

Comune di Padova
Sistema Bibliotecario

DP

C

619

1983

PUV 55

PADOVA

e la sua provincia



RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA «PRO PADOVA»

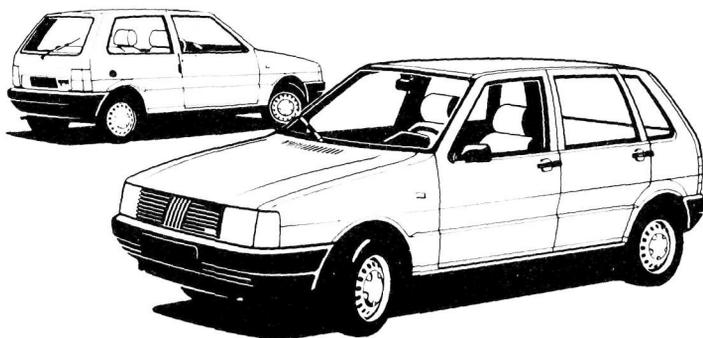
5

ANNO XXIX - 1983 - MAGGIO
un fascicolo lire tremila

spedizione in abbonamento post. gr. 3° - 70% - n. 5

"Io l'ho vista e l'ho provata" e i vostri amici vi invidieranno.

La Fiat **Uno!** è così nuova e straordinaria che occorre proprio vederla e parlarne insieme. Solo così potremo spiegarvi in quante cose è superiore a tutte le sue concorrenti di oggi e, probabilmente, di domani. Solo così capirete l'importanza di questa auto, il nostro orgoglio di venditori, la nostra impazienza di presentarla.



La Fiat **Uno!** è una 900/1100/1300 a 3 e 5 porte, spaziosa e comoda come una berlina di categoria superiore, consuma come una utilitaria, ha la guida divertente e briosa di una sportiva.

Uno! Tutto il resto è relativo. **FIAT**



CONCESSIONARIA

FIATGBAUTO

S. P. A.



PADOVA - VIA VERDI, 1 - VIA PO, 76 - TEL. 601.500
OFFICINA ASSISTENZA: VIA PO, 76 - Tel. 601.500 int. 34

BARBIERI

APEROL

APERITIVO
POCO ALCOLICO



Si serve **GHIACCIATO**, con uno
spruzzo di selz o liscio, la dose
normale è di 40/45 grammi APEROL
è indicato per la preparazione di
cocktails. Diluito, è ottimo dissetante.

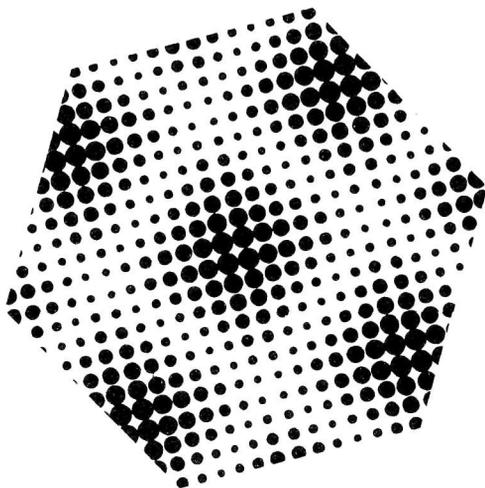
INDUSTRIA DEL LIQUORE
S.P.A. F.LLI BARBIERI

CONTIENE





**Cassa di Risparmio
di Padova e Rovigo**



Tanti punti in comune:
*la nostra efficienza
al vostro servizio*

Il più grande punto in comune

PADOVA

e la sua provincia

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA ASSOCIAZIONE CULTURALE «PRO PADOVA»

ANNO XXIX (nuova serie)

MAGGIO 1983

NUMERO 5

SOMMARIO

GIUSEPPE BIASUZ - Valgimigli nelle lettere ad una poetessa	pag. 3	BRUNO BRUNELLI BONETTI - Figurine padovane nelle memorie di Giacomo Casanova	pag. 23
GIOVANNI FALLANI - Storia inedita del Tito Livio padovano di A. Martini	» 7	<i>Comunità per le libere attività culturali</i>	» 36
IVANO CAVALLINI - «Altro non è il mio cor»: canzonetta del Seicento	» 9	DINO FERRATO - Novità medico-legali	» 37
ANNA MARIA SPIAZZI - PIER LUIGI FANTELLI - Un ciclo barocco restaurato a S. Clemente di Padova	» 15	<i>Vetrinetta</i> - Felice Padova	» 39
GISLA FRANCESCHIETTO - La costruzione della ferrovia Padova-Cittadella-Bassano nel 1877	» 19	<i>Notiziario</i>	» 41

IN COPERTINA: Le guglie del Santo (Foto Lyda Toffanin).

BIBLIOTECHE CIVICHE di PADOVA

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE:

35121 Padova - Via S. Francesco, 36 - Tel. 651991
c/c postale 15760358

PUBBLICITÀ:

«G.F.P. pubblicità» - telef. 684.919:

Pagina intera	L.	200.000
Mezza pagina	»	100.000
Quarto di pagina	»	60.000

ABBONAMENTI:

Abbonamento annuo	L.	30.000
Abbonamento sostenitore	»	60.000
Estero	»	60.000
Un fascicolo	»	3.000
Un fascicolo arretrato	»	6.000

In vendita presso le principali edicole e librerie

Reg. Canc. Trib. di Padova n. 95 del 28-10-1954

DIRETTORE: GIUSEPPE TOFFANIN

VICE-DIRETTORE: FRANCESCO CESSI

COLLABORATORI:

S. S. Acquaviva, N. Agostinetti, M. Azzi Visentini, L. Bafestra, E. Balmas, G. Barbieri, G. Baroni, L. Bazzanella, C. Bellinati, M. Bellinetti, G. Beltrame, F. Bernabei, C. Bertinelli, G. Biasuz, D. Bonato, D. Bovo, G. Bresciani Alvarez, P. Carpeggiani, S. Cella, M. Checchi, F. Colombo, E. Concina, M. Conconi, A. Contran, D. Corlese, C. Crescente, V. Dal Piaz, A. Dal Porto, I. De Luca, F. De Marzi, R. Donadello, P. L. Fantelli, D. Ferrato, A. Ferro, G. Flores d'Arcais, G. Floriani, P. Fraconzani, G. Franceschetto, E. Franceschini, E. Franzin, U. Gamba, A. Garbelotto, P. Gasparini, F. Gasperini, M. Gentile, J. Giusti, M. Gorini, M. Grego, L. Grossato, L. Gui, F. Jori, L. Lazzarini, A. Lenci, C. Lorenzoni, G. Lugaresi, A. M. Luxardo, A. Maggiolo, G. Maggioni, L. Mainardi, R. Marin, L. Marzetto, R. Maschio, B. Mazza, G. Mazzi, L. Montobbio, A. M. Moschetti, L. Olivato, M. Olivi, G. Pagani, G. Pavan, G. Pavanello, G. Peri, A. Perissinotto, G. Perissinotto, R. Pianori, L. Premuda, A. Prodocimi, L. Puppi, M.T. Riondato Rossetti, F.T. Roffarè, G. Ronconi, E. Scorzon, M. Sgaravatti, C. Semenzato, G. Soranzo, A. Trabucchi, M. Universo, R. Valandro, I. Vezzani, F. Viscidi, G. Visentin, M. Volpato, S. Weiler Romanin, T. Zancanaro, S. Zanotto, C. Zironi.

VALGIMIGLI NELLE LETTERE AD UNA POETESSA

Una delle letture più invitanti è senza dubbio quella che ci viene offerta da uno scrittore quando esso sia, oltre che persona di gusto e di cultura, anche d'indole schietta, vivace e umorosa, quale certamente fu Manara Valgimigli. Tale infatti egli ci si mostra nelle varie raccolte finora pubblicate della sua numerosa corrispondenza, come la *Storia di un'amicizia* (1968) e *Lettera a Francesca*, curate da Vittoria Maria Ghezzeo, sua scolara prediletta e collaboratrice. E scrittore limpido, immediato e di gentilezza d'animo, quando non lo prendano improvvisi l'estro e l'impazienza, il Valgimigli si mostra anche nel più recente volumetto: «*Lettere ad una poetessa*»⁽¹⁾.

La poetessa è la signora Pina Bocci, nata a Ruoti (Basilicata), ma sposata e vissuta sempre a Pesaro dove esercitava la professione di sindacalista e di avvocato, pur sempre considerando la poesia come una preziosa ed unica isola di serenità e di pace.

La Bocci, dopo la recente scomparsa del Lipparini⁽²⁾, che era stato il suo primo consigliere, generoso ed incoraggiante, nell'esercizio della poesia, pensò di rivolgersi, non senza arditezza, al Valgimigli, (che già conosceva e molto ammirava per la sua traduzione dei lirici greci), mandandogli un fascioletto dattiloscritto di versi, per averne giudizio e consiglio. Ma quel primo incontro non ebbe fortuna. Sulla fine del luglio 1951, da Castebrotto, il Valgimigli, in un momento di estrosa impazienza, come indulgentemente spiega la Ghezzeo, le rispose: «Lipparini era buono e cortese: io non sono nè cortese nè buono. Non leggo poesie se non per mio estro e ozio e capriccio e piacere [...], e tanto meno ne ascolto leggere [...] di dame letterate. Dovessi dar retta a tutti i poeti e

poetesse, traduttori e traduttrici, di questa Arcadia democristiana che è l'Italia, io non avrei più tempo nemmeno di bere il mio vino e mangiare il mio pane, che sono cose che mi interessano e piacciono assai di più della poesia. Abbia dunque pazienza se lo restituisco intatto il suo fascicolo. Dove, pur aprendolo, è caduto l'occhio qua e là, qualche lampo di poesia balenò⁽³⁾». E' facile immaginare la confusione della poetessa al primo leggere un rifiuto così netto ed esplicito e la dichiarata ostilità a tutte le dame letterate. Rileggendola però più tardi, la lettera le parve meno ostile, se, nella chiusa, il maestro dichiarava di aver gettato qualche sguardo qua e là sul dattiloscritto, scoprendovi «qualche lampo di poesia».

Rimessasi dalla confusione e fattasi più fiduciosa dell'accoglienza del maestro, gli riscrisse un'altra lettera, molto dignitosa, scusando la sua presunzione, ma insieme dichiarando di non essere una donna intellettuale, «né una pastorella della presente Arcadia italiana, ma una fierissima donna che viveva esclusivamente del suo lavoro» e aveva solo conforto nella poesia⁽⁴⁾. La franchezza e la fiera della signora, piacquero e quietarono il Valgimigli che nella sua pronta risposta (Castelveccchio, 24 luglio) già chiamava la Bocci «cara amica mia» e definiva «una cara persona che scrive bene, con qualche tocco di fantasia, anche su una carta abbrunata». (La Bocci aveva perduto, appena due mesi prima, il padre amatissimo). S'iniziò così tra i due una corrispondenza che, dalla seconda metà del luglio 1951 durò fino alla fine del 1958: più frequenti le lettere nei primi due anni, e poi, ad intervalli, anche lunghi di anni, date le difficili condizioni familiari della signora (separazione legale) ed una gravissima malat-

tia agli occhi. Restano quaranta missive del Valgimigli (lettere e cartoline) e solo quattro lettere della Bocci.

Già nella terza lettera del 31 luglio, il Valgimigli, saputo che la signora portava il lutto, per la recente morte del padre, la chiamava «figliola», giustificando l'appellativo affettuoso, col fatto che egli aveva più anni del Babbo; e, in calce alla lettera, le chiedeva: «*Conosce il mio mantello di Cebete?*». Se non l'ha, glielo mando. Avutolo, la Bocci lesse il libretto con empito di cuore, ricevendone un'impressione profonda che subito espresse in un lungo «colloquio» col Maestro⁽⁵⁾. Poiché il Mantello di Cebete è soprattutto il libro dei «cari morti» di Valgimigli, ella gli ricordava il vuoto spaventoso che anche a lei si era aperto dinanzi, con la morte del padre, al quale era solita fare ogni sua confidenza, e quello che lei non diceva, il babbo intuiva e comprendeva. Ed ecco un giorno, in quella desolata solitudine del suo spirito, l'ispirazione a raccogliere le sue carte e spedirle al maestro che già stimava ed amava. Credo sia difficile pensare ad una confidenza femminile più candida e spontanea ed atta pertanto a trovare la via al cuore del maestro. Nella lettura del libretto ella s'era veduta venire incontro tutto il suo piccolo mondo familiare di un tempo. Anche il padre, marchigiano, amava appassionatamente il mare e la montagna, e conosceva palmo a palmo i monti dell'Appennino e della Sila, dove si portava per i compiti del suo lavoro e dove aveva conosciuto ed era vissuto con la moglie, Luciana. La madre era una donna di poche parole, triste e rassegnata, ma d'animo forte, che seguì fedele il marito, attendata nei boschi della Sila o, negli spostamenti, portandosi dietro le due figliette entro ceste, legate alla schiena dei muli. (Forse leggendo queste righe, il Valgimigli ricordò con commozione, come anch'egli, all'inizio del suo insegnamento liceale, si fosse trasferito con la giovane moglie da Lucera di Puglia in una baracca di Messina terremotata, portando, avvolta in pochi panni, la sua Erse che aveva quaranta giorni⁽⁶⁾). Seguitando il colloquio, la Bocci rammentava anche la gioia delle sue vacanze tra le Dolomiti, a Brunico, a Novalesa, a Predazzo, rivedendo i passi del Pordoi, di Falzarego e del Gardena e i laghetti e i rifugi, respirando quell'aria di resina e di neve. Certo nella rievocazione di quel mon-

do ormai lontano, anche la fantasia correva veloce, sorretta dall'entusiasmo del nuovo incontro, alla ricerca di *consonanze* un po' incerte, ma non per questo meno schiette e sincere, come nota con finezza il Bertoni⁽⁷⁾. Da questo momento in poi, il colloquio tra i due «lo riudiamo solo nella voce del Maestro», perché non sono state conservate le lettere della poetessa. E, pur non dimenticando la donna amica, anche noi ci limiteremo a ricordare fatti o perosne che riguardano in particolare lo scrittore, valendoci, perciò, anche delle diligentissime note che il Mariotti ha apposto alle singole lettere.

Negli anni del primo incontro, il Valgimigli si trovava a Ravenna bibliotecario della Classense e curava, tra l'altro, la raccolta e la pubblicazione dell'epistolario carducciano, lavoro da lui iniziato fin dal 1942 (vol. XI).

Ora un suo carissimo collega dell'Università di Padova, il prof. Giovanni Battista Belloni, ordinario di clinica delle malattie nervose (il «medico dei matti» lo diceva scherzosamente il Valgimigli), gli fece avere, per un giudizio, un fascicoletto di versi manoscritti di una signora, Cecilia Picciola-Ferzi di Pesaro. «Lei la conosce?», chiedeva alla Bucci il Valgimigli. «Io ho in mente sia una parente del Picciòla, grande amico del Carducci⁽⁸⁾. Questo solo mi piacerebbe sapere: per avere una lettera del Carducci io sono disposto a vendere l'anima». A questo scongiuro, la Bocci rispose sollecitamente che la Picciòla-Ferzi era effettivamente una nipote del poeta istriano (figlia di un figlio di lui), gentile pittrice e poetessa, ripetutamente premiata in concorsi di poesia. (Non sarà troppa malizia supporre che la Bocci, scrivendo, si domandasse: «Che farà ora quell'orso e risoso Manara con la poetessa novella?»)

Successivamente l'informò anche che la *Raccolta Picciola*, con molti documenti carducciani, e custodita dalla figlia Angiola Maria Picciòla-Cecchi, era stata in gran parte distrutta o dispersa durante l'ultima guerra.

A questo punto è curioso ed interessante notare una lacuna occorsa nella pubblicazione di una lettera del Carducci alla moglie⁽⁹⁾.

Si tratta della nota lettera da Desenzano (14 luglio 1882), con la briosa e burlesca descrizione di una tempesta che lo avrebbe colto sul lago di Garda, assieme all'amico Picciòla, mentre navi-

gava su un burchiello che pareva un guscio di noce. Ne erano scampati per un miracolo, da appendere un voto alla Madonna!

Il giorno dopo, il terribile lago giaceva placido come il miele e i due amici, ormai rimessisi dallo spavento, entrarono in una locanda del luogo, mangiarono «un luccio, un'anguilla e..., rammentando i gravi pericoli corsi». Ora pare un po' strano che il diligentissimo Valgimigli non abbia rilevato questa improvvisa sospensione di frase. La lacuna è possibile colmarla mediante l'esatta trascrizione della lettera, pubblicata nel 1925 da uno studioso⁽¹⁰⁾, che dice: «Abbiamo mangiato un luccio, un'anguilla, bevuto due litri». Ci si chiederà legittimamente: «Come mai tale lacuna?» Credo accettabile la spiegazione che ne dà l'annotatore Mariotti: le figliole del poeta, allora viventi, ricevuta dai Picciola copia della lettera, per un senso di devozione al padre e amareggiate dalla taccia di beone che gli veniva data dagli avversari, cancellarono senz'altro la frase, sostituendola con gli ingenui e sospetti puntini di sospensione. Quanto alla taccia o diceria di beone affibbiata al poeta, sembra che il Carducci stesso si compiacesse di confermarla ed avvalorarla. Durante un banchetto, offerto a lui e al D'Annunzio, in una sala del «*Carlino*» a Bologna, al poeta abruzzese che vantava la propria sobrietà e di bere soltanto acqua, il Carducci ribattè fieramente: «E io non bevo che vino»⁽¹¹⁾.

L'anno 1952 fu particolarmente funesto alle lettere italiane: nell'aprile era morto il Momigliano; nel luglio morì tragicamente il Pasquali; a novembre il Croce; ed a Natale, Pietro Pancrazi, a cui Valgimigli era legato da una intima amicizia durata circa trent'anni⁽¹²⁾. «Speriamo nel nuovo, scriveva alla Bocci, anche se è la speranza vana di ogni anno». Altre noie, assai meno gravi, ma pur sempre fastidiose, gli venivano dalla odio-

samata Classense⁽¹³⁾ e dalla stessa Ravenna, dove sentiva «di non aver messo radici». L'aveva anche infastidito e stizzito uno scritto apparso sulla *Fiera letteraria*, che offendeva il suo Carducci. «Vide, chiedeva alla signora, quella pagina del Gide, tradotta e pubblicata con così mala ed incivile intenzione?»⁽¹⁴⁾ Era una pagina di *Les jeûx sont faits* di Andrea Gide, in cui lo scrittore parigino raccontava di aver veduto il Carducci, in una trattoria romana, mentre ingollava avidamente il cibo, «comme un porceau».

L'espressione era incivile e gratuitamente villana: il poeta maremmano, se non era ricco di eleganze esteriori, non si mostrava tuttavia, neppure rozzo o plebeo nel suo comportamento.

Dal '53 in poi, come si è già notato, la corrispondenza dirada e scolorisce: 2 biglietti nel '54; due nel '56; e due, gli ultimi, nel '58. Questo diradare e finire della corrispondenza, non è facile a spiegarsi, se non riflettendo che nella vita tutto nasce e passa, secondo una legge, che non sempre riusciamo chiaramente a riconoscere.

Ma nel nostro caso non si deve dimenticare che il Valgimigli aveva già varcato gli ottanta, l'età in cui conviene ormai «raccoliere le vele e le sartie»; e la poetessa era travagliata, come si è accennato, da «dolorose vicende familiari» e da una grave malattia agli occhi⁽¹⁵⁾, che le impedì anche di proseguire nella sua produzione poetica. Nè la loro amicizia fu mai confortata da alcun incontro personale, che è sempre un grande aiuto a stringere un legame. Ma quale che sia stato il motivo del reciproco silenzio, il mazzetto di lettere, che la Bocci conservò gelosamente, ha il profumo di una femminilità fiera, ma insieme gentile e dolente, ed è uno spiraglio per la conoscenza dell'uomo — Manara Valgimigli —, che aveva il grande dono di sentire nobilmente e «di scriver bene».

GIUSEPPE BIASUZ

NOTE:

(1) M. VALGIMIGLI - *Lettere a una poetessa*, con 40 liriche di Pina Bocci, a cura di D. Borioni e J. Mariotti, All'Insegna Pesce d'Oro, Milano MCMXXX.

(2) GIUSEPPE LIPPARINI, scrittore, poeta, critico, giornalista, era morto nel 1951 e il Valgimigli aveva affettuosamente ricordato «il caro e gentile amico, suo coetaneo» nel *Giornale dell'Emilia*. Ora l'articolo è raccolto in *Carducci allegro*, (pp.

143-147). Fu forse anche la conoscenza di questa amicizia che indusse la Bocci a rivolgersi al Valgimigli.

(3) Nel testo di questa lettera par di notare una certa compiacenza dello scrittore nel mostrarsi vivace ed estroso, accentuandola con qualche reminiscenza omerica («bere il mio vino» ecc.). E infatti il giorno stesso (18 Luglio), ne inviava copia a M.V. Ghezzi, con alcune righe di accompagnamento ironiche:

«Cara Puppi, per suo spasso. Questa fanciulla o donna che, come Lipparini le leggeva e correggeva e giudicava versi, altrettanto facessi io!» (M.V. GHEZZO, *Lettere ad una scolara*, Belfagor, XXV, 1970, p. 198).

(4) *Lettere ad una poetessa*, pp. 30-31.

(5) *Lettere a una...* pp. 33-39.

(6) Valgimigli, *Lettere a Francesca*, p. 65.

(7) *Lettere a...* p. 16.

(8) GIUSEPPE PICCIOLA (1859-1912), nato a Parenzo d'Istria, irredentista, poeta, insegnante, intimo del Carducci e della sua famiglia.

(9) G. CARDUCCI, *Lettere*, vol. XIV (1882-84), pp. 10-12 (n. 2930).

