rivista esplicita il suo obiettivo in un articolo dedicato all'argomento, intitolato *Quello che non si dovrebbe vedere*: «Prefazione nella quale si fa di tutto perché non si veggia quello che si dovrebbe vedere, perché non si capisca quello che si dovrebbe capire, e per condurre insomma attorno i benevoli lettori. Il tutto, il difficile stà nel saper mettere in vista a tempo quello che non si dovrebbe, che non si potrebbe vedere! Questa è faccenda di un qualche impegno, che esige un colpo d'occhio sicuro, una potenza d'analisi e di sintesi non comune, una dose di buon senso a tutte prove... che non può essere affidata insomma che a una persona di qualche spirito. È per questo anzi che (a monte i complimenti) me la sono scelta per me» (segnalo qui che in tutte le citazioni i corsivi sono originali). Cfr. QUIDAM, *Quello che non si dovrebbe vedere*, «*Quel che si vede e quel che non si vede*», (1857), 10, 78-79: 78.

<sup>9</sup> «La gioventù d'una volta... (parlo di cinquanta anni fa, chè oltre il secolo non vado mai col pensiero perché non si dica che io faccio la satira all'epoca nostra) la gioventù d'una volta *oprava* molto... me ne appello al mio testimonio – (...il testimonio conferma con replicati e vivi segni del capo)... in campi, è vero, molto soffici e voluttuosi, ma almeno in qualche cosa *oprava*... – La gioventù dei giorni nostri che cosa fa...? O ha un gran nome, delle grandi memorie da conservare, e le avvolge in molti sovrapposti strati di adipe liscio, lucido, molle, e ingrassa sulle gesta degli avi, i quali furono tanto babbei da dimagrire sotto la corazza per fabbricare ciò che i nepoti consumano». Cfr. CIARLA, *DIABOLO DELL'INDISCREZIONE, Ciacole veneziane*, «*Quel che si vede e quel che non si vede*», (1856), 8, 60-63: 63.

<sup>10</sup> Cfr. *Appendice*, Immagine 2.

<sup>11</sup> Il soggetto è la 'colossale circonferenza' del passo precedente.

<sup>12</sup> Cfr. CIARLA, DIAVOLO DELL'INDISCREZIONE, *Ciacole veneziane*, «Quel che si vede e quel che non si vede», (1856), 8, 60-63: 63.

<sup>13</sup> Dopo aver chiarito che «Il Giornale umoristico illustrato QUEL CHE SI VEDE E QUEL CHE NON SI VEDE, che si pubblicava in Venezia, venne sospeso da quell'Autorità con Decreto 9 Gennaio 1857, per essere disceso nel terreno della politica. [...] Mediante intelligenze prese con la Redazione del Giornale *Quel che si vede e quel che non si vede*, il nuovo periodico *Il Pungolo*, che principia in oggi le sue pubblicazioni in Milano, soddisferà al debito del suo confratello Veneto» (cfr. LA REDAZIONE, *Circolare dell'incaricato delle finanze*, «Il Pungolo», (1857), 1, 2), il settimanale spiega, nel proprio stile, l'accaduto: «[...] il gran peccato, / che mi tormenta di rimorso eterno, / lo commisi quel dì che m'ho pensato / d'offrire il portafoglio dell'interno / a un certo tal, che, come cani all'osso, / cento nemici m'ha tirato addosso. // Ah! Ciarla traditor, di quanti affanni, / la tua *Ciacola* audace emmi argomento! / Tu cominciasti dal tagliare i panni / or a questo ora a quello; e non contento / d'adoprar le cesoie e le tanaglie / ti venne in capo di coniar medaglie! // Non era questo no, non era questo / l'innocuo ufficio di tue ciancie argute: / rider sta ben, ma di quel riso onesto / che appena appena osa sfiorar la cute; / e il riso tuo qual lamina rovente / friggea le carni alla povera gente. // Non puoi credere, o padre, in quante pene / quel linguacciuto mariuol mi ha messo!» (cfr. FRA' FUSINA, *La confessione d'Asmodeo*, «Il Pungolo», (1857), 1, 3).

<sup>14</sup> «Da ciò vedete come siam disposti / a cercar la concordia e l'armonia, / e come non vogliamo a tutti i costi / aver gatte a pelar con chicchessia; / ché dal Congresso di Parigi in poi / noi siamo tutti per la pace... e voi? // Una pace peraltro a piede armato / e pronta sempre ad affrontar la guerra; / quindi, se il guanto ci sarà gittato, / noi bravamente il leverem di terra / e colla scusa del *nessun ci tocchi* / a chi ci graffia graffieremo gli occhi. // [...] Da tutto quello ch'io rimai finora / il più minchion de' miei lettori intende, / come noi non vogliamo, almen per ora, / por man nelle politiche faccende: / Dio ci guardi dal far questo sproposito... / Dopo un numero o due: Salva deposito! // [...] Dunque è deciso che il nostro Giornale, / per non tirarsi tanti imbrogli addosso, / farà come quel bravo vetturale / che gira un miglio per schivare il fosso: / di Lettere dirà, d'Arti, di Critica, / di tutto insomma fuor che di politica. // [...] Se apparirà talor qualche Capitolo / che a voi non sembri aver capo né piede, / pensate che il Giornal porta per titolo / «Quel che si vede e quel che non si vede». // Non giungendo a capir quel che leggete, / inforcate gli occhiali e capirete» (cfr. FRA' FUSINA, *Si annunzia il giornale*, «Quel che si vede e quel che non si vede», (1856), 1, 1).

<sup>15</sup> Nomi parlanti, come si può facilmente intuire, sia nel caso di 'Crusca', opportunamente venditore di libri, quindi di cultura – specie se letteraria, sia per quanto riguarda 'Pancrazia', il 'tutto potenza' (da *πανκράτιον* composto di *παν* «pan» e *κράτος* «forza», identificativo dell'antico sport greco – costituito da un insieme di lotta e pugilato – appartenente all'atletica pesante), in riferimento alla schiacciante oppressione del vigile occhio austriaco, ma in questo caso fortemente e comicamente indebolito dalla flessione femminile in *-a*.

<sup>16</sup> Si riferisce a L.A. MURATORI, *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 1500, compilati da Lodovico Antonio Muratori bibliotecario del serenissimo Duca di Modena*, Milano [i. e. Venezia], a spese di Giovambatista Pasquali libraro in Venezia, 1744-1749, in dodici volumi.

<sup>17</sup> Non sembra essere un'opera nota.

<sup>18</sup> Come si accennava in precedenza, è lo pseudonimo adottato da Arnaldo Fusinato, collaboratore della rivista.

<sup>19</sup> Altro pseudonimo il cui nome originale non è stato finora identificato. Nella rivista veneziana scrive un contributo sull'inerzia diffusa, definita come «svogliatezza», intesa fra le righe nel senso di disimpegno politico e civile che caratterizza la borghesia dell'epoca (cfr. TALE DEI TALI, *L'uomo, la donna... il fanciullo svogliati*, «Quel che si vede e quel che non si vede», (1856), 2-3, 17).

<sup>20</sup> L'ovvio riferimento politico è al regno dei Savoia. Le corrispondenze da Torino, che non necessariamente erano dedicate alla sfera socio-diplomatica, erano molto diffuse in tutti i giornali cosiddetti 'impegnati' proprio per questo automatico rinvio agli ideali sabaudi.



---

Appendice

Immagine 1



Immagine 2

