

GLORIA

(intellettuale • libertino • nomade • cronista • fuggitore)



Università
Popolare
Mestre • APS

SOMMARIO

- 1 **Editoriale**
Daniela Zamburlin
- 2 **Venezia non è fatta per me**
Lucia De Michieli
- 4 **Il libertinismo**
Alberto Madricardo
- 6 **Casanova *alter ego* di Don Giovanni?**
Marina Dalla Stella
- 8 **Scienza, donne “dottoresse” e Giacomo Casanova: la polemica bolognese sull'intelletto femminile**
Tiziana Plebani
- 10 **Zanetta Farussi la straordinaria madre di Giacomo Casanova**
Daniela Zamburlin
- 11 **Un *genius loci* tutto Veneziano – Casanova, per una filosofia della trasgressione**
Antonella Barina
- 13 **Casanova al cinema tra sesso e morte**
Alvise Mainardi
- 15 **I Piombi nel '700 e le carceri oggi**
Guido Vianello
- 17 **Viaggiare nel Settecento**
Bruno Crevato-Selvaggi
- 19 **Educazione e musica negli ospedali veneziani nel primo Settecento**
Mauro Masiero
- 20 **Cibi e cucina nella Venezia di Casanova (secolo XVIII)**
Michela Dal Borgo
- 22 **Giacomo Casanova. Il corpo e la mente**
Opere e testo di Tiziana Talamini
- 24 **Il seduttore. Il rinnovamento dell'immagine maschile al tempo di Casanova.**
Mostra a Palazzo Mocenigo
- 25 **Curiosità mestrine La Liberazione a Mestre, tra memoria e oblio**
Stefano Sorteni
- 27 **Agorà**
a cura di Annives Ferro

Editoriale

DANIELA ZAMBURLIN*



Ricorre quest'anno il trecentesimo anniversario della nascita di Giacomo Casanova (1725-1798). Spettacoli, eventi e conferenze si sono susseguite in questi mesi e continueranno per tutto il 2025. Data la complessità del personaggio, dedicargli un numero di Kaleidos, è senza dubbio un azzardo, per lo spazio a dir poco limitato. La scommessa peraltro non dispiacerebbe al nostro protagonista, perché il ricordo celebrativo e una rivisitazione accurata della sua complessa personalità, meritano il rischio. Siamo certi che l'illustre veneziano, abituato agli scherzi del destino e amante tanto dei piaceri della carne quanto di quelli dello spirito, non se ne lamenterebbe. Gli anniversari sono sempre forieri di iniziative, molte saranno nel solco del mito del seduttore, è facile immaginarlo se si pensa che addirittura il suo nome è passato nel linguaggio comune e si identifica con il ruolo stesso, si dice infatti *essere un Casanova*. L'analisi proposta dalla Rivista, invece, offre l'opportunità di andare oltre il mito del libertino e avventuriero, per riscoprire un personaggio davvero poliedrico: filosofo, viaggiatore, esoterista, scrittore, alchimista, massone, diplomatico, scienziato, agente segreto. Ricordiamo anche che è stato autore di una produzione letteraria cospicua, con trattati e saggi d'argomento vario; nell'ampia gamma dei suoi interessi si occupò anche di matematica e scrisse opere letterarie, sia in prosa sia in versi. Si tratta di riconoscergli le molte qualità che possedeva in abbondanza, illuminate da una luce nuova, potente e significativa. La Rivista ha cercato non solo di analizzare la sua vita, ma anche il secolo in cui visse, il Settecento, restituendo la visione di una Venezia ormai avviata verso la decadenza, ma ancora vibrante di vita, immaginazione e dinamismo.

Una città capace, persino dalle macerie delle sue istituzioni frantumate, di coltivare un progetto di libertà che avrebbe portato i suoi frutti. Merita ricordare che Casanova, probabilmente figlio naturale del nobile Grimani, come egli stesso lascia intendere, ebbe una madre del tutto speciale, Zanetta Farussi, un'attrice famosa, ammirata da Goldoni. Zanetta viaggiò e recitò in tutta Europa, ebbe amanti e protettori illustri. Sicuramente da lei Casanova ereditò la spregiudicatezza. Tra i vari approfondimenti a lui dedicati, uno riguarda la ricerca della felicità, che parte dal libertinismo del XVII secolo, un movimento di pensiero critico verso la religione e favorevole all'uso non dogmatico della ragione. Le letture di Casanova includono libri di autori osteggiati dalla Chiesa, come Copernico e Cartesio. Le riflessioni filosofiche sul concetto di verità e sulla critica alla società del suo tempo lo portarono all'esilio. Casanova può essere considerato il *genius loci* di Venezia, una città animata da uno spirito intellettuale e dall'idea di libertà di pensiero. Un altro approfondimento riguarda Casanova come *alter ego* di Don Giovanni. Anche prima dell'opera di Mozart questa figura era già stata ampiamente rappresentata in letteratura e a teatro, dalla commedia spagnola alla letteratura europea e latino-americana. In tutte il protagonista, dopo una vita di inganni e disolutezze, fa una fine tragica e nella vicenda mozartiana è sottolineato il rifiuto fino all'ultimo di pentirsi. Questa ostinata affermazione della propria libertà fa di Don Giovanni un simbolo di autonomia, riflesso della cultura illuminista dell'epoca e in ciò Casanova è un vero *alter ego* del personaggio, ma il parallelo si ferma qui. Casanova non cerca solo il piacere e la propria affermazione,

anzi è capace di profondi legami umani come dimostrano diverse vicende amorose. Significativa è anche la sua posizione a difesa delle donne. Scrive infatti Lana caprina, un libretto in cui confuta aspramente la asserzione di due medici bolognesi che sostengono il legame tra l'utero e il cervello femminile. L'organo genitale non c'entra affatto, sostiene Casanova, è l'educazione che genera e coltiva i comportamenti. Tra i tanti temi anche quello del viaggio: Casanova ebbe contatti con gran parte dell'Europa. Ciò gli fu possibile per la efficienza raggiunta dalla rete dei trasporti nel Settecento, quando oltre ai nobili anche la borghesia poté usufruirne. L'incremento delle stazioni di posta in cui si potevano cambiare i cavalli, velocizzò molto i viaggi. Su strade ben mantenute si potevano percorrere fino a 120 km al giorno. Una curiosità infine. Corre voce che alcuni accompagnatori stranieri di gruppi turistici passando davanti al monumento di Carlo Goldoni, in Campo San Bartolomeo a Venezia, indichino al gruppo di visitatori il personaggio come Giacomo Casanova, nonostante l'indicazione del nome sia visibile ai piedi del monumento. Incredibile ma non impossibile in una Venezia alla quale è diventato normale mancare di rispetto. Non possiamo immaginare come avrebbero reagito i due personaggi se avessero sentito questa storia, probabilmente con incredulo stupore o più semplicemente con un sorriso.

* *Direttrice Responsabile*

Venezia non è fatta per me¹

LUCIA DE MICHELI

Giacomo Casanova (1725 - 1798), figlio di due attori, rimane presto orfano del padre e, virtualmente, anche della madre, che viaggia molto, affidandolo alla nonna. A sedici anni è già abate, carriera molto diffusa nel Settecento, e grazie a questo può frequentare la buona società. Quanto accade in seguito lo facciamo dire a lui: «Compiuti i miei studi, abbandonato, a Roma, lo stato ecclesiastico per abbracciare la carriera militare, lasciata questa a Corfù per la professione d'avvocato, ripudiata quest'ultima per avversione, visitata tutta la mia Italia, le due Grecie, l'Asia Minore, Costantinopoli e le più belle città francesi e tedesche, feci ritorno nella mia patria nel 1753, discretamente istruito, superbo, sventato, avido di piaceri, imprevedente, smanioso di parlar di tutto a casaccio, allegro, ardimentoso, pieno di vigore e pronto a deridere [...] ogni cosa che mi sembrasse stupida, sacra o profana che fosse» (*La mia fuga dai Piombi*, 1787).

Allegro sì, ma così spiantato che deve farsi assumere come violinista dal teatro di San Samuele; rimedia creandosi una nomea con le sue conoscenze mediche ed esoteriche, che spesso utilizza per elaborate truffe («spesso non mi sono fatto scrupolo di ingannare distratti, truffatori e sciocchi quando ne ho avuto bisogno»).

Poi, inaspettato, il suo arresto e, dopo molti lunghi mesi, la fuga dai Piombi e da Venezia, nel 1756. Parigi, l'Olanda, la Svizzera. Ovunque riesce a farsi affidare incarichi delicati, segreti, in quella che definisce «carriera d'avventuriero». Ha fiuto per gli affari (il governo francese lo incarica di recarsi ad Amsterdam per cercare di cambiare dei titoli di Stato!), anche se non sempre. Pare davvero

esilarante la sua idea, fallimentare, di impiantare una fabbrica di stoffe di seta francese su cui dipingere disegni cinesi.

Più tardi Italia, Londra, Berlino (ma Federico II non lo ispira, troppo rigore militaresco), la Russia, dove propone all'imperatrice la riforma del calendario; in Polonia diventa amico del re, ma a causa di un duello deve andarsene. E il re lo aiuta a pagare i debiti di gioco!

Vuole provare tutto, compresa la Massoneria. Conosce e frequenta un po' tutti, da Cagliostro a Winckelmann.

Verso la fine del 1760 comincia ad appannarsi. Non solo finisce ogni tanto in prigione (non sarebbe stata una gran novità), ma le corti europee sono meno ospitali (Maria Teresa d'Austria lo bandisce da Vienna, ad esempio). E poi, gli anni pesano. Meno donne, meno gioco d'azzardo: «Avevo l'età in cui l'uomo comincia a temporeggiare».

Graziato dalla Serenissima, torna a Venezia e si improvvisa editore, poi impresario teatrale. Ma sono finiti gli anni dei suoi successi imprenditoriali. Pare comunque aver trovato una sistemazione, ma si rovina da solo, pubblicando un opuscolo satirico su dei pezzi grossi. Il secolo dei lumi e della tolleranza predicata da Voltaire – peraltro, come Rousseau, criticato da Casanova - sta finendo. Venezia è sempre meno disposta a ospitare pubblicazioni «scomode». Sigh, viene da aggiungere.

Finisce la sua carriera come bibliotecario nel castello di Dux, in Boemia, al servizio del conte di Waldstein, ma rimane un personaggio: firma la sua penultima lettera «Casanova morente». L'ultima, indirizzata a Elisa Von Der Recke, la deve scrivere e firmare il nipote, perché Giacomo

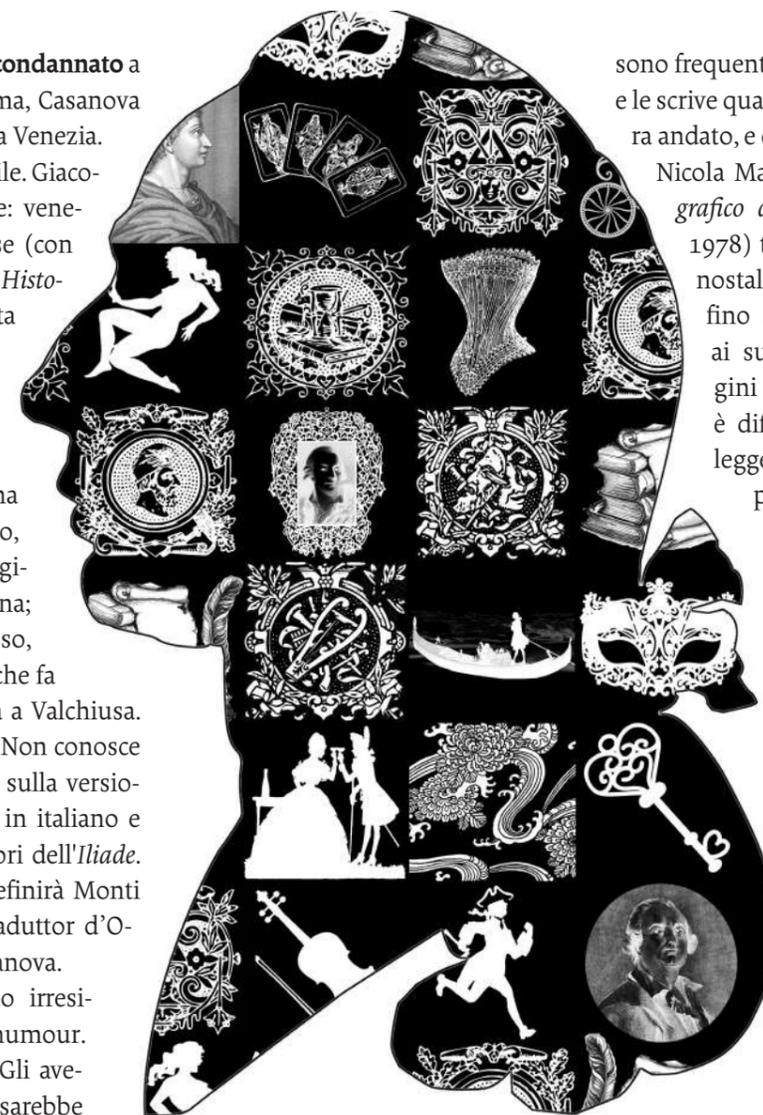
è moribondo (e sa di esserlo), ma in essa il Nostro, incorreggibile, trova il tempo di fare della cronaca mondana: si aspetta a Toeplitz l'Arciduca Carlo.