(10) L. MANICARDI, *Autografi e manoscritti carducciani editi ed inediti della Raccolta Picciola*, in rivista bolognese *L'Archiv-*

ginnasio, XX, 1925. Cfr. in *Lettere a una poetessa*, pp. 122-125, le interessanti Note e Varianti di Italo Mariotti.

(11) G. BONUZZI, *Un pranzo con D'Annunzio*, pp. 75-79, in *Quaderni del «Carlino»*, a cura di Giovanni Spadolini, 1966.

(12) Il Valgimigli ricordo gli amici scomparsi in vari scritti che ora si leggono raccolti in *«Carducci allegro»*.

(13) G. MESINI, *Manara Valgimigli a Ravenna*, Ed. Longo, Ravenna, 1966.

(14) *Lettere a una...* p. 54; e nello stesso libretto, la *Nota* alla lettera 22 dell'8 aprile 1952.

(15) Anche il Valgimigli s'era preoccupato della malattia d'occhi dell'amica, suggerendole il nome di un valente oculista suo «amicissimo», il prof. Santonasto di Padova». (Lettera 6 marzo 1952).



**istituto
DANTE
ALIGHIERI**

LICEO LINGUISTICO
LEGALMENTE RICONOSCIUTO

PADOVA
Riviera Tito Livio, 43
Tel. 23705 - 44651

STORIA INEDITA DEL 'TITO LIVIO' PADOVANO DI ARTURO MARTINI

Nel luglio del 1941 Arturo Martini sperò di realizzare, come lui scrive, un sogno: erano vent'anni che sognava una Deposizione. Gli si erano presentate due occasioni, l'una per la Cappella della nuova Stazione di Roma, l'altra per la Chiesa di Cristo Re dell'architetto Marcello Piacentini. La prima Deposizione era già stata affidata allo scultore Attilio Selva, triestino. L'altra dipendeva dall'intelligenza e dalle possibilità economiche del Parroco. Martini traduceva, intanto, a Carrara nei blocchi di marmo *La donna che nuota sott'acqua, Il torso, Il toro, L'amplesso, Il tuffo di nuotatrice*. Nonostante che i due lavori religiosi fossero da lui richiesti a solo rimborso spese, non se ne fece nulla. La guerra ormai vicina rallentò gli impegni dei lavori per la Stazione, e Selva aveva già modellato il gruppo. Il buon Parroco, che aveva già in facciata alla sua chiesa la figura del *Cristo* di Martini, preferì dilazionare la cosa, probabilmente per tutte le polemiche del momento.

Dal maggio del '41 inizia la mia conoscenza di Martini. «Buon sintomo — egli scrive — per la preparazione spirituale delle nuove generazioni? Che tempi e che paura mi ha fatto la Chiesa in quest'epoca della cartapesta». Nel dicembre, a Venezia, giunge a Martini l'incarico di un monumento a Tito Livio da collocare nel 'Liviano' di Padova dell'architetto Gio Ponti. Immediatamente egli invia il 31 dicembre due lettere, una a Carlo Anti, rettore dell'Università, l'altra al mio indirizzo romano. Quanto l'opera gli fosse a cuore lo dice il fitto carteggio (cfr. A. Martini, *Le lettere*, Vallecchi, Firenze, 1967).

Poiché il *Tito Livio* che conosciamo a Padova ha già un posto così importante nella scultura moderna, può giovare conoscere i precedenti,

l'impostazione originaria, la variante e infine il marmo eseguito. Pubblico qui la prima idea inedita: un affrettato disegno inviatomi per un inizio. Martini lavora, nel frattempo, agli altorilievi dell'Arengario di Milano, a Piazza del Duomo: *L'editto di Costantino, S. Ambrogio, Il Carroccio, Gli Sforza, S. Carlo Borromeo*. Pensò, strano a dirsi, a Raffaello, e giustificò nei *Colloqui* con Gino Scarpa la scelta: «Il bassorilievo e l'altorilievo sono forme di pittura solidificata. Tanto è vero che gli antichi modellavano prima per riprodurre con precisione le ombre»: La ricerca di piani, superfici, sporgenze, masse, linee, volumi lo animava come una scoperta di qualcosa di assolutamente inedito.

Anche la prima versione del *Tito Livio* segue il ritmo compositivo dei temi dell'Arengario. Da



T. Livio

All'Onore Feltrinelli

Arturo Martini
Lavora il Bozzi 1942

La foto del Livio con dedica autografa.



A. Martini - Primo studio per il monumento a Tito Livio.

Venezia il 31 dicembre 1941 mi scriveva: «Mi arriva tra capo e collo una ordinazione dell'Università di Padova e cioè un monumento a Livio. Livio so poco chi sia, e grosso modo non credo di amarlo, dunque vorrei una idea, una specie di chimera che comprendesse: la fondazione di Roma (Romolo), la Repubblica (la forza) e la Religione (Augusto). Senza affaticarti hai un lampo di genio di valore plastico da suggerirmi?» Ma lo stesso giorno scriveva al Rettore di Padova: «Livio è ormai nelle mie mani: so tutto, ho visto tutto, e deciso tutto — studi, disegno e bozzetti sono già pronti».

Nel disegno inedito, qui riprodotto, si vede nella parte alta un cavallo e un guerriero con la tromba (la Storia); Augusto con il mondo in ma-

no; dietro un giovanetto, Romolo; curvo in terra con le istorie, Livio come un sognatore. Ancora infervorato all'idea ha un dubbio se vada bene Augusto con la croce sul mondo. Poi, infine, da Carrara il 22 agosto 1942, pensando alla cosa «più dura e difficile che ha fatto Michelangelo, naturalmente il *Mosé*», mi scrive che il suo *Livio* sarà «un'opera pura come un ghiacciaio. Sarà il mio *Mosé*, sarà una statua, la sua statua, tutto il resto lo sanno anche i bambini cosa lui ha fatto». Erano giorni di logorio interiore: «Come al solito si parte dal *Giudizio universale* per arrivare alle castagne secche». Intanto lavora, o meglio improvvisa in marmo il monumento a Livio, con sei sbizzzatori «che picchiano nei nuovi disegni». Convinto di essere ritornato «al suo istinto di analfabeta», modellò la statua, qui riprodotta nella sua prima foto, che piacque a tutti, «naturalmente dopo il primo sbalordimento». Contemporaneamente Martini esponeva alla Biennale veneziana (1942) sedici sculture. Il 25 ottobre mi assicura che il suo silenzio «è dovuto allo spaventoso lavoro, all'enorme fatica che mi sobbarco ogni giorno per mia volontà, spinto da una paura che non mi lascia respiro e cioè di morire prima d'aver toccato quel lembo di verità che Dio e la natura ci nascondono per misurarci nel compito di bene che in ognuno di noi c'è in questo passaggio».

«Martini rappresenta — scrisse Guido Piovene — una coscienza tragica di epoca finita, di modernità andata altrove». È stato il più grande artista moderno alla ricerca delle forme, documentabile nel libretto, *La scultura lingua morta* (1945), che è ancora l'interrogatorio più utile per giovani artisti. Cosa pensava di sé Martini? «Il mio fondo è religioso — egli scrive — i miei esperimenti sono le tappe della Maddalena». Il *Figliol prodigo*, che è all'Ospizio di Acqui, e *Gli Sforza* per l'Ospedale del Perdono a Milano ci guardano ancora. Sentiamo l'accento della forte passione di scultore e della sua coscienza morale.

GIOVANNI FALLANI

«ALTRO NON E' IL MIO COR»: CANZONETTA DEL SEICENTO

Le musiche sottese ai versi di «*Altro non è il mio cor*», canzone in sette sestine a settenari aabccb di autore anonimo, mi inducono a ripercorrere idealmente un itinerario di graditi ricordi sul fiorire del mio interesse riguardo ai temi e alle problematiche della storia musicale. Le due città che detengono la chiave di tale escorso, su cui aleggiano le note dei testi che metterò a confronto, sono Padova e Pesaro: in diversi modi legate al musico Bartolomeo Barbarino⁽¹⁾ e, forzatamente dalla mia illecita unificazione, a una stampa di Giovanni Stefani⁽²⁾ e ad un manoscritto custodito presso la Biblioteca del conservatorio del centro marchigiano⁽³⁾.

I rapporti che sorgono all'incontro sono assai meno artificiosi del *modus operandi* con cui tento di motivare la genesi della melodia, e servono a chiarire alcuni dettagli sull'arte della variazione partendo da un modello capostipite, cioè che costituisce, ancor prima delle età rinascimentale e barocca, la «maniera» per comporre musica attraverso i meccanismi della citazione: dai *tenores* ai *contrafacta* e a tutti i possibili sottintesi provenienti dallo scrivere un brano sulla base di un *cantus prius factus*, o dal mutare i testi di una melodia conosciuta⁽⁴⁾. Una pratica, quindi, rifiutata dal moderno sistema di concepire la composizione, che si vuole creata *ex nihilo*, confinando al parodismo, salvo qualche eccezione rara, il senso della ripresa tematica innestata a mo' di richiamo nel discorso sonoro e confermando la sua qualifica di inserto estraneo.

Prima di introdurre lo specifico caso di questa *imitatio* tripartita, stenderei alcune annotazioni sul Barbarino. Nativo di Fabriano (dove il soprannome «Pesarino»), suonatore di chitarrone,

cantore ed organista, dopo aver prestato servizio presso mons. Giuliano della Rovere (dal 1594 al 1602)⁽⁵⁾ si porta a Padova prendendovi dimora stabile nel 1605. I dati della sua permanenza patavina si desumono dal frontespizio dei *Madrigali di diversi autori* (Venezia, R. Amadino 1606), nella titolazione dei quali egli si dichiara «[...] musico di mons. ill.mo Vescovo di Padova»⁽⁶⁾ e, seppur con minor forza d'attestato, dalla dedica del *Secondo libro de madrigali de diversi autori* (Venezia, R. Amadino 1607)⁽⁷⁾, offerti a Pio Enea degli Obizzi, futuro signore di Padova (1592-1674).

Nella prima delle due stampe citate, il compositore si dice dunque al seguito del vescovo Marco Corner, che resse l'episcopato dal 1594 al 1625 distinguendosi per la creazione del ghetto degli ebrei; il Barbarino, pur avendo assunto presso il Corner la carica di maestro di cappella privata⁽⁸⁾, non perde l'occasione di dimostrare la sua fedeltà agli antichi protettori urbinati, includendo nella stampa il madrigale (n. 16) «*Serenissima coppia, hor si che l'aria e'l ciel*», «[...] Nelle nozze del Duca d'Urbino con Donna Livia della Rovere», scritto quindi per la solenne celebrazione del 2 aprile 1599⁽⁹⁾. Nella seconda invece, è notevole il fatto (per la data del 1607) che, nell'indirizzare la raccolta dei madrigali al giovane Pio Enea, sottolinei la benevolenza del padre di lui, Roberto Obizzi, e la preferenza del figlio per il «cantare moderno», cioè per lo stile monodico che anche nella città veneta doveva aver soppiantato il gusto per la polifonia madrigalesca, nonostante la mancanza a tale proposito di testimonianze consistenti.

[...] all'obbligo singolare che debbo all'Illustrissimo Sig. Roberto Padre di lei, per la cortese e benefica protezione che s'è compiaciuta haver sempre della persona mia si aggiunge la particolare dilettaione, che V.S. Illustrissima in questa tenera età mostra di havere dell'arte del cantare moderno [...] Venezia, 21.VII.1607.

Indirettamente, il rampollo degli Obizzi potrebbe essere debitore anche al Barbarino, fiorire di ventate monodiche saldamente congiunte al bagaglio di concetti ed espressioni ritrovabili nel melodramma, se nel 1636 concepisce ed allestisce in Padova lo spettacolo dell'*Ermiona* con Torneo e Ballo in musica, dividendo in seguito il proprio ingegno fra imprese guerresche e dipinti letterari a Ferrara e a Mantova⁽¹⁰⁾.

Dopo il 1607 la biografia del musicista si fa più nebulosa e sfuma fino al 1617, anno dell'ultimo lavoro stampato, la possibilità di ricostruire la sua carriera che rimane «bloccata» al soggiorno padovano. E' molto probabile allora che la musica della canzonetta «*Altro non è il mio cor*» abbia risuonato in qualche palazzo o in camera di illustri personaggi della dotta città, magari del Corner, per mezzo dello stesso Barbarino o di émuli virtuosi di monodia accompagnata⁽¹¹⁾.

Senza cedere ad inutili illazioni, per collocare con luoghi, date e spostamenti la cronologia dell'aria, additerei, se non proprio come archetipo almeno come versione di spiccata originalità, un brevissimo brano contenuto a carta 26r. del manoscritto pesarese b 10/7346 (cit.), una intavolatura a cifre, secondo il costume italiano, che dovrebbe risalire anch'essa ai primissimi anni del secolo XVII; così parrebbe, a giudicare dal tipo di musica raccolta e dalla marca della filigrana riprodotte un'anitra entro cerchio, i cui limiti massimi di datazione decorrono dal 1570-80 fino al 1620 circa⁽¹²⁾.

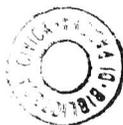
L'attribuzione mi è facilitata per due motivi, il primo: che l'aria «firmata» dal Barbarino compare solo nel 1616, a due voci, nelle *Canzonette* (cit.), mentre una versione monodica del 1618 è riportata nelle canzonette *Affetti amorosi* di «diversi autori» (cit.) raccolte da Giovanni Stefani; il secondo: che il manoscritto b 10/7346 si trova in Pesaro e la sua scrittura induce ancora una volta alla monodia, anzi è quasi uguale al testo del '16. Accoglierei perciò la plausibile ipotesi che

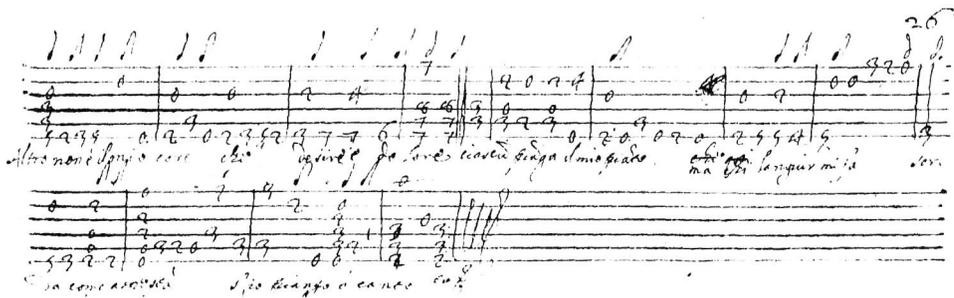
lo Stefani abbia musicata una traccia melodica cantata e suonata molto tempo prima dal Barbarino, aduso a questo genere di *performance* e che tanto l'intavolatura quanto l'adattamento dello Stefani, analoghi fra di loro, e diversi proprio dalla musica duettante del 1616, siano i modelli più vicini a tale *res facta* anteriore, sostanzialmente irri-conoscibile e, tuttavia, intrinseca ad essi⁽¹³⁾.

La musica composta nelle due chiavi di soprano e di basso divaga infatti rispetto alle due monodie in stampa e in ms., e indica in se stessa più dipendenza e modificazione di lettura che capacità inventiva. In più: non bisogna dimenticare che la *recensio* musicologica differisce parecchio da quella filologica e, pur calcandone gli insegnamenti, non può aiutare a stabilire per la materia indagata la coesistenza di lezioni vere o di lezioni false, semmai solo di lezioni abbellite e di pari importanza. Procedendo allora per via di progressiva esclusione, la scelta del termine primo della comparazione a tre cade sul manoscritto, essendo impensabile che il Barbarino abbia mutuato dallo stilema dello Stefani, situato in una silloge di vari musicisti, l'esempio per scrivere il suo duetto che è antecedente di due anni alla stampa di quello; pare invece assai verosimile che lo Stefani abbia optato per l'aria autentica, mai comparsa in pubblicazioni del tempo, ma stigmatizzata nell'intavolatura manoscritta (b 10/7346) ubicantesi nella terra in cui nacque e si addottorò il «Pesarino».

L'esame interno delle musiche se non rimanda esplicitamente alle ragioni che hanno occasionato le variazioni di un ipotetico *Urotext*, permette di tornare a parlare dell'affascinante tema della trasmissione orale dei testi musicali, in cui l'aria, pur ridotta ai minimi termini, rimane virtualmente sempre uguale, anche quando è percorsa da una miriade di mutamenti estemporanei che nel tentativo di migliorarla la personalizzano al momento dell'esibizione.

L'intavolatura, in questo frangente, bilancia il peso delle due tradizioni, scritta e orale, e precisa con notevole puntiglio il suo adeguarsi al testo scritto, annettendo il filo melodico alle parole che si vedono bellamente disposte ad assecondare il suo corso⁽¹⁴⁾. La situazione ottimale potrebbe essere rappresentata da una autonoma notazione bianca («a canto figurato» come avrebbero detto i teo-





rici del tempo), proprio come fece Vincenzo Galilei trasformando di suo pugno alcuni madrigali polifonici in «pseudo-monodici», per non riandare alle stupende prove del Bossinensis impresse nella tipografia del Petrucci (15). Ma uno stato peggiore delle cose si darebbe se il copista avesse ommesso la serie dei numeri per le note acute — quindi la melodia — allo scopo di lasciare solo gli accordi e le parole, come sovente capita di constatare in simili adespoti, dove il liutista-cantore sopperiva alla deliberata dimenticanza affidandosi alla propria memoria. Nello stesso periodo poi, anche le stamperie non disdegnavano di licenziare dei minuscoli libretti dotati esclusivamente dei versi di villanelle e canzonette con le sovrapposte sequenze di accordi per la chitarra spagnola, sotto forma di lettere alfabetiche senza segni ritmici né melodia, dimostrando, una volta ancora, la mancanza di quella preoccupazione tutta moderna di tramandare l'opera ad ogni costo e a qualsiasi livello essa si ponga (dotto, popolare o popolareggiante) (16).

La convinzione che il brano del codicetto si avvicini alla forma autentica della canzone deriva dalla fioritura dell'elaborazione minuta nei punti cruciali del tratto melodico, ossia nei centri motori dei significati verbali. Il *pathos*, che si deduce dall'ariosità di questo lamento amoroso, marcia in direzione contraria rispetto alla semplice pulsione sillabica delle copie in stampa, e fa notare un dosaggio accurato dello sviluppo dell'ornamentazione sulla saliente incisione accentuativa del settenario, nella penultima sillaba e nell'ultima, quando il verso viene troncato (ad eccezione di quello iniziale e del conclusivo) (17). Inoltre, le due parti che compon-



Ms. b. 10/7346, Pesaro: Bibl. del Conservatorio. (RISM B VII, cit., p. 283). «Altro non è il mio core», c. 26r.

gono la musica confluiscono nella suddivisione del tessuto versale strutturato in due e in quattro membri.

Al-tro non è il mio co-re
 Che de-si-re e do-lo-re (18)
 Cia-scun pian-ga il mio pian-to
 Ma chi lan-guir mi fa
 Sor-da come a-spe sta
 S'io pian-go o can-to

Nello strumentale il liuto dà l'impressione in diversi punti di discantare a due voci, come in un'accoppiata di *tenor-superius*, ma è più credibile che l'assenza delle parti mediane, quando il canto ancora non entra in cadenza con accompagnamento

accordale (batt. 1,4,9 sgg.), sia da risolvere tramite lo sviluppo della parte inferiore quale linea del basso continuo (19). E proprio il confronto col basso della copia Stefani avvalorerebbe tale funzione, a causa della perfetta omogeneità nel motivo di esposizione formato dal giro Fa-Do-Fa-Sol-La-Re, salvo alcune varianti ritmiche di scarsissima importanza.

L'itinerario melodico delle altre due fonti ha un medesimo portamento, elegante e grave, sia nella declamazione omoritmica del duetto del Barbarino, ravviato dalla «figura lombarda» (semicroma-croma puntata) da lui usata, ma oserei dire sprecata, nei *Madrigali* del 1607 (cit.) (20), sia nella *Disperatione amorosa* dello Stefani che accresce la scansione del ritmo concitando gli accenti alle battute 1-2, 9-10 con la figurazione della semiminima puntata seguita da croma. La copia del Barbarino non riesce ad ovviare la monotonia che si viene a creare dallo spiegarsi continuo di proporzioni figurative pressoché identiche nelle due voci, ma ne attenua l'effetto con qualche moto contrario delle parti tradendo anche le promesse di un *incipit* vistosamente imitativo e «classiceggiante».

La copia dello Stefani subisce invece l'adattamento accordico della chitarriglia, strumento che, pur essendo «[...] privo di molte bone consonanze», come sostiene il Marini nella prefazione agli *Scherzi e Canzonette* del 1622 (Parma, A. Vioti) (21) a dire del cronachista Vincenzo Giustiniani (1628) riusciva a «[...] sbandire il liuto» in con-

mitanza all'instaurarsi in Italia del nuovo ideale del cantare a una voce sola (22).

Alla comune idea musicale, in cui invadente trasluce l'ispirazione del Barbarino, si aggiunge la riproposizione del medesimo testo poetico, che sembra modellarsi al capoverso del madrigale «*Altro non è il mio amor che'l proprio ingegno*», verificato dal Cassola e musicato dai grandi polifonisti della prima generazione cinquecentesca: Festa, de Sermisy, Verdelot, Jan, Berchem. Il loro apporto (sia detto incidentalmente) porge un'ulteriore verifica del gioco della variazione, col rifacimento dell'emistico, al quinario della seconda parte dell'endecasillabo, ma lasciando intatto lo schema delle rime, quasi per assicurare che la deviazione dall'*exemplum* è momentanea: «*Altro non è el mio amor che'l paradiso*», «*Altro non è el mio amor che canto e riso*», etc. (24).

