

«Ogni legame alle menti libere è morte». Niccolini e la dominazione francese

Matilde ESPOSITO

Università degli Studi di Milano-Bicocca

Abstract: A partire dagli elogi funebri di Angelica Kauffmann e di Tommaso Puccini, pronunciati da Giovanni Battista Niccolini, in veste di segretario, presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, rispettivamente nel settembre del 1810 e nell'ottobre del 1811, il saggio intende ripercorrere il giudizio maturato dal letterato toscano sulla dominazione francese. Gli scritti, il primo dei quali è inedito, conservato presso l'Archivio Storico dell'Accademia, rappresentano infatti un'importante testimonianza dei sentimenti di avversione provati da Niccolini nei confronti degli invasori d'Oltralpe e del senso di frustrazione sperimentato nell'esercizio delle funzioni accademiche.

Keywords: Giovanni Battista Niccolini, Accademia di Belle Arti, Toscana napoleonica, Angelica Kauffmann, Tommaso Puccini.

All'oblio che colpì Giovanni Battista Niccolini (1782-1861), escluso dal canone scolastico e marginalizzato anche in ambito accademico, contribuì significativamente la severa stroncatura che, della sua opera, aveva pronunciato Francesco De Sanctis¹ durante il ciclo di lezioni consacrato a Mazzini e alla scuola democratica, impartito presso l'Università di Napoli (1873-1874). Nell'introdurre il letterato toscano come il «filologo» (De Sanctis 1961: 23) di quella scuola e come il modello dell'erudito chiuso nella polvere della sua biblioteca, il critico dimenticava di fare cenno all'apprendistato politico che il giovane, in piena formazione, aveva ricevuto durante il Triennio giacobino; sosteneva, al contrario, che la sua educazione, fatta solo di dedizione al «mondo greco-latino», fosse stata, fino ai trent'anni, puramente letteraria: «Non scorgete ancora in lui orma di sentimenti politici o di simpatie religiose; nessuna eco del mondo esterno» (180).

Nulla di più lontano dal vero, se si considera che, nell'aprile del 1799, Niccolini, al tempo studente di Legge, si presentava, insieme ad altri tre colleghi, dal Commissario francese Caillaçon per comunicare le istanze della scolaresca del Collegio della Sapienza di Pisa. Quest'ultima, infatti, «dopo gli amplessi fraterni, e i più sentimentali evviva alla libertà, giurava di versare tutto il proprio sangue in di lei difesa» (*Il Monitore fiorentino* 1799: 90).

¹ Tale marginalizzazione è poi da far risalire al processo di *damnatio* al quale, nel secondo dopoguerra, vennero sottoposti quegli autori del canone risorgimentale, i cui scritti risultavano indissolubilmente legati al concetto di identità nazionale, sul quale gravò a lungo l'ipoteca lasciata dal Fascismo. Per un inquadramento critico della figura di Giovanni Battista Niccolini, cfr. Esposito 2024: 7-14.

La richiesta di questa gioventù ardente e smaniosa di manifestare il proprio supporto alla causa rivoluzionaria era, dunque, quella di ricevere le armi per combattere al fianco delle truppe d'Oltralpe.

Con il reinsediamento del Granduca Ferdinando III grazie all'intervento delle armate austro-russe e degli insorgenti, anche Niccolini avrebbe subito le conseguenze del temporaneo ristabilimento dell'ordine politico, pagando con una detenzione le sue dichiarate simpatie giacobine (Vannucci 1866, I: 9n).

Perfettamente in linea con la parabola di molti intellettuali del periodo, tuttavia, l'adesione entusiastica alla causa del giacobinismo ebbe vita breve. Già nel 1798, effettivamente, subentravano in Niccolini alcuni dubbi circa quell'esperienza. In una lettera rivolta all'abate Giovanni Battista Zannoni, che lo aveva, per primo, avviato allo studio del greco, rilevava infatti come le massime sulla stretta connessione tra la sopravvivenza della democrazia e l'applicazione delle leggi, contenute nell'esordio dell'orazione di Eschine contro Ctesifonte, e mediate dall'insegnamento di Montesquieu, dovesse mostrare ai «presenti politici» «l'insussistenza delle loro repubbliche» (Vannucci 1866, I: 393), con riferimento, dunque, ai governi nati sulla scorta dell'invasione francese (Cerruti 2010: 386-387). Nonostante le speranze riposte nella figura di Bonaparte, doveva essergli apparsa chiara sin da subito la linea dura assunta dal Direttorio, e illusoria ogni parvenza di autonomia dalla Francia². Soprattutto all'indomani dell'annessione del Granducato ai territori dell'Impero, maturò dunque un senso di pessimismo per l'involuzione dispotica del regime napoleonico e un'estrema insofferenza nei confronti del processo di forzata francesizzazione al quale vennero sottoposti gli ambienti culturali toscani (Baccini 2023: 371-442). Un'interessante testimonianza, a questo proposito, ci viene offerta da una lettera del 24 dicembre 1810 rivolta a Mario Pieri, nella quale manifesta la sua indignazione per il fatto che un certo «libro sopra i ponti», dietro il quale si cela, probabilmente, il *Traité de la construction des ponts* di Émiland-Marie Gauthey, fosse stato giudicato «classico» e, pur contenendo diverse inesattezze sopra il Ponte di Santa Trinita di Firenze, fosse stato impiegato come testo scolastico nei Dipartimenti dell'Impero:

[...] noi miseri che siamo Dipartimento Francese, dovrem vedere queste infamie ai nostri figli insegnate, ed essi leggere bestemmiate la gloria degli antichi Toscani, ed imparare da un Gallo maestro che il ponte più bello d'Europa ha un arco solo invece di tre com'è d'evidenza. Costoro, avvezzi sempre a sputare nel bicchiere dove hanno bevuto, vituperano ogni di la povera Italia anche nelle Belle Arti, dove il consenso di tutti l'ha riconosciuta finora per maestra [...] (Vannucci 1866, I: 397).

² Per un'attenta analisi della parabola politica vissuta da molti letterati italiani nella fase del post-giacobinismo, cfr. Carpi 2002.

Ad avvalorare una possibile interpretazione in chiave antinapoleonica di tali affermazioni è la loro presenza in una lettera consacrata all'esposizione delle vicissitudini delle quali la sua prima tragedia, la *Morte di Polissena*, era stata vittima nel contesto del concorso per l'ottenimento del premio letterario bandito da Napoleone a Firenze nel 1809 (Fatini 1948, Treves 1962, Dardi 2003). Niccolini, che nel 1811 sarebbe stato incluso – insieme a Giovanni Micali, autore de *L'Italia avanti il dominio de' Romani*, e Giovanni Rosini, che aveva concorso con il poemetto allegorico *Le nozze di Giove e di Latona* – nel numero dei tre vincitori *ex aequo*, si lamentava qui del fatto che la Granduchessa avesse provato a invalidare il primo giudizio formulato dagli accademici della Crusca (dal quale la sua tragedia risultava degna di spartirsi il premio), chiedendo una nuova valutazione a tutte le classi riunite dell'Accademia fiorentina; su tale operazione credeva avessero pesato proprio le ostilità manifestate nei suoi confronti dagli ambienti filoimperiali (Esposito 2022: 36-43).

I mutamenti che attraversarono i contesti universitari e accademici toscani (Boudard 1988: 127-300), particolarmente incisivi durante la reggenza di Elisa Bonaparte Baciocchi, sorella dell'Imperatore, vennero, d'altra parte, vissuti da Niccolini in prima persona: oltre ad aver esercitato per un breve periodo le funzioni di maestro dei paggi alla corte della Granduchessa, dal 1803 era stato nominato bibliotecario presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove, dal 1807, avrebbe assunto anche i ruoli di Professore di Storia e Mitologia e di segretario (Ciardi 1985). Non bisogna dimenticare che, durante la dominazione d'Oltralpe, l'Accademia era stata protagonista di una grande stagione di riforme, suggellata dagli *Statuti e metodo d'istruzione per l'Accademia delle Belle Arti* (editi nel 1813), che introdusse alcuni concetti di impronta francese nell'impianto dell'istituzione (Sartoni 2015: 87-94).

All'epoca, la condizione economica di Niccolini era indissolubilmente legata all'esercizio di tali impieghi, complice il cattivo stato in cui versava il patrimonio familiare. Negli anni universitari, durante i quali aveva potuto sostenere i suoi studi tramite una borsa erogata dal governo granducale, aveva vissuto un periodo di povertà, tale da spingerlo, come rievocato aneddoticamente, a vendere per dieci lire «un esemplare d'Anacreonte che l'amico Foscolo gli aveva regalato e che si teneva carissimo» (Franchi 1880: 2), in modo da potersi permettere l'acquisto di un cappello. Il letterato toscano avrebbe raggiunto una condizione di agiatezza solo a partire dal 1825, quando ricevette in eredità dallo zio materno, Alamanno da Filicaia, la tenuta dell'Ajna.