C'è altro? Eccome, anche escludendo aspetti già trattati in questo numero e facendo una cernita del resto.

Di primo acchito lo si potrebbe paragonare a Ovidio, la cui *Ars Amatoria* è stata per molto tempo considerata un *Come sedurre una donna in 10 lezioni*, offrendoci le più svariate tecniche di approccio e proponendo erotismo e sesso più che amore. E non era interamente destinata agli uomini, ma anche alle donne. Le sue *Heroides* (*Lettere di eroine*) lasciano trasparire una discreta conoscenza della psiche femminile, inusuale ai suoi tempi. Casanova passa da una donna all'altra, ne ha anche dei figli, ma, per quel che ne sappiamo, il suo rapporto con l'altro sesso è addirittura in certi casi «paritario», giocoso, tanto che non si perita di riferire le sue «sconfitte», e che molte delle sue donne mantennero con lui profondi rapporti d'amicizia. Basta leggere qualcuna delle sue lettere, soprattutto le più tarde. Entrambi prendono le distanze dalla morale del loro tempo, ma Casanova ne è consapevole, da buon libertino del Settecento, mentre è probabile che Ovidio non abbia immaginato di rischiare grosso col clima di restaurazione morale instaurato da Augusto. È vero che si sospetta che a condannarlo all'esilio sia stata una sua connivenza con uno scandalo di palazzo, ma si ha la sensazione che, se questo fosse capitato al Nostro, se ne sarebbe vantato, non avrebbe cercato in tutti i modi un'assoluzione per quello che Ovidio definiva *error, non culpa*. Entrambi passano la fine della loro vita lontano dalla

loro città, ma Ovidio è **condannato** a restare lontano da Roma, Casanova **sceglie** di non tornare a Venezia.

Passiamo a cultura e stile. Giacomo domina tre lingue: veneziano, italiano, francese (con cui, tra l'altro, scrive l'*Histoire de ma vie*, conosciuta anche come *Memorie* e la *Fuga*) e si arrangia in altre. I suoi libri sono pieni di rimandi alla letteratura latina (autore preferito Orazio, si ispira a Livio per fuggire dai Piombi) e italiana; antepone Ariosto a Tasso, venera Petrarca, tanto che fa una reverente capatina a Valchiusa. È colto, ma non dotto. Non conosce il greco, infatti si basa sulla versione latina per tradurre in italiano e in veneziano alcuni libri dell'*Iliade*. Foscolo di lì a poco definirà Monti «gran traduttore dei traduttori d'Omero», ignorando Casanova. Va pure notato il suo irresistibile senso dello humour. Bastano due esempi? Gli avevano profetizzato che sarebbe uscito dai Piombi il giorno dedicato al suo santo protettore. Passa in rassegna ogni San Giacomo del calendario, ma tutti lo deludono. Così commenta: «Non ho mai saputo il suo nome, ma fa lo stesso. [...] riacquistai la libertà nel giorno d'Ognissanti». Il registro con cui riferisce il proposito di aprirsi la via uccidendo il guardiano e i suoi compagni, strangolandoli con le sue stesse mani, perde ogni drammaticità non appena si legge «ammettendo che fossero stati tanto compiacenti da lasciarmi fare». Non a caso nella prefazione delle *Memorie* l'autore si augura che il lettore rida, si diverta con lui. E in quella della *Fuga* lo avvisa di essere «desideroso solo di divertirti». Leggero, sì, ma nel senso più nobile del termine. D'altronde, quando ascoltate Mozart o le *Sta-*



Casanova: quasi un puzzle (artwork Tiziana Talamini)

gioni di Vivaldi, non capita anche a voi di sentirvi più leggeri, meno angosciati dal male di vivere?

Su poche cose non scherza, e una di esse è Venezia.

Il *duello* (1780), è il resoconto “romanzato” del duello che sostenne in Polonia perché voleva vendicare l'epiteto di «poltron vénitien» ricevuto: non l'aveva offeso il «poltron», ma il suo accostamento a «vénitien». E quando incontra il suo avversario gli rinfaccia: «La mia nazione ha insegnato la bravura, e la civile politesse alla vostra». È, sì, possibile che abbia scritto l'opera per guadagnare la fiducia del governo veneziano, ma momenti venati di patriottismo

sono frequenti anche nelle *Memorie*, e le scrive quando da Venezia se n'era andato, e da molto.

Nicola Mangini (*Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 21, 1978) trova in lui “rancore e nostalgia verso la patria, che fino all'ultimo fu in cima ai suoi pensieri”, e Mangini è uomo d'onore, ma è difficile non sobbalzare leggendo la frase che compare nel finale della *Fuga*, dove Casanova racconta del ritorno a Venezia dopo aver ricevuto la grazia: «Sia amor di patria, sia amor proprio, so che devo a quel mio ritorno i più bei momenti della mia vita [...] Ma tutti gli affanni che mi son preso durante nove anni sono riusciti vani: o io non sono fatto per Venezia, mi dissi, o Venezia non è fatta per me. O l'una e l'altra insieme». E se ne va.

1. Tra le innumerevoli persone che ci hanno aiutato, un sentito ringraziamento va, oltre che al personale della Biblioteca Nazionale Marciana, al professor Antonio Trampus di Ca' Foscari.

Il libertinismo

ALBERTO MADRICARDO

Il movimento indicato come “libertinismo” si sviluppa grosso modo tra il XV e il XVIII secolo in Europa. In generale indica manifestazioni diverse, in vari paesi d’Europa, di pensieri e di pratiche anticonformiste, minoritarie e divergenti dalle verità ufficiali.

Il termine “libertino” viene dal latino “*libertus*” e in genere viene usato per indicare lo schiavo affrancato. Da questo deriva il termine *libertinus* che designa il figlio dello schiavo affrancato, libero ma senza una tradizione familiare da esibire, il cui inserimento nella società dei liberi è perciò ancora incerto.

Il termine “*Libertinismo*” fu usato inizialmente in senso spregiativo dai difensori di una ortodossia e avversari del libero pensiero. Solo nel XVIII secolo, al suo tramonto, alcuni dei libertini si fregiarono orgogliosamente di questa etichetta.

Più che di “libertinismo” si dovrebbe parlare di “libertinismi”. C’è infatti un libertinismo religioso, spirituale, un movimento settario all’interno del cristianesimo che afferma l’impossibilità di peccare per coloro che sono predestinati alla salvezza, un libertinismo filosofico e scientifico, uno morale e sessuale.

Il libertinismo laico coincide con l’anticonformismo di individui che, stimolati dalla decomposizione del quadro medievale in cui si era formata la civiltà europea, sentono l’urgenza di un profondo rinnovamento in ogni campo. All’autorità della verità rivelata cristiana, i filosofi che praticano il libero pensiero contrappongono la forza autonoma della

ragione, alla teologia il deismo (o l’ateismo), ai miracoli le leggi di natura. “I *teologi* – scrive John Toland, freethinker irlandese vissuto tra il XVII e il XVIII secolo nel suo ‘*Christianity not mysterious*’ – *ci dicono con aria grave che ‘dobbiamo adorare ciò che non possiamo comprendere’; e tuttavia alcuni di loro impongono i loro commenti incerti al resto dell’umanità con una sicurezza e un accanimento che sarebbero intol-*

coli autentico spazio comune della intelligenza europea.

Uomini colti e liberi, i libertini avevano costantemente l’Antichità, i suoi tesori di pensiero e letterari, come sfondo, punto di riferimento e di interlocuzione. Grazie a loro, la società europea del XVII e XVIII secolo, poté distinguersi da quella *antica* e sentirsi *moderna*.

Poiché si ponevano criticamente nei confronti della cultura e delle pratiche dominanti, spesso i libertini si trovavano esposti al disprezzo e alla repressione. Perciò molti di loro mantenevano una condotta riservata, attuando la pratica della “doppia verità”: pubblicamente aderivano a quella ufficiale ma in privato, nei cenacoli intellettuali, esprimevano punti di vista eterodossi.

Per fare un solo esempio di tanti possibili, Pierre Gassendi (1592-1655) fu rispettato prelado della Chiesa cattolica, pur essendo in filosofia sostenitore dell’atomismo epicureo, incompatibile con la sua dottrina.

Anche quando aderisce alle verità ufficiali, il libero pensatore libertino mantiene una sua personale “riserva interiore” nei loro confronti. Oltre al libertinismo come movimento storico, si può dire che esista un libertinismo eterno, categoria dello spirito. Esso ritorna ogni qualvolta in una società si accentui l’intolleranza ufficiale nei confronti delle posizioni critiche e dissidenti².



Dialogo tra spiriti liberi: Kant, Beccaria, Hume, Rousseau, Voltaire, Locke, Lessing, Diderot, Leibniz (artwork Tiziana Talamini)

*lerabili anche se riconosciamo la loro assoluta infallibilità. La cosa peggiore è che non sono tutti dello stesso parere. Sei ortodosso per quelli, sei un eretico per questi*¹.

I liberi pensatori libertini, gelosi dei propri pensieri e delle proprie scoperte, si sentivano però appartenenti a quella ideale *Repubblica delle Lettere* iniziata dal Petrarca e dagli umanisti nel secolo XIV che fu per quattro se-

E’ il caso dell’Europa rinascimentale e post, nella quale si preparavano le guerre di religione e si riduceva la tolleranza umanistica vigente prima della Riforma e il Tribunale dell’Inquisizione interveniva a reprimere tutto ciò che sembrava minacciare l’ortodossia.

In quei tempi difficili, i libertini si mantenevano ai margini del grande alveo dei “cristianesimi” ufficiali (cattolico o riformato che fossero: quest’ultimo spesso non meno repressivo di quello cattolico), covando la scintilla della libertà di pensiero che avrebbe dato vigore allo spirito della Modernità.

Alcuni degli intellettuali libertini attingono a quel pensiero antico che, alternativo al platonismo e all’aristotelismo e in odore di ateismo e di immoralità, era sempre stato tenuto relativamente ai margini. Si trattava di quel filone atomista e materialista della filosofia greca che aveva avuto i suoi iniziatori in Melisso, Democrito ed Epicuro e che nel ‘600 contribuì a creare un’atmosfera culturale favorevole alla nascita della “nuova scienza”. O anche di quello scettico, di cui Pirrone era stato l’antico capostipite. Ma le posizioni dei libertini erano molto variegata e anche contraddittorie tra loro. Ciò che avevano davvero in comune era principalmente il fatto di essere tutte anticonformiste e minoritarie. Per questo, si può dire, lo spirito libertino è indistinguibile da quello della ricerca, filosofica, spirituale o scientifica che sia.

Il libertino nel XVI e XVII secolo appare ai più un personaggio stravagante e misterioso, dedito a pratiche esoteriche, un individualista eccentrico e inquietante. Incompreso, talvolta egli sarà costretto a pagare di persona per le sue idee. Nel 1600 Giordano Bruno, considerato una specie di mago depositario di tecniche segrete, fu condannato al rogo; nel 1633 Galileo sottoposto a processo; nel 1656 Spinoza, accusato di ateismo, espul-

so dalla comunità ebraica di Amsterdam, ecc.

Il libertinismo è un movimento composito, un pulviscolo di percorsi individuali in un’epoca fluida, crogiolo da cui sarebbero sorte nuove idee e pratiche di mondo prima inimmaginabili. La *Repubblica letteraria* umanistica vive nell’intreccio di fitti carteggi tra intellettuali che si scambiano idee ed esperienze da un capo all’altro dell’Europa.

Alcune di queste piste sarebbero rivelate vicoli ciechi senza futuro. Altre invece, come la cosmologia copernicana, la fisica galileiana e più tardi newtoniana, le grandi scoperte geografiche e la nuova proiezione oceanica da esse aperta, avrebbero dato alla civiltà un nuovo respiro e un nuovo orizzonte.

Con il loro nugolo di pensieri nuovi e di scoperte i libertini pungono il conformismo ufficiale, affermano la centralità del pensiero libero, marginale e divergente, indeboliscono gradualmente il potere autoassertivo della tradizione e danno impulso alla *secolarizzazione*.

Il pensiero critico libertino nei secoli XVII e XVIII si irrobustisce e matura. Ne sono protagonisti i *philosophes* in Francia (Rousseau, Diderot, Voltaire, D’Alembert, ecc.), i *freethinkers* in Inghilterra (Locke, Hume, ecc.), Leibniz, Lessing, Kant, ecc. in Germania, in Italia Beccaria, Galiani, ecc.

Kant, in particolare, con il suo famoso scritto dal titolo “*Che cos’è l’illuminismo?*”, sancisce l’uscita dell’uomo dallo stato di minorità in cui era rimasto durante tutto il medio evo. Emancipando l’Europa dalla subalternità della tradizione, il libertinismo esce dalla sua marginalità, diviene centrale forza propulsiva della civiltà europea. Per alcuni decenni del secondo Settecento il suo spirito (*critico*) conquisterà addirittura le principali corti europee, ispirando la politica di quel particolare tipo di assolutismo monarchico che gli storici

chiameranno “illuminato”.

Nel pensiero e nelle pratiche critiche del libertinismo la Modernità plasma gradualmente la sua anima e si stacca dall’antico. Avrà bisogno di almeno due secoli prima di maturare, saldarsi in una nuova visione del mondo (illuminista) e influenzare direttamente il corso della storia europea.