* * *

Il debole filo che trattiene i miei ondeggianti pensieri sulla canzonetta mi spinge quasi involontariamente ad un'ultima considerazione sui sistemi con cui si veicolavano le musiche più in voga: con la stampa, col manoscritto — sui quali lo storico opera normalmente — e con il più semplice e scontato dei mezzi di diffusione: la voce e i vari stadi della sua memorizzazione, che valgono a mutare impercettibilmente il modello — sui quali lo storico può solo congetturare. Il manoscritto

Musical score for B. Barbarino's "Altro non è il mio cor". It features two vocal parts (Soprano and Alto) and a basso continuo line. The music is in 6/8 time and includes Italian lyrics such as "Ho tu senti il mio cor che desio e de-tes".

B. Barbarino, «Altro non è il mio cor», *Canzonette*, Venezia, R. Amadino 1616; (Nuovo Vogel, cit., p. 143) (23).

Musical score for G. Stefani's "Disperatione amorosa". It features two vocal parts (Soprano and Alto) and a basso continuo line. The music is in 6/8 time and includes Italian lyrics such as "Ho tu senti il mio cor che desio e de-tes". The score includes performance markings like "Cresc.", "Dim.", "And.", and "Tutti".

G. Stefani, *Disperatione amorosa*: «Altro non è il mio cor», *Affetti amorosi*, Venezia, G. Vincenti 1618; trascrizione Chilesotti, cit., p. 18).

pesarese, apparendo in bilico tra i due estremi (la stampa e la ritenzione mnemonica), col suo carattere di centone potrebbe aver appartenuto ad un amatore-strumentista di grande abilità, che andava raccogliendo con una sua logica di repertorio quanto di piacevole offrivano il mercato e la moda del tempo. Lo confermano, nel loro insieme, una toccata, una fantasia, molte danze e «ostinati», unitamente a brani dei liutisti Andrea Falconieri, Cavaliere del liuto (forse Lorenzo Romano) e Santino Garsi da Parma.

Diminuisce allora la prevenzione paleografica

nel decidere la «vera» lezione: la scrittura di queste musiche e perciò anche delle canzonette, in cui oltre agli errati segni di durata alligna latente una certa indecisione nella stesura delle parole, serviva da semplice guida, graficamente scarna, perché ogni esecuzione si poneva come variante nei confronti di una ideale che scuscia e sfugge alle maglie razionanti della nostra mentalità ipercritica, ed evanescente ai tentativi di carpirne il suono da parte del rigoroso regime scientifico con cui la si vorrebbe documentare e catalogare.

IVANO CAVALLINI

NOTE:

(1) Sul compositore si legga l'articolo di Nancy Hockley che riassume i dettagli biobibliografici più utili, oltre ad affrontare una lettura critica di alcune opere: *Bartolomeo Barbarino e i primordi della monodia*, in «Rivista Italiana di Musicologia», VII 1972, pp. 82-102. Si confronti anche la «voce» dovuta a Raoul Meloncelli in «Die Musik in Geschichte und Gegenwart», XV, Kassel 1973, coll. 458-59. La musica in questione è collezionata nelle *Canzonette a una e due voci con alcuni sonetti da cantarsi a una voce sola nel Chitarone o altro istrumento, in soprano, ovvero in tenore, come più il cantante si compiacerà*, Venezia, R. Amadino 1616, (numero 26); cfr. il cat. E. VOGEL - A. EINSTEIN - C. SARTORI - F. LESURE, *Il Nuovo Vogel*, I, Pomezia 1978, p. 143 al n. 238.

(2) G. STEFANI, *Affetti amorosi canzonette ad una voce sola. Poste in musica da diversi con la parte del Basso e le lettere dell'alfabeto per la Chitarra alla spagnola...*, Venezia G. Vincenti 1618, (numero 15); in notazione moderna e apparato critico a cura di O. CHILESOTTI, *Affetti amorosi. Canzonette ad una voce sola raccolte da Giovanni Stefani (1621)*, «Biblioteca di Rarità Musicale», Milano s.d. Si vedano anche le tre ristampe successive (il Chilesotti ha evidentemente studiato la prima ristampa); e per il genere monodico con accompagnamento di chitarra spagnola cfr. il mio: *Sull'Opera «Gratie et Affetti amorosi di M.A. Aldigatti (1627)*, in «Quadrivium», XIX 1978, pp. 145-203. Sulla figura del musicista la bibliografia è limitatissima, cfr. L.F. TAGLIAVINI, «voce» Stefani Giovanni, in «Die Musik in Geschichte und Gegenwart», XII, Kassel 1965, coll. 1203-04.

(3) Si tratta del Ms. b 10/7346 (fasc. in fol. di carte 32); una intavolatura di liuto di autore anonimo che, per il suo ductus mutevole, pare esser stata scritta da diversi autori. Cfr. E. PAOLONE, *Codici musicali della Bibl. Oliveriana e della Bibl. del R. Conservatorio di Musica «G. Rossini» di Pesaro*, in «Rivista Musicale Italiana», XLVI 1942, pp. 197-98; A. GARBELOTTO, *Libri rari e di pregio nella Biblioteca del Conservatorio di Musica «G. Rossini» di Pesaro*, in «Bollettino del Centro Rossiniano di Studi», II 1968, 2, pp. 24-25. Il manoscritto, poco noto agli studiosi, mi fu gentilmente segnalato assieme ad altri numeri del Fondo pesarese, dal prof. A. Garbelotto ancora nel 1977. Mi è cara l'occasione per esprimere allo studioso padovano i miei sinceri ringraziamenti, soprattutto per le notizie che accompagnarono la segnalazione. Il volumetto adespoto è ora catalogato in W. BOET-

TICHER, *Handschriftlich überlieferte Laute und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts*, RISM B VII, München 1978, p. 238 «ad vocem» Pesaro.

(4) Fra le diligentissime ricerche di E. T. Ferand i contributi che ritengo essenziali per comprendere appieno l'arte delle *variations on the theme* sono: *Die Improvisation in der Musik*, Zürich 1938; ID., *Sodaine and unsuspected music in the Renaissance*, in «The Musical Quarterly», XXXVII 1951, pp. 10-29; ID., *Improvised vocal Counterpoint in the late Renaissance and early Baroque*, in «Annales Musicologiques», IV 1959, pp. 129-74, e il bellissimo articolo: «Anchor che col partire». *Die Schicksale eines heribunden Madrigals*, nella «Festschrift K.G. Fellerer», Regensburg 1962, pp. 137-54.

(5) Cfr. N. HOCKLEY, *Op. cit.*, pp. 83-84.

(6) Cfr. *Nuovo Vogel*, cit., p. 144, n. 240.

(7) *Ibid.*, p. 145, n. 242.

(8) Devo ancora alla cortesia del prof. Antonio Garbelotto tale notizia; del musicologo si veda più specificatamente: *Un vescovo musicista a Padova nel '500: M. Cornaro*, in «Memorie dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova», LXVI 1954, pp. 1-8. Sul Corner: A. GIUSTINIANI, *Serie Cronologica dei Vescovi di Padova*, Padova 1786, p. CXL1.

(9) Cfr. N. HOCKLEY, *Op. cit.*, p. 84.

(10) Cfr. P. PETROBELLI, «voce» Pio Enea degli Obizzi, in «Enciclopedia dello Spettacolo», VII, Roma 1960, coll. 1272-73; ID., *L'«Ermione» di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera veneziani*, in *La nuova musicologia italiana*, «Quaderni della Rassegna musicale», 3, Torino 1965, pp. 125-41.

(11) Per ampiezza di documentazione sui vari criteri stilistici si consultino i seguenti contributi E. SCHMITZ, *Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts*, Leipzig 1914; H. DE PRUNIERES, *The Italian Cantata of the XVII Centuries*, in «Music & Letters», VII 1926, pp. 38-48, 120-32; N. FORTUNE, *Italian Secular Monody from 1600 to 1635: an Introductory Survey*, in «The Musical Quarterly», XXXIX 1953, pp. 172-95; ID., *Continuo Instruments in Italian Monodies*, in «Galpin Society Journal», VI 1953, pp. 10-13; ID., *Italian 17th - Century Singing*, in «Music & Letters», XXXV 1954, pp. 206-19; J. RACEK, *Stilprobleme der italienischen Monodie*, Praga 1965; infine: F. TESTI, *La musica italiana nel Seicento*, II, Milano 1972, pp. 84-127; N. PIRROTTA, *Li due Orfei*, Torino 1975, pp. 276-333.

(12) Cfr. A. ZONGHÌ, *Le marche principali delle carte Jabrianesi dal 1293 al 1599*, Fabriano 1881, p. 24 al n. LXXXII; C.M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier. Dès leurs apparition vers 1282 jusq'en 1606*, Genève 1907, p. 613 e al n. 12209.

(13) Come non far riferimento alle illuminate conclusioni cui perviene il prof. Nino Pirrotta, a proposito del significato da attribuire al termine «aria» durante il Cinquecento e nei primi anni del Seicento? Secondo il musicologo infatti «[...] questa parola ha significati molto precisi che derivano dalla sua associazione alla storia dell'opera, dell'oratorio, della cantata, e simili; ma nessuno di tali generi era ancor nato nel Cinquecento, quando la parola *aria* serviva ad indicare una qualche indefinibile qualità che era sentita presente in certe composizioni musicali, assente in altre [...] ciò che si cercava di esprimere con tale parola era il sentimento che certe melodie, o più genericamente certi tipi di musica si andassero dipanando, frase dopo frase, con un coerente senso di direzione [...] Molto spesso tale sentimento poté essere determinato dal fatto che la melodia, o la composizione, era già ben nota agli ascoltatori, sicché poteva essersi determinato un legame di associazione mentale tra ciò che veniva prima e ciò che seguiva; ma anche questo non può essere stato un puro fatto di memoria, e il semplice fatto che la composizione si prestasse ad essere facilmente memorizzata implicava la presenza in essa di qualità tali da conferirle un'aria. Un elemento fondamentale, che la teoria musicale cinquecentesca non era ancora preparata a riconoscere e valutare, deve essere stata una successione 'logica' di accordi, o pienamente realizzata in una composizione polifonica, o solamente implicita nella linea di una melodia, una successione la cui 'logica' non era ancora di necessità completamente coincidente con la 'logica' dell'armonia tonale. Una tale logica è ciò che determinò il successo di formule tipiche come i bassi di *passionevolezza*, di *romanesca*, di *Ruggero*, e simili, che non erano melodie e tuttavia erano dette arie perché davano origine a tipiche sequenze di armonie, e attraverso queste imparavano ad ogni melodia o composizione costruita su di esse *Aria* di avere qualche cosa in comune. Cfr. N. PIROTTA, *Williaert e la canzone villanesca*, in «Studi Musicali», IX 1980; pp. 204-05; Sulle arie della *Monica*, di *Ruggero*, del *Granduca* e sui bassi di *romanesca*, tralascio la lunghissima bibliografia, in cui spicca il nome di A. Einstein, e rimando il lettore a quattro studi fondamentali: O. GOMBOSI, *Italia: patria del basso ostinato*, in «La Rassegna Musicale», VII 1934, pp. 14-25; E. FERRARI BARASSI, *A proposito di alcuni bassi ostinati del periodo rinascimentale e barocco*, in «Quadrivium», XII 1971, pp. 347-64; W. KIRKENDALE, *L'Aria di Firenze id est il Ballo del Granduca*, Firenze 1972; J. WENDLAND, «Madre non mi far monaca». *The biography of a Renaissance folksong*, in «Acta Musicologica», XLVIII 1976, pp. 185-204.

(14) Sempre del Pirrotta si veda l'articolo: *Tradizione orale e tradizione scritta della musica*, in «L'Arte nova italiana del Trecento», III, Certaldo 1970; pp. 331-41.

(15) Si tratta, nel primo caso, di brani contenuti in manoscritti conservati nelle Biblioteche Nazionale e Riccardiana di Firenze; cfr. C. PALISCA, *Vincenzo Galilei's Arrangements for Voice and Lute*, in «Essays in honor of Dragan Plamenac», Pittsburgh 1969, pp. 207-32; e dello stesso autore con alcune annotazioni sui bassi e sugli spunti melodici citati alla nota precedente: *Vincenzo Galilei and some links between Pseudo-Monody and Monody*, in «The Musical Quarterly», XLVI 1960, pp. 340-60. Con un lungo e circostanziato studio introduttivo, l'edizione moderna delle *Frottole* del

1509-11 è stata curata da B. Disertori; cfr. *Le frottole per canto e liuto intavolate* da F. Bossinensi, Milano 1964.

(16) Ad esempio i lavori di Girolamo Montesardo (1618) e di Pietro Millioni (1627), l'esecuzione dei quali deve osservare il cosiddetto stile *rasgado* (ad accordi «strappati»); cfr. J. WOLF, *Handbuch der Notationskunde*, II, Leipzig 1919, pp. 171-208; S. MURPHY, *Seventeenth-Century guitar music: Notes on Rasgado performance*, in «Galpin Society Journal», XXI 1968, pp. 24-32; R. HUDSON, *The Music in Italian Tablatures for the Five-Course Spanish Guitar*, in «Journal of the Lute Society of America», IV 1971, pp. 21-42.

(17) Cfr. l'esemplare studo di H. WILEY FITCHCOCK, *Vocal Ornamentation in Caccini's Nuove Musiche*, in «The Musical Quarterly», LVI 1970, pp. 389-404.

(18) Il corsivo indica l'abbellimento con più note o fioritura melodica, anche quando, come nel caso di "dolore" e "fa", esso sia per lo più da sottintendere (groppolo o trillo).

(19) Trascrivo staccando la parte del canto all'acuto, pur formando essa un unico corpo sonoro con le altre d'accompagnamento che l'intavolatura raggruppa nel suo esagramma. Indi, propongo l'accordatura in Sol (sol³ - re³ - La² - Fa² - Do² - Sol¹ e Fa di bordone) per intonare l'aria in Fa magg., analogamente alla versione dello Stefani. La scarsa precisione nelle segnature ritmiche mi ha obbligato ad apportare alcune correzioni alle batt. 3, 6, 7, 8, 9, tracciando infine la ripetuta a batt. 4, e attribuendo valore di *custos* ritmico alla doppia barra di batt. 8.

(20) Cfr., sull'abbellimento, l'osservazione del Racek (*op. cit.*, p. 107) e M. BUKOFZER, *Music in the Baroque Era*, London 1948, p. 27.

(21) Si confronti il facsimile della editrice SPES di Firenze (1980) curato dal caro amico prof. Piero Mioli, il quale, nella introduzione, asserisce un poco avventatamente che nel Marini «[...] si evidenzia una chiara volontà di unire chitarra e chitarrone, nell'intento di garantire il massimo della completezza armonica, combinando le caratteristiche dei due strumenti». Invece, al contrario, la chitarra non può affatto eseguire la parte del basso continuo mancando ad essa la corda del Mi e le stonature palesi dell'alfabeto, sempre col continuo, indicano che il Marini ha previsto due esecuzioni distinte, cioè, riprendendo il testo originale dell'autore: «[...] non curandosi in questo (*id est l'alfabeto*) d'obbligarsi a quello (*id est il basso continuo*)». Cfr. O. CHILESOTTI, *Canzonette del Seicento con la chitarra*, in «Rivista Musicale Italiana», XVI 1907, pp. 791-802, e I. CAVALLINI, *Op. cit.*, p. 161.

(22) Cfr. V. GIUSTINIANI, *Discorso sopra la musica de' suoi tempi*, Lucca 1878, p. 17; riportato in A. SOLERTI, *Le origini del melodramma*, Torino 1903, p. 98 sgg.; inoltre: N. FORTUNE, *Giustiniani on Instruments*, in «Galpin Society Journal», V 1952, pp. 48-54; C. MAC CLINTOCK, *Giustiniani's Discorso sopra la musica*, in «Musica Disciplina», XV 1960, pp. 209-26.

(23) Trascrivo rispettando il *tactus* alla breve — ingiustificatamente notato col C — aggiungendo a batt. 3 la linea tratteggiata che divide la misura in 4/4 più battuta intera. Poi, a batt. 2 e alla penultima, ho evidenziato un Mi bemolle, un Do diesis e tre Fa diesis *subintelects* ed alcune legature di portamento mancanti. La xerocopia dell'originale mi è stata gentilmente fornita dal prof. H.J.R. Wing, Assistant Librarian all'archivio della Christ Church di Oxford, cui vanno i miei sentiti ringraziamenti.

(24) Cfr. G. CESARI, *Le origini del madrigale cinquecentesco*, in «Rivista Musicale Italiana», XIX 1912, pp. 1-34 e 380-428; in particolare le pp. 390-91.

UN CICLO BAROCCO RESTAURATO A SAN CLEMENTE DI PADOVA

È dato acquisito che la pittura padovana abbia una sua fisionomia sin dal lontano Trecento, come ci hanno mostrato le due esposizioni che da Giotto ci hanno condotto fin sulle soglie del Seicento. Ed è un peccato che questa «revisione critica» della pittura padovana si sia fermata proprio in un momento in cui la produzione d'immagini è più ricca e differenziata, come testimoniano le migliaia di dipinti sparsi per chiese, musei, cantine di musei ecc... Continui restauri poi hanno permesso una migliore conoscenza di questi materiali, come è successo per la chiesa di San Clemente di Padova, il contraltare al monumento laico che è il palazzo dell'Ex Capitaniato in piazza dei Signori. Qui, a parte la deliziosa Madonnina ad affresco a fianco della porta principale, tutta la decorazione pittorica è Seicentesca, con opere d'artisti attivi in città agli inizi del XVII secolo (Bissoni, Damini ecc.) e alla metà (Ferrari, Cirello, G.B. Rossi). I restauri, in parte finanziati da privati, in parte dalla Soprintendenza ai Beni artistici e storici del Veneto, hanno interessato i tre dipinti del presbiterio, riportando a lettura un significativo e gustoso complesso seicentesco.

All'altar maggiore, è il «San Clemente» di Luca Ferrari da Reggio (Fig. 1) (olio su tela, cm. 303x182), restaurato nel 1981 presso il Laboratorio di restauro della Soprintendenza per i Beni artistici e storici del Veneto. La decorazione ad affresco della chiesa della Ghiara a Reggio Emilia, i cui lavori iniziano nel 1615 condotti da Ludovico Tiarini, alla cui bottega in Modena Luca Ferrari aveva già lavorato, da Lionello Spada e Carlo Bonone, costituisce l'esperienza fondamentale per il giovane pittore emiliano, essendo ricca di suggestioni reniane revisionate sotto lo

stimolo del forte chiaroscuro dello Spada, dell'amplificazione spaziale del Tiarini e del pittoricismo alla veneta del Bonone.



Fig. 1. - Luca Ferrari - S. Clemente in gloria - Padova, chiesa di S. Clemente.

Quando giunge in Padova, per fermarvisi poi pressochè stabilmente, il linguaggio di Luca Ferrari diviene fortemente innovativo e normativo per i padovani Francesco Minorello e Giulio Cirello; mentre stimolanti per lui sono le presenze in Venezia di B. Strozzi, di N. Renieri, del Desubleo. La «Pestilenza del 1630», grande quadro votivo commissionatogli da Lionello Papafava per la demolita chiesa di S. Agostino, firmata e datata 1635 — ora proprietà della Cassa di Risparmio —, dipinto lodatissimo dal Rossetti e dal Brandolese, significò... «l'introduzione nel Veneto dei modi narrativi emiliani, cadenzati con un gusto naturalistico attento e preciso, senza lacerazioni patetiche alla lombarda e in una luce schiarita, adatta ad una messa in scena paesistica» (R. Pallucchini, *La pittura veneta del Seicento*, 1982, p. 218). I contatti col Renieri e col Desubleo in questo primo decennio padovano del pittore, segnano un'adesione a temi caravaggeschi (P. L. Fantelli, *Il punto su Luca Ferrari*, «Arte Veneta», 1978), ed è in questo periodo che si collocano le pale per San Francesco e per San Clemente, mentre firmata e datata 1642 è quella per la chiesa di San Tomaso, contemporanea al dipinto di Villa Estense. Nel 1640 aveva già affrescato il soffitto e la cupola della cappella dei de Lazara a Palù, mentre l'anno successivo riceveva l'incarico sempre dai Lazara di ritrarre sette nobildonne di famiglia; nel 1680 poi realizzava, sempre per la cappella a Palù, la pala dell'altare (G. Pavanello, *Dipinti seicenteschi in Ca' Pisani Moretta: Luca Ferrari e Francesco Minorello*, in «Arte Veneta», 1976).

Ritornato a Reggio Emilia (1644-1649), richiamato per completare la decorazione ad affresco della Madonna della Ghiara, vi apporta un gusto che, rinnovato dai contatti con la pittura veneta, giunge a formulazioni «...quasi in anticipo del migliore "gran gusto" settecentesco» (F. Arcangeli, *Maestri della pittura del Seicento Emiliano*, 1959). Gli affreschi della villa Emo Capodilista di Battaglia Terme (1650) risultarono stimolanti anche per Pietro Vecchia e il Maffei, con il quale lavora in San Tomaso, l'ultimo ciclo compiuto dal pittore emiliano naturalizzatosi veneziano, come disse il Boschini (1660).

Il San Clemente quindi è un'opera del primo periodo padovano, e viene raffigurato secondo l'i-

conografia affermatasi nel Medioevo: la tiara pontificale e l'ancora, simbolo del martirio in quanto annegato nel mar Nero. Viene pure raffigurato l'episodio miracoloso a lui attribuito: esiliato dall'imperatore Traiano in Chersonneso e condannato a scavare pietre in una cava, invoca l'Agnello divino per salvare i suoi compagni dalla sete e l'Agnello, apparso sul monte, fa sgorgare l'acqua salvifica. In fondo al mare, nel luogo del martirio, gli angeli costruiscono un altare a lui dedicato ed ogni anno nel giorno del martirio del Santo, le acque si ritirano miracolosamente e il luogo diventa meta di pellegrinaggi. Una madre troppo devota, anzi, dimentica qui il figlio ma lo ritroverà l'anno seguente, miracolosamente salvo.