In qualità di segretario in carica, a Niccolini fu affidata la declamazione delle orazioni pronunciate in occasione della distribuzione dei premi triennali (Niccolini 1806, 1809); a lui si deve, inoltre, la lettura, durante le adunanze semestrali dei professori, di alcune *laudationes funebres* degli accademici.

A questo proposito, vorrei qui soffermarmi su due testi rimasti finora in ombra nel *corpus* degli scritti accademici niccoliniani, ossia due elogi funebri, il primo in memoria di Angelica Kauffmann, il secondo dedicato al cavaliere Tommaso Puccini, letti rispettivamente nell'adunanza del 29 settembre 1810 e in quella del 6 ottobre 1811.

Quello che accomuna tali elogi è la severa condanna delle esperienze rivoluzionarie del Triennio, rivolta in modo particolare alle spoliazioni del patrimonio artistico italiano verificatesi in quel frangente storico. Il fatto che nella fase post-consolare i francesi avessero manifestato una certa tolleranza nei confronti di una narrazione critica dei fatti rivoluzionari – anche se quella della “cancellazione della memoria” restava, come attesta anche l'attento controllo sulla storiografia coeva, la linea da privilegiare, specie dal 1810 in poi (Granata 2018: 768-769) –, spiega l'assenza di ripercussioni nei confronti di Niccolini. Tuttavia, la scelta del letterato toscano di toccare in un contesto pubblico certi argomenti è, con ogni probabilità, da leggere in un'ottica di ostilità contro il regime: i due scritti poggerebbero dunque su una sottesa equivalenza tra i francesi artefici della prima occupazione e quelli della corrente dominazione. Si può ritenere che tale ostilità, pur non espressa apertamente, fosse percepita dagli ascoltatori più avveduti, o almeno da quelli che erano a conoscenza delle opinioni espresse in privato dal segretario. Ne offrono testimonianza, oltre alla corrispondenza con Giovanni Rosini³ (Esposito 2022), dominata, in quel periodo, dalle inquietudini per gli esiti del concorso del 1809, anche gli esperimenti poetici composti in quella fase, e pubblicati solo successivamente. Tra questi spicca un sonetto, edito con l'indicazione di mano dell'autore «composto nel bosco delle Cascine piangendo sulla schiavitù della mia patria l'anno 1810», nel quale il letterato toscano evoca il vano tentativo di sottrarsi, immergendosi nella quiete rassicurante della natura, al «furor cieco» del Gallo e «alle leggi crudeli onde si vanta»: «[...] più nol vede e sente / L'anima mia: solo al dolore è viva» (Niccolini 1884: 23).

Il testo dell'elogio composto per la Kauffmann, pittrice di origini svizzere spentasi il 5 novembre 1807, è rimasto inedito e si trova conservato, in forma di copia manoscritta, unitamente ai verbali dell'adunanza, presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (Niccolini 1810: 45-56)⁴. Dopo aver giustificato il colpevole ritardo con il quale si apprestava a tale commemorazione con la penuria di notizie biografiche di cui aveva disposto fino alla pubblicazione della *Vita di Angelica Kauffmann* (1810) di Giovanni Gherardo De Rossi, Niccolini passava a illustrare, a partire dagli anni giova-

3 Le lettere di Niccolini a Rosini sono conservate presso il Fondo Galletti dell'Archivio di Stato di Milano (*Carteggio Rosini*, voll. 33-34).

4 Si ringrazia il Dott. Daniele Mazzolai, Direttore della Biblioteca dell'Accademia, per il prezioso supporto offerto alla ricerca.

nili, le esperienze più significative vissute dalla pittrice – che aveva ottenuto il diploma dell'Accademia fiorentina –, e a lodarne il talento. L'esposizione della biografia della donna, che trascorse buona parte della sua esistenza sul suolo italiano, offriva al segretario l'opportunità di rievocare alcune fasi cruciali della storia recente della penisola. In particolare, in occasione della menzione del trasferimento di Angelica e della sua famiglia a Milano (1754), dove la giovane poté visionare dal vivo le opere di illustri pittori lombardi e italiani, Niccolini inserisce il seguente commento: «Ricche dell'opere di questi sommi erano allora non solo le pubbliche, ma ancora le private Gallerie, perché in quell'epoca fortunata non le avea la forza rapite, e la povertà vendute» (47). Il riferimento alle razzie delle opere d'arte perpetrate dagli invasori d'Oltralpe non è, del resto, l'unico cenno polemico all'occupazione francese. Dopo aver connotato gli anni che seguirono il 1790 come l'«epoca da cui cominciarono le sciagure ognor crescenti di tutta l'Europa» (53), il letterato toscano si lancia infatti in una veemente invettiva indirizzata contro i rivolgimenti politici che investirono il continente sul finire del Settecento e, in modo particolare, Roma, città nella quale, al tempo, Angelica viveva:

Priva di un Consorte, dei di cui consigli tanto si giovava nella Pittura, perduti in parte i capitali impiegati in Londra, ed in Roma, vide nel furore dei partiti, nella barbarie dell'armi, oppresse le Leggi, spogliati i Tempj, la Religione derisa, chiamata Libertà la Tirannide, esaltati gli iniqui, oppressi i buoni, nuove colpe, nuovi nomi, predicati i vizi, e sotto il pretesto di richiamare l'antica Romana virtù, avvilito il nome, il grado di Console, e di Tribuno conferendolo a uomini inetti, o scelerati ai quali l'avarò vincitore lasciava la maggior parte dell'odio degli oppressi, e la minima delle spoglie di Roma. Tale era nel 1798, la Romana Repubblica, se pure questo nome così santo profanar si deve dandolo ad un Governo in cui non v'era di libero che il Delitto (54).

La «mentita libertà» sulla quale poggiava la Repubblica Romana è, peraltro, oggetto della canzone *Sopra Roma*, pubblicata solamente postuma da Corrado Gargioli, nella quale il poeta contempla inorridito la città svilita dalla «Repubblica tiranna» (Niccolini 1884: 8), ricordandone, con vena nostalgica, i fasti passati.

Era lo stesso De Rossi – che, tra le altre cose, aveva ricoperto il ruolo di ministro delle finanze nella Repubblica Romana, incarico dal quale diede ben presto le dimissioni (Rita 1991) – a rievocare le «vicende crudeli» dell'invasione d'Oltralpe, sottolineando come tali eventi avessero influito negativamente sull'umore della pittrice («[...] perdita la naturale sua ilarità cadeva in profondo melanconico abbattimento», De Rossi 1810: 77), e rilevando come «[...] la persecuzione, che vedea infuriare contro la Religione era di acerbissimo tormento al suo cuore» (88).

Il secondo scritto sul quale intendo soffermarmi è l'elogio funebre che, come già accennato, il letterato toscano aveva recitato nell'ottobre del 1811 in memoria del compianto Tommaso Puccini, spentosi il 14 marzo di quell'anno. Questi, oltre ad aver svolto le funzioni di segretario della fiorentina Accademia di Belle Arti, era stato sovrintendente della Galleria degli Uffizi. L'attenzione che gli studiosi hanno rivolto alla sua figura si lega in gran parte al ruolo chiave che, proprio in virtù del suo incarico, Puccini svolse nel delicato frangente dell'occupazione francese. Consapevole del pericolo che, al tempo, correva il patrimonio artistico toscano, passibile, come già era avvenuto in altri Stati italiani, di diventare preda delle requisizioni degli occupanti e di essere condotto in Francia per arricchire le collezioni d'Oltralpe, il direttore pistoiese si era impegnato in prima persona per la sua tutela. Durante il breve periodo intercorso tra la prima e la seconda dominazione francese, nell'ottobre del 1800 Puccini colse l'occasione per mettere in atto il suo piano di trasferimento di 75 casse, contenenti opere d'arte di valore provenienti dalla Real Galleria e da Palazzo Pitti, da Livorno a Palermo, dove sarebbero state poste sotto il controllo di Ferdinando IV di Borbone (Pasquinelli 2008). Lo stesso Puccini avrebbe trascorso due anni e mezzo in "esilio" in Sicilia per supervisionarne la custodia da vicino fino al 1803, quando le opere furono finalmente ricondotte in patria. La sapiente strategia orchestrata dal direttore pistoiese avrebbe così garantito l'effettiva incolumità del patrimonio artistico patrio, fatta eccezione per la Venere Medicea, oggetto delle attenzioni di Napoleone già a partire dal 1796: nel 1802 l'opera sarebbe infatti stata trasportata in Francia per essere esposta nel Musée Napoléon, e avrebbe fatto ritorno a Firenze soltanto nel 1816 (Pasquinelli 2009).