La Rivoluzione francese ne fu il culmine. Non c’è nulla di più *critico* della rivoluzione: il rovesciamento da parte di essa del potere tradizionale fu un “evento filosofico” per eccellenza. Oltre al libertinismo intellettuale, c’è però anche un libertinismo dei costumi (anche sessuali). Tipici “libertini”, nel senso più comune del termine, sono Don Giovanni - personaggio della letteratura spagnola (Tirso de Molina) poi diventato figura letteraria europea (il *Don Giovanni* di Mozart - Da Ponte) - e Giacomo Casanova - personaggio storico. Entrambi intellettuali, entrambi seduttori. Un libertino – come ebbe a dirsi egli stesso – orgogliosamente si sente il marchese de Sade che nelle sue opere esplora gli estremi più oscuri dell’animo umano.

Ma lo spirito critico della ragione mette in luce le debolezze, le inconsistenze dell’assetto culturale, sociale e politico vigente e dei miti che lo legittimano: la paradossale affermazione della centralità del pensiero marginale e divergente non basta ancora. Un conto è abbattere vecchi miti, tutto un altro crearne di nuovi.

1. In Opere, UTET Libreria, Torino 2011, p.105.
2. L’idea di riserva interiore individuale nei confronti delle verità ufficiali è stata tematizzata fin dai primi secoli dell’Islam e indicata con il termine “Ketman”. Il tema è trattato da Czesław Miłosz nel libro “La mente prigioniera” (Adelphi, Milano 2012). Per un approfondimento del significato del termine nell’Islam e del suo uso durante l’esperienza del socialismo reale, vedi anche il mio: http://www.philosophia-ve.it/wp-content/uploads/2018/02/Ketman_Madricardo.pdf

Casanova *alter ego* di Don Giovanni?

MARINA DALLA STELLA

Al teatro Nostitz di Praga, lunedì 29 ottobre 1787, alle sette di sera, un folto pubblico è presente alla prima dell'opera *Don Giovanni* di Wolfgang Amadeus Mozart; molto probabilmente vi assiste anche Giacomo Casanova che, proprio in quel periodo, si trova nella città boema, poco distante dalla sua ultima residenza nel castello di Dux, per cercare dei possibili sottoscrittori per l'edizione del suo romanzo *Icosameron*.

Quando Mozart e Lorenzo Da Ponte, librettista e "poeta intelligente" per definizione dello stesso musicista, scelgono di incentrare la loro nuova opera sulla figura di Don Giovanni, essa ha già avuto molte trasposizioni, in versi, in prosa, in musica e in varie lingue. L'archetipo letterario nasce, infatti, nel secolo d'oro del teatro settecentesco spagnolo nella commedia *El Burlador de Sevilla Y Convidado de piedra* di Tirso de Molina, pseudonimo del frate mercedario Gabriel Téllez, nella quale don Giovanni Tenorio è un beffatore costretto a fuggire in Spagna per aver ingannato a Napoli la duchessa Isabella, si salva da un naufragio e seduce una bella pescatrice; giunto infine a Siviglia tenta di insidiare Anna, figlia di don Gonzalo de Ulloa, commendatore di Calatrava, che, accorso in aiuto della figlia, viene da lui ucciso in duello. Dopo altre scelleratezze torna a Siviglia e quando vede in una chiesa la statua funebre di don Gonzalo per burla la invita a cena. Il "convitato di pietra" accetta e rilancia l'invito per il giorno dopo nella cappella degli Ulloa; per dare prova di coraggio Don Giovanni acconsente, ma mentre tenta, alla fine del sinistro banchetto, di congedarsi senza essersi pentito, viene trascinato dalla statua nell'inferno.

Tirso de Molina, in base agli ideali controriformistici, destina il suo per-

sonaggio alla dannazione non tanto perché si fa beffe dell'onore femminile, quanto per la sua empietà di fronte al mistero della morte e della salvezza.

Nel suo plurisecolare cammino attraverso le piazze e i teatri d'Europa, questo personaggio dalla vitalità sorprendente è stato interpretato in molteplici modi: beffardamente perverso, ipocrita, in aperta rivolta contro Dio (da Molière); vile e bugiardo, incenerito, come castigo divino, da un fulmine a ciel sereno (da Goldoni); anelante verso l'alto e insieme inesorabilmente legato alla violenza, all'inganno e al delitto (da Hoffmann); aristocratico ironico, un po' scettico, un perpetuo sedotto più che un irresistibile seduttore (da Byron); un "dissoluto assolto" (da J. Saramago).

La sua più celebre versione, però, è quella nata dal connubio Da Ponte-Mozart, in cui la fisionomia di conquistatore è fin dall'inizio riassunta con scherzose iperboli nell'atto I dal servo Leporello nel corso della celebre aria "del catalogo":

"Madamina, il catalogo è questo / delle belle che amò il padron mio, / un catalogo egli è che ho fatt'io, / osservate, leggete con me. / In Italia seicento e quaranta, / in Almagna duecento e trent'una, / cento in Francia e in Turchia novant'una, / ma in Spagna son già mille e tre."

In questo "dramma giocoso", il cinico seduttore, che sente a distanza l'"odor di femmina", adatta abilmente il proprio comportamento all'obiettivo da raggiungere, ricorrendo a fughe strategiche e a travestimenti per ingannare Donna Anna, l'ex amante Donna Elvira e la contadina Zerlina, sua preda di turno, a cui promette il matrimonio se è disposta a seguirlo in un casino di campagna di sua proprietà: *"Là ci darem la mano, là mi*

dirai di sì". Alla fine dell'opera sarà, invece, la sua mano ad essere stretta dalla statua animata del Commendatore: *"Giovanni: Che gelo è questo mai! / Commendatore: Pentiti, cangia vita: / È l'ultimo momento. / Giovanni (vuole sciogliersi, ma invano): No, no, ch'io non mi pento: / Vanne lontan da me. / Commendatore: Pentiti, scellerato. / Giovanni: No, vecchio infatuato. / Commendatore: Pentiti. / Giovanni: No. (...fuoco da diverse parti; il Commendatore sparisce, e s'apre una voragine). Giovanni: Da qual tremore insolito: / Sento... assalir... gli spiriti... / Donde escono que' vortici / di foco pien d'orror!.. Ohimè; che orror!... / (...) Chi l'anima mi lacera!... / Chi m'agita le viscere!... / Che strazio! ohimè! che smania! / Che inferno!... che terror..."*.

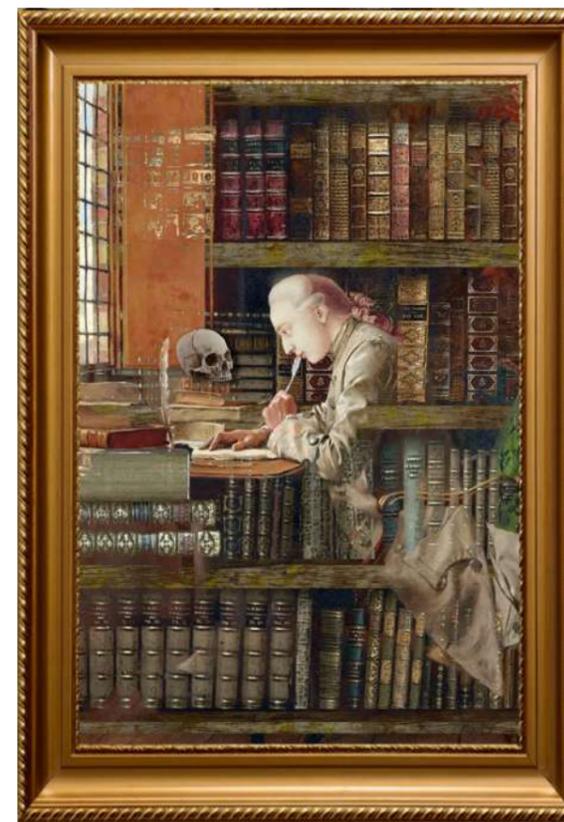
Letta alla luce del suo tempo - il Settecento empirista e libertino - la fermezza, con cui don Giovanni persiste nella sua orgogliosa e totale autonomia di condotta, lo trasforma in simbolo di libertà di pensiero. Grazie alla musica il celebre *"Viva la libertà!"*, pronunciato coralmente dai personaggi (atto I sc. 22), risuona come manifesto esistenziale e non solo come invito al piacere terreno.

Leggenda vuole che Casanova, che aveva conosciuto Da Ponte a Venezia in casa di Andrea Memmo e rivisto in altre occasioni a Vienna, abbia suggerito alcune correzioni del libretto, certa è solo l'esistenza di due fogli ritrovati a Dux, oggi conservati nell'Archivio di Stato di Praga, con due varianti alla nona scena del secondo atto.

Ma il "dissoluto punito" è davvero il "doppio" del veneziano noto in tutta Europa?

Anche se nel linguaggio comune i loro deonomastici sono considerati sinonimi, in realtà Don Giovanni e Casanova hanno caratteristiche profondamente differenti, perché gli

stessi tratti comuni, l'edonismo e la seduzione, sono declinati in modo diverso. Entrambi sono narcisisti, ma il primo è un collezionista che seduce in maniera seriale per accrescere il proprio smisurato ego, è il ritratto del "desiderio d'Altro" come "desiderio di niente", in quanto mai appagato dai singoli oggetti presenti, secondo la nota definizione dello psicoanalista Massimo Recalcati. Il secondo, invece, pur essendo sempre concentrato su sé stesso, si distingue perché cerca la relazione con "l'Altro", prova amore, da intendersi nell'accezione settecentesca di "curiosità più o meno viva», che è soddisfatta in un tempo brevissimo. Nell'*Histoire de ma vie* si raffigura come un uomo sedotto di continuo dalla bellezza femminile, a cui eleva un omaggio privo di ipocrisie: *"Coltivare i piaceri dei sensi è stata per tutta la mia vita la mia principale occupazione, e non ne ho mai avuta altra più importante. Sentendomi nato per l'altro sesso, l'ho sempre amato e mi sono fatto amare per quanto possibile."* E' amante-amico delle donne che si innamorano di lui, perché è galante, colto, sa parlare e soprattutto sa ascoltare. Ricerca la complicità intellettuale prima ancora che fisica con la partner se, come afferma: *"senza parola, il piacere dell'amore diminuisce di almeno due terzi"*. Secondo la sua pedagogia libertina, non inganna le donne, non ne viola l'innocenza, ma le emancipa sessualmente e le rende protagoniste del gioco erotico. Grazie al suo fascino sono le dame a consentirgli di frequentare senza preoccupazioni la vita di società: in particolare a Parigi lo aiuta con grande generosità la marchesa d'Urfè, vittima consenziente di un suo sensazionale raggiro. Nelle memorie ricorda tutte le sue



Casanova: *J'écris pour touer l'ennui* (artwork Tiziana Talamini) — [Ispirato ad un quadro di Ernest Meissonnier (1815 - 1891)]

conquiste, più di cento, tra cortigiane, attrici, nobili, serve, prostitute e monache. Tra tante spicca Henriette, pseudonimo di una nobildonna francese, anticonformista e impavida per cui forse ha provato un sentimento profondo (*"mi scende un balsamo in cuore ogni volta che mi viene in mente"*) e che, anni dopo, offrirà a lui e alla sua amante di turno l'ospitalità di una notte, senza però farsi riconoscere, lasciandogli alla partenza un biglietto con il proprio nome. E ancora la veneziana bella e potente suor M.M., di cui Casanova per discrezione indica solo le iniziali, ma che in città è ben nota. Non si fa scrupolo, peraltro, di comperare dal padre una giovane e bella contadina per 100 rubli perché allieti il suo soggiorno in Russia. Ma è un seduttore che sa riconoscere anche lo scacco, quando rammenta amaramente di essere stato irretito e ridicolizzato da Marianna Charpillon, affascinante prostituta francese conosciuta a Londra, a tal punto da

meditare persino il suicidio. E' generoso perché non dimentica di aiutare economicamente Francesca Buschini, una giovane cucitrice povera e ignorante con cui ha convissuto per ben nove anni in una casa in Barbaria delle Tole, prima del secondo triste esilio impostogli dalla Serenissima, e proprio le trentatré lettere da lei scritte in un italiano incerto testimoniano un altro volto, più intimo e umano, del celebre avventuriero.

Nell'ultimo anno di vita gli fanno compagnia le epistole di Cecilia di Roggendorff, figlia di un nobile che egli aveva conosciuto tanti anni prima a Vienna e che, rimasta orfana, gli chiede di essere la sua guida, anzi vorrebbe recarsi a Dux per vederlo, lui ovviamente rifiuta, ma saprà

riservarle un affetto protettivo, quasi paterno. Alla scrittrice Elisa von der Recke, che desidererebbe incontrarlo, risponde due giorni prima della fine con cortese ironia firmandosi *"Casanova morente"*: *"Non mi è più possibile, divina Elisa, resistere oltre alle vostre insistenti preghiere. Se non posso incontrarvi debbo almeno giustificarmi. Sono provvisto di tutti i passaporti spirituali necessari ad un cristiano per entrare, dopo questa vita terrena, nel soggiorno dei beati immortali; ma non vorrei che delle ridicole circostanze turbassero questo importante viaggio"*.

Questo pensatore-libertino che, come osserva il saggista Giovanni Macchia, commette peccati ma non delitti, vuole soprattutto lasciare traccia di sé attraverso la scrittura, in particolare l'autobiografia, mediante la quale crea il suo personaggio ed entra definitivamente nel mito.