La narratività del testo è sintetizzata in una struttura compositiva nella quale il Santo, perno ideale e formale, risulta quale figura emergente per magniloquente oratoria; in secondo piano, quali citazioni in margine, l'assetato e la donna col bambino. Anche stilisticamente le figure si differenziano: il volto del santo è reso con una pennellata ricca e vibrante, con densità e accensioni cromatiche; così il manto e la veste; a riscontro la figura dell'angelo che tiene tra le mani la tiara, nei netti chiaroscuri e nella rotondità dei volumi si allinea col classicismo del Padovanino, pur divergendone ovviamente nella formulazione: a riprova di un gusto che in effetti risulta dominante in Padova anche nel Seicento. Nei putti che reggono la croce la stesura si fa morbida, elegantemente modulati il busto e le mani e il drappo del Padre Eterno; una stesura quasi monocroma poi caratterizza l'assetato e il bimbo; memori quasi dell'ultimo Guido Reni. Per la compresenza di moduli stilistici così difformi e per la sciolta narratività, che si ritrova nella pala della Peste, occorre discostarsi dalla indicazione offerta dal Monterosso, che dice eseguito l'altare nel 1644, risultando troppo tardiva per quest'opera che muove da un'ideazione in effetti ancora legata all'esperienza maturata presso lo Spada e il Tiarini, e non ancora permeata di forti suggestioni venete.

La «Deposizione», (Fig. 2) che si trova incastonata alla destra dell'altare maggiore, non è firmata, anche se il Brandolese nel 1795 segnava una traccia di datazione «16...». Non ricordato dal Rossetti, che scriveva circa dieci anni prima del Brandolese (1786), restò dimenticato per un secolo e



Fig. 2. - Giulio Cirello - Deposizione - Padova, chiesa di S. Clemente.

mezzo, fino a che il restauro non lo ha riportato alle sue ottimali condizioni di lettura. E ne è risultato lavoro di un allievo padovano di Luca Ferrari, quel Giulio Cirello che sempre in San Clemente ha lasciato il grande quadrone raffigurante il «Miracolo di un Santo», ora appeso alla navata sinistra. Il dipinto non è firmato, ma basta il confronto con opere del Cirello ove compare la sua tipica sigla (GC tra loro intrecciati), per restarne convinti. Col Minorello, Cirello è il continuatore in città del gusto emiliano importatovi dal maestro, e non è difficile pensare che proprio per tramite del Ferrari, Cirello ottenne l'incarico di dipingere questa tela: permettendo così di consolidare un gusto che caratterizza proprio la pittura padovana della metà del secolo: sbattimenti forti di luce, colori schiariti, pur se con ombre insistenti, forme nette e marcate di pretto gusto emiliano. Il restauro aggiunge quindi un nuovo numero al catalogo del pittore padovano, con un lavoro oltretutto di ottima conservazione e di tipica fattura.

Alla sinistra dell'altare maggiore invece, sempre incastonato, è un terzo dipinto che completa la decorazione del presbiterio: (Fig. 3) quadro che

riporta il nome dell'autore e la data, 1671, d'esecuzione. L'autore è il rodigino Giovan Battista Rossi, nato nella città polesana verso il 1627 ma presto, a detta del biografo Bartoli (Guida per la città di Rovigo), trasferitosi a Venezia per entrare nella bottega del Padovanino. Dalla frequentazione del pittore padovano gli deriva quel senso preciso e «classico» della forma avvertibile anche nel dipinto di San Clemente: gusto che quindi si allinea perfettamente con la tendenza indicata dai due altri dipinti della «trilogia», e ne fa un complesso emblematico per la pittura padovana seicentesca. A G. B. Rossi vengono attribuiti vari dipinti, in Venezia e Rovigo, ma resta comunque un artista ancora da ristudiare non foss'altro perché gli vengono attribuite opere, quali la «Allegoria di Scipione Boldù» alla Rotonda di Rovigo, che nulla hanno a che fare con il dipinto di San Clemente, tappa fissa nel suo percorso artistico.

Nonostante la datazione avanzata, l'opera è ancora calata, sia come iconografia che come realizzazione, nel gusto primo Seicentesco: così il miracolo è un tipico fatto da «Controriforma», spicciolo e immediato e quasi da cronaca nera; così la costruzione risente del Bissoni e del Damini; mentre di Ferrari e del Cirello sembrano alcune into-



Fig. 3. - Giovan Battista Rossi - Un miracolo della Vergine - Padova, chiesa di S. Clemente.

nazioni coloristiche, che comunque calano in una struttura grafica chiaramente alla Padovanino. Ad avvalorare vieppiù quel senso di arcaicità, quasi da ex voto in grande, contribuisce il ritratto in basso a destra del committente, il pievano allora 49enne: di lì a qualche anno sarebbe arrivata in Padova la nuova grande pittura barocca, introdotta da Luca Giordano in Venezia, poi ripresa da Sebastiano Ricci.

Il restauro dei dipinti dell'abside di San Clemente ha permesso di riportare alla pubblica vista

un complesso significativo per la cultura figurativa padovana seicentesca: non c'è che da augurarsi che, continuando la proficua collaborazione tra privati ed organi di tutela come avvenuto in questo caso, altri siano i complessi barocchi che potranno ritornare alla pubblica fruizione.

ANNA MARIA SPIAZZI e PIER LUIGI FANTELLI

*A. M. Spiazzi ha curato la scheda relativa a L. Ferrari.
P. L. Fantelli le schede relative a Cirello e G. B. Rossi.*

SALUMI



Mercurio d'Oro 1970

Collizzoli

NOVENTA * PADOVA

LA COSTRUZIONE DELLA FERROVIA PADOVA - CITTADELLA - BASSANO NEL 1877

All'indomani dell'Unità, proprio dagli ultimi mesi del 1866, cominciarono ad arrivare anche in provincia informazioni e sollecitazioni che il nuovo stato politico metteva in movimento, specie nel settore dell'economia con le proposte del progresso più avanzato, a livello europeo: dalle banche alle industrie ai trasporti, con una accelerazione da attribuire meno all'avanzare dei tempi e più alla libertà acquistata anche negli scambi e nei commerci.

In epoca austriaca, infatti, il nuovo era filtrato, le iniziative spesso frenate o impedito da divieti o barriere, e quando questi vennero a cadere si assistette ad una esplosione di attività in ogni campo. Gli archivi comunali di provincia, dove siano stati conservati e Cittadella è tra questi, la documentano ampiamente, anzi la quantità e varietà di carte che arrivavano, anche le meno pertinenti alla funzione del comune — ad esempio la congerie di pubblicità da ogni parte d'Italia e anche dall'estero — dava alla provincia la sensazione di essere stata immessa e fatta partecipe di quella meravigliosa novità che era il progresso. Nel confronto con l'esterno però si cominciarono subito a rilevare le secolari deficienze che ostacolavano l'entrata in questo mondo stupefacente e per primo lo stato miserevole delle vie di comunicazione, mentre si avvicinava anche per i piccoli agglomerati il miraggio della strada ferrata.

«La viabilità è il primo fattore della prosperità e della civiltà di un Paese, ove non vi sono strade non vi può essere che miseria e desolazione», diceva la relazione a un progetto di legge presentato in Firenze, alla Camera nel 1867. Si notava infatti che l'Italia era «per 1/5 malamente provvista e per 2/5 quasi del tutto senza strade».

Si era, aggiungeva la suddetta relazione, nelle medesime condizioni in cui si trovava la Francia prima del 1830.

Esempio a noi prossimo è il Brenta dove, a Curtarolo, vi era ancora «un passo volante a barche», tenuto da un privato: si parlerà di un ponte stabile intorno al 1873. Il periodo austriaco non aveva migliorato di molto lo stato delle strade che da noi erano cattive, spesso invase dalle acque piovane o trasbordanti dai fossi.

In tale situazione e sotto la spinta del progresso incalzante, si annunciava di lontano l'avvento della strada ferrata: nel 1837 da Vienna si preparavano studi e progetti «per una grandiosa opera nazionale quale è la strada ferrata da Venezia a Milano» e si chiedevano ai comuni i dati sulla consistenza del commercio locale; nel 1840 veniva portato «a comune notizia che la Società della Strada a rotaje di ferro da Venezia a Milano» era stata superiormente autorizzata a procedere all'esecuzione del lavoro. L'archivio cittadellense non segue lo svolgersi dei fatti, ma nel 1853 si dà notizia che era stata istituita, in luogo della Direzione superiore delle costruzioni pubbliche, la Direzione per la costruzione delle strade ferrate nel regno del Lombardo - Veneto, con sede a Milano e a Venezia. In quel tempo però alcune linee erano già in funzione e il Bollettino provinciale delle leggi richiamava tutti «alla esatta ubbidienza» del regolamento per l'esercizio appunto delle strade ferrate onde prevenire i tristi casi dovuti ad abusi.

Quale fosse la consistenza delle reti ferroviarie lasciate dall'Austria nel Veneto si ricava da un avviso del 1868 nel quale erano elencate le stazioni in Italia e da noi si nominavano quelle di Venezia e Mestre, Padova, Treviso, Vicenza, Ve-



Cittadella - Stazione ferroviaria.

rona e in provincia Este e Dolo. C'era ancora molto da fare e toccò allo stato italiano. «La costruzione di linee ferroviarie è l'attività industriale più importante in assoluto» si riconosceva in una relazione governativa del 1875 nella quale si precisava che «dal nostro Risorgimento in poi si è fatto molto: basti dire che in 15 anni si costruirono circa 6000 chilometri di ferrovie, ma pur essendo quasi compiute le reti ferroviarie principali; così non si può dire di quelle secondarie e di interesse locale: le provincie meridionali ne mancano affatto, l'alta Italia ne è solo in parte provvista».

Nello sviluppo delle ferrovie è ben noto il ruolo che ebbe la Società Veneta per Imprese e Costruzioni Pubbliche che aveva sede a Padova, nel palazzo di via S. Bartolomeo, al civico numero 3306. Costituita nel 1872, presidente era l'ing. Vincenzo Stefano Breda deputato, vicepresidente il dott. Eugenio Forte i quali, insieme al cav. Angelo Levi, erano anche i maggiori azionisti: il primo con 3734 azioni, il secondo con 2900, il terzo con 2240 azioni. Tra gli altri azionisti, con una partecipazione molto minore — qualche centinaio di azioni — si trovavano numerosi notabili ed esponenti del mondo economico padovano come Carlo Maluta, Giuseppe Wollemborg, Luigi Camerini, Marco da Zara, Luigi Colle ingegnere e anche Luigi Breda che le nostre carte nominano nel 1868, con Valentino Mion, in relazione all'appalto per la costruzione di un ponte sul Roncagette a Terranegra.

Per l'importanza e l'ampiezza dei settori nei quali operava, la Società Veneta era tra le imprese di costruzioni più grandi in Europa. I suoi interventi più significativi avvenivano nelle strade ferrate e nell'edilizia. La Società padovana operava

non solo nelle reti ferroviarie del Veneto e della Lombardia, ma dappertutto fino in Sicilia e fu interessata anche nella costruzione della galleria del Gottardo. Per l'edilizia la Società costruì il palazzo del Ministero delle Finanze in Roma, ultimato nel 1877 e inoltre lotti consistenti sull'Esquilino: 12 case, 25 villini e una scuderia, come si diceva. A Venezia la banchina di S. Maria, la darsena, i bacini e il cimitero. Da aggiungere l'ampliamento e la sistemazione del porto di Genova, in associazione con altre imprese; e questi non sono che i lavori più importanti e impegnativi.

La Società aveva un bilancio che toccava cifre di eccezione a quei tempi e in crescendo. Nel 1877 ascendeva a lire 19.082.782,28; l'anno seguente, 1878, a lire 21.126.735,80; il 1879 era a lire 22.840.518,25. La Società, è appena il caso di rilevarlo, era quotata nelle borse di Milano e di Venezia.

La rete ferroviaria dell'alto padovano è stata costruita dalla Società Veneta e la sua storia comincia nel 1869 quando il Ministero dei Lavori Pubblici dava alle provincie di Padova, Treviso e Vicenza «il permesso di intraprendere studi per una ferrovia da Padova a Bassano passando per Cittadella, con due diramazioni che staccandosi da quest'ultimo punto, da un lato portasse a Treviso, dall'altro a Vicenza e una terza diramazione per Thiene e Schio. Per «accudire» a siffatti studi si dava mandato all'ing. Vincenzo Stefano Breda, interpellato nel 1870. Nel 1872 il progetto era discusso e l'anno seguente approvato dal costituito Consorzio interprovinciale per le linee ferroviarie suddette, che ne dava l'appalto alla Società



Cittadella - Il vecchio magazzino ferroviario.



Cittadella - L'Albergo presso la Stazione.

padovana. Il capitale del Consorzio veniva fissato nella somma occorrente alla costruzione della ferrovia, preventivata in lire 8.690.870,25, da raccogliere con sovvenzioni governative, gettito sulle provincie interessate ed emissione di obbligazioni. Ma le provincie si trovarono presto in deficit ed Alessandro Rossi, l'industriale laniero di Schio e revisore dei conti del Consorzio stesso, dava alle stampe le sue critiche nei riguardi del suddetto, che egli riassumeva in questi termini: confusione di voci nei bilanci, poca precisione nel definire le cifre e inoltre pretese ingiustificate di indennizzo da parte della Società Veneta. «Cagione di liti è la lotta continua di poteri» concludeva il Rossi il quale tuttavia finiva per auspicare «unione e concordia fra le tre provincie sorelle». Un velato accenno a tali contrasti sembra affiorare anche nella relazione del consiglio di amministrazione della Società per l'anno 1877 — anno che viene definito «il più vivo della nostra esistenza sociale» — dove però si notava, non senza compiacimento, le grosse difficoltà superate in riferimento «all'arido campo dell'industria che imprendemmo a coltivare».

La costruzione delle due linee fu impresa complessa, irta di imprevisti. Il lavoro era finito nel 1877 e la Società Veneta ne aveva assunto anche la gestione. Le linee venivano aperte per tronchi successivi: da Treviso a Castelfranco il 16 luglio, fino a Cittadella l'8 agosto, a Vicenza il 12 settembre. Il giorno 8 ottobre veniva inaugurata la linea Padova - Bassano con sosta a Cittadella dove erano stati allestiti festeggiamenti.

Il concorso dei viaggiatori fu subito rilevante:

nel 1878 la Società forniva questi dati sugli introiti: viaggiatori lire 210.096,54; bagagli e cani lire 3.776,76; merci a grande velocità lire 17.600,38; merci a piccola velocità lire 40.171,99. L'anno dopo calavano, di poco, i viaggiatori e crescevano le merci.

Presto le corse giornaliere da tre passavano a quattro, da Padova a Bassano si impiegavano ore 3 e un minuto, stando all'orario. Intanto l'avvio del servizio ne faceva emergere le carenze: per la Camera di commercio e arti di Padova la più vistosa era il ritardo, specie dei treni merci. Anche il pubblico si lagnava per la lentezza dei treni e un precario giornale locale, cittadellese, scriveva che essi «andavano a passo di lumaca» e ne elencava le magagne: il traballamento dei carrozzoni, le lunghe fermate alle stazioni di paesucoli mai sentiti nominare e confrontava i viaggi del presidente della Veneta che «volava per quella stessa strada co' suoi treni speciali».

Nella ricerca di una più moderna e razionale gestione, la Società poneva nel suo programma l'accentramento dei servizi. «L'amministrazione — si legge nella relazione del 1878 — si propone di occupare le robuste braccia dell'uomo nella manutenzione delle linee, lasciando alla moglie le mansioni meno faticose di guardiano che richiedono buon senso e diligenza, qualità — si aggiungeva — non rare a trovarsi anche nel sesso debole». E forse toccava a una donna, «10 minuti prima dell'arrivo del treno esporre alle teste del ponte di Fontaniva, di giorno la tabella con la scritta "passa il treno" e di notte due fanali colla medesima scritta».

Le stazioni ferroviarie furono subito il polo di



Camposampiero - La vecchia Stazione.

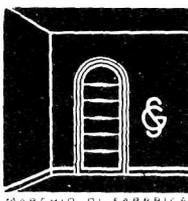
attrazione per l'abitato che si cominciò a sviluppare lungo il viale di accesso che i comuni si affrettarono ad aprire. Nel percorso si costruirono presto esercizi pubblici secondo richiedeva il luogo: l'albergo, la trattoria, la bettola. Alle stazioni del capoluogo si trovava almeno un facchino e la consegna delle merci era effettuata da una impresa locale che impiegava grossi cavalli da tiro e carri pesanti da trasporto.

Come le case cantoniere e i caselli, anche le

stazioni nei capoluoghi venivano costruite su un tipo edilizio unico, frutto dell'era industriale. Dove però sono state conservate, anche se hanno subito ampliamenti, si vede che non mancano di decoro: a pianta rettangolare, due piani, equilibrio nelle proporzioni, ingressi al centro con arco.

Le strade ferrate e le loro stazioni, le imprese costruttrici e gli enti pubblici ad esse interessati, la società che le usava costituiscono un'epoca interessante a noi vicina, ma ancora da esplorare.

GISLA FRANCESCHETTO



Mobili d'ogni stile
Tessuti e tendaggi
Restauri - Pitture
Carte da parete - Stucchi
Ambientazioni su progetto
Porcellane - Bronzi
Dipinti antichi e dell'800
Tappeti - Mobili d'Antiquariato

Padova

Sede ed Esposizione:
Via P. Maroncelli, 9
- Tel. (049) 772077

Negoziò di esposizione:
Via Verdi, 2 - Tel. (049) 24504

Silvio Garola -
arredamenti



Scuola Veneta XVI secolo. CORONA LEONARDO.



FIGURINE PADOVANE NELLE MEMORIE DI GIACOMO CASANOVA

Le *Memorie* di Giacomo Casanova furono a lungo credute un romanzo. Ugo Foscolo, che ne conobbe i primi saggi pubblicati dall'editore Brockhaus di Lipsia, proprietario del manoscritto, dubitò non soltanto dell'autenticità dell'opera, ma anche dell'esistenza reale dell'autore, il cui predicato «di Seingalt», frutto della fantasia dello stesso Casanova, gli sembrava, chissà perché, un «ibrido fra l'italiano e il teutonico», e condannava «l'apocrifo libro», da ritenersi nè più nè meno che un romanzo. Non diversamente giudicheranno l'autobiografia casanoviana il Quérard e quel «Bibliophile Jacob» (Paolo Lacroix), il quale credette attribuire le *Memorie* allo Stendhal.

Le ricerche del Baschet e del Fulin nell'Archivio degli Inquisitori di Stato di Venezia dovevano aprire gli occhi ai più diffidenti. Fu merito del Fulin e del D'Ancona di controllare passo a passo la famosa narrazione casanoviana della fuga dalle prigioni dei Piombi; così che quella che secondo il Foscolo era una inverosimile invenzione potè essere confermata dalle fatture degli artieri per porte e serrature dovute riparare, per la finestra dell'abbaino rinnovata, per la chiusura del foro nel tetto.

Provato vero quello che era il più romanzesco episodio delle *Memorie*, che il Casanova aveva illustrato anche in un volume a parte, una schiera di studiosi si diede a controllare le pagine dell'autobiografia e dalle ricerche vennero i volumi del Capon *Casanova à Paris*, del Grellet *Casanova en Suisse*, del Gugitz e dell'Ilges intorno agli episodi e ai personaggi viennesi e tedeschi, del

Samaran, del Maynial, e dei nostri Molmenti, Ravà e Curiel, e di molti altri. Non passa anno insomma in cui una biblioteca casanoviana non si arricchisca di nuovi ampi contributi critici.

Non furono sinora condotte indagini sui personaggi padovani ricordati dal Casanova nelle sue *Memorie*. Questo ho cercato di fare ora, poiché soltanto con la ricerca paziente in ogni luogo dove il Casanova ha lasciato qualche traccia di sè potrà essere controllata la verità storica del racconto, che va finalmente giudicato ben altrimenti da come lo giudichino i più, e cioè quanti ne rammentano soltanto le pagine erotiche che hanno contribuito ad accrescere la cattiva fama dell'autobiografo. I colloqui con l'imperatrice Caterina di Russia e col Voltaire, col principe di Curlandia e con l'Haller, col cardinale di Bernis e col principe di Ligne, i rapporti del veneziano con patrizi e abati, con gente di corte e d'arme, con dotti di scienze e di lettere, con avventurieri e gente di teatro, costituiscono la parte più interessante delle *Memorie*, quella che risulta quasi sempre storicamente vera, anche nel commento dell'edizione severamente critica che il Vèze, con la collaborazione di studiosi di tutte le nazioni, sta conducendo alla fine.

E mi sembra che queste notizie padovane agguinzano una testimonianza di più alla veridicità del racconto casanoviano.

Fra le pagine più pittoresche e vivaci delle *Memorie* sono quelle che dipingono il soggiorno

di Giacomo Casanova a Padova come giovanissimo studente.

Sulla fine del 1734 egli giungeva da Venezia nella città «antenorea» compiendo il viaggio nel solito «burchiello»: lo accompagnavano la madre, Zanetta «la Buranella», brillante attrice che una nuova gravidanza teneva allora lontana dalle scene, Giorgio Baffo, il facile e osceno poeta che era stato amico del padre di Giacomo, e l'abate Alvise Grimani, il tirchio tutore, che aveva consigliato di appoggiare il pupillo ad un suo conoscente, certo Ottaviani, chimico e antiquario.