Il testo niccoliniano⁵ si apre significativamente su alcune considerazioni polemiche sopra il genere dell'elogio funebre e la sua eccessiva retorica, impiegata ora per dissimulare «i delitti di coloro che debbono essere giudicati dall'Istoria», ora per omaggiare «quei fortunati imbecilli» (Niccolini 1845: 377) che non vengono ricordati se non nel giorno della nascita e in quello della morte. L'elogio di Tommaso Puccini, al contrario, acquisisce piena legittimità in virtù dell'indole generosa del soggetto, di una vita spesa «più pel comodo altrui, che pel proprio». Se l'accusa alle «pompe rettoriche» situata in esordio all'orazione fa già presagire una certa *verve* polemica nei confronti dei vuoti rituali accademici, la critica esplicita nei confronti dei «pubblici impieghi» contenuta nel passaggio successivo, pur inserendosi all'interno di un consolidato repertorio topico, sembra legittimare una lettura in chiave provocatoria delle parole del segretario:

5 La versione a stampa, edita nel 1845, è stata confrontata con quella manoscritta conservata presso l'Archivio Storico dell'Accademia, per la quale cfr. Niccolini 1811.

Infatti a coloro, che elezione o necessità involge nei pubblici impieghi, il dovere, lo zelo, e la compiacenza tolgono la più cara, e la sola proprietà dell'uomo, il tempo. Beato quindi, e d'invidia degno, io reputo colui che ha almeno libero l'uso dell'ingegno, ed in cose inette e noiose non costretto a consumarne le forze, esercita l'arte a cui è chiamato dalla natura più di quello che la professa. Ogni legame alle menti libere è morte, e coloro i quali fanno pompa di questa schiavitù riguardati vanno con quella compassione che si rimirerebbe uno schiavo il quale si gloriasse delle catene (378).

A partire dalle considerazioni sulla vita di Puccini, Niccolini dà voce a un'insoddisfazione che sembrerebbe, prima di tutto, la sua: quella di chi è stato costretto, «per necessità», all'esercizio di incarichi accademici ed è dunque, suo malgrado, coinvolto in dinamiche di potere, causa non soltanto di un inutile dispendio di tempo ed energie, ma, soprattutto, della perdita di quella libertà di cui si dovrebbe godere per far prosperare il proprio ingegno. Tale digressione sembra, peraltro, legarsi a quella inserita da Foscolo nel suo commento alla *Chioma di Berenice* callimachea del 1803, nel quale, dopo essere entrato in polemica con gli Arcadi, «dittatori della letteratura italiana», si rivolgeva direttamente all'amico Niccolini, dedicatario dell'opera: «Noi non saremo, o Niccolini, mai, né accademici, né mercatanti di lodi. Le lettere si nutrono di solitudine e di libertà, e molto più di magnanimo sdegno» (Foscolo 1972: 345).

L'enfasi sulla centralità del «libero uso dell'ingegno» riprende, d'altra parte, un tema che Niccolini aveva già trattato nell'orazione recitata presso l'Accademia nel 1809, pubblicata con dedica alla Granduchessa Elisa, nella quale rintracciava le ragioni della superiorità artistica dei Greci rispetto ai Romani nel maggior grado di libertà di cui essi avevano goduto. Il segretario, evocando il periodo di declino vissuto in epoca imperiale, sottolineava come il libero esercizio della virtù e il valore sul piano artistico procedessero infatti di pari passo: le mani degli artisti greci «raminghi» accolti a Roma sotto Augusto, figli di una patria «oppressa e divisa», vengono dunque descritte come «tremanti», mentre gli artisti romani, tutti intesi a celebrare l'imperatore, sono rappresentati come schiavi «sepolti» nella mollezza e nel lusso (Niccolini 1809: XIV-XV). Nonostante l'orazione si chiudesse, come era consuetudine, sulla celebrazione di «quel Grande, cui la Provvidenza ha confidato il destino dell'Europa e del Mondo», e della «magnanima ELISA» (XVI), il riferimento ai Romani al tempo della schiavitù – «ove è tutto silenzio, diffidenza, terrore, ove si impara ogni giorno a tacere, ed anco a dimenticare» – sembra offrirsi invece come monito contro il torpore e la corruzione dilagante nella Toscana napoleonica.