Scienza, donne 'dottoresse' e Giacomo Casanova: la polemica bolognese sull'intelletto femminile

TIZIANA PLEBANI



Laura Bassi (1711-1778), ritratto di Carlo Vandi

Giacomo Casanova giungeva negli ultimi giorni di dicembre del 1771 a Bologna con l'intenzione di rimanere alcuni mesi per dedicarsi alla sua traduzione dell'*Iliade* in lingua veneziana, senza per altro dimenticare le occasioni della socialità, tra cui un incontro particolare che non è citato nelle sue memorie e che non viene mai ricordato, ma di cui abbiamo traccia attraverso la corrispondenza. Nel maggio del 1772 inviava una lettera di richiesta di incontro a Laura Bassi che prontamente gli rispondeva di aver piacere di accoglierlo «quando più le piacerà in qualunque ora del dopopranzo o della sera, giacché la mattina l'ho quasi tutta impegnata ne' soliti letterari esercizi».

Chi era Laura Bassi dedita agli studi in orario antimeridiano che il veneziano voleva conoscere? Era una donna di grande fama: pur non provenendo da una famiglia aristocratica, era figlia di un avvocato e di una donna d'ambiente borghese, riuscì a studiare sotto la guida di un parente sacerdote e poi di un medico

che frequentava la famiglia. La sua passione per gli studi scientifici trovò accoglienza nel mondo universitario, non senza fatica, giungendo a laurearsi nel 1732 grazie all'interessamento del cardinale Prospero Lambertini (che sarebbe salito poi al soglio pontificio come papa Benedetto XIV), festeggiata e onorata da tutta la città. La notizia rimbalzò nei giornali europei del tempo e spinse molte donne in vari paesi a farsi avanti e richiedere l'accesso agli studi superiori.

Quel che è più rilevante è che Laura Bassi ottenne l'ambita cattedra in fisica sperimentale e fu la prima

donna a rivestire quell'incarico e per giunta a essere retribuita.

Quando Casanova la incontra, Laura Bassi è un'affermata autorità cittadina.

Il genio muliebre a Bologna era stato premiato da un secondo conseguimento di laurea in filosofia naturale il 5 maggio 1751 ottenuto dalla rodigina Cristina Roccati, che in seguito avrebbe studiato la fisica newtoniana a Padova e tenuto dei corsi di fisica presso l'Accademia dei Concordi di Rovigo per più di vent'anni.

Le scienze costituirono in effetti un campo assai più aperto di altri: gli studi odierni stanno facendo luce su molte donne che operarono in-

Cristina Roccati (1732 -1797), ritratto di Lorenzo Capponi



L. Capponi. del. et scul: 1751.

sieme a padri, fratelli, mariti in laboratori attrezzati o che parteciparono come spettatrici o dilettanti a esperimenti che coinvolsero salotti e accademie in una vasta rete di socializzazione delle scoperte scientifiche, che inoltre andavano abbattendo i pregiudizi sulle capacità intellettive delle donne e su presunte inferiorità fisiche. Un'opportunità che molte donne compresero e che è testimoniato dalla scelta della poetessa bresciana Diamante Medaglia Faini. In un'adunanza accademica del 1764 annunciò di voler abbandonare la poesia per rivolgersi invece a «Euclide e a studi più seri» e così ammonì le donne: «Alle matematiche, alle matematiche prestino l'opera loro le donne, onde non cadano in falsi paralogismi».

Nell'orizzonte di quegli anni, del resto, vi erano saggiste come Maria Gaetana Agnesi, autrice del primo manuale in volgare di matematica, *Istituzioni Analitiche*, uscito nel 1748, traduttrici e divulgatrici di scienza come Eleonora Barbapiccola o Maria Angela Ardinghelli, donne giornaliste come le veneziane Elisabetta Caminer e Gioseffa Cornoldi, e altre che cercavano di emergere in ogni campo culturale e sociale.

Non conosciamo i temi della conversazione avvenuta tra Giacomo Casanova e Laura Bassi ma forse possiamo ipotizzare che abbiano toccato una polemica scoppiata proprio a Bologna dove erano stati pubblicati due opuscoli anonimi, di cui tuttavia erano noti gli autori, due medici, usciti pochi mesi prima dell'arrivo del veneziano. Avevano per oggetto la capacità intellettuale delle donne e avevano fatto discutere la città perché il primo prospettava con toni quasi faceti che il pensare delle donne fosse governato dall'utero che dominava ogni loro intendimento, mentre il secondo tentava una debole e pasticciata difesa del sesso femminile.



Anna Morandi Manzolini (1714-1774), disegno di Cesare Bettini

Proprio a Bologna, dove si erano laureate due donne, dove Anna Morandi nello stesso ateneo aveva ricevuto l'incarico di modellatrice in cera presso la cattedra d'anatomia, si tentava di ridicolizzare l'ingegno muliebre, scoraggiando le loro imprese della mente e rimandandole ai lavori d'ago. Uno dei due autori concludeva rivolgendosi alle donne: «credetemi, tanto poco vi si conviene la cattedra, quanto agli Uomini la toletta».

Casanova aveva risposto componendo un testo, *Lana caprina*, che potremmo definire femminista: demoliva quell'anatomia faziosa e malevola e ribatteva che se la donna ragiona con l'utero allora si poteva giudicare che l'uomo lo facesse con

lo sperma. Se le donne pensavano in maniera diversa dagli uomini dipendeva in realtà dall'educazione negata, dal mancato accesso agli studi e dalla condizione in cui erano costrette: «L'uomo ha tutto il suo potere, e la donna non possiede che ciò che le è donato dall'uomo». Con questo libretto Casanova liquidava secoli di pregiudizi e idee malsane verso le donne. Grazie Casanova!

Zanetta Farussi, la straordinaria madre di Giacomo Casanova

DANIELA ZAMBURLIN

Zanetta Farussi in realtà si chiamava Maria Giovanna Farussi o Farusso; era però soprannominata *la Buranella*. Era bella, brava, ma anche frivola ed egoista. Era sposata, ma aveva numerosi amanti, amici e protettori. Attrice teatrale, calcò le scene dei teatri di numerosi paesi, passando da Venezia a Londra, da S. Pietroburgo a Dresda. Zanetta era di origini molto modeste e suo padre faceva il calzolaio. Nacque nel sestiere di Santa Croce e non a Burano, come il suo soprannome, la Buranella, fece a lungo credere. A sedici anni sposò Gaetano Casanova, che era arrivato in giovane età a Venezia, dalla originaria Parma. Aveva intrapreso anch'egli la carriera di attore. Dal matrimonio nacquero sei figli. Il primo fu chiamato Giacomo e si sussurrò che non fosse figlio di suo padre, bensì del nobile Michele Grimani, patrizio veneziano che possedeva ben quattro teatri, fra i quali San Samuele, sul cui palcoscenico Zanetta mosse i primi passi. Avveduto mecenate, pur sposato era affascinato dall'avvenente attrice. Giacomo Casanova stesso, accredita la leggenda della sua presunta origine nobile chiamando spesso nei suoi *Mémoires* Gaetano non "mio padre", ma "il marito di mia madre". Nel 1726 Zanetta partì per Londra insieme al marito e iniziò a recitare in una fortunata stagione di spettacoli. Si esibì con successo come testimoniano le cronache dell'epoca (*Weekly Journal*), che citano anche i reali inglesi tra gli assidui spettatori del King's Theatre. A Londra nacque il secondogenito Francesco e la maldicenza popolare ne attribuì la paternità al principe di Galles. Due anni dopo la Farussi tornò a Venezia, dove trovò nuove scritture, sempre nel teatro di San Samuele. Negli anni successivi nacquero i figli, Giovanni Battista, Faustina Maddalena e Maria Maddalena Antonia Stella. Va detto peraltro che Zanetta e Gaetano non furono certo genitori amorevoli: Giacomo, anni più tardi, confesserà: "non mi parlavano mai"! Per

fortuna c'era la nonna Marzia, cui venne affidato, e che si prese cura di lui per tutta l'infanzia. Nel 1733, mentre era di nuovo incinta, morì suo marito, lasciandola in una situazione economica difficilissima. Secondo il figlio Giacomo, però, anche qui emerge il carattere forte di Zanetta: "... mia madre era al sesto mese di gravidanza e perciò fu esonerata dalle recite fino a Pasqua. Pur essendo giovane e bella, rifiutò la mano di tutti coloro che la chiesero in moglie: aveva fiducia nelle sue forze e ritenne di essere capace di allevare un figlio da sola". Nel 1734 nacque Gaetano Alvisse. Le difficoltà non piegarono la forza di Zanetta e Carlo Goldoni scrisse per lei la commedia *La pupilla*, nella quale ironizzava bonariamente sulla passione e sulla gelosia, che l'attrice aveva suscitato in Giuseppe Imer, famoso impresario teatrale. La commedia fu rappresentata, sotto forma di intermezzo, insieme alla tragicommedia *Belisario*, sempre di Goldoni, nel teatro San Samuele dove Imer svolgeva la sua attività. Su Zanetta il giudizio del celebre commediografo è lusinghiero, infatti la definisce una vedova bellissima e assai valente. Sempre attiva e motivata, Zanetta partì per una nuova tournée a San Pietroburgo, che però ebbe scarso successo. Per fortuna fu scritturata a vita dall'Elettore di Sassonia per recitare nel teatro di Dresda con una compagnia di comici italiani, che debuttò in occasione del matrimonio di una principessa di Sassonia. Si cimentò anche nel teatro drammatico con due pièces di sua composizione che andarono in scena a Varsavia. In seguito alle vicende della Guerra dei sette anni, la corte di Sassonia nel 1756 decise di sospendere l'attività della Commedia italiana. Zanetta ricevette una pensione di 400



Zanetta Farussi vista da Eva Martínez Souto

talleri e si rifugiò a Praga per sfuggire ai pericoli della guerra. Ritornò poi a Dresda dove fu raggiunta dalla figlia Maddalena e dal figlio Giovanni e dove rimase fino alla morte, avvenuta nel 1776. Farussi non rivide più la sua amata Venezia ed è probabile che anche per la spregiudicata Zanetta questo sia stato un grande dispiacere. La sua fama e il posto che occupa nella memoria e nell'immaginario collettivo non sono legati solo alle sue qualità artistiche, né all'essere stata moglie dell'attore Gaetano Casanova. Va anche ricordata per un motivo misconosciuto: Zanetta è la madre di Giacomo Casanova, al quale, senza alcun dubbio, trasmise la spregiudicatezza e l'amore per l'avventura. E, se è giusto che il celeberrimo Giacomo sia famoso, è altrettanto giusto consegnare alla memoria la madre, attrice di talento, stimata da Goldoni e persino autrice di testi teatrali; la sua spregiudicatezza fu pari alla forza, al coraggio, all'autodeterminazione e alla voglia di essere, oltre che moglie e madre, donna, attrice, protagonista di vita, nel bene e nel male, persona.

Un *genius loci* tutto veneziano Casanova, per una filosofia della trasgressione

ANTONELLA BARINA

Ho sempre immaginato Venezia come un micromondo in vitro dove le azioni minime si riverberano per legge simpatica nel resto del mondo, come sotto una cupola di vetro in un laboratorio alchemico. E mi dico ancora: se da qui sono partite le banche e le crociate, non sarebbe il caso di vedere se possiamo fare qualcosa per la felicità?

C'è un cittadino di Venezia che la felicità ha cercato, e pazienza se spesso gli è sfuggita di mano, ma l'ha cercata con la tenacia con cui Marco Polo è arrivato in Cina ed è tornato indietro: Giacomo Casanova (1725 - 1798), esempio di intelligenza e stile che questa città ha avuto la bella idea di esiliare prima di sfracellarsi a sua volta ai piedi di Napoleone.

A dispetto dell'ampia gamma di identità (positive e negative) che sul personaggio storico Casanova possono essere proiettate, i motivi della fortuna che fin qui ha consentito a questa figura di cavalcare tre secoli di storia restando se stesso si riducono sostanzialmente ad uno solo: questa figura ad alta capacità riflettente è rimasta a lungo impigliata nella cornice di un non meglio investigato "libertinaggio".

Forti di quelle che furono le ultime parole di Casanova - "Gran Dio, e voi testimoni della mia morte, ho vissuto da filosofo e muoio da cristiano" - potremmo invece far tesoro dell'opportunità di analizzare maggiormente l'impianto filosofico dei suoi libri anziché soffermarci a contare le relativamente contenute congiunzioni carnali (pare siano sulle 116 o 122) di cui riferisce nelle memorie grazie alle quali attraverso la scrittura prima di morire da esiliato rivive la propria vita.

Si potrebbe partire proprio dal termine "libertino" che così frequentemente accompagna il suo nome. Un secolo prima di Casanova, il libertinismo era un'ampia e variegata corrente di libero pensiero presente in Francia, Italia,

Olanda e Germania che si appellava alla libera e diretta ispirazione dello Spirito divino. Piuttosto grave se sei un prete stipendiato, gravissimo se sei un cardinale che se la spassa, figurarsi un papa. E anche se sei Calvino.

In contrasto con le diverse Chiese, i libertini seicenteschi, critici verso le religioni, ma esoterici e non certo libertari (né "di destra" né "di sinistra", il termine libertario ancora non esisteva), praticavano un uso non dogmatico della ragione e per questo sono considerati un ponte tra Umanesimo e Illuminismo. Può essere che la confusione tra libertinismo e libertinaggio discenda dalla propensione a seppellire le loro scomode e difficilmente inquadrabili istanze.