È questi il primo personaggio padovano che il Casanova ci presenta. Esatta è l'indicazione dell'alloggio che le *Memorie* ci danno: la famiglia Ottaviani abitava allora a poca distanza dal ponte di Santa Maria di Vanzo, in parrocchia di San Michele. Parecchie figlie allietavano la casa di Carlo Ottaviani e di sua moglie Elisabetta Marcolini. Giacomo, che contava nove anni al suo arrivo a Padova, si sofferma a rammentare quelle che gli erano più vicine d'età: Maria di otto anni e Rosa di sette, «bella come un angelo», e ne ricorda le future vicende: la prima andrà sposa al sensale Colonda, la seconda al patrizio veneziano Pietro Marcello. L'una e l'altra non ebbero un avvenire felice.

Della famiglia Ottaviani, che in breve corso d'anni mutava più volte alloggio, poiché ne trovo notizia successivamente nelle parrocchie del Duomo, di San Michele e di San Giorgio, si perde ogni traccia dopo l'anno 1740. È probabile si trasferisse a Venezia, e infatti nella Dominante si sposano per lo meno due delle figlie di Carlo e di Elisabetta. Il marito di Maria Ottaviani dovette essere quell'Angelo Colonda che nel 1750 fu implicato in un processo di bareria assieme al fratello Giacomo.

Dal Magistrato contro la Bestemmia Angelo, ch'era allora «scritturale nell'appalto dell'acquavita», fu condannato, per pasticci di bisca, a cinque anni di servizio militare in Levante. Ad evitare la pena, egli varcò in tempo i confini dello Stato. Due anni dopo Lucietta Colonda, «sfortunata madre del infelice» presentava istanza agli Inquisitori di Stato perché Angelo fosse riammesso nella Dominante, essendo capo di casa e tutore di due sorelle nubili, e in tale occasione attestava ancora l'innocenza del figlio. Gli Inquisitori si lasciarono impietosire e concessero il salvacondotto. Al suo ritorno forse

Angelo Colonda si sposò con Maria Ottaviani, ma la loro unione non durò a lungo: Angelo continuò a bazzicare i più loschi ritrovi di gioco e Maria si diede alla bella vita. Il Casanova la ritroverà qualche anno dopo a Vicenza amante del signor P. C.

Rosa Ottaviani andò sposa, come dice il Casanova, a Pietro Marcello, patrizio dotato di molto ingegno ma di carattere torbido e irrequieto. È ricordato spesso nelle carte degli Inquisitori. Nel 1750 è ammonito a richiesta del padre, il Procuratore Pietro, il quale non poteva tollerare più oltre la mala condotta del figlio; nel '51 gli fecero chiudere un casino da lui occupato, nel '55 fu incolpato di «insidiose violente direzioni» contro Maria Foscarini Corner e i suoi domestici; fu quindi denunciato per irreligiosità e per varie altre ragioni. Condannato per sei anni ai Piombi, in prigione egli ottenne di legittimare la sua relazione con Rosa Ottaviani e il parroco di Sant'Aponal fu autorizzato a celebrare il matrimonio. Ma Pietro Marcello ad essere così conscio dei suoi doveri morali precedenti alla prigionia dovette essere persuaso dai timori per la propria salute. Egli era infatti così sofferente che l'attestato di quattro medici gli procurò il trasloco nel convento dei padri Armeni, dove la detenzione, dapprima severa in celle ridotte a prigione, andò attenuandosi con le visite della moglie, che a fatica poté ottenere di assistere e servire il marito, e con i concerti, i canti, i pranzi, le mascherate e i fuochi d'artificio che egli organizzò in convento, così da rendersi insopportabile per i padri, che agognavano ad essere liberati da quel turbolento caratteraccio. Finalmente gli Inquisitori decisero di relegarlo per tre anni a Corfù. Ritornato a Venezia, la sua vita fu sempre disordinata. Morendo, il 14 luglio 1790, egli lasciava uno strano testamento con cui assegnava alla moglie, Maria Janni — Maria Ottaviani era morta da tempo —, la restituzione della dote disponendo pure laute rendite per le sue amanti. Una figlia di Maria Ottaviani, Chiara Maria, andò sposa a Giovanni Alvise II Mocenigo, come dice il Casanova.

In casa Ottaviani la prole andò però aumentando di anno in anno: erano nati ancora nel 1730 Marina Maria, nel '33 Giuseppe; dopo l'arrivo del Casanova nasceranno Elena nel '35, Teresa nel '37 Francesca nel '40. Non è quindi da stupire se la buona signora Elisabetta, dal cuore così serenamente materno, facesse le più liete accoglienze al pic-

colo veneziano, colmandolo di carezze.

L'Ottaviani si era nel frattempo adoperato per trovare qualcuno presso cui mettere a pensione il fanciullo, visto che la sua abitazione con tanto moltiplicarsi di bimbi cominciava a diventare angusta per la sua stessa famiglia. Guidò quindi Zanetta Casanova col figliolo e i due veneziani alla casa di certa Mida, una vecchia schiavona che abitava a una cinquantina di passi. Una famiglia schiavona in quei dintorni non era una rarità: nella vicina piazza Castello, in quella che è ora la Casa di pena, albergavano allora le milizie della Serenissima, che contavano molti schiavoni, i cui nomi figurano in gran numero negli antichi libri della parrocchia di San Michele.

Giacomo Casanova, rimasto solo, ebbe subito coscienza in qual sorta di pensione egli fosse capitato. La vecchia schiavona, donna ributtante e volgare, teneva a dozzina alcuni ragazzi in una lurida soffitta, e il vitto pessimo e il letto sordido facevano sospirare il povero ragazzo, che, avvilito, dovette constatare come gli altri suoi compagni di sventura fossero ormai avvezzi a tutto ciò.

La signora Mida lo conduceva a scuola presso «un giovane abate, che si chiama il dott. Gozzi».

L'abate Antonio Maria Gozzi viveva coi genitori e la sorella in una casa di via Sant'Egidio. Il nonno suo aveva abbandonato la natia contrada di Sentino, frazione di San Giovanni Bianco nel territorio bergamasco, e già nel 1684 figurava come residente a Padova, nella stessa abitazione dove il Casanova troverà i suoi discendenti. La provenienza lombarda rivela il ceppo comune con i Gozzi di Venezia, sorti da schiatta illirica trapiantata nel territorio di Bergamo, soltanto più tardi stabiliti nello Stato Veneto.

Vincenzo Gozzi, il padre del dottor Antonio Maria, si era sposato due volte: la prima moglie, Francesca Ronchi, morendo a ventiquattr'anni gli aveva lasciato due figlie, una delle quali poco dopo seguì la madre nella tomba, l'altra alcuni anni più tardi non era col padre, non avendo forse tollerato la tutela di una matrigna. Poichè, pochi mesi dopo la vedovanza, Vincenzo Gozzi era passato a seconde nozze con Apollonia Businari, da cui ebbe, dal 1707 al 1728, ben dodici figli, quasi tutti morti a pochi mesi di età. Sembrava che un tragico destino pesasse sulla povera famiglia. Soli superstiti a una

tale ecatombe Antonio ed Elisabetta. Il primo era nato il 14 giugno 1709: ottenuta a ventiquattr'anni la laurea in giurisprudenza, egli aveva aperto una scuola privata, preparazione agli studi universitari.

Il giovane Giacomo ne ricavò subito buoni frutti, così che dopo quattro o cinque mesi il maestro lo nominava «decurione» della sua scuola con l'incarico di correggere e classificare i compiti dei compagni. Ma la fame ch'egli soffriva presso la schiavona fu mala consigliera: egli si lasciò corrompere dai condiscipoli: chi teneva in serbo per lui qualche pietanza, se non prelibata per lo meno non disgustosa come quelle ammannite dalla vecchia Mida, veniva segnalato dal «decurione» come fra i più diligenti. Tanta ingiustizia venne in luce, e Giacomo fu destituito dalla sua carica. Ma però il buon abate, che amava l'intelligente scolaro, volle aiutarlo, e gli consigliò di scrivere alla nonna e ai suoi protettori perchè lo si togliesse dall'infame pensione. La nonna si commosse, venne a Padova e sottrasse il nipote dalle mani della vecchia megera affidandolo a dozzina all'abate Gozzi.

La madre del Gozzi, Apollonia Businari, era brutta e bisbetica: a Giacomo fanciullo sembrava anche vecchia se pure non toccava i cinquant'anni; il marito, Vincenzo, calzolaio, era taciturno e immusonito, e gli si scioglieva lo scilinguagnolo soltanto nei giorni festivi in cui egli alzava volentieri il gomito e ritornando a casa alquanto alticcio si metteva a declamare i versi del Tasso. Ma il sorriso della casa era la sorella dell'abate.

Graziosa, allegra, civetta, ostinata divoratrice di romanzi, Elisabetta Gozzi fece per la prima volta palpitare il cuore di Giacomo Casanova, che dovrà poi riconoscerla sua prima maestra in una diploma in cui egli acquisterà fama di professore. Quando il Casanova si trasferì in casa Gozzi egli contava dieci anni e Bettina sedici.

Gli insegnamenti dell'abate erano tali da poter ispirare la virtù, l'onestà, il sapere: egli non era bigotto ma fermissimo credente, e discuteva volentieri di parecchie scienze; coltivava anche la musica così che al giovanissimo Casanova insegnò anche a suonare il violino, ciò per cui questi dovrà qualche gratitudine al suo primo maestro. Il Gozzi prediligeva il suo scolaro così da alienarsi per dispetto l'animo degli altri allievi, ma a questa sua predilezione egli trovava certamente qualche compenso

nell'intelligenza pronta e vivace del piccolo veneziano. E anche Bettina si mise a usare mille gentilezze al dozzinante: gentilezze a cui, per quanto giovane, il Casanova non fu del tutto insensibile. Essa gli acconciava la parrucca, ne apprestava il vestiario, e ne curava anche la toletta mattutina. Giacomo si avvezzò presto alle cure della graziosa ragazza, così che divenne geloso non appena gli parve che uno dei nuovi dozzinanti facesse a Bettina due dita di corte, non senza qualche successo. Era costui un certo Cordiani, che l'edizione Schütz delle *Memorie* muta in Candiani, di modesta origine, ma che, contando tre anni più del Casanova, era forse più intraprendente di lui, o per lo meno aveva approfittato, più di quanto non osasse o sapesse fare Giacomo, dell'ardente temperamento di Bettina Gozzi.

Ma ecco costei in preda a tali convulsioni da essere calma a stento. Il dottor Olivo, o Olivi, medico curante dei Gozzi, chiamato al letto della paziente, ordinò riposo e bagni freddi, mentre una levatrice giudicava trattarsi di convulsioni isteriche. Il dottor Jacopo Olivi, allievo del Macoppe, per quanto da poco laureato, godeva fama di professionista serio e coscienzioso. L'età sua spiega come egli pure amasse divertirsi e perciò allestisse in casa sua dei balli mascherati.

Il rinnovarsi di sempre più violente convulsioni, in cui Bettina Gozzi sembrava del tutto fuori di senno, persuase i suoi genitori che il demonio si fosse impadronito del corpo della figlia. E ricorsero allora agli esorcismi. Fu chiamato dapprima il padre Prospero da Bovolenta, un frate cappuccino alquanto brutto se pure dalla barba accuratamente pettinata. Questo padre Prospero esistè infatti, ma era ancora «novizzo» quando praticava casa Gozzi: ammesso al suddiaconato l'11 giugno 1740, il primo aprile 1742 sarà ordinato sacerdote. Ma egli non riuscì a nulla con l'indemoniata. E allora i Gozzi si rivolsero ad un domenicano del convento di Sant'Agostino, il padre Mancina, di cui il Casanova traccia un pittoresco ritratto. Alto di statura, maestoso di persona, dalla carnagione bianca, dalla bellissima bocca, dagli occhi azzurri con una vaga espressione di tristezza, e dai capelli biondi, toccava appena la trentina e aveva una timida modestia di modi, che, aggiunta alla notoria santità di costumi, contribuiva ad avvalorare la stima di cui egli godeva.

Nell'archivio del convento di Sant'Agostino, ora al Museo Civico di Padova, non soltanto ho potuto rinvenire traccia del domenicano, ma ho seguito le tappe della sua carriera monacale. Proveniva da Venezia: al secolo egli era Lorenzo di messer Simone Mancina: vestendo l'abito ecclesiastico aveva mutato il suo nome in quello di Nicolò. Fu ammesso come «novizzo» nel 1733, fece professione l'anno successivo, fu promosso da diacono a sacerdote nel '38.

Il domenicano interrogò più volte il demonio, che egli era convinto albergasse nel grazioso corpo di Bettina e che rispose per bocca dell'ossessa di essere alla testa di undicimila colleghi, i quali non intendevano lasciar il loro piacevole alloggio. E il discorso fu accompagnato da tale straordinaria storia dove erano avvicinati l'arcangelo Gabriele, Simon Mago, Sant'Orsola e Sant'Antonio in una così anacronistica confusione che il padre stesso non riuscì a trattenere una risata. Ma poi l'esorcista si sfogò a picchiare sodo sulla povera Bettina, convinto di picchiare il demonio. Parecchi anni prima di scrivere le sue *Memorie*, Giacomo Casanova aveva narrato le scene di tali esorcismi nella *Confutazione della Storia del Governo Veneto d'Amelot de La Houssaie* (Amsterdam, 1769). I particolari variano nelle due narrazioni e i caratteri e i metodi di cura dei due frati, padre Prospero e padre Nicolò, sono scambiati nelle *Memorie* e nella *Confutazione*.

Ad ogni modo parve che il padre Mancina riuscisse a imprigionare gli undicimila diavoli sotto l'alluce sinistro della paziente. Ma più ancora aveva forse provvisto a calmarla uno sfogo col giovane Casanova, immusonito per il potere che gli altri prendevano sull'animo di lei. Essa gli disse quanto era infelice e Giacomo si rappacificò dimostrando di prestar fede alle giustificazioni di Bettina.

La crisi della ragazza si risolse in un potentissimo vaiuolo, che la condusse quasi a morte, ma da cui si riebbe rapidamente. L'assistenza di Giacomo la fece persuasa del sincero affetto di lui, così che, guarita, essa non ebbe scrupolo di ricompensare la sua affettuosa assistenza.

Il Casanova ci informa poi della futura sorte di Bettina, che due anni dopo si sarebbe sposata col calzolaio Pigozzo, «infame canaglia che la ridusse povera e infelice», così che il fratello dovette pensare a prenderla con sé. Le nozze avvennero in-

fatti nel giugno di quel 1738, e da tale unione nacquero due figliole: nel '39 Giustina e nel '43 Vincenza: ciò malgrado i due coniugi non andarono d'accordo. Finchè Bettina potè vivere vicino alla casa paterna, come ancora risulta da uno stato d'anime della parrocchia di Sant'Egidio del 1745, le dissonanze fra i caratteri di marito e moglie venivano appianate dai genitori e dal fratello. Ma il peggio accadde quando i Gozzi si allontanarono da Padova.

Nel 1750 l'abate dott. Antonio Maria Gozzi era curato a Cantarana nel basso territorio padovano. L'11 marzo 1756 egli veniva nominato arciprete di Valle San Giorgio, solitario ma pittoresco paese dei Colli Euganei, non lontano da Baone e a un'ora di cammino da Este. L'alloggio dell'arciprete era assai modesto, ma sul declinare del colle vi era un podere rallegrato da festoni rigogliosi di viti. Al buon abate dovette sembrare di essere giunto in un angolo di paradiso: si augurava di rimanervi sino alla morte. E il voto fu appagato.

Ma ecco che a turbare quella beata pace sopravviene la sorella. Il marito di lei, incapace a domare i famigerati undicimila demoni che si erano ride-stati, aveva piantato la moglie, e questa si era venuta a rifugiare sotto la indulgente protezione del fratello. Il quale dovette sospirare alquanto, ma le fece buona accoglienza. L'aria campestre ebbe un benefico effetto anche per Bettina: ritrovarono finalmente la calma i suoi nervi esasperati. E i maléfici demoni parvero dimenticati in città.

L'abate, nelle ore libere dalle cure religiose, poteva attendere all'orticello, minuscolo come la casa ch'egli abitava, piccola e cadente, appena bastevole per un «campanaro», che oggi infatti la occupa, ma non dignitosa come sede arcipretale. Poco più sotto della chiesa una villa cinquecentesca, ampliata nel Seicento, fu abitata fino alla metà del secolo XVIII dai discendenti di Marco Mantova Benavides, il «divino Marco», come lo chiamavano i parenti. Del «fulgentissimo astro» dello Studio di Padova l'abate Gozzi avrà letto certamente la noiosissima novella *L'Heremita, ovvero della Predestinazione*, dove è decantata la «vaghezza strema» degli Euganei, e del più «solazzevole» soggiorno, quello di Valle San Giorgio, che «di gran longa e di aria, et di diporti, et d'ogni altra qualitate» sembra all'autore superare qualunque altro. Verso la valle la casa dei Mantova si presenta tuttora con

due fronti a loggie: la strada vi accede dal colle all'altezza del primo piano. L'ingresso, fra due larghi pilastri cuspidati, si apre su un cortile irregolare oltre un muro che sembra difendere l'abitazione da ogni sguardo indiscreto. Questo fu l'ultimo rifugio dell'abate Antonio Maria Gozzi.

Quando l'ultimo discendente dei Mantova, verso la metà del Settecento, parve disdegnare i gusti agresti degli ascendenti trascurando la villa, questa fu ottenuta in affitto dall'arciprete. Essa aveva già ospitato il cardinale Rezzonico, vescovo di Padova, che diverrà poi papa Clemente XIII. Nel 1779 il vescovo Giustinian vi alloggiava col seguito, ospitato dall'arciprete Gozzi, che teneva in affitto la villa, ma non potè accompagnarlo in chiesa «ob adversam valetudinem». Il vescovo, compiuta la visita alla chiesa e alle sue adiacenze, si recò al letto del malato e, «humanissimis verbis», gli rivolse un elogio per il modo con cui adempiva la sua missione. L'arciprete era da tempo sofferente: la calligrafia degli atti da lui stesi nei registri parrocchiali rivela una mano malferma. Aveva allora varcato la settantina, ed era solo: la madre, che lo aveva seguito a Valle San Giorgio, era morta il 25 febbraio 1767; la sorella era pure mancata dieci anni dopo. E pare che Giacomo Casanova, giunto a Valle San Giorgio per salutare l'abate, assistesse alla morte di Elisabetta Gozzi, che doveva allora assai poco ricordare la Bettina d'un tempo. Poichè il Casanova conservò sempre viva stima e amicizia per il Gozzi, stima che questi gli ricambiò così da figurare fra i sottoscrittori della traduzione dell'*Iliade*, pubblicata in sontuosa veste dal suo scolare d'un tempo.

Quattro anni dopo la visita del vescovo Giustinian, l'abate Antonio Maria Gozzi moriva.

Tanto Elisabetta come il fratello furono sepolti nella chiesa di Valle San Giorgio. Ma il destino ha voluto perseguire anche oltretomba l'implacata amica del Casanova. Mentre le spoglie del fratello riposano nel sepolcro arcipretale sotto l'altare maggiore, di quelle di lei, deposte rimpetto all'altare della Madonna della Cintura, non esiste più traccia, essendo stato rinnovato il pavimento ed essendone scomparse le lapidi. Eppure all'arciprete era toccato più modesto corteo funebre che non alla sorella, chè dieci sacerdoti, come dice l'atto di morte, condussero alla sepoltura i miseri resti di Elisabetta Gozzi. Solenne accompagnamento,

che dovette stupire Giacomo Casanova, se davvero egli assistette all'austero funerale di colei che al giovane amico aveva dato i primi sospiri e le prime lagrime.

* * *

Degli studi universitari perseguiti dal Casanova mentre era a pensione presso il Gozzi ho recato altrove le prove, e qui è inutile vi ritorni. Aggiungerò soltanto che nel 1738 si iscrisse all'Università di Padova anche un fratello di Giacomo; ne trovo l'immatricolazione negli atti dell'Università artista: «1748, 28 nov. — D. Jo. Casanova Fil.s Caletani Orig.s Parmensis anno primo — d[ixit] h[abitare] d[omi] N.V. Bragadini».

Dei fratelli di Giacomo il più noto è Francesco, pittore di battaglie la cui fama si è giustamente affermata col passare degli anni. Meno conosciuto è questo Giovanni, di un lustro più giovane di Casanova. Recatosi con la madre a Dresda in giovanissima età, egli pure si era dedicato alla pittura, e, sedicenne, a Venezia fu fra gli allievi del Piazzetta. Forse sfiduciato dai modesti risultati economici della carriera d'artista, si iscrisse all'Università di Padova, ma ignoriamo se intendesse dedicarsi agli studi di medicina o a quelli di matematica. Certo è che non andò oltre il primo anno, poiché non esiste altra traccia di lui essendo rimasta vuota la finca dove si sarebbero dovute registrare le iscrizioni successive. Sappiamo infatti come egli abbia viaggiato in quel tempo per l'Italia e abbia preso poi dimora a Roma, dove per quattordici anni lavorò di pittura sotto la guida del Mengs, abitando presso il maestro e collaborando all'illustrazione dei *Monumenta inedita* del Winckelmann. Ma poi ruppe ogni rapporto con l'insigne archeologo, avendogli gabellato per tele antiche due contraffazioni. Non fu il solo imbroglio da lui tentato, così che ritenne necessario mutar aria; si recò a Dresda, dove divenne direttore dell'Accademia di Belle Arti e membro di altre accademie, e dove nel 1795, quando a sessantacinque anni venne a morte, ebbe onorata sepoltura.