Nel caso dell'elogio, Niccolini metteva da parte ogni forma di opportunistica prudenza e, rinunciando all'espedito del distanziamento temporale, ripercorreva i momenti salienti della biografia pucciniana senza tacere il

coraggio e l'ardore patriottico manifestato dal direttore della Real Galleria durante le prime fasi dell'occupazione francese, arrivando ad apostrofare gli invasori con l'espressione «spogliatori d'Italia»:

Narrare io vorrei come non fu atterrito dalle minacce degli spogliatori d'Italia, in qual guisa deluse, per quanto gli fu permesso, la loro avidità; ma il mio animo rifugge dalla memoria di quelle sciagure, e lasciare voglio all'istoria (a cui non vi ha oro, né forza che possa imporre silenzio) la cura di raccontare gli altrui delitti, e le nostre vergogne (Niccolini 1845: 379-380).

Mi sembra che il riferimento alle passate requisizioni potesse caricarsi, in quel preciso frangente, di nuove inquietudini per il presente. Al 1808 risale infatti il decreto di soppressione degli ordini religiosi toscani, con conseguente secolarizzazione delle chiese e incameramento di tutti i beni ecclesiastici da parte del Demanio. A partire dall'8 ottobre 1810 Niccolini venne inserito nella "Commissione dei monumenti delle Arti della città di Firenze" (Chapron 2009: 334n), diretta dal Presidente dell'Accademia Giovanni degli Alessandri (subentrato allo stesso Puccini) e incaricata dell'inventariazione di oggetti, libri e manoscritti conservati nei conventi, e della loro selezione e conservazione. È possibile che tale soppressione suonasse, in particolare per gli "addetti ai lavori", alla stregua di un preludio di nuove spoliazioni, che effettivamente ebbero luogo, pur sotto una forma diversa rispetto alle razzie del Triennio. Nell'agosto del 1811, infatti, Dominique Vivant-Denon, direttore del Musée Napoléon, avendo intravisto nel decreto del 1808 un'opportunità irripetibile per nuove acquisizioni, si mise in viaggio per l'Italia, e nell'ottobre di quell'anno arrivò in Toscana, dove stilò delle liste di opere d'arte da integrare nel suo progetto di allestimento delle collezioni in una prospettiva cronologica. In quella visita, la sua attenzione sarebbe stata attirata da alcuni capolavori dei primitivi italiani dei secoli XIV-XV, dei quali il Louvre era, all'epoca, del tutto sprovvisto, e che sarebbero stati fatti inviare in Francia, non senza l'ostruzionismo di Giovanni degli Alessandri, preposto alla spedizione delle opere provenienti da Firenze, tra il 1812 e il 1814 (Pasquinelli 2007).

L'elogio di Puccini pronunciato nell'ottobre del 1811 sarebbe stato dato alle stampe per la prima volta, senza sostanziali variazioni, nel 1845, quando fu inserito nel volume *Monumenti del Giardino Puccini* dietro sollecitazione di Niccolò Puccini (Pecchiari 2022: 194), nipote di Tommaso, mecenate pistoiese che aveva fatto adornare le sale e il parco della sua Villa di Scornio – luogo di incontro di artisti e intellettuali animati da simpatie liberali – di dipinti e monumenti che richiamavano eventi fondativi e personaggi chiave della mitologia risorgimentale. L'intento era quello di celebrare la grandezza patria e, al contempo, di esortare alla riscossa nazionale (Sisi 2010).

Il volume del 1845 aveva come obiettivo proprio quello di raccogliere le iscrizioni, vibranti di ardore civile, poste a corredo delle opere che adornavano la Villa. L'elogio accompagnava così la riproduzione grafica del monumento eretto nel giardino in memoria di Tommaso Puccini e la trascrizione delle due iscrizioni funebri a lui dedicate, composte dallo stesso Niccolò. In una *Nota* pubblicata in coda, gli editori non mancavano di omaggiare Niccolini, l'«inclito intemerato scrittore, al quale per i tempi che allora correvano non sarebbe forse stato permesso di enunciare tutti i fatti e le particolarità biografiche del Cav. Tommaso Puccini» (Contrucci 1845: 383).

Nel marzo 1840, a un trentennio di distanza dal giorno in cui aveva pronunciato la commemorazione dell'ex segretario, il letterato toscano, a corredo dell'invio dello scritto a Niccolò Puccini, scriveva le seguenti parole per rimarcare la temerarietà del suo gesto:

Eccoti secondo che mi dimandi l'elogio del tuo zio: non vi ha in questo lavoro altro di buono che l'impeto giovanile, e il coraggio d'averlo letto in una pubblica adunanza mentre l'Italia era sotto quel basto che col tempo si poteva scotere, in una servitù che aveva speranze (Bianchini 1882: 9).