Ai tempi c'era comunque anche un modo più spiccio di risolvere le questioni: nel 1592 il nobile Mocenigo denunciò l'antidogmatico Giordano Bruno (che così nell'anno 1600 finì al Rogo per mano dell'Inquisizione romana in Campo dei Fiori) con accuse di miscredenza e ostilità alla religione cattolica e al clero, credenza nella trasmigrazione delle anime, sostegno ad eresie e dottrina magica.

Le ultime, un po' più vaghe ma attinenti, sono le accuse che portano ai Piombi Casanova nel 1755. "Metempsicosi", poi, è il titolo di un'opera di Carlo Goldoni, a dimostrazione che il Settecento veneziano spaziava agilmente in un colto panorama comune e che il concetto di trasmigrazione delle anime non nasce con la New Age. Entrambi, Casanova e Goldoni, furono infine costretti all'esilio per conseguenza diretta - a mio avviso - della loro irrequietezza culturale e critica: uno a Dux in Boemia, l'altro in Francia a Parigi.

Dovremmo anche investigare le fonti, a partire dai Libri Proibiti che proprio un papa, Benedetto XIV, consentì a Casanova di leggere quando il veneziano era abate. Tra gli autori di libri proibiti, Copernico, Cartesio, e Giordano Bruno, appunto.

Di certo la figura di Casanova risulterebbe meno consumisticamente fruibile (penso all'arredo illusivamente settecentesco dei B&B veneziani) se, ad esempio, il da lui assertito andare dove lo portava il vento risultasse, quale a me sembra, esercizio fascinoso di libertà e quel vento una personificazione metafisica: "Non siamo che atomi pensanti, che vanno dove li spinge il vento", scrive tra l'altro. Una prospettiva terrorizzante per chi preferisce l'ordine all'armonia.

Più rassicurante è negare intenzionalità filosofica alla sua trasgressività, nonché la sua costante ed eccentrica dimensione morale - eccentrica non perché periferica, bensì in quanto aliena ad un normocentro - che lo spinge a cercare la "verità": dove può Casanova cerca di aprire gli occhi a chi legge, descrivendo con minuzia critica la società e i suoi sottopensieri. Suona perciò sperimentato di persona il suo assioma "Corre gran pericolo a questo mondo chi intraprende il difficil mestiere di disingannar gl'ingannati", ribadito in "Colui che dice la verità ad un incredulo, la prostituisce; è un delitto".

Limpide appaiono le intenzioni etiche, rare le cadute di stile. Nelle sue opere c'è un costante rimuginio sulla relazione anche occasionale tra azione sperimentata e risultato e, non meno, c'è inedita attenzione alla relazione col femminile come in questo passaggio dell'*Histoire de ma vie*: "Il seduttore di professione, che fa del sedurre un progetto, è invece un uomo abominevole, sostanzialmente nemico dell'oggetto su cui ha posto gli occhi: è un vero criminale che, se possiede le qualità necessarie per sedurre, se ne rende indegno usandole per sedurre una donna".

Scomponendo man mano la somma degli stereotipi di cui la sua figura è gravata, mi sono accorta di avere a che fare non soltanto con il Casanova storico e non soltanto con il personaggio teatrale che via via mi sorgeva da den-



Casanova allo specchio (artwork Tiziana Talamini) — [Ispirato ai dipinti di Laslett John Pott e di Alessandro Longhi]

tro, ma con quel *genius loci* che Casanova è per Venezia. In ambito latino, il *genius loci* è un'entità metafisica che incarna gli aspetti culturali, sociali, attitudinali del luogo in cui si manifesta. E che, quindi, necessariamente li tramanda. Uno "spirito del luogo" che, se purificato dai luoghi comuni, potrebbe far evolvere in consapevolezza la percezione che Venezia ha di se stessa e la percezione di Venezia stessa all'esterno. Come autore, il letterato si distacca decisamente sia dal manierismo go-liardico e bigotto del poeta Baffo sia dalle opere davvero criminali quanto letterariamente ineccepibili del Mar-

chese de Sade e del minore Restif de la Bretonne, suoi contemporanei, mai però risultati rappresentativi dello spirito francese quanto Casanova lo è di quello veneziano. Valorizzarne gli aspetti rimasti in ombra rispetto all'interpretazione più grossolana del personaggio storico significa spostare l'asse di un modello di forte potenza performativa. Il Casanova *genius loci* rappresenta, in questa fase, una potenziale opportunità di evoluzione. Fin dall'inizio del percorso teatrale "I Fantasmi di Goldoni e Casanova a Venezia" ho più volte sostenuto che i personaggi del ciclo che promuovo da una decina d'anni a questa parte "si

muovono in una dimensione immaginifico/quantica", "in altri altrove, altre dimensioni che corrispondono al mondo della fantasia", ma all'interno non di un solo mondo alternativo al cosiddetto reale, bensì in tanti mondi pensabilmente possibili, con la prospettiva che, modificando l'interpretazione del passato, nel presente si modificano le premesse del futuro. Si tratta di "vedere" diversamente come quando strabuzziamo gli occhi per cogliere la profondità delle immagini stereoscopiche, gli stereogrammi fruibili in tridimensionalità: è lo sguardo che cambia le cose.

Se la prospettiva di troppi frattali spessa, ci si può comunque attenere al tradizionale salto di Alice al di là dello specchio. "La realtà - scrive filosoficamente Casanova - dipende dall'immaginazione", suppongo anche per quanto riguarda la storiografia che, per procedere, deve incuriosirsi elaborando creativamente nuove connessioni.

Vale la pena, con licenza e coscienza di immaginare, di far emergere l'aspetto più fecondo del Casanova pensatore, di colui che esplorando le diverse gradazioni dell'amore (ancor più interessante dove può fallire) continua a sperimentarsi storicamente nell'ambito di una filosofia della trasgressione tesa alla reciproca felicità. In questo senso credo vada ricalibrato in senso evolutivo il suo essere *genius loci* della città.

Serve scompaginare un po' gli Arcani anche attraverso la satira e il paradosso, ricordando che la trasgressione è il salto in alto dell'intelligenza.

È la variante che consente alla specie - all'anima della specie - di sopravvivere. Venezia ha cominciato a morire quando ha umiliato il proprio *genius loci*. Quando si è progressivamente e diabolicamente distaccata dalla propria anima acqua. Quando ha costretto i trasgressivi all'esilio. Se non evolve, continuerà a morire.

Casanova al cinema tra sesso e morte

ALVISE MAINARDI

Un raffronto critico tra alcuni aspetti de Il Casanova di Federico Fellini e gli accorgimenti distintivi presenti in Història de la meva mort di Albert Serra che delinea le analogie nell'approccio dei due autori alla figura di Giacomo Casanova e all'eredità del Settecento.

Madamina, il catalogo è questo.

Secondo Fabrizio Borin nel suo studio *Casanova* (Epos, 2007), le trasposizioni cinematografiche delle imprese del celebre seduttore, originariamente raccolte nelle sue *mémoires*, rientrano nell'ordine della settantina; pertanto, mapparne l'eterogeneità appare uno sforzo impraticabile a meno di non scadere nell'esercizio catalogico fine a se stesso o, di contro, di arrischiare un trattato monografico. Siccome chi scrive non dispone né dell'esuberanza per misurarsi con quest'ultima ipotesi né, tuttavia, dell'impudenza di schizzare soltanto uno scialbo prezzario, quanto seguirà si propone il compito più circoscritto - ma non per ciò banale - di tracciare il retroterra condiviso che pur affratella due singole opere distanti l'una dall'altra per innumerevoli motivi, solo ultimo tra tutti quello temporale, come *Il Casanova di Federico Fellini* (1973) e *Història de la meva mort* (2013), ambedue foriere di una prospettiva originale sulla risultanza culturale dell'eccentrico libertino veneziano.

Personale già a partire dal titolo che congloba al suo interno la firma del cineasta riminese, il *Casanova* felliniano si configura sin dalla prima inquadratura come una rilettura aggressiva quando non proprio ostile dell'autobiografia dell'avventuriero, segnata da una forte impronta caricaturale, che individua nel cavaliere di Seingalt un personaggio passivo, patetico e meschino, orfano di un'individualità come di un destino, condannato alla vacuità ben esplicitata dal carattere spiccatamente cumulativo di *Histoire de ma vie*, dalla cui monumentalità autoriferita viene bandita la progressività narrativa. Fellini si serve di tale tratto nella scrittura dell'autore-persona per fare della stessa architettura esposi-



Giacomo Casanova (ritratto attribuito a Francesco Narici)

tiva del film uno strumento affine al suo argomento contro il protagonista-personaggio. Mediante la selezione di alcuni episodi dal testo originale e quindi l'articolazione del film in dieci quadri giustapposti, disposti in una cornice picaresca che ne esacerba la disorganicità propalando al contempo la natura più che altro figurativa dell'indagine felliniana, prende corpo la riduzione del Casanova interpretato dal truccatissimo Donald Sutherland a uomo-bambino, eterno adolescente immerso in un presente duraturo il cui racconto non può avere allora né premesse né sviluppi, a cui dunque è preclusa la catarsi così come, strano a dirsi, gli è negato il piacere.

Ciascun episodio prevede che il libertino fallisca nel legittimarsi come filosofo in modi via via più miseri e, fagocitato dalla sua reputazione di atleta dell'amore, finisca per cimentarsi quasi contro voglia in qualche prodezza sessuale culminante, anziché col coito di anche solo una delle parti, nella presa di coscienza sempre più acuta della degradazione cui si espone, costretto di quadro in quadro a performance anerotiche dall'impronta marcatamente mac-

chinica, lontane dall'espressione fisica di una passione e più congeneri invece al numero circense. Questa versione di Casanova riverbera la pulsione mortifera del Don Giovanni mozartiano-dapontiano, ma non si tratta di un dissoluto, e non è nemmeno gaudente come da rappresentazione classica. Non v'è piacere nelle sue scorribande: egli non toglie mai le mutande, anzi nell'atto esibisce una barocca eleganza come a sfoggiare se stesso quale opera performativa, non più corpo bensì *homme-machine* consacrato all'efficienza marziale del gesto. Il sesso si deforma in astrazione buffonesca, la sensualità traligna nell'idraulica e l'orgasmo, grande assente, cede il posto a coreografie tanto stravaganti quanto inappetenti. L'irrigidimento di Casanova in complessione meccanica, portata al parossismo nel passaggio romano della "gara" con il cochiere Righetto e sublimata dall'amplesso sincero con la bambola hoffmanniana Rosalba, trova il suo contrappunto plastico nel congegno-totem a forma di uccello dorato che questi porta con sé: questo feticcio priapico accompagna le prove carnali del nostro scandendo il ritmo come una sorta di metro-

uomo, fischiando e sbattendo le ali a tempo. Il macchinismo da spettacolo di cui il nostro si fa espressione senza trascendenza rivela così la propria intrinseca improduttività, come appunto la macchina celibe duchampiana che consuma più energia di quanta non ne produca, assoggettata alla pulsione di morte più che al principio di piacere. Tant'è che le alcove dei congressi di questo Casanova inconcludente (in tutti i sensi) assomigliano a catafalchi funebri, la cui rigidità esequiale, peraltro, riecheggia la meccanicità dei movimenti dei corpi, paragonabili a quelli di un burattino, o addirittura di uno zombie, come suggeriva il regista stesso: un mai nato prigioniero di fantasie impersonali, un burattino neanche troppo in cerca di un'umanità – si consideri il tentativo ermeneutico di Paolo Fabri di rileggere integralmente il film in contrapposizione al *Pinocchio*, ad esempio.

Agli occhi di Fellini allora Giacomo Casanova non è personaggio storico né cinematografico, bensì un'epitome: un uomo prototipico figlio del suo secolo che compendia la soddisfazione elementare dell'esistenza collettiva e l'infatuazione per la salute giovanile che saranno poi alla base dell'estetica dell'esperienza totalitaria italiana (si guardi ad *Amarcord*), e di cui il cineasta intravede già i prodromi nella sua personale "dialettica dell'Illuminismo". Più che il secolo dei lumi per Fellini il Settecento è il secolo delle macchine, del razioido

musiliano in luogo del razionale, del libertinaggio come *amour-goût*, rituale codificato della copula cerimoniosa, anziché come frenesia dionisiaca. In questo solco si inserisce Albert Serra che, ribaltando ironicamente il titolo dell'autobiografia del *de cuius*, imposta un'autentica requisitoria declinando il medesimo tema nel segno della pur inflazionata antinomia eros/thanatos. Anche in *Història de la meva mort* quindi sessualità e mortalità tracimano l'una nell'altra, tanto che Casanova è chiamato a confrontarsi con il suo riflesso futuro, uno specchio scuro in cui il suo occhio riconosce il Dracula della finzione ottocentesca come diretta prosecuzione della storia settecentesca: in un piano metastorico vengono poste le basi per riconoscere una contiguità fra due archetipi appurabile nella totale sovrascrittura della componente erotica con quella libidica; la lascivia sclerotizzata di Casanova suppone in quella implicita e agenosoma del Conte stokeriano.