Nelle sue *Memorie* il Casanova ricorda alcuni professori dell'Università patavina: fra i più celebri l'abate Domenico Lazzarini, che egli dovette avvicinare per poco tempo perché l'illustre let-

terato morì il 22 luglio 1734 e Casanova era giunto a Padova il 2 aprile di quello stesso anno; ma forse il Lazzarini fu il suo primo maestro, poichè è probabile sia conforme a verità il testo dell'edizione Schütz delle *Memorie*, dove è detto che egli conversava col Lazzarini quando «cominciava a scrivere» e non, come dice l'edizione Laforgue, quando veniva iniziato alla lingua latina. Professore di «umane lettere latine e greche» era il Lazzarini presso lo Studio di Padova, e il nome del latinista, autore anche di una tragedia *Ulisse il giovane*, era noto anche al Voltaire, che avrebbe chiesto al Casanova se l'avesse conosciuto.

Il Casanova nomina inoltre l'abate Giacomo Giacometti, professore di filosofia morale nello Studio padovano, il «celebre» Giuseppe Suzzi, friulano, lettore di matematiche, il conte Ercole Francesco Dandini, cesenate, professore di Pandette dal 1736 al 1747, che l'atto di morte dice «da tutti amato per le dolci sue maniere, ammirato per la Pietà e Religione, stimato per il sapere». Il veneziano ricorda ancora come sua madre abbia fatto consultare per iscritto il «famoso» medico Macoppe, che suggerì un mutamento di aria per il piccolo Giacomo sofferente e deperito. La fama di Alessandra Knips Macoppe, medico di origine tedesca ma nato a Padova, era infatti assai estesa: fu professore di botanica medica e poi di medicina pratica presso l'Università.

Frequenti contatti ebbe poi Giacomo Casanova col conte Simeone Stratico di Zara, erudito enciclopedico, professore di medicina teorica all'Università di Padova, dove poi insegnò anche matematica, nautica e fisica sperimentale. Giacomo e lo Stratico tennero attiva corrispondenza, e si ritrovarono assieme a Firenze e a Napoli, dove il secondo faceva da precettore ad un nipote del procuratore Morosini.

Durante il soggiorno studentesco padovano del Casanova accadde una delle solite contese fra studenti e sbirri, più violenta di tante altre: furono sparate delle archibugiate e uno scolare fu ucciso. Ciò provocò l'ira degli studenti che in pattuglie armate giravano per le strade in cerca dell'assassino, e il Casanova stesso ne fece parte per quanto non dovesse incutere molto timore agli sbirri. Vedendolo in bellicoso arnese l'abate Gozzi ne rise: Bettina invece ammirava il suo coraggio. Furono otto giorni di tumulti, finiti soltanto quando si sep-

pe che il colpevole era stato catturato e impiccato per ordine del Governo. L'episodio infatti seguì proprio nel carnevale del 1737: l'8 febbraio giungeva a Venezia un rapporto che descriveva la contesa che aveva dato origine alle burrascose giornate. E il cronista padovano Magagnotti ricordava come ogni manifestazione carnevalesca, a causa dei disordini provocati da contese e archibugiate fra scolari, sbirri e bombardieri, fosse stata sospesa il 5 febbraio per ordine superiore. Cosicché i padovani che avessero voluto godere qualche spasso furono costretti a recarsi a Venezia: «Padova pareva un deserto, e i mercanti ed artigiani provarono un gran danno. Niuno de' vecchi si ricordò mai una tal cosa».

* * *

Il Casanova incontrò parecchie volte sulla propria strada un ignobile avventuriere: Antonio Pochini appariva di fronte al veneziano in tutte le circostanze in cui si trattava di averlo complice in una mala impresa. Principale strumento degli imbrogli orditi dal Pochini erano le donne, che egli aveva sempre al fianco e figuravano ora mogli sue, o figlie, o nipoti.

Giacomo Casanova s'imbatte per la prima volta in Antonio Pochini, nel 1745 a Cerigo, l'antica Citera, dove il veneziano approda per la curiosità di visitare un luogo che ha lasciato così alta fama nella leggenda erotica. La delusione del Casanova è alquanto amara: nell'isola non rimane traccia alcuna delle antiche seduzioni; gli si fa incontro soltanto un gruppo di cenciosi mendicanti: individui confinati colà dal Governo della Serenissima per aver vissuto da «mangiamaroni», come si diceva a Venezia, cioè chiudendo un occhio sulle proficue distrazioni delle donne che essi avevano eletto a loro compagne più o meno legittime. Uno di essi, più arzilla degli altri, dice il suo nome al Casanova: «Mi chiamo Don Antonio Pochini, nobile di Padova, e mia madre è dell'illustre famiglia dei Camposampiero».

Giacomo lo ritrova nel 1760 ad Amsterdam e poco dopo a Stoccarda, dove con l'aiuto di due sue pretese nipoti il Pochini riesce ad attirarlo in una bisca e a pellarlo completamente, e non soltanto dei denari sonanti; lo rivede quattro anni dopo a Londra, dove il Pochini indossa la divisa di

ufficiale della guardia. Nuovo incontro fra i due a Vienna nel 1766: il veneziano è attirato a sua insaputa nell'abitazione del Pochini da una graziosa e provocante fanciulla che pretende di essergli figlia e non è che uno strumento del suo ignobile modo di vivere. A fianco del padovano è pure la sua «pretesa moglie», Catina, e due «briganti schiavoni» che spogliano il Casanova di ogni suo avere sotto il pretesto di vendicare il modo con cui il veneziano ha trattato il Pochini nel loro incontro a Londra. Dopo di allora le *Memorie* non parlano più dell'avventuriere padovano.

Ed ora seguiamo attraverso i documenti la burrascosa esistenza del Pochini.

Egli apparteneva infatti alla nobile famiglia padovana di tale casato, per quanto il suo nome non figurò nell'albero allegato alle prove di nobiltà, che i Pochini presenteranno al governo austriaco per la conferma del loro titolo. Antonio era figlio di Agostino «dottore collegiato» e di Camilla Camposampiero. Ne ho rinvenuto l'atto di nascita:

«A dì 24 aprile 1705 — Antonio Francesco «figliolo dell'Ill.mo Sig. Agostino Pochini e della «nob. Sig.ra Camilla Camposampiero sua consorte, nato il p.o aprile sud.o a hore 14 in circa è «stato battezzato da me Costantino Grasselli curato, essendo stato compadre al catechismo il «Nob. Sig. Conte Galeazzo Capodilista della Parochia di S. Lorenzo et al Sacro Fonte il Nob. «Sig. Conte Nicolò Lion in Parochia».

Egli fu il primogenito: a lui seguirono Firmiano Gaetano (1706), Faustina (1708), Antonia Gaetana (1713), Alba Regina (1718). Il fatto stesso che testimoni patrizi assistettero sempre ai battesimi dei figli di Agostino Pochini dimostra la considerazione in cui era tenuta la famiglia.

Negli atti degli Inquisitori il deportato di Cerigo è detto Tiso Antonio Pochini, e spesso anche Bochini. Tiso è antico nome della famiglia Camposampiero, reso illustre da parecchi antenati materni di Antonio: non risultando nell'atto di nascita, egli certamente se lo era appropriato per ricordare la secolare schiatta da cui discendeva per parte di madre. Per ordine degli Esecutori contro la Bestemmia il 3 marzo 1741 Antonio Pochini fu arrestato da Girolamo Buonapace «Missier Grande», e con lui fu pure arrestata Ginevra Bellani, bolognese. Egli si trovava da qualche tempo a Ve-

nezia, e, avendo servito nell'esercito di Prussia, vestiva divisa bianca orlata di «latesin». Benché fosse già sposato, chi diceva con una tedesca chi con una modenese, egli aveva sedotto a Modena la Bellani, lusingando lei e la madre con promesse di matrimonio, poi, condotta la ragazza con sé a Venezia, l'aveva spinta alla prostituzione a proprio vantaggio: l'accusa mossa dalla madre di Ginevra aveva trovato conferma nella deposizione di parecchi testimoni. Dagli Esecutori, istruito il processo, il Pochini fu consegnato al Savio alla Scrittura perché fosse severamente custodito fra i soldati in sequestro al Lido nell'attesa della prima occasione per spedirlo in Levante, in una delle fortezze più sicure, a prevenire ogni tentativo di fuga; là avrebbe servito come «uomo di spada». Ginevra Bellani pochi giorni dopo l'arresto era liberata, ma con severa ammonizione veniva affidata al corriere di Bologna perché la riconducesse in patria, e ciò malgrado le di lei implorazioni di non essere riuvicinata alla madre, che l'aveva minacciata «di stilo» e che, a sentir Ginevra, aveva rovinato il Pochini «con false accuse». Pare soprattutto che essa avesse delle serie disposizioni a seguire la strada su cui l'aveva avviata Antonio Pochini, il quale d'altra parte non si sentiva di partire solo, così che egli riuscì ad indurre la sua vera moglie, Lucia Fiorentin, ad imbarcarsi con lui per il Levante.

Fu fatto sbarcare a Cerigo, dove fu iscritto nella compagnia del capitano Marco Salamon. Ma egli meditava la fuga, come gli Esecutori avevano preveduto: riusciva infatti a lasciare Cerigo ed era così temerario da approdare nella terraferma veneta. Si dovette quindi provvedere ad una nuova cattura e ad una più severa custodia. I Capi dei Dieci deliberavano infatti il 16 dicembre 1743: «Mandare colla nave *Europa* al Generale da Mar Tiso Pochini, «già relegato a Cerigo dal Magistrato alla Bestemmia e poi fuggito nella Terraferma Veneta, affinché lo custodisca fino a nuovo ordine dei Capi «dei X.ci. Egli dimostrò di non essersi per nulla «emendato». Ma non partì con l'*Europa* perché il 18 maggio 1744 i Dieci correggevano la loro deliberazione: «Mandare colla fregata *Cervo*, capitano Pietro Casadini, Tiso Pochini».

Nel 1746 troviamo Antonio Pochini a Padova al seguito di una nizzarda, «madama Coti», che,

pur essendo accompagnata dal marito, «monsieur Coti», si faceva chiamare contessa di Villanova e che qualcuno definiva senza perifrasi «publica meretrice e baradora». Ma pare che il Pochini fosse stato pelato a sua volta, così da perdere oltre quattrocento zecchini sulla parola. Fu ad ogni modo ammonito a troncare ogni rapporto con la Coti e col Coti e col notissimo baro Stefano Brignonzi detto Bellavita.

Anni dopo, e cioè nel maggio 1757, il Pochini era a Brescia, poi a Crema, e frequentava le osterie, sempre accompagnato da donne che provvedevano al suo mantenimento, e indossando la divisa senza essere allora sotto le armi ma per avere servito in passato l'esercito prussiano. Era con lui una giovane donna che a Padova egli aveva sedotto e che faceva credere sua moglie legittima, ma sembra egli avesse manifestato a qualcuno l'idea di abbandonare la compagna per recarsi a contrarre in Francia un matrimonio vantaggioso. Avrebbe voluto ottenere dagli Inquisitori di Stato un incarico di confidente, ma intanto non si faceva scrupolo di vivere di truffe e di barerie, e, come abbiamo visto, Giacomo Casanova ne sapeva qualche cosa. Egli giunse poi a Venezia, dove trovò alloggio presso due sorelle dette «le vecchie» a San Benedetto. Alloggiando costui, esse credevano di aver preso in casa loro un galantuomo: furono però presto amaramente disilluse. Egli aveva condotto con sé un abate romano e una donna, che il Pochini disse essere parente dell'abate; s'accorsero che quella donna nulla aveva a che fare con l'abate, per cui «le vecchie» un bel giorno chiusero la porta in faccia ai due amici del Pochini. Il quale però continuò a condurre una vita piuttosto irregolare: rientrava a tarda notte, e quasi sempre con un giovane «grande di statura, vestito di verde». Era forse costui il N. H. Pietro Marcello, che già conosciamo e che un altro confidente diceva essere diventato «famigliare» col Pochini per «certo negozio» con un mercante trevigiano. Lasciando Venezia Antonio Pochini conduceva con sé una giovane cameriera, nativa di Serravalle. Girò con essa per gli stati imperiali facendola credere francese e, al solito, sua moglie.

Ritornando a Venezia egli raccontava di essere reduce da Amsterdam, dove aveva «contratto stretta amicizia col più assai noto Casanova», diceva di avere «molte commissioni dello stesso, e varie let-

tere da recapitare in mano di riguardevoli soggetti». Era ancora con lui la francese... di Serravalle, ma ai due si era aggiunta una giovane tedesca o olandese, che passava per figlia di primo letto del Pochini, mentre la cameriera si diceva figlia di secondo letto. E le tre donne gli giovavano per tendere le sue reti di «giocator di vantaggio» agli ingenui, o ai meno ingenui come Casanova. Abitava nel campiello dietro la chiesa dei SS. Apostoli nel sottoportico Verdi «in casa della signora Angelica»: si faceva credere forestiere forse per avere più facilità di avvicinare militi e marinai stranieri che frequentavano il caffè dei Grisoni sulla riva degli Schiavoni, arricchendo talora di avvicinare il Residente d'Inghilterra. Del suo passato militare egli si vantava spesso: diceva di aver servito prima nell'armata spagnola poi in quella della Regina d'Ungheria e dell'Hannover.

Il confidente che dava queste notizie così chiudeva le sue informazioni: «La verità si è che lo stesso Pochini è stato sempre conosciuto per un impostore, e vive a foggia de' cavalieri d'industria». Aggiungeva inoltre che il Pochini non si tratteneva mai a lungo a Venezia. Infatti il Casanova poco dopo lo ritrovava a Londra.

Nel giugno 1772 Antonio Pochini era a Parma, dove si perquisiva il suo alloggio, perché lo si sospettava iscritto alla massoneria: il sospetto era confermato dai risultati della perquisizione, così che egli venne immediatamente espulso da quella città. Verso il 1780 il padovano è a Parigi, impiegato presso i «Pionniers de l'Intendance de Paris». In quello stesso anno riappare a Venezia assieme ad una giovane cantante francese, che si faceva credere sua figlia. Ma che tale fosse pochi lo credevano: non vi prestava fede nemmeno quel pettegolo del Ballarini, l'amministratore dell'ambasciatore Daniele Andrea Dolfin, il quale si affrettava ad informare il padrone delle vicende dell'avventuriera. Nè ci credeva Giacomo Casanova, che però incontrandolo si era lasciato commuovere, e i due avventurieri, già irreconciliabili nemici, erano caduti l'uno nelle braccia dell'altro. Più credulo era forse il governatore di Trieste, conte Zinzendorf, il quale ebbe il dubbio onore di ospitare alla sua tavola Antonio Pochini e la sua falsa figliola.

Il Pochini sullo scorcio del 1781 si era ammalato a Venezia e in tre mesi di letto aveva consumato denaro e biancheria della poveretta, che, stan-

ca di essere ignobilmente sfruttata, aveva un giorno attaccato lite col compagno ed era uscita di casa. L'altro ne aveva approfittato per far bottino di gioie, di argenteria e di quanto ancora le rimaneva di vestiario e di denaro, e se ne era fuggito verso Chioggia, lasciando presso la pretesa figlia la fida Catina, che il Ballarini diceva sua governante: costei doveva raggiungerlo portando con sé quanto altro avrebbe potuto. Il furto fu subito denunciato, e gli zaffi inseguirono il Pochini. Troppo tardi: egli aveva già posto il piede nello Stato Pontificio, cosicchè gli Inquisitori dovettero chiederne l'arresto e l'estradizione al governatore di Ferrara. Il reo fu arrestato e ricondotto in catene, sotto buona scorta, a Rovigo, mentre gli veniva sequestrato quanto aveva rubato. Adelaide fu generosa: recuperati «li capi preziosi e donneschi», lasciò al ladro il resto, e gli ridonò la libertà. Il Ballarini constatava a ragione: «Fu benefica la derubata, perché se agiva la giustizia de' Papalini finiva in galera il nobile patentato patavino».

Ma il Pochini, ch'era, come dice il Ballarini, «un'essenza di iniquità», non era in grado di apprezzare la magnanimità altrui. Liberato dal carcere, si recava a Padova, dove i parenti lo vedevano come il fumo negli occhi. E siccome qualcuno aveva pronunciato parole di commiserazione verso la povera Adelaide, da lui iniquamente ingannata e sfruttata, egli se n'era adirato e scriveva lettere «per tutta Europa» per difendere il suo onore... bacato. Era ancora sofferente, e la governante, che non lo aveva abbandonato, andava a questuare affettando la loro estrema miseria.

Nel frattempo era partita per Parigi la povera Adelaide, ed il Pochini, non appena lo seppe, cercò di farla arrestare a Torino, dicendola una sua cameriera che fuggiva dopo averlo derubato. Ma quella polizia non abboccò all'amo: egli era troppo noto per un solenne impostore. Aveva intenzione di ritornare a Parigi, sicuro di ottenere cento luigi dai frammassoni di quella loggia. Così che il Ballarini si affrettava a mettere in guardia da un tale individuo l'ambasciatore Dolfin, che allora era appunto in quella capitale. E ne riassumeva la brillante carriera: «Sappia che fu mandato a Cerigo «dai Dieci per quattro anni come rufiano della «piazza, che ha un processo aperto in Prussia, fuggì da Corfù per ladro sacrilego e il bando è finito, «ma si trova tuttavia in raspa, che a Madrid derubò

«il Console inglese, che da Londra fuggì per de-
«biti e per baro... Che bel poema brigantesco che
«si potrebbe fare!»

Dopo due mesi di soggiorno in patria, dove nessuno lo avvicinava, Antonio Pochini, sebbene malandato in salute, e affetto, a giudizio dei medici, da «un'idrope secca», era partito «quasi fuggitivo» per Parigi. E in quella capitale «recitò la scena più interessante della sua impostura». Egli volle cioè far passare per ladra colei che egli aveva derubato. Fu provvidenziale l'intervento dell'ambasciatore, bene al corrente della verità grazie al suo pettegolo informatore. Così che la povera cantante fu salvata dal Dolfin.

Giacomo Casanova nel luglio 1783 ritrovava ad Aquisgrana il Pochini, ammalato ed in miseria. L'antico rancore si era ridestato in lui forse sapendo le nuove imprese dell'avventuriere, perché alla richiesta d'uno scudo egli rispose che non si sentiva l'animo disposto a dargli neppure un soldo e ridendogli in faccia lo salutò con le parole: — Addio, vi auguro una buona morte —. La morte infatti non era lontana.

Il 18 ottobre 1783 il solito Ballarini dava notizia all'ambasciatore Dolfin in pari tempo dello sfratto del Casanova da Venezia per lo scandalo causato dal romanzo a chiave *Nè amori nè donne, ovvero la Stalla ripulita*, e della voce che il Pochini fosse morto. Scriveva dunque il Ballarini: «Il Casanova era ridotto in Venezia nell'ultima miseria, quando ha dovuto absentarsi per il libro «diretto ad insultare il Sig. Carlo Grimani. Dopo qualche tempo è comparso nuovamente in Venezia per pochi giorni, e tantopiù la miseria e li «creditori lo opprimevano, è andato dicendo ch'era «disperato. Non consta che il Tribunale lo abbia «formalmente sfrattato, ma l'Ecc.mo Grimani ha «procurato che li capitì arcano consiglio, misto di «privato e pubblico, che si allontanò da Venezia, e «se ne partì sul punto. Costui la finirà male, e mi «spiace che V. E. abbia costì un suddito di tal natura; dovrebbe presto dar motivo della sua fuga. «Par che il suo collega Pochini sia realmente andato all'inferno, per che la vecchietta Catina ha «scritto da Monaco una seconda lettera, che partiva con un Francese per Parigi, e che implora da «tutti i suoi conoscenti una raccomandazione da «V. E. e Sig.ra Adelaide e che non sia turbata anzi

«assistita. Attendo da Monaco qualche informazione sicura, e la significherò tosto all'E.V.».

Dove si vede che la Catina, rimasta sola e in miseria, si raccomandava alla benignità di chi essa aveva pure maltrattato, cioè di quella signora Adelaide che allora viveva a Parigi «da gran signora».

Era proprio vero che il Pochini aveva chiuso la sua travagliata esistenza. Al riceverne la notizia Francesca Buschini non aveva versato una lagrima, nemmeno di compassione. «...La gran cosa è per altro — essa scriveva all'amico Giacomo il 18 ottobre 1783 — quanto intesi ancor la morte di Pochini: di questo mi rincresce poco».

Ho ricostruito le poco pulite vicende di questo avventuriere di secondo ordine non tanto per far rivivere questa che più che una «figurina» potrebbe essere detta una «figuraccia», ma perché tali vicende sono un elemento di più a controllo della veridicità casanoviana. Infatti quanto del Pochini narrano le *Memorie* riceve esatta conferma dalle lettere del Ballarini e della Buschini, dalle riferite dei confidenti degli Inquisitori, dai diarii dello Zinzendorf.

* * *

Un altro avventuriere padovano avvicinò un giorno il Casanova: Lodovico Albergoni. Lo incontrò a Napoli nel 1770, in tali misere condizioni da far paura a lui, che pure ne aveva conosciuti dei tipi male in arnese. Rammentò di averlo già incontrato circa venticinque anni prima quando l'Albergoni era un giovane gentiluomo dotato di una bellezza di Antinoo. Ma Bacco e Venere, il gioco, e qualche altro peggiore passatempo l'avevano ridotto in quello stato spaventoso. Nell'incontro di Napoli egli narrò le sue dolorose vicende veneziane: egli aveva fatto parte di una società di «giovanetti pazzi», che si riuniva in un casino alla Zucca, ma quelle riunioni erano sospettate dalle autorità: si riteneva fossero mosse da ragioni illecite: e perciò, chiuso il casino, erano stati arrestati l'Albergoni e certo Brangandi, mentre gli altri erano riusciti a sottrarsi all'arresto con la fuga. Secondo il racconto dell'Albergoni, dopo due anni di prigionia egli era stato condannato a dieci anni di carcere duro e il Brangandi decapitato. Liberato nel 1765, l'Albergoni era ritor-

nato a Padova, ma non gli era stato possibile vivere in pace: lo si era accusato di nuove colpe. Così che questa volta egli aveva creduto di sottrarsi ad ogni pericolo fuggendo a Roma, dove lo aveva raggiunto, parecchio tempo dopo, la notizia del bando perpetuo pronunciato contro di lui dagli Inquisitori. L'iniquità di un cognato, che, secondato dai tribunali, si era impadronito dei suoi beni lasciati in patria, lo aveva ridotto nello stato in cui si trovava. Il Casanova ebbe pietà dell'infelice e gli offerse di sfamarlo durante il suo soggiorno a Napoli. Ma tre o quattro giorni dopo gli giunse notizia che l'infelice si era suicidato.