Nel connotare la dominazione francese alla stregua di un «basto che col tempo si poteva scotere», di una «servitù che aveva speranze», Niccolini fa emergere come, alla luce degli esiti nefasti dell'affermazione del sistema metternichiano, fosse per lui difficile giudicare in chiave del tutto negativa la stagione politica precedente, che aveva rappresentato un'occasione persa per l'Italia. Un'opinione simile veniva, d'altra parte, espressa anche in una lettera indirizzata a Gino Capponi, datata al 1819, anno di pubblicazione, a Londra, presso l'editore John Murray, della tragedia *Nabucco*, composta nel 1815, vera e propria allegoria della fine dell'epopea napoleonica. Nell'epistola scriveva infatti: «[...] alla caduta di Nabucco, mi sono subito accorto che in lui era la tirannia dell'uomo, e in loro [i suoi coronati nemici] quella delle massime» (Vannucci 1866, I: 439). Se la dominazione francese aveva i caratteri propri della «tirannia dell'uomo», subordinata alle debolezze e alle aspirazioni del singolo che, accecato dall'ambizione, si preclude la possibilità di governare rettamente, la Restaurazione appariva, invece, ai suoi occhi, come una «tirannia delle massime», tale per assioma, senza alcuna possibilità di redenzione.

Allo stesso modo, nel dramma del 1819, il personaggio di Arsace, *alias* il generale Lazare Carnot, si dimostra consapevole che la sconfitta di Nabucco (controfigura di Napoleone) non sancirà la fine della tirannide, ma, anzi, l'inizio di una peggiore. Sarà lui a esprimere, in dialogo con il re degli assiri, ormai destinato alla resa e prossimo a darsi la morte, una profezia amara sulle sorti politiche di Babele:

ARSACE. Ah, se perisci,
Chi sta tra l'uomo e i suoi tiranni?
NABUCCO. Arsace,
L'esempio mio.
ARSACE. No: dal tuo sangue io veggo
Nascer tiranni a mille, a mille
(Niccolini 1819: 70).

Bibliografia

- Baccini, Elisa, *L'impero culturale di Napoleone in Italia. Stampa, teatro, scuola secondo il modello francese*, Roma, Carocci, 2023.
- Bianchini, Domenico (a cura di), *Lettere inedite di G. B. Niccolini, Il Fanfani*, anno II, Firenze, Tipografia del Vocabolario, 1882 (Estratto).
- Boudard, René, *Expériences françaises de l'Italie napoléonienne. Rome dans le système universitaire napoléonien et l'organisation des académies et universités de Pise, Parme et Turin (1806-1814)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988.
- Carpi, Umberto, «Il programma nazionale di un intellettuale post-giacobino», in U. Foscolo, *Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*, a cura di L. Rossi, Roma, Carocci, 2002, pp. 9-42.
- Cerruti, Marco, «Giovan Battista Niccolini e l'esperienza dell'antico» [1985], in Id., *Le Rose di Aglaia. Classicismo e dinamica storica fra Settecento e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 383-400.
- Chapron, Emanuelle, «Il patrimonio ricomposto. Biblioteche e soppressioni ecclesiastiche in Toscana da Pietro Leopoldo a Napoleone», *Archivio Storico Italiano*, 167/2, 2009, pp. 299-346.
- Ciardi, Roberto Paolo, «Giovan Battista Niccolini, segretario dell'Accademia di Belle Arti di Firenze», in U. Carpi (a cura di), *Studi su Giovan Battista Niccolini*, Atti del Convegno (San Giuliano Terme, 16-18 settembre 1982), Pisa, Giardini, 1985, pp. 9-34.
- Contrucci, Pietro (a cura di), *Monumenti del Giardino Puccini*, Pistoia, Tipografia Cino, 1845.
- Dardi, Andrea, «Il concorso napoleonico del 1809 e il ristabilimento dell'Accademia della Crusca», in E. Benucci et al. (a cura di), *La Crusca nell'Ottocento*, Catalogo della mostra documentaria in occasione della conferenza di F. Sabatini Presidente dell'Accademia della Crusca (9 aprile 2003), Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, pp. 13-22.
- De Rossi, Giovanni Gherardo, *Vita di Angelica Kauffmann, pittrice, scritta dal cav. Giovanni Gherardo De Rossi*, Firenze, A spese di Molini, Landi e C., 1810.