Al morto vivente felliniano il regista catalano controbatte con un vivo morente che si fa tormentato dal proprio fallimento spirituale, scoprendosi niente più che un dilettante poliedrico, versatile quanto basta per apprezzare da più e più angolazioni l'irriducibilità dell'oggetto-mondo alle scienze umane, e rispetto alla quale la nomea di campione dei sensi appare assai magra consolazione, giacché pure per la seconda interazione del Casanova il sesso è diventato un *divertissement* inappagante la cui acme non trasmoda la mera distrazione. E Serra è sì più morbido con le velleità intellettuali del personaggio, tanto almeno da riconoscergli una dignitosa consapevolezza, ma non lo risparmia comunque dal biasimo felliniano: nelle peripezie licenziose dell'unico evaso dai Piombi è sempre stata presente una pulsione di morte sotterranea che alimentava il cortocircuito alla base della sua esistenza; un'esistenza *illuminata*, improntata alla ricerca del dominio razionale del piacere nello sforzo proibito di trascendere la natura.

Sarà quindi questo suo lato a travolgerne la memoria. Casanova, fattosi nella logica di Serra una specie di araldo della computabilità strumentale, cioè del primato prepotente e adolescenziale della ragione acefala



sulla realtà oggettivata, finisce per farsi sopraffare, fisicamente e metaforicamente, dall'istintualità atavica da cui rifuggiva – e che è in realtà il suo riflesso specchiato. La carne che è giunta financo ad annoiarlo torna a emergere dal subconscio sotto forma di vampiro, come se fosse una proiezione in grado di materializzarsi solo in punto di morte. Il fantasma del sesso ormai ricusato a favore dell'elucubrazione metafisica si ribella all'ingenua persuasione di sovranità tecnica dell'uomo e presenta il conto deflagrando con tutta la forza distruttiva della *jouissance*, quel godimento esiziale e trasgressivo, affine all'immobilità e al definitivo annichilimento del desiderio e di sé, che nel film si inverte proprio nel momento del morso.

Nella rivisitazione dell'autore contemporaneo quindi Casanova non è ostaggio di una rappresentazione macchiettistica però, non diversamente dall'invenzione felliniana, asurge (suo malgrado) a paradigma di una fase culturale; in essa entrambi i registi individuano il germe di un ghiribizzo suicida o della promessa di decadenza, da circoscrivere al contesto italico secondo Fellini e da universalizzare, invece, nell'ottica di Albert Serra, nel discorso complessivo sulla storia del razionalismo europeo – perfezionato poi in *Liberté* (2019), dove Casanova è, appunto, già fantasma.

I Piombi nel '700 e le carceri d'oggi

GUIDO VIANELLO

«Mio unico piacere, quindi, era quello di pascermi / in chimerici progetti per riacquistare la libertà, / senza la quale non valeva la pena di vivere»
(Giacomo Casanova, *Storia della mia fuga dai Piombi*)

L'avventura di Casanova

La mirabolante evasione dai "Piombi" veneziani, prigionieri di massima sicurezza della Serenissima Repubblica, rappresenta una delle avventure più note ed eclatanti di Giacomo Casanova. Il quale puntò a conferire a questo evento la massima risonanza, per alimentare, nei salotti d'Europa, la propria fama di avventuriero dal fascino irresistibile, fisico ma anche intellettuale.

Sulla vicenda scrisse dunque la "*Storia della mia fuga dai piombi*" (titolo originale "*Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*"), libro in lingua francese, pubblicato per la prima volta a Lipsia nel 1788, con firma d'autore *Jacques Casanova, Chevalier de Seingalt*.

Visto il grande successo editoriale, la narrazione della rocambolesca avventura fu successivamente inglobata da Giacomo nelle sue celeberrime Memorie, anch'esse scritte in francese tra il 1789 e il 1798, anno della sua morte. La monumentale opera autobiografica venne pubblicata postuma, intorno al 1825, con il titolo "*Mémoires de J. Casanova de Seingalt, écrits par lui-même*".

Casanova fu sicuramente un grande comunicatore di sé e un attento curatore della propria immagine. La fuga dal carcere veneziano, annoverato tra i più terribili del mondo conosciuto, nella sua narrazione diventa avventura leggendaria, autocelebrazione delle doti di ingegno, come della propria prestanza fisica.

Quanto alle dinamiche, talora davvero sorprendenti, dell'evasione, va detto che alcuni autori non hanno escluso che si sia trattato di una messa in scena voluta dalle Autorità della Dominante, per accendere i riflettori su un personaggio destinato a diventare un informatore segreto, bene in-



Fuga dai Piombi (artwork Tiziana Talamini)

trodotto nelle corti europee.

L'arresto

È l'alba del 26 luglio 1755, quando il trentenne Giacomo Casanova riceve nella sua abitazione, alle Fondamenta Nuove, la visita del capo della Polizia, appellato *Missier Grando*, che gli ordina di vestirsi e seguirlo. L'accusa nei suoi confronti, formalizzata nei Registri degli Inquisitori, è estremamente generica: colpe di religione.

Nella sentenza, emessa il successivo 12 settembre, che lo condanna a cinque anni di prigione, gli vengono attribuiti comportamenti quali la stesura di un libello con frasi blasfeme, il libertinaggio compiuto con donne sposate, la circonvenzione di alcuni giovani patrizi. Dunque, una condotta scandalosa, lesiva del buon nome e della stabilità del regime oligarchico della Città dei Dogi, laico e insieme tutore della cattolicità.

L'accusa è, in definitiva, quella di condurre una vita disordinata, non dissimile peraltro da altre della gioventù nobile del tempo, omettendo di citare la sua sospetta appartenenza alla Massoneria e, forse, le prove di altri reati, destinati a rimanere sconosciuti.

Da notare che, in linea con le modalità di gestione della Giustizia seguite all'epoca, Casanova viene associato alle carceri senza che gli siano notificati né i capi d'accusa né l'entità della pena che dovrà scontare.

Pena e detenzione

Posizionati sopra la Sala degli Inquisitori di Stato, all'interno di Palazzo Ducale, i Piombi venivano considerati una struttura di segregazione dalla quale era impossibile evadere, nonché un luogo di tremenda detenzione. Le celle – sei locali di varia forma e dimensione – erano situate sotto i



tetti del Palazzo, rivestiti appunto da lastre di piombo. Dunque, spazi bui e freddi durante il periodo invernale quanto afosi nella stagione estiva. Gli effetti termici erano mitigati – specie d’inverno – da un doppio tavolato in larice, posizionato sotto le lastre di piombo.

Le condizioni di crudeltà della reclusione, pure esistenti, vennero enfatizzate da una certa aneddotica ottocentesca, favorita dai Potenti d’Europa – Austria e Francia in primis – che si erano spartiti le spoglie della millenaria Repubblica del Leone,

I Piombi costituivano un carcere destinato perlopiù a detenuti politici o in attesa di giudizio, spesso appartenenti a fasce sociali elevate e per questo trattati con una certa benevolenza. Ai reclusi era concesso, nell’ora d’aria, di camminare nel corridoio che collegava le varie celle. Erano previsti l’assistenza di un medico e di un avvocato, l’erogazione di una diaria per le piccole spese e la possibilità di farsi spedire da casa beni personali, quali mobili e suppellettili. Lo stesso Giacomo riuscì a far traslocare nella cella una comoda poltrona, dove passare le ore dedicate alla lettura.

Peggiora era la prigionia nei cosiddetti Pozzi, luoghi di detenzione ubicati nei sotterranei del Palazzo dei Dogi, dove le condizioni di vita risultavano davvero spietate. Basti pensare che le celle erano poste al livello delle maree lagunari e quindi soggette a periodici allagamenti.

A confronto dei Pozzi, i Piombi appaiono luoghi quasi umani. Rimane il fatto che si trattava di prigionie cinquecentesche la cui inospitalità si aggiungeva alla repressività del sistema giudiziario: come avvenuto per Casanova, quasi sempre il motivo dell’arresto non era comunicato al detenuto, che spesso ignorava la stessa durata della pena comminatagli. Giacomo trascorse nei Piombi quindici mesi, fino alla faticosa notte tra il 31 ottobre e il primo novembre 1756, quella della fuga.

Pozzi e Piombi vennero affiancati, nel Palazzo attiguo, dalle Prigioni Nuove. Si raggiungevano dalla Sede Ducale tramite il Ponte dei Sospiri, così chiamato – secondo la tradizione – per gli angosciati aneliti che, nell’attraversarlo, i condannati rivolgevano alla libertà perduta.

Il carcere e la svolta illuminista

Uno sguardo storico retrospettivo fa emergere che, fin dal periodo medievale, la gestione delle prigioni era caratterizzata dalla totale ignoranza delle più elementari regole di umanità e di igiene.

Le carceri, e l’amministrazione della giustizia in genere, erano spesso gestite dalle famiglie aristocratiche. Le prigioni pubbliche esistevano solo per i crimini più efferati, mentre le famiglie nobili, di volta in volta al potere, utilizzavano i locali dei propri palazzi o castelli per rinchiodarvi i prigionieri, ai quali infliggevano pene private, esercitando il diritto di vita e di morte.

Solo in epoca rinascimentale, a valle del Concilio di Trento (1545-1563), cominciò a palesarsi, nelle elaborazioni dei giuristi della Chiesa Cattolica, il concetto di una carcerazione con finalità correttive del reo.

Questo principio rappresentò una delle ricadute degli ideali umanitari diffusi dal cristianesimo, incentrati sul ricorso alla detenzione in carcere in luogo della pena di morte e delle altre pene corporali precedentemente in uso (fustigazioni, amputazioni d’arti, torture, fino alla gogna e al pubblico supplizio).

Un movimento di pensiero che puntava al superamento dell’idea del carcere adibito esclusivamente a custodire chi attendeva la condanna e a punire colui per il quale era stata pronunciata (“*ad custodiam et ad castigationem*”), lasciando invece spazio al valore del recupero del detenuto, strettamente collegato all’umanizzazione dei luoghi di pena.

Furono però le concezioni illuministe a imprimere, nella seconda metà del Settecento, la vera svolta alla materia. A Milano, al tempo – con Napoli – uno dei maggiori centri culturali della Penisola, maturò, tra gli altri, il pensiero di Cesare Beccaria (1738 – 1794), la cui fama è legata al trattato *Dei delitti e delle pene* (pubblicato nel 1764), che pose le fondamenta della scienza criminale moderna.

Beccaria intende il delitto come violazione dell’ordine sociale e la pena come una reazione difensiva proporzionata, non più alla stregua di una vendetta verso il reo. Avversa inoltre la pena di morte che considerava “né utile né necessaria” oltre che in contrasto con il diritto alla vita.

La nostra Costituzione

La Carta Costituzionale si ispira alle elaborazioni avviate da Cesare Beccaria, stabilendo, all’art. 27, che: “*Le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato. Non è ammessa la pena di morte*”.

Accanto alla natura c.d. *retributiva* della pena, intesa come giusto castigo, l’ordinamento dell’Italia Democratica mette dunque al centro la funzione *preventiva* della sanzione. Chi compie un reato deve subire una punizione proporzionata alla gravità del fatto commesso e consistente in trattamenti basati sulla finalità rieducativa del reo, che tendano quindi ad allontanarlo dal compimento di altri delitti. La pena deve altresì osservare i principi di umanità e di rispetto della vita e della dignità umana.

In questo quadro giuridico va oggi collocata l’istituzione carceraria, da concepirsi come struttura di rieducazione e recupero del condannato, volta a favorire il suo reinserimento nella società.

Il percorso dei principi di civiltà compiuto dai tempi dei Piombi di Casanova è chiamato oggi a fare i conti, nel nostro Paese, con una situazione delle carceri di pesante allarme. Le condizioni di sovraffollamento e vetustà dei luoghi di pena si stanno progressivamente aggravando e – in assenza di misure urgenti – sono in grado di vanificare nei fatti i nobili principi enunciati dal testo costituzionale, determinando uno scenario molto lontano da quello prefigurato dal nostro sistema giuridico e dal diritto penale.

Va quindi contrastato con decisione, e perfino con misure di emergenza, il rischio di concretizzare luoghi di sofferenza e infelicità che, anziché favorire il recupero dell’individuo incorso in errore, finiscano per rafforzare la sua propensione alla delinquenza e all’antisocialità, inducendolo talora ad azioni disperate.

Viaggiare nel Settecento

BRUNO CREVATO-SELVAGGI

Nell’anno casanoviano m’immagino Giacomo Casanova, grande viaggiatore, percorrere le strade d’Italia e d’Europa su comode e larghe strade, all’interno di una confortevole carrozza, con in mano due strumenti indispensabili per il viaggiatore dell’epoca: una guida postale e una carta postale. Com’era giunta l’Europa del Settecento a offrire un servizio così completo? Era il frutto di un percorso iniziato più di due millenni prima.

«Non c’è neve o pioggia né caldo né notte che impediscano loro di compiere con la massima celerità il percorso stabilito»: è una frase dello storico greco Erodoto, che si riferisce ai corrieri postali di Ciro il grande, nell’antico impero persiano, ed è così famosa che è scolpita nel frontone del palazzo delle poste di New York. Si tratta del primo sistema di comunicazione organizzata dell’antichità: stazioni di cambio cavalli a intervalli regolari e corrieri che compivano il percorso trasportando lettere e cose. Il sistema (riservato all’apparato statale) venne ripreso nel mondo romano, appoggiandosi sull’enorme rete delle strade romane, ma crollò nel V secolo con la fine dell’impero.

Dopo l’anno Mille ripresero le attività commerciali e in pochi secoli i mercanti mediterranei ricominciarono ad organizzare efficienti servizi di trasporto per corrispondenza e merci. Si trattava però di servizi riservati solo ad alcuni utenti e non connessi fra loro; insomma, mancava ancora una visione unitaria e vi era un problema tecnico: i corrieri si muovevano “a giornata”, ovvero – a piedi, quasi tutti – solo durante il giorno, portando direttamente i messaggi e le cose lungo l’intero percorso, dovendo fermarsi periodicamente per rifocillarsi e riposarsi. Non arrivavano quindi a percorrere che qualche decina di chilometri al giorno.