Non avendo rinvenuto alcuna traccia del processo che l'Albergoni avrebbe subito, credo che l'avventuroso racconto fosse tutto parto di fantasia destinato a muovere a pietà l'animo di Giacomo Casanova. Lo scopo infatti, come vedemmo, fu raggiunto. Certo è che l'Albergoni si era meritata la sua misera fine.

Nel 1741 egli si trova fra una «turba di furfanti» che gli Esecutori contro la Bestemmia segnalano, assieme al finto conte Castelman, che abbiamo visto in relazione pure col Colonda, come collaboratori di certo Martini, baro emerito, nel «tener cordon a bari». E nella denuncia agli Esecutori l'Albergoni, oltre che «baro, biastemator» dal «passato nefando», era dipinto come un odiatore feroce del sesso debole.

Tre o quattro anni dopo è segnalata la sua presenza a Padova, dove erano soliti a convenire parecchi bari per approfittare della folla di forestieri che accorreva nell'occasione della fiera di Sant'Antonio, e questi bari veneziani esercitavano un'accanita concorrenza ai bari padovani, che non erano pochi neppur essi. Fra quelli venuti da Venezia era dunque Lodovico Albergoni, che vantava pur egli, come il Castelman, una immaginaria contea. Accanto a questo fior di canaglie troviamo ancora Madama Coti, che aveva per suo centro di lavoro a Padova l'osteria del Sole. E con tal sorta di gente bazzicava anche un sacerdote detto «prete Aganà», che si chiamava veramente Don Antonio Zaganà, altro baro assai noto.

Gli Inquisitori dovettero occuparsi più volte dell'Albergoni: nel 1750 egli era implicato nel processo rivolto principalmente contro il N. H.

Gerolamo Contarini detto Capon, in cui, come vedemmo, furono pure coinvolti i fratelli Colonda. Pare che l'Albergoni fosse uno specialista nel organizzare certe riunioni dall'aspetto innocente ma che avevano il recondito fine di pelare i gonzi. Ma per quella volta se la cavò. Tre anni dopo egli tentava di entrare al servizio degli Inquisitori come confidente. Ed ecco che, mentre stava per raggiungere lo scopo, egli commise l'imprudenza di sparlare di alcuni patrizi di fama integerrima. Gli Inquisitori lo seppero e l'istanza dell'Albergoni fu sdegnosamente posta da parte.

* * *

Giacomo Casanova dopo gli anni degli studi ebbe frequenti occasioni di ritornare a Padova, sia per qualche sosta nel palazzo che qui, in contrada Santa Sofia, possedeva il suo protettore, il N. H. Matteo Bragadin, sia perché attratto dal gioco nel ridotto del teatro, così come vi erano attratti i patrizi veneziani, i quali, lungi dalla sorveglianza diretta de' Inquisitori e di confidenti, giocavano qui più liberamente che non a Venezia.

E il Casanova, come è noto, si lasciava facilmente sedurre dal tavolo da gioco. Nell'autunno del 1746 egli si trovava a Padova e si annoiava nella città silenziosa e oziosa: le famiglie patrizie erano in villa, chiusi i teatri e l'Università. L'ozio, il peggiore consigliere, gli suggerì di avvicinare la bellissima Ancilla, coriugiana veneziana e ballerina ammiratissima, che il De Brosse proclamerà «la più bella donna d'Italia». Il conte Tomaso Medin presentò il Casanova all'Ancilla: il conte era un fervido ingegno, poetava così da meritarsi gli elogi di Metastasio e di Voltaire, ma trascurava spesso le lettere per le sottane, e più ancora per le carte, che più volte gli procurarono il bando dallo Stato Veneto e infine il soggiorno in una prigione di Londra. Il Medin era allora l'amante del cuore di Ancilla, di cui si innamorò anche il Casanova. L'amore fece sì che egli non s'accorgesse che il conte lo imbrogliaa al tavolino da gioco. Ma un giorno che l'inganno fu sfacciatamente palese Giacomo minacciò con una pistola il conte. Ancilla svenne e i due scesero in strada per decidere con la spada la loro controversia. C'era giù quanto spazio volevano per un duello — si era nel Prato della Valle — e lo scontro ebbe luogo al chiaro di luna,

terminando col sopravvento del Casanova. L'episodio non ebbe gravi conseguenze, ma Giacomo si convinse che era meglio mutar aria e lasciò Padova. Nell'estate 1755 egli però vi ritornava, e al tavolo da gioco nel ridotto del teatro Nuovo perdeva sessanta zecchini.

Più brillante fu invece il soggiorno padovano del giugno 1748: la città era animatissima per la stagione di fiera e il teatro era aperto. Giacomo in quella circostanza legò amicizia con uno studente friulano di matematiche, Domenico Tognolo o Tomiotti, che poi mutò il suo cognome in Fabris.

Nell'estate 1754, o più probabilmente nel 1756, come diremo poi, Casanova raggiungeva il N. H. Bragadin e gl'indivisibili amici Giambattista Barbaro e Andrea Dandolo. In maschera egli si recava al ridotto del teatro Nuovo, e al tavolo del faraone perdeva tutto quanto egli allora possedeva. Nella speranza di rifarsi, egli accettava la proposta di un avventuriere milanese, Antonio Della Croce, che, aiutato dalla bella moglie, organizzava volentieri in casa sua gioco brillante. La signora teneva circolo di forestieri in un caffè del Prato della Valle, e fra essi il più assiduo era un segretario del conte di Rosenbergh, nuovo ambasciatore cesareo a Venezia. Anche il Casanova condivise i pretesi rischi del banco in casa Croce, e per lui espose non pochi quattrini quel buon uomo che era il vecchio Bragadin. Il Croce però sul più bello fu espulso da Padova per ordine del Podestà, il quale, a sentire il Casanova, mal tollerava si speculasse a spese dei gonzi altrove che non fosse il ridotto del teatro Nuovo, dove il banco era quasi sempre tenuto da nobili veneti. Da Padova per la stessa ragione era stato espulso Monsieur Gondoin, colonnello al servizio del duca di Modena, che teneva in casa propria una bisca frequentata, fra gli altri, dal N. H. Marin Zorzi. Questa espulsione fu partecipata dal Croce al Casanova, a quanto dice costui. Il fatto è esatto ma c'è un errore di data: l'espulsione del Gondoin avvenne nel luglio 1756.

Anche il Casanova parte per Venezia, ma per un impegno d'amore. Dopo qualche giorno, non volendo si possa credere che egli abbia ricevuto lo stesso ordine ingiunto al Croce, egli riparte per Padova, dove realmente s'è sparsa quella voce e dove lo attende di nuovo la festosa accoglienza dei tre vecchi di casa Bragadin. Giacomo si veste in

tutto punto e si reca allo spettacolo d'opera a viso scoperto, onde smentire con la sua presenza le voci calunniose. È notato e salutato da parecchi spettatori, stupiti di vederlo. Dopo il primo intermezzo di ballo egli fa una trionfante comparsa nel ridotto, vincendo cinquecento zecchini.

Ma il Casanova, innamorato della sua diletta C. C., era allora nella più favorevole delle condizioni per rimetterci i quattrini guadagnati. Fu quindi condiscendente verso il fratello di lei, il signor P.C., che alloggiava all'antico albergo della Stella, e che aveva allora con sè, come amante, una vecchia conoscenza, Maria Colonda Ottaviani, già divisa dal marito. Disposto a subire qualunque inganno per far piacere al fratello dell'amata, Giacomo si lasciò quietamente imbrogliare in un affare di stoffe di seta e di cambiali.

Anche l'abate conte Fenaroli, bresciano, più tardi collega del Casanova nella prigionia dei Piombi, giunto a Padova nel giugno del 1756 e recatosi al teatro d'opera coi suoi compagni di viaggio, il conte Martinengo e un'amica sua, la cantante Alessandri, dopo il secondo atto era stato attratto dal suo «cattivo genio» nella sala da gioco, e, oltre a perdere alcuni zecchini al faraone, aveva dato un'imprudente risposta al conte di Rosenbergh, ambasciatore cesareo a Venezia, e a tale risposta egli attribuiva la sua prigionia ai Piombi, mentre probabilmente egli la doveva al solo fatto di aver avvicinato l'ambasciatore cesareo senza tener conto dei severi divieti a rapporti fra cittadini, *sia pure veneziani di elezione, e rappresentanti di potenze estere.*

I passatempi mondani dovettero attrarre il Casanova a Padova quasi ad ogni stagione di quella fiera del Santo che si svolgeva in giugno, e per la quale si allestiva uno spettacolo d'opera che durava fino a metà luglio. Lo sapevano anche i forestieri: lo sapevano la Du Boccage e la Wortley Montagu, la quale ultima, scrivendo da Padova nel 1758, biasimava la passione per il gioco di tante signore giovani, «le quali passano le notti al ridotto e i giorni a lamentare le perdite ivi subite». E il confidente Medri vedeva giocare nel ridotto del teatro Nuovo, accanto ad un Tron e a Gregorio Barbarigo, quel Paolo Martinengo, che è certamente il compagno dell'abate Fenaroli. Intorno ai tavoli da gioco del ridotto, affollati a tutto vantaggio degli impresari, fioriva l'industria degli imbroglioni,

chè chiamarli sempre avventurieri sarebbe far loro troppo onore.

Il Della Croce era capitato a Reggio sui passi del Casanova, il quale se lo ritroverà dinanzi a Venezia, a Spa, a Dresda. E lo verrà a conoscere anche un sincero amico del Casanova, il principe di Ligne. La simpatia che Giacomo involontariamente proverà per l'avventuriere milanese sarà risentita pure dalla nipote del veneziano. Teresa, figlia di Giovanni Casanova, scriverà da Dresda allo zio nel 1796 narrandogli delle visite quotidiane che le faceva «Don Antonio»: «C'est un charmant homme». Altrove lo dice «un aimable veillard». Eppure Teresa non poteva avere le ragioni dello zio per essere indulgente verso gli avventurieri, poichè essa godeva a Dresda una perfetta considerazione, ciò che le permetteva, due anni dopo, di diventare baronessa di Wessenig, e cioè moglie di un ciambellano del duca di Curlandia, e di troneggiare in un salotto intellettuale, considerato come una piccola accademia e frequentato dalla più alta società di Dresda.

Chi era la bella incontrata dal Casanova a Padova accanto al Croce nel '54 o piuttosto nel '56? Costui era solito a mutare spesso compagna. Era forse quella Santa Bassanello che egli sposerà il 1° giugno 1766? Certo è che Giacomo Casanova un anno dopo incontra a Spa il Croce assieme ad una giovane diciassettenne, da lui rapita e che affidò all'amico partente per Parigi, così che Giacomo assistè alla nascita disgraziatissima di un figliolo e alla morte della povera madre, episodio minutamente controllato dal Guède e dal Samaran.

Il Casanova ricomparve spesso a Padova anche dopo il suo ritorno a Venezia, nel periodo di tempo che segue immediatamente all'ultima pagina delle *Memorie*, troncate con l'anno 1774 o per lo meno giunte a noi in tale forma. Ma poche tracce ci rimangono delle altre sue soste padovane: derivano da lettere dalla Buschini, da anticipati accenni del-

le *Memorie*, da altre pubblicazioni dello stesso Casanova. Ci risulta così come egli da Padova si recasse ad Arquà (1776) e ad Abano (1779). Nello stesso 1779 egli avrebbe ritrovato a Padova l'attrice Irene Rinaldi, di cui potè così conoscere e ammirare la figlia. Ad Abano soggiornò per la cura dei bagni termali, e «nelle ore oziose, delle quali abbondano in Abano quelli che non vi vanno che per far uso de' bagni», scrisse lo *Scrutinio del libro Éloges de M. de Voltaire*, acerbo libello contro l'autore da lui ben altra volta ammirato, ma colpevole di aver criticato la sua traduzione dell'*Écossaise*.

Il soggiorno alle terme di Abano è confermato dalle lettere di Francesca Buschini: il Casanova trascorreva il suo tempo fra la cura, l'attendere alla sua nuova pubblicazione e il pensare all'amica veneziana. Chè, fosse sincero o no, egli aveva sempre da lusingare qualche vanità femminile. Ma forse per la Buschini egli provò davvero un senso di schietta tenerezza, non indaghiamo se ispirata dall'amore o non piuttosto dall'amicizia. Quanta commovente devozione è nelle spropositate lettere, non prive talora di un lieve senso di umorismo, che colei che fu l'ultima sua amica veneziana gli dirigeva ad Abano! «...Ho piacer che prendete le aque e che «fate i bagni ma mi pare che dormite poco perché, io dormo assai perché tuti questi giorni la più «parte sono andata a dormire a vinti quattro ore e «dormo fino le ore 12 del giorno onde mi par poco per voi mi avete deto che il resto del tempo «pensate a me, la qual cosa fasio ancor io tuto il «giorno non fasio altro che pensare a voi...».

Così che non sappiamo se Abano recasse più vantaggio al corpo o al cuore dell'avventuriere, che cominciava a provare un senso di stanchezza fisica e morale, prima di allora a lui assolutamente ignoto.

BRUNO BRUNELLI BONETTI

(Da «*Atti Accademia Patavina SS.LL.AA.*» 1933-1945).

COMUNITA' PER LE LIBERE ATTIVITA' CULTURALI

A quattro anni di distanza dalla pubblicazione su «Padova è la sua Provincia» della prima monografia sull'ex Macello, e a ben dieci anni dall'inizio della proposta, si possono valutare i primi risultati concreti raggiunti:

Opera da oltre due anni, in locali dell'ex Macello, restaurati dalla stessa Comunità, un Laboratorio Culturale, con quattro sale per mostre, una segreteria, una biblioteca, un laboratorio fotografico, un'aula per conferenze (una seconda in preparazione), un Centro Documentazione a livello veneto, promosso dalle quattro principali associazioni protezionistiche venete, in contatto diretto con la Regione e l'Università, per l'aggiornamento dei dati, un collegamento con le scuole per visite guidate alle mostre ed al parco, e per visite ecologiche a particolari ambienti veneti e per lezioni e conferenze relative.

Oltre alle associazioni consociate, nuove associazioni sono state promosse ad opera dello stesso laboratorio, o vi sono ospitate per agevolarne l'attività.

La presenza della Comunità nei confronti dell'Ente Pubblico si svolge a livello comunale, provinciale (e regionale per i temi ambientali).

L'attività svolta è quotidiana, al mattino generalmente si svolgono le visite guidate per le scuole, al pomeriggio e particolarmente alla sera le riunioni e le conferenze. Un osservatorio astronomico e, in arrivo, un planetario, costituiscono un valido complemento per la cultura scientifica.

Un fondamentale apporto al funzionamento del Laboratorio Culturale deriva dalla possibilità di fruire di giovani che svolgono il servizio civile (obiettivi di coscienza), e che si susseguono da oltre tre anni, permettendo un agevole superamento dei limiti del volontariato, tipici delle associazioni.

Con la mostra del centro Georges Pompidou, di Parigi, è iniziata una possibilità di rapporto con istituzioni ed associazioni culturali all'estero.

La risposta dei giovani, delle scuole, dei cittadini al metodo con il quale la Comunità opera ed i risultati sinora raggiunti confermano la validità di questa proposta culturale.



**istituto
DANTE
ALIGHIERI**

LICEO LINGUISTICO
LEGALMENTE RICONOSCIUTO

PADOVA
Riviera Tito Livio, 43
Tel. 23705 - 44651

NOVITA' MEDICO-LEGALI

1) Come già in tema di immunologia (vedi il mio scritto di luglio 1981 in questa Rivista), recentemente si è rivelato un orientamento che, parallelamente al progresso medico, tende a proporre nella formula aperta legislativa nuove figure penalmente rilevanti di indebolimento permanente. Qualcuno ha proposto che il concetto di funzione estetica sia estesa a tutto il mantello cutaneo. Tuttavia, salvo sempre il risarcimento civile, l'allargamento in campo penalistico della funzione estetica sembra più appropriato se posto in relazione, oltre alla fisionomia, alle altre parti del corpo necessariamente esibite in rapporto a determinate professioni (ballerina, indossatrice). In passato i medici legali avevano una certa difficoltà a riconoscere un'entità che non fosse lesione gravissima come lo sfregio o la deformazione, e passavano da tale qualica ad una definizione solo civilmente rilevante. Viceversa più tardi si riconobbe la lesione grave quale indebolimento permanente della fisionomia, che era meno della lesione gravissima, ma certamente qualcosa di più di una validità solo civilistica. La estensione della funzione estetica ad una area più vasta del corpo umano è la conclusione di una acuta osservazione medico-legale che segue il costume attuale.

2) In un caso giudiziario, un medico in un certificato aveva dato

credito acriticamente alle affermazioni del paziente. Il certificato medico deve rendere conto del «quia» delle asseverazioni. Inoltre la motivazione non deve essere solo formale ed apparente, cioè basata su meri elementi subiettivi riferiti dal paziente. Così, ad esempio, un soggetto potrebbe lamentare cefalea, e perdurando a lungo tale disturbo, il medico potrebbe credere di essere autorizzato a scrivere che il paziente accusa il disturbo ed abbisogna di riposo a tempo indeterminato. Invece il medico deve domandarsi se la sofferenza allegata sia reale ovvero simulata. Egli dovrà avvalersi di esami laboratoristici per giungere al convincimento di uno stato di malattia in atto e, in presenza di una negatività dell'esame obiettivo, non potrà rilasciare o continuare a rilasciare certificati. Sotto tale profilo la certificazione prodotta in causa è nulla in quanto immotivata. Il paziente lamentava sempre la stessa sintomatologia, ma non era stata riscontrata alcuna obiettività patologica. E' convincimento che, se effettivamente il medico avesse avuto anche il solo sospetto di una alterazione patologica di una certa consistenza, avrebbe inviato il paziente presso uno specialista; invece non lo ha fatto. Ciò è significativo nel senso che la sintomatologia era molto modesta e che forse il medico è stato compiacente verso il cliente. Infatti, anche la terapia che egli avrebbe

dovuto instaurare non sarebbe stata adeguata perché non preceduta da una precisa diagnosi. Perciò le affermazioni di un medico sono generiche, quando si limita a riferire la sintomatologia accusata dal paziente. In ogni asserzione deve esservi la prova di quanto si dice, e non è sufficiente il trasferimento di una affermazione; altrimenti non sarebbero neppure necessari i certificati medici e basterebbero le affermazioni dei pazienti. Conclusivamente può affermarsi che il problema consiste sempre nella necessità di stabilire rigorosamente un nesso di causalità fra la sintomatologia riscontrata e la causa lesiva nota. Inoltre vi è un problema di correttezza del medico curante, che non deve anche per sola colpa favorire manovre speculative, che lo potrebbero coinvolgere in responsabilità penali o disciplinari. Infine si evidenzia una norma deontologica per il medico professionista, il quale non deve limitarsi a prendere atto della fenomenologia allegata, ma deve considerare esaurientemente, anche a mezzo di esami specialistici o strumentali, la eziologia, e, in difetto di causa adeguata, deve rifiutarsi di avallare in un certificato medico affermazioni sospette di un paziente, non soddisfatto in ordine a pretese vantate a causa di un eventuale trauma subito od asserito.

3) L'interesse pubblico di subordinare a cautele alcune professioni comporta la punizione penale di chi ne compia esercizio abusivo. Per la professione di medico sono richieste la laurea in medicina e la iscrizione all'apposito albo. Sono perciò condannati come abusivi i «guaritori», gli infermieri che praticano iniezioni endovenose anziché intramuscolari e gli odontotecnici che svolgono attività riservate ai dentisti. Occorre un medico anche per la psicoterapia e l'agopuntura. Fra i trapianti di organi permessi, quello re-

nale è finora il più riuscito, ed il problema del rigetto è superato pilotando con farmaci la reazione dell'organismo.

Per le operazioni chirurgiche occorre il consenso del paziente, e, in caso di sua indisponibilità, dei prossimi congiunti. In difetto di questi ultimi, l'intervento è giustificato dalla necessità di salvare la vita del paziente. E' stata ritenuta la responsabilità del chirurgo nel caso di una donna, che aveva dato il consenso limitato per la asportazione di una cisti ovarica localizzata e circoscritta, mentre furono tolti senza necessità l'utero e gli annessi, con perdita della facoltà di procreare e disturbi organici generali. La chirurgia estetica si è andata sviluppando sulla base dell'idea che ogni persona ha il diritto di modificare il proprio corpo per correggere l'aspetto fisico, indipendentemente da patologia. Non sono però permesse operazioni di plastica per sottrarre taluno dal servizio militare, per ingannare enti assicurativi sulla effettiva entità del danno da sinistri o per ostacolare il riconoscimento di persona ricercata per motivi di giustizia. La colpa del sanitario si identifica nel modo seguente. Per negligenza intendesi l'omissione di doveri generici o specifici di accortezza e di attenzione, che derivano o dalla comune esperienza

o dalle esigenze inerenti alla specifica attività. Imprudenza è l'azione spinta oltre i limiti della prudenza. Imperizia, che spesso si identifica con l'imprudenza, consiste in una inettitudine ed insufficienza professionale. La obbligazione del medico è di mezzi e non di risultato. Perciò, come l'avvocato se la causa viene perduta, così il medico non è responsabile se il paziente è morto. Egli non risponde dei danni, salvo il caso di dolo o colpa grave, sempre che non si tratti di errori tecnici banali e la prestazione richiedesse la soluzione di problemi di speciale difficoltà. Tra la condotta colposa e l'evento (morte o lesioni) deve esistere un rapporto di derivazione.