- De Sanctis, Francesco, *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di C. Muscetta, G. Candeloro, *Opere*, XII, Torino, Einaudi, 1961.
- Esposito, Matilde, «Ma la riputazione, nei tempi infelicissimi in cui viviamo, è un giuoco di bussolotti». Gli esordi letterari di Giovanni Battista Niccolini», in A. Baratta et al. (a cura di), *Il ritratto dell'artista da giovane nei carteggi privati tra Sette e Novecento, Studi (e testi) italiani*, 49, 2022, pp. 31-48.
- , *Il Risorgimento in scena. La produzione drammatica di Giovanni Battista Niccolini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024.
- Fatini, Giuseppe, «Un premio letterario e uno sfogo del Foscolo», *Nuova Antologia*, 443, 1948, pp. 428-433.
- Foscolo, Ugo, «La chioma di Berenice di Callimaco tradotto da Valerio Catullo», in Id., *Scritti letterari e politici (dal 1796 al 1808)*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 267-447.
- Franchi, Italo [pseud. di Enrico Valtancoli *alias* Enrico Montazio], «La Giovinezza di G. B. Niccolini», *Fanfulla della Domenica*, 2/19, 9 maggio 1880, pp. 1-2.
- Granata, Veronica, «La censura napoleonica e la storiografia della Rivoluzione francese: gli scritti proibiti di Delisle de Sales e le politiche di controllo della memoria collettiva tra Consolato e Impero», *Società e storia*, 162/4, 2018, pp. 723-776.
- Il Monitore fiorentino*, 23, 20 aprile 1799.
- Niccolini, Giovanni Battista, *Orazione recitata da Gio. Battista Niccolini nella Reale Accademia delle Belle Arti di Firenze nel giorno del solenne triennale concorso*, Firenze, appresso Carli e Comp., 1806.
- , *Orazione di Gio. Battista Niccolini Segretario dell'Imperiale Accademia delle Belle Arti di Firenze per la distribuzione dei premi nel solenne concorso triennale*, Firenze, appresso Carli e Comp., 1809.
- , *Elogio di Angelica Kauffmann*, 1810, in Firenze, Archivio Storico Accademia Belle Arti, *Verbali del Collegio degli Accademici, Atti 1807-1827*, pp. 45-56.
- , *Elogio di Tommaso Puccini*, 1811, in Firenze, Archivio Storico Accademia Belle Arti, *Verbali del Collegio degli Accademici, Atti 1807-1827*, pp. 70-76.
- , *Nabucco. Tragedia*, Londra, John Murray, 1819.
- , «Elogio di Tommaso Puccini», in Contrucci 1845, pp. 377-382.
- , *Poesie inedite di G. B. Niccolini. Canzoniere civile (1796-1861)*, raccolte e pubblicate da Corrado Gargioli, con prefazione, note e appendice, Firenze, G. Barbera, 1884.
- Pasquinelli, Chiara, «La soppressione dei conventi in Toscana e le opere d'arte prelevate dei francesi», *Ricerche storiche*, 37/1, 2007, pp. 137-174.
- , *La Galleria in esilio. Il trasferimento delle opere d'arte da Firenze a Palermo a cura del Cavalier Tommaso Puccini (1800-1803)*, Pisa, Edizioni ETS, 2008.
- , «Il rapimento della Venere dei Medici nel 1802. Un episodio ancora da chiarire», *Studi di Memofonte. Rivista online semestrale*, 3, 2009, <https://>

www.memofonte.it/home/files/pdf/III_2009_PASQUINELLI.pdf
[consultato il 22/10/2023].

- Pecchiari, Beatrice, «Giovanni Battista Niccolini, Francesco Domenico Guerrazzi e Niccolò Puccini. Riflessioni a margine su alcune corrispondenze del primo Ottocento», in *Metodi, problemi e prospettive nello studio degli epistolari*, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2022, pp. 193-208.
- Rita, Andreina, «De Rossi, Giovanni Gherardo», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 39, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 214-218.
- Sartoni, Enrico, «Gli statuti tra Accademia del Disegno e Accademia di Belle Arti (1563-1873)», in *Accademia delle Arti del disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia*, a cura di B. W. Meijer e L. Zangheri, I, Firenze, Olschki, 2015, pp. 82-95.
- Sisi, Carlo (a cura di), *Monumenti del giardino Puccini: un luogo del romanticismo in Toscana*, Firenze, Polistampa, Cassa di risparmio di Pistoia e Pescia, 2010.
- Treves, Piero, «La rivendicazione dell'Italia pre-romana», in Id., *L'idea di Roma e la cultura italiana del secolo XIX*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1962, pp. 19-35.
- Vannucci, Atto, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1866.