La grande novità si ebbe negli ultimi decenni del Quattrocento dove, in Europa occidentale, era sorto un fervore nuovo di attività e necessità di comunicazione nonché la nascita di un’offerta ben strutturata. Tra i principali artefici vi furono alcuni esponenti della famiglia Tasso, originaria della val Brembana nell’alta

stazioni di posta a intervalli regolari (8 o 10 miglia ovvero, in termini moderni, circa 20 chilometri), per il cambio dei cavalli e il ristoro dei corrieri. Il nuovo sistema era una vera rivoluzione di concezione e velocità, cui la gente guardava con ammirato stupore perché il tempo di percorrenza si riduceva a un terzo e più



Viaggi da sogno (artwork Tiziana Talamini) — (sullo sfondo: Processione del cavallo di Troia di Giandomenico Tiepolo (1760 circa) - National Gallery Londra)

Bergamasca (all’epoca veneziana), che da tempo si erano specializzati in servizi di trasporto e facchinaggio. Nel 1490 Ruggero Tasso ottenne dall’imperatore Massimiliano l’incarico di organizzare il primo grande itinerario postale europeo fra i suoi centri più importanti, il Tirolo e le Fiandre: strade ben tenute, stazioni di posta per il cambio cavalli ogni poche miglia non furono che l’inizio.

Dall’inizio del Cinquecento, in Italia e nell’Europa centrale si sviluppò un efficiente sistema postale, che si basava su una complessa infrastruttura internazionale di strade postali ampie e ben battute – quindi adatte al cavallo al galoppo – e dotate di

rispetto ai sistemi precedenti. E vi erano anche altre due grandi novità: la regolarità (percorsi ed orari fissi) e l’universalità, ovvero il servizio non era a disposizione solo del signore ma anche della nascente borghesia. La parola italiana “posta” ebbe fortuna universale e fu adottata da quasi tutte le lingue del mondo. Il suo significato più ampio è “luogo dove qualcuno attende qualche cosa”, con riferimento alle stazioni di posta che lungo le strade scandivano il viaggio. Il sistema era limitato alle località situate sulle strade postali; gli scambi con le altre località venivano generalmente assicurati con servizi locali, appositamente organizzati dalle singole comunità.

Le strade con stazioni di posta coprivano tutta l'Europa occidentale: gli Stati italiani, la penisola iberica, la Francia (che aveva la rete migliore), i territori imperiali, l'Inghilterra. A est, si fermava a Venezia, Vienna, Budapest, Cracovia, Danzica.

Se dapprima il servizio era svolto con corrieri a cavallo, l'enorme aumento del flusso di corrispondenza portò all'adozione della carrozza trainata da più cavalli, e ciò permise di offrire anche il servizio di trasporto di persone. Quindi, dal Seicento i servizi offerti riguardavano tutto il sistema delle comunicazioni: il trasporto di corrispondenza, di merci e di viaggiatori, con le stazioni di cambio dei cavalli e le carrozze. Se nel Seicento queste erano calessi a due ruote, nel Settecento venne introdotta la carrozza a quattro ruote e quattro cavalli che poteva contenere quattro persone (sei ben schiacciate) e i loro bagagli e verso la fine del secolo arrivarono anche le diligenze di maggiore capienza, ovvero 8-12 persone.

Il Settecento e il primo Ottocento furono l'epoca d'oro del viaggio europeo in carrozza, che poteva svolgersi in più modalità. Il viaggio con l'"ordinario", cioè la carrozza pubblica che svolgeva un servizio regolare fra due località, aveva dei costi abbastanza elevati, che dipendevano dal numero di "poste" (cioè di stazioni di posta) toccate. Si pagavano poi i servizi – ristorazione, stallaggio e pernottamento – offerti dalle stazioni di posta, di diverse qualità. Ai viaggiatori potevano essere offerte camere singole in cui potevano chiudersi a chiave e ottimi servizi di ristorazione ma anche cene molto parche e posti letto in grandi camere, dove riscaldamento, sicurezza e pulizia lasciavano a desiderare. Gustoso l'episodio narrato da Goethe nel suo Viaggio in Italia alla stazione di Torbole nei pressi di Verona, dove mancavano i luoghi di decenza.

I più facoltosi potevano viaggiare con la propria carrozza personale in "posta", quindi usufruendo dei servizi di cambio cavalli, che era la modalità più veloce ma estremamente

costosa perché si dovevano sborsare cifre anche importanti ad ogni stazione e di fatto era riservata alle persone di grande rango; oppure "a cambiatura", cioè un metodo più economico ma senza usufruire del cambio e quindi con percorsi molto più lenti, perché i cavalli dovevano riposare e comunque occorreva dare la precedenza a chi viaggiava in posta.

Questo sistema di viaggiare aveva fortemente condizionato anche la lingua. "Strada postale" significava la strada migliore (a Venezia si diceva anche "strada regia") e le distanze non si misuravano in unità di lunghezza ma in "poste", dove una "posta" era la distanza tra una stazione e l'altra e poteva variare anche di molto a seconda dell'orografia locale.

Due gli strumenti indispensabili del viaggiatore accorto, e certamente Casanova se ne avvaleva: le guide e le carte postali. Le prime erano libriccini tascabili in cui erano indicate le stazioni di posta dei vari percorsi (nacquero in Italia a metà Cinquecento) per poi evolversi in vere e proprie guide turistiche, con descrizioni di luoghi e monumenti. Le seconde nacquero in Francia nel Seicento e raffiguravano graficamente i percorsi; erano stampate su tela e montate su rettangoli di cartone rigido, in modo da poter essere sia ripiegate per il trasporto sia aperte per la consultazione. Insomma, due strumenti che sono durati sino a quasi i giorni nostri.

Non mancavano altre soluzioni di viaggio più economiche ma molto più lente, che prevedevano l'uso di strade alternative non attrezzate (spesso poco più che sentieri) da percorrere a piedi o con propri asini, cavalli, calessi, carri: ci si esponeva naturalmente alla lentezza e ai rischi dei briganti da strada. Si andava anche "a giornata", usufruendo dei servizi non della rete postale ma di una serie di vetturini, piccoli imprenditori locali, molto diffusi in tutta Italia, che permettevano percorsi locali; utilizzarli comunque era obbligatorio se si volevano raggiun-

gere località al di fuori delle strade postali.

Quanta strada si faceva in un giorno? Dipendeva molto dal terreno, ovviamente, ma si andava da tre a sei poste al giorno, quindi da 60 a 120 chilometri all'incirca, se il percorso non prevedeva tratti di montagna.

Qual era il ruolo di Venezia nella rete postale europea? Tramite quest'ultima Venezia era perfettamente collegata con tutta l'Europa cristiana: anzi, era uno dei centri più importanti del sistema perché vi passava un grande flusso di merci, viaggiatori e informazioni, perché era, di fatto, l'unico centro che assicurava anche collegamenti con il Levante. I Balcani e l'impero ottomano non erano infatti percorsi dalle poste e Venezia vi comunicava con un proprio servizio, misto terrestre e marittimo, che sino a metà del Settecento era l'unico attivo.

Insomma, nel Settecento il panorama europeo era costellato dalle stazioni di posta; viaggiare era certamente possibile in tutta o quasi l'Europa cristiana; la necessaria infrastruttura esisteva e offriva servizi regolari; si poteva scegliere fra una pluralità di offerte ove costo contro velocità e comodità erano inversamente proporzionali (come ora, del resto); si trattava comunque di un'avventura estremamente scomoda per gli standard attuali; i costi erano elevati; si potevano percorrere un centinaio, o anche meno, di chilometri al giorno. Una società europea, quindi, molto mobile, con modelli non molto diversi dagli attuali se non per una rete che oggi è ben più capillare, beneficiata da un forte abbattimento dei costi e naturalmente da nuove tecnologie. Un sistema che, di fatto, durò un po' più di due secoli e che sarebbe stato soppiantato completamente, dalla metà dell'Ottocento, dalla ferrovia. Un sistema che utilizzò anche Casanova, nei suoi viaggi in Italia, Francia, Spagna, Germania, Boemia e Polonia.

Educazione e musica negli ospedali veneziani nel primo Settecento

MAURO MASIERO

Per tutto il XVII secolo nei quattro ospedali maggiori di Venezia si continuava ad insegnare musica a livelli professionali a una quantità di ragazze orfane sufficientemente brillanti e talentuose. Le istituzioni ospedaliere a Venezia erano numerose e diversificate, impegnate a dare ospitalità a persone in difficoltà almeno dal XIV secolo, quando viene fondato l'ospedale più illustre e cospicuo: quello della Pietà, per altro unico brefotrofo della città, attrezzato per accogliere i neonati. Non si trattava di istituzioni esclusivamente femminili, ma gli orfani o i bambini maschi abbandonati erano abbondantemente inferiori per numero. Le trovatelle che trovavano accoglienza nei quattro ospedali maggiori (Pietà, Incurabili, Derelitti e Mendicanti) potevano godere di benefici che sarebbero stati preclusi alla maggior parte delle loro coetanee dei ceti popolari: un (ampio) tetto sopra la testa, un letto singolo o al massimo doppio (ma solo sino all'adolescenza, onde evitare dimostrazioni di "immoderato affetto"), un'istruzione di base e, in termini moderni, una formazione professionale. Le bambine negli ospedali venivano educate al rigore e alla modestia, con giornate scandite dalla preghiera e dal lavoro, per sottrarle alla violenza della strada ed all'ozio, crescerle nell'ubbidienza e farne delle brave monache o, più frequentemente, delle mogli devote. Non di rado infatti gli ospedali fungevano da agenzie matrimoniali ante litteram: le figlie che vi crescevano erano ambitissime per la loro educazione e la loro sottomissione, spesso un porto sicuro per signori attempati, vedovi, rampolli scapestrati, libertini in cerca di redenzione o varie combinazioni di questi. Il dettaglio che ci potrebbe colpire per modernità sta nel fatto che le stesse figlie potevano scegliere: venivano organizzati degli incontri, naturalmente con la supervisione di una figlia più grande, e se il tapino non fosse stato di loro gradi-



Il sogno di Casanova (artwork Tiziana Talamini)

mento, sarebbero state libere di dargli il benvolito. La netta segregazione tra i sessi in vigore sino a un paio di generazioni fa impediva qualsiasi contatto tra uomini e donne in luogo pubblico. Le figlie che avessero dimostrato una particolare dote per il canto e per lo studio venivano promosse a *figlie di coro* ed iniziava il loro apprendistato musicale professionale; alle più talentuose tra queste sarebbe stato concesso anche l'apprendimento di uno strumento musicale, nonché il privilegio di diventare maestre delle minori ed anche, in alcuni casi, delle giovani nobildonne veneziane (immaginare ragazzine senza cognome impartire lezioni a blasonate principesse fa sognare un'utopica giustizia sociale; tanto più pensando che talvolta il cognome che veniva assegnato alle ragazze era associato allo strumento che suonavano: Anna Maria del Violin, Marta del Basso eccetera). L'ospedale della Pietà -- legato alla memoria di Antonio Vivaldi, ma che ha visto transitare nei suoi ambienti decine di maestri pregiati -- all'epoca di Casanova ospitava un migliaio di figlie delle età più disperate, di cui circa un dieci per cento impegnate nella musica. Nel primo

Settecento, grazie al magistero di Vivaldi, la Pietà si specializza nella musica strumentale, con una singolare predilezione per strumenti inusuali: alla Pietà si insegnavano l'antiquato flauto dolce e l'esotico traverso (più diffuso nei paesi tedeschi); strumenti all'ultimo grido come il clarinetto e l'oboe (anzi: oboé, inventato una manciata di decenni prima alla corte del Re Sole e chiamato, ancora oggi, *haut bois*, letteralmente "legno acuto", allora pronunciato appunto *oboé*); il salmoé (venezianizzazione di *chalcumeau*, piccolo clarinetto dalla voce medio-grave e suadente), viole d'amore e viole da gamba, o all'inglese; venivano poi insegnati strumenti senza alcun dubbio da maschi come i corni e le trombe, mai sentiti né (Iddio non voglia) visti tra le mani e sulle labbra di una fanciulla. I compositori attivi negli ospedali, tra i più in vista nell'Europa settecentesca, sapevano di poter contare *gratis et amore Dei* su una quantità di musiciste professioniste, preparate e studiose, e di conseguenza di poter riservare per le loro capacità il massimo della loro ricerca compositiva e timbrica, superiore anche a quella del teatro dell'opera, soggetto a convenzioni soffocanti, alle prese con una cronica mancanza di fondi e costretto a puntare tutto quasi esclusivamente sulle voci. Per farsi un'idea della qualità della musica scritta e interpretata all'ospedale della Pietà, consigliamo almeno due ascolti: gli spericolati mottetti di Antonio Vivaldi e la sua *Juditha Triumphans*, l'unico suo oratorio che ci sia pervenuto. Scritto nel 1716 per incoraggiare la marina veneziana nel perenne scontro contro i turchi, il Prete rosso mette in campo tutte le forze vocali e musicali della Pietà, dispiegando una serie di arie concertate di straordinaria bellezza, complessità e sapienza musicali.