Così possono ricorrere i delitti di omicidio colposo e lesioni personali. Poiché queste ultime sono ora perseguibili solo a querela, per esse la parte potrà scegliere la via penale o la via civile per ottenere il risarcimento dei danni morali e materiali. Per limiti di spazio, qui di seguito si riportano esempi significativi di responsabilità del sanitario ritenuta dal giudice, pur potendo essere la casistica molto più vasta. Sono stati ritenuti in colpa: 1) il chirurgo che, dopo l'operazione, abbia smarrito strumenti nel corpo del paziente; 2) il medico generico che, anziché spedalizzare, abbia compiuto un mo-

desto intervento seguito da esito letale; 3) il chirurgo che asportò l'unico rene esistente od un arto sano anziché quello malato; 4) l'anestesista che abbia scambiato una bombola di protossido di azoto per altra di ossigeno; 5) l'ortopedico, per omessa vigilanza su massoterapia rieducativa male eseguita e cagionante rifrattura di arto in precedenza leso; 6) il medico, in concorso col farmacista, che abbia segnato sulla ricetta ed il farmacista spedito dose lesive di farmaci; 7) il sanitario, per lesioni da elettroshock eseguito maldestramente; 8) il dentista, nel caso di paziente che abbia inghiottito un tiranervi sfuggito al controllo medico; 9) il medico, per errore diagnostico e terapeutico, censurabile ove sia la conseguenza di difetto o cattiva interpretazione di doverosi esami clinici (es.: radiografia, glicemia, elettrocardiogramma); 10) il medico condotto che rifiutò l'assistenza a un infermo; 11) il chirurgo per conseguenze dannose sofferte dal paziente ed imputabili a deficienze nell'apparecchiatura e nell'attrezzatura della sala. Nell'ipotesi di cui al paragrafo 10) vi è pure il reato di omissione di atti d'ufficio ed in casi simili all'ipotesi n. 11) può essere citato per corresponsabilità anche l'ente ospedaliero.

DINO FERRATO



**istituto
DANTE
ALIGHIERI**

LICEO LINGUISTICO
LEGALMENTE RICONOSCIUTO

PADOVA
Riviera Tito Livio, 43
Tel. 23705 - 44651

VETRINETTA

FELICE PADOVA DEL TEMPO CHE FU

Tra la prima e l'ultima delle ottantadue fotografie riunite nel volumetto *Padova fra Ottocento e Novecento* (editore Rusconi, collana *Lunaria*) corre un buon cinquantennio: dall'annessione del Veneto al regno d'Italia sino alla grande guerra. Lo scatto che apre questa rassegna ha fissato la basilica del Santo com'era alla fine della dominazione austriaca; l'ultimo, che idealmente chiude un'epoca, ci ha tramandato il panorama meridionale della città nei primi anni del Novecento. L'abitato di allora, «a stretto gomito con le campagne, terminava a Saracinesca. Al di là non si vedono costruzioni di sorta, si scorgono solo i campanili dei paesi limitrofi non ancora agglomerati nella disordinata Padova cresciuta a dismisura oltre il territorio comunale». Infatti, non sapremmo riconoscerla.

A guidarci dentro la *Felix Padua* tra i due secoli, con una stupenda nota introduttiva e accuratissime «schede» a contrappunto delle singole fotografie, è Giuseppe Toffanin, un italianista insigne, padovano purosangue, che nella fattispecie si è assunto il compito di «percorrere un itinerario o una passeggiata in una Padova irrimediabilmente mutata se non scomparsa», seguendo un certo ordine cronologico e topografico. Nulla, fin qui, di molto diverso dagli infiniti libri d'imprimé che circolano nel mercato ita-

liano. Di più e di meglio, al confronto con opere congeneri, c'è un'anima, un'interpretazione sentita, una partecipazione affettiva, una rara capacità — sostenuta dal linguaggio e dallo stile — di far salire il lettore sulla macchina del tempo, per accompagnarlo nel mondo di ieri, presentargli cose e persone come se ci fossero ancora, vive e intatte nella realtà.

A Toffanin non basta scegliere un mazzetto di vecchie fotografie e commentarle alla solita maniera dei curatori di album del passato, cioè con un poco di sentimentalismo, un poco di senso di sufficienza e un poco di memoria critica, talora assurdamente polemica. Toffanin, muovendosi in casa sua, tratta con amicizia, confidenza e complicità cose e persone della Padova di ieri: la Padova di Camillo Boito, di Emilio Zago, di Mario Papafava dei Carraresi, di Cia Giusti, di Arnaldo Fraccaroli, di Andrea Cittadella-Vigodarzere, di Luigi Luzzatti. Innamorato della sua città, Toffanin sa anche sorridere, all'occorrenza, delinearne, sempre affettuosamente, assieme alle virtù anche i difetti. Ecco un'osservazione, bonaria e severa, da estendere, forse, a tutte le città italiane: «raggiunta l'unità, subito si raggiunsero le divisioni politiche, ben nette e decise, con polemiche violentissime, discordie, settarismi. Era, se vogliamo, la ripre-

sa delle diatribe medievali, e Padova nel Duecento era stata all'avanguardia... I partiti non erano ancora perfettamente costituiti: bastavano le associazioni politiche, cui facevano capo i vari ideali. Ma l'asprezza delle discussioni e degli scontri fu una conquista sociale immediatamente raccolta».

Così, sfogliando le pagine di *Padova fra Ottocento e Novecento*, impreziosite dalle vedute che tutte assieme raccontano una meravigliosa favola in bianco e nero, si rivive un mezzo secolo di vita patavina e italiana, denso di eventi memorabili sotto tutti gli aspetti, attraverso volti di pietra e figure umane, talora famose anche fuori del perimetro cittadino, talora legate — ma non perciò meno importanti — alle cronache del costume locale. Fra queste figure «minori» spiccano i popolani: macchiette, «istituzioni» ricche di umori, di creatività, di stramberia; gente del popolo, appunto, l'antitesi perfetta dei numeri della massa. Tutti «firmati», sono ritratti eseguiti da maestri dell'obiettivo (esiste a Padova, come spiega Toffanin, una gloriosa tradizione di fotografi, anche sperimentatori di nuove tecniche e autori di manuali e trattati), ciascuno con un suo stile, e che, indipendentemente dal soggetto più o meno celebre, rendono innanzi tutto un omaggio alla patavinità, alla civiltà provinciale e

insieme cosmopolita della capitale del Veneto di terraferma. Poco importa se si tratta, in questa sede, di una facciata gotica o dell'insegna di un negozio primonovecento: è un pezzetto di passato, sempre qualcosa di unico, irripetibile, di cui resta, se non altro, l'immagine.

Caratteristica dell'album curato da Toffanin è la ricerca dell'interno, di ciò che «vive» nei muri (esistenti o esistenti) o che si perpetua nell'espressione indefinibile dei personaggi fotografati, e spesso non si riuscirebbe a «leggere» senza l'aiuto del commentatore. Passano davanti a noi i grandi eventi nazionali ed europei come Padova li visse: l'ultima parata militare austriaca a Prà della Valle, le feste per l'annessione all'Italia, le esequie a Vittorio Emanuele secondo, gli effetti delle incursioni aeree durante il primo conflitto mondiale. Riappaiono d'incanto le costruzioni scomparse, come il carcere delle Debite, il fondaco delle Biade, la «Porta della vacca», le vetuste case di via Municipio, di via San Canziano, di piazza del Duomo, i pittoreschi molini sul Bacchiglione, il ponte della Stufa, sul Naviglio, Porta Saracinesca, l'albergo Stella d'oro (vi starono le maggiori celebrità dell'Ottocento, da Metternich alla Malibran), la taverna dello Storione, capolavoro del *Liberty*.

La Storia cammina in fretta, sempre più in fretta, travolgendo nel suo percorso circolare a giostra, le sue stesse testimonianze, e sovente, purtroppo, le migliori. Ciò che non fanno i bombardamenti, fanno i piani edilizi, giudicati da Toffanin semplicemente calamitosi: «quanto c'è di autentico e di caratteristico nelle nostre città venne costruito al di fuori di programmazioni; e hanno sempre creato disagio le strutture previste da intenti e disegni urbanistici, contrastate, nel più ottimistico dei casi, già dalla generazione successiva... E quanto è venuto dopo, sempre ha fatto rimpiangere il perduto». Ci si può tuttavia consolare, in parte, nell'apprendere che, a fine Ottocento, gli affreschi di Giotto agli Scrovegni furono reputati degni di un salvifico intervento, e così anche la rinascimentale loggia Cornaro, ridotta, nel secolo romantico, a «fatiscante dimora campagnola». La Storia, qualche volta, sa dunque rimediare a certi errori; sa dare l'illusione di ritornare sui propri passi. Sempreché non sia troppo tardi.

Una nostalgia struggente comunicano, su quegli sfondi architettonici, le figure umane: i passanti, paciosi e quasi trasognati, nelle vie e nelle piazze che ai nostri occhi sembrano semideserte; gli artisti ritratti in folto gruppo (1890) vaga-

mente alonato di Scapigliatura; i luminari della facoltà medica, riuniti in seduta accademica (qualcuno vanta referenze del Vaticano e del Quirinale); i «reduci delle patrie battaglie»; i viaggiatori del tram per Abano e dell'*omnibus* «a corsa garantita» dal Pedrocchi alla stazione; la banda comunale con il cappello alpino (primo modello), in gara di marzialità con i fierissimi pompieri (1889) in posa presso i loro carri ippotrainati. Una menzione speciale va riservata allo «stabilimento» Pedrocchi, «cuore di Padova», e all'offelleria detta *Pedrocchino*, punti d'incontro dell'intellettualità, della nobiltà e dell'ufficialità del Genova Cavalleria.

Cinquant'anni di storia, uno stuolo di personaggi da un pezzo usciti di scena, ci invitano a soffermarci, a riguardare l'altrieri, a considerare l'oggi, con una punta d'angoscia se il pensiero corre per un istante alle città di domani. Meglio fermarsi al tranquillo, rassicurante «consuntivo» di fine secolo. Un poeta, citato da Toffanin, così cantava la città dei suoi giovani anni: «Era il paese di Buona Fortuna / quello, ove dolce fu la primavera...». La stessa suggestione ci lascia, miticamente, la lettura di questo libro.

Antonio De Lorenzi

(Da «Messaggero Veneto» - 13.11.1982)





NOTIZIARIO

9° SALONE DEL MOBILE - Nei quartieri fieristici si è inaugurato il 17 marzo il 9° Salone del Mobile Triveneto.

ACCADEMIA PATAVINA SS.LL.AA. - Nella adunanza ordinaria del 26 marzo si sono tenute le seguenti letture: Augusto Ghetti: «Commemorazione del prof. Francesco Marzolo»; Francesco Veronese: «Sulle tensioni indotte da azioni orizzontali nei contrafforti delle dighe a gravità alleggerite» (presentata da C. Datei); Giancarlo Cavazzini: «Nuovi dati radiometrici nell'area fra Mules e la Valle dell'Isel (Alpi orientali)» (presentata da F.P. Sassi).

GALILEO E PADOVA - Nell'ambito delle celebrazioni per ricordare i 350 anni del «Dialogo sopra i massimi sistemi», il Comune di Padova ha organizzato una mostra, inaugurata il 29 marzo in Salone, che rimarrà aperta sino al 22 maggio.

ISTITUTO DI CULTURA ITALO-TEDESCO - Alla presenza del Console dott. Franck Burbach del Consolato Generale della Repubblica Federale di Germania a Milano e del Console dott. Gertrude Kothanek del Consolato Generale d'Austria a Milano, il prof. Renzo Donadello il 9 marzo ha presentato il volume di Ernst Gnad: «Nell'Italia soggetta all'Austria (1856-1867) vicende dei miei anni d'insegnamento».

FIERA DI PADOVA - Giuseppe Gottardo è stato nominato presidente della Fiera di Padova. Sostituisce l'avv. Luigi Merlin.

CONSIGLIO NOTARILE - In seguito alle recenti elezioni il Consiglio notarile del Distretto di Padova risulta così composto: presidente: dott. Carlo Busi; segretario: dott. Andrea Piovene Porto Godi; tesoriere: dott. Diomedeo Fatigati; consiglieri: dott. Ac-

cardo Palumbo, dott. Sergio Cardarelli, dott. Giorgio Gallo, dott. Salvatore La Rosa, dott. Luciano Properi, dott. Gregorio Todeschini.

LORENZO CIMEGOTTO - È mancato il 27 febbraio il dott. Lorenzo Cimegotto, presidente aggiunto onorario della Suprema Corte di Cassazione. Padovano di nascita, aveva svolto gran parte della sua attività negli uffici giudiziari padovani e quindi alla Corte d'Appello di Venezia. I funerali si sono svolti nella Chiesa dell'Immacolata il 2 marzo.

IL MAIALE - Il 19 marzo nella Saletta degli Incontri della Libreria Draghi il prof. Ulderico Bernardi ha presentato: «Il maiale nella tradizione popolare veneta», edito dall'Associazione Culturale Lombardo-Veneto.

ORCHESTRA DA CAMERA DI PADOVA - Il consiglio d'amministrazione dell'Ente orchestra da camera di Padova ha designato unanimemente il nuovo direttore artistico, in sostituzione del dimissionario Claudio Scimone: si tratta del maestro Bruno Giuranna, violista cinquantenne di fama internazionale, figlio d'arte, milanese di nascita ma romano di studi. Giuranna fondò nel '52 il complesso «I musicisti»; nel '59 con Franco Gulli e Amedeo Baldovino, formò il Trio italiano d'archi e nello stesso anno divenne docente nel conservatorio «Verdi» di Milano.

ANDREA PALLADIO - Presso l'Aula E dell'Università giovedì 10 marzo sono stati presentati dalla Giunta Regionale del Veneto i documentari «Andrea Palladio architetto» e «Ville Venete».

«DANTE ALIGHIERI» - Il 9 marzo il dott. Lino Pellegrini ha tenuto una conversazione su «Introduzione all'Antartide».

L'OPERA DI PIETRO GALLETTO - Il 25 marzo nella sala della musica del Caffè Pedrocchi la prof. Antonia Arslan, il prof. Luigi Balestra, il prof. Lino Lazzarini, il prof. Federico Viscidi hanno presentato l'opera narrativa di Pietro Galletto.

ACCADEMIA DEI CONCORDI DI ROVIGO - Il 10 marzo il prof. A. Enzo Baldin ha parlato su Girolamo Frascetta (1558-1619).

Il 17 marzo il prof. Luciano Bosio e la dott. Maurizia da Min hanno presentato i volumi «Edizione Archeologica della Carta d'Italia, foglio 64, Rovigo» e «Il museo rodigino dei Silvestri».

Il 24 marzo il prof. Angelo Gambasin ha presentato il volume «Le visite pastorali di Antonio Polin nella diocesi di Adria».

METAMORFOSI DEL REALE - Nella Galleria di piazza Cavour si è aperta il 12 marzo, organizzata dall'Assessorato ai Beni Culturali la mostra «Metamorfosi del reale nell'opera dei pittori Leo Borghi, Paolo Meneghesso, Toni Strazzabosco».

I LONGHI DELLA CATTOLICA - Il 9 marzo, presso il nuovo Museo agli Eremitani, si è inaugurata la mostra «I Pietro Longhi della Banca Cattolica del Veneto».

La OPEL

vi ricorda la sua gamma:

- KADETT 1000 - 1200 - 1300
- KADETT 1600 DIESEL
- ASCONA 1300 - 1600
- ASCONA 1600 DIESEL
- REKORD 2000 INIEZIONE
- REKORD 2300 DIESEL
- MONZA SENATOR 3000e



CONCESSIONARIO



S. I. S. s.p.a. PADOVA

VIA VENEZIA, 53

TELEFONO 650.733



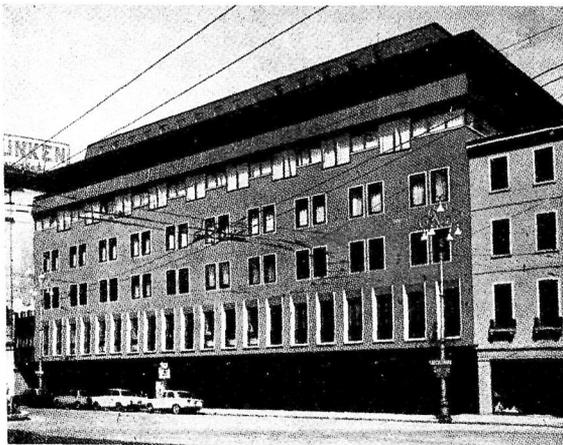
Direttore responsabile:
G. TOFFANIN

Finito di stampare il 5 maggio 1983
Grafiche Erredici - Padova

ELETTROBETON S.A.S.

IMPRESA COSTRUZIONI CIVILI E INDUSTRIALI

35100 PADOVA
Galleria Berchet, 4
Telefono
656.688 (tre linee)



Padova
Piazza Garibaldi
PALAZZO DEI NOLI

AL
VOSTRO
SERVIZIO



*garage
san marco
padova*

Via Fra Giovanni Eremitano, 8 10
35100 Padova - Tel. 20.862



OFFICINA
AUTORIZZATA



RICAMBI
ORIGINALI

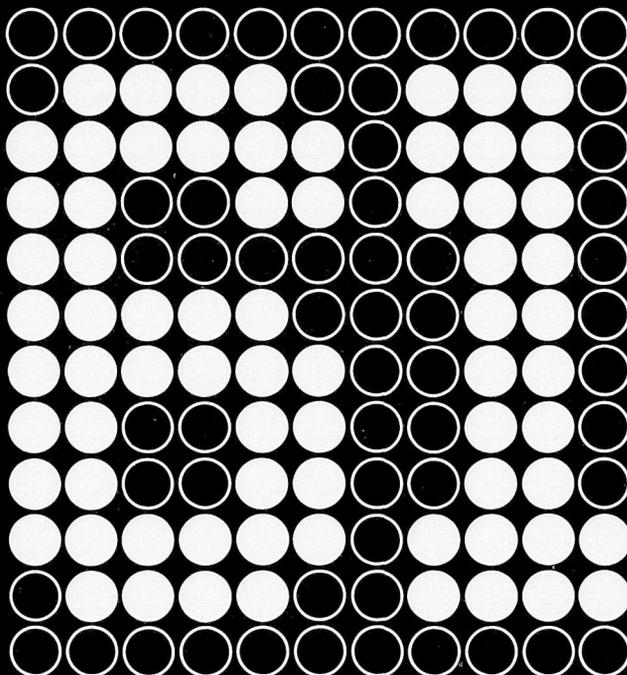
Parcheggio giorno e notte - coperto e scoperto - 304 posti auto

MONTAGGIO CONDIZIONATORI D'ARIA **DIAVIA**

fatti, idee e progresso alla

61° fiera di Padova

campionaria internazionale  14-22 MAGGIO 1983



Fiere di Padova - 35131 PADOVA - Via Tommaseo, 59 - Tel. 049/840111 - Telex 430051 FIERPD I



BANCA POPOLARE DI PADOVA TREVISO ROVIGO

Società Cooperativa per azioni a r. l. fondata nel 1866

Patrimonio sociale L. 86.680.874.588

DIREZIONE GENERALE: PADOVA -
Piazza Salvemini, 18

SEDE DI PADOVA - Via Verdi, 13/15

SEDE DI TREVISO - Piazza dei Signori, 1

SEDE DI ROVIGO - Via Angeli, 11

- 61 Sportelli
- Tutte le operazioni di Banca,
Borsa e Cambio
- Credito Agrario
- Finanziamenti a medio termine
all'agricoltura, alla piccola
e media industria, all'artigianato
e al commercio
- Credito fondiario ed edilizio
- Leasing: locazione di macchinari
ed attrezzature

- Banca Agente
per il Commercio dei Cambi

- Cassette di sicurezza
e servizio di cassa continua
presso le sedi
e le principali dipendenze

BANCA POPOLARE DI PADOVA TREVISO ROVIGO



BIBLIOTECA CIVILE DI PADOVA



Centro Servizi Cassa di Risparmio Padova e Rovigo - Sarmeola di Rubano (PD)

GF **G.E.CO.FER.** S. P. A.

COSTRUZIONI GENERALI FRATELLI FERRARO

CAP. SOCIALE L. 1.950.000.000

VIA S. ROSA N. 38 - PADOVA - TEL. (049) 38625 (8 LINEE) - TELEX 430290 FLFERRI - MAGAZZINI TEL. (049) 25009
C.C.I.A.A. 158422 - TRIBUNALE 13739 - COD. FISC. 01451300287



BANCA
ANTONIANA
DI PADOVA
E TRIESTE

Mezzi amministrati oltre 1.900 miliardi

BANCA INTERREGIONALE
presente in 8 province

Ufficio di Rappresentanza in Milano

44 sportelli nel Veneto
e Friuli-Venezia Giulia

Dal 1893, anno di fondazione dell'ISTITUTO:

- **industriali**
- **commercianti**
- **artigiani**
- **agricoltori**
- **professionisti**
- **privati**

per ogni necessità bancaria si rivolgono alla "Antoniana" perché sanno di avere a loro disposizione una banca tradizionalmente efficiente, dinamica e competente, sempre al passo con le recenti innovazioni tecnologiche.

BANCA ANTONIANA DI PADOVA E TRIESTE
per risolvere, insieme, i Vostri problemi