Cibi e cucina nella Venezia di Casanova (secolo XVIII)

MICHELA DAL BORGIO

Il Settecento vede la Repubblica di Venezia in serie difficoltà economiche, costretta, dopo la Pace di Passarowitz con l'Impero Ottomano (luglio 1718), a una "neutralità armata" che la vedrà quasi assente nello scacchiere europeo.

Ormai sono lontani per la Serenissima i tempi del cinquecentesco primato tipografico per i primi trattati gastronomici, quali l'*Opera* di Bartolomeo Scappi (1560), *La singolar dottrina* di Domenico Romoli detto "il Panunto" (1560), e altri. Il Settecento vede la forte avanzata della cucina francese (nella penisola attraverso il Piemonte): si diminuisce lo sfarzo e la quantità a favore di una cucina più raffinata, con sapori ispirati a un "ritorno alla natura", con poche spezie, sostituite da morbide salse e sughi saporiti.

Questo il mondo di Giacomo Casanova che, pur restando profondamente veneziano nell'animo, non disdegna, nelle sue numerose peregrinazioni europee, la *nouvelle cuisine*, spinto da quell'"amore" che unisce curiosità e buona tavola, come da lui stesso testimoniato nella prefazione alla *Histoire de ma vie*: «Ho amato molto la buona tavola e insieme tutte le cose che eccitano la curiosità». E in particolare i "sapori forti", che egli associa anche al "buon odore" femminile («più la sua traspirazione era forte più mi sembrava soave»): «i maccheroni preparati da un bravo cuoco napoletano, l'*ogliapotrída*, il merluzzo di Terranova molto vischioso, la cacciagione con tutti i suoi aromi, e i formaggi, soprattutto quelli passati, nei quali i piccoli esseri che li abitano cominciano a diventare visibili». L'*ogliapodrida*, o *podrida*, piatto del Trecento di origini moresche, apparve nel Settecento in varianti regionali, con ingredienti diversi. Per Venezia, come attestato dal Boerio nel suo *Dizionario del dialetto veneziano*, «manicaretto fatto per lo più di colli e di coratelle di polli, vivanda fatta d'un miscuglio di cose».

Come nelle altre principali città italiane preunitarie, il mondo del lavoro a Venezia era organizzato, sin dalla metà del XIII secolo, in corporazioni di mestiere, approvate e controllate dallo Stato, rigidamente organizzate nelle loro funzioni

e prerogative. Accanto a questo esisteva tutto un microcosmo legato alla ristorazione, spesso destinata al basso popolo. Di questo mondo sono testimoni i bellissimi acquerelli di Giovanni Grevembroch (seconda metà del Settecento), custoditi al Civico Museo Correr di Venezia, e le splendide incisioni di Gaetano Zompini (1785), dedicate proprio alle *Arti che vanno per via nella città di Venezia*. Ogni genere alimentare era rigorosamente sorvegliato per qualità e per prezzo. Spettava ai Provveditori alla Sanità controllare che i generi non fossero adulterati o venduti "vecchi", scaduti diremo noi. Ad esempio: 1731 e 1748, vietato usare la "spiuma di vetro" (residuo delle fornaci da vetro) nella composizione di "acque rinfrescative", bevande gelate e nelle salamoie; 1775, vietato tenere i *baccaladi* nell'acqua di calce.

Il diritto di pesca era concesso per antichissima consuetudine a specifiche comunità, come quella dei Chioggiotti, dei Povegiotti (abitanti dell'isola di Poveglia), e ai Nicolotti, residenti nella contrada di San Nicolò dei Mendicoli. Questi pescatori portavano tutto al mercato pubblico di Rialto, dove al *palo* (antenna) veniva stimato, per qualità e prezzo, e quindi venduto ai *compravendi* (mercanti all'ingrosso) già esistenti dal 1227. La pubblica vendita serviva allo Stato per introitare le dovute tasse erariali, ma pure per controllare, attraverso i Provveditori alla Sanità, la buona qualità del pescato che non doveva essere *marso*, *guastado* o morto.

La carne era commerciata dai *becheri* e dai *luganegheri*, che avevano anche il privilegio di vendere, al minuto, piatti caldi da asporto, a beneficio soprattutto della popolazione meno abbiente. Tali pietanze erano, per lo più, composte da minuzzami, ovvero frattaglie bovine, semplicemente lessate, o in minestra con brodo, o in *squazetto* (specie di spezzatino).

Tra i salumi veri e propri, accanto alla classica *luganega*, da cui prendeva nome anche la stessa corporazione di mestiere veneziana, di origine appunto lucana, apprezzata dai Romani e resa immortale

da Marziale, che poteva essere *ordinaria* (semplice), di Vicenza o *muschiata*, di Modena, troviamo mortadella, salsiccia di Modena, cervellata o salsiccia alla milanese, *sopressade* con aglio o senza, salami ordinari o con l'aglio, o *da cusinar* [cucinare], o da Firenze, *figaetti* (salami con fegato), ossocollo, sanguinacci, *indultoli*, *panzetta* [pancetta] e ovviamente il *persutto* o *parsiutto*, con osso o senza, e lardo. Importante, anche perché di costi inferiori, era il pollame, di competenza della corporazione dei *gallineri*, ai quali spettava inoltre la vendita delle uova, ampiamente consumate anche dal popolo minuto: per assicurarne la freschezza, negli allora limiti del possibile, era vietato *incanevarle*, ovvero accumularle in quantità, o nasconderle in altri magazzini o addirittura nelle "botteghe di caffè" e smerciarle *da un'Avemaria all'altra*.

Associati ai *gallineri* erano i *butirranti*, venditori di *onto sottil*, cioè burro, ottimo condimento per le varie tipologie di pasta vendute, anche pronte, dai *lasagneri*: la qualità era controllata dallo stato, il burro non doveva essere *rifatto*, adulterato. Ma i *gallineri* non vendevano solo polli e galline, ma pure colombini, colombini torresani, oche, anitre, pollastri d'India, cioè tacchini, e tutti i gustosi volatili che abbondantemente si ritrovavano nelle lagune veneziane, chiamati all'epoca *salvaticini* o *oselame*, come faglie, *oselle*, *mazorini* (germano reale), fagiani, quaglie, pernici, *albastrelle*, gru, chiurli (*arcaze*) che venivano a imbandire le tavole dei veneziani. Per antichissima usanza le oche e gli uccelli di valle dovevano essere venduti già spennati; i polli, per ragioni sanitarie, non potevano essere illecitamente enfiati, o venduti quelli morti per malattia.

Tra arrostiti e bolliti Casanova, amante di brodi, zuppe e minestre, preferiva di gran lunga i bolliti, lentamente cotti con erbe aromatiche, spezie e vegetali, quasi una magica pozione. E pure la selvaggina, anziché allo spiedo, la preferiva in *tecia* o in *salmi*, magari accompagnata da polenta.

Anche in Ghetto, sin dal dicembre

1744 e per 20 anni, fu permesso ai capi dell'Università degli Ebrei di aprire una sola bottega, *ove più le parerà e piacerà*, dove poter vendere ogni *sorte di polame ... all'uso e rito ebraico*, e pure *far vendere sopra quanti banchetti che da loro fossero creduti necessari e bisognevoli dindi e dindie et oche solamente col rito et uso ebraico, ponendovi in essi quelli venditori che meglio a loro parerà, purché siano ebrei*.

Mentre la vendita del latte era di competenza dei *pestrini* – che potevano anche commerciare *onto fresco*, cioè burro, panna, *puina* (ricotta) e formaggi magri – nel 1436 fu eretta l'arte dei *casaroli*, cui fu riservata la vendita di formaggi, dapprima nelle due grandi *casarie* di Rialto e di San Marco, e dal XVI secolo pure in altre trenta botteghe sparse per le contrade, chiamate *inviamenti*, su cui lo Stato riscuoteva un notevole contributo per la loro concessione in affitto. Dal XVIII secolo i dettagliati calmieri dei prezzi, imposti dall'ufficio della Giustizia Vecchia, presentano numerose tipologie: formaggio *piasentin*, fresco (novo) o stagionato (*vecchio*), *bressan*, *veronese*, *visentin*, (di latte di pecora), *cecilian* (siciliano), *moriotto* e *morlacco*. Il più economico risulta il *morlacco*, a pasta tenera, molto salato, simile come aspetto e consistenza al feta greco. Ma altre tipologie di formaggio erano commerciate nel secolo XVIII nella Dominante, come testimoniato da alcuni inventari di botteghe di *casaroli* e *pestrineri* conservati all'Archivio di Stato di Venezia: formaggio *de Puglia*, *candiotto* (dall'isola di Candia, attuale Creta, che fu dominio veneziano dal 1204 al 1669), *da Cipro* (altra isola veneziana sino al 1571), *d'asin* (friulano), *d'Olanda*, *d'Inghilterra* e fresche *formagelle marzoline*.

A fornire l'*erbaria* di Rialto erano i fertillissimi orti delle isole della laguna e dell'estuario: Murano, Treporti, Sant'Erasmo, Cavallino, Lio Piccolo, Lio Maggiore, Chioggia, Mazzorbo, Torcello, Malamocco, Pellestrina e Giudecca. Ma non bisogna dimenticare che orti, frutteti e vigneti erano disseminati anche all'interno della stessa città, come attestato da documenti e cartografia conservati all'Archivio di Stato di Venezia.

Alla vendita era delegata la corporazione dei Fruttaroli, al suo interno divisa in tre "specializzazioni", a Venezia chiamate *colonnelli*: i *frutaroli* veri e propri, per la vendita delle frutta fresche e secche, gli *erbaroli*, per le verdure, e i *naranzeri*, per gli agrumi in genere.



Frittellara — Giovanni Grevembroch, "Gli abiti de veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII", Vol. 3, Venezia, Filippi, 1981.

Una importante testimonianza sulle produzioni dolciarie veneziane ci è lasciata dal nobile veneziano Giorgio Francesco Muazzo (morto pazzo a San Servolo nel 1745), in uno straordinario "Calepino", raccolta di proverbi, detti, sentenze e altre storielle veneziane, oggi conservato all'Archivio di Stato di Venezia. Il nostro autore afferma che molti conventi «ga el so' distintivo nel formar bussolai» e man mano elenca le specialità, fra cui si notano «le sfuggiae de Sant'Iseppo de Castello, le torte del Spirito Santo e anca dell'Umiltà, le rosae [dolce con latte e uova] delle Vergini e anca i savoggiardi de San Lorenzo, le persegae de Santa Lucia, i pan de spagna ... delle Convertie alla Zuecca, i bussolai forti de San Zuane Lateran, i bussolai da zoppa [zuppa] del Sepolcro ... i crostoli celeberrimi delle muneghe dei Miracoli». Altri dolci erano *pignocade*, *pevarini*, *calisoni* (offelle), *zaleti*, *caramel*, marzapane, *rosade* (creme), *zeladia* (gelatina), *persegada* e cotognata, confetti.

Anche Casanova si cimentò con le *fave* - dolci tradizionali per il Giorno dei Morti (2 novembre) a base di mandorle - come

testimoniato da Francesca Bruschini, popolana molto ironica, che rimpiange la fava «dell'anno pasato che l'avete fatta voi, che la giera tanto bona».

Non esiste, o almeno non ci è finora pervenuto, un ricettario della cucina veneziana per i tempi della Serenissima. Pensate che il primo libretto intitolato *La cucina veneziana* di anonimo uscirà nel 1908 per la collana economica della Sonzogno.

Giacomo Casanova – Il corpo e la mente (1998)

Opere e testo di Tiziana Talamini

Titoli: *J'écris ma vie pour me faire rire: «Laque de Garance»*

J'écris pour touer l'ennui: «Bleu-vert paon»

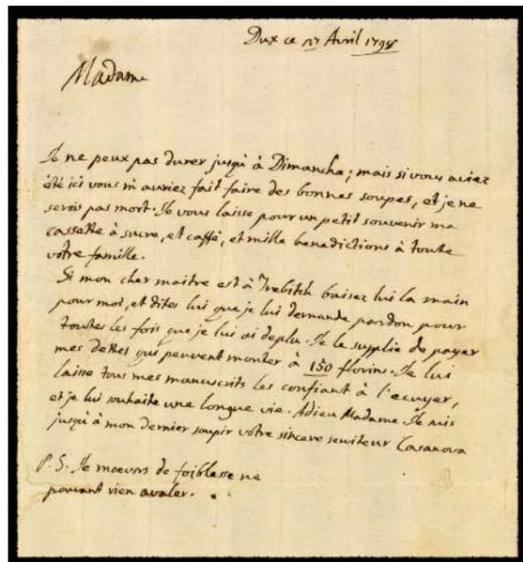
(Tecnica: Acquafornte, Acquatinta, Tecniche sperimentali, Retouche – mis. 70x100)

Due fogli capovolti che rappresentano le due anime di Casanova. Il colore “lacca di Garanza” a simboleggiare l'uomo alla ricerca incessante del piacere e dei piaceri ottenuti attraverso l'uso dei cinque sensi. Il colore “verde pavone” per il Casanova intellettuale, nomade colto, attore e cronista disincantato del suo tempo straordinario.

Ho lavorato su quella che è una delle ultime lettere di Giacomo Casanova, risale a pochi giorni prima della sua morte e porta la data: Dux, 27 Aprile 1798. Questa lettera è conservata alla Biblioteca dei Principi Czartoryski di Cracovia, vi si intravede un Casanova lagnoso e poverissimo.

Ho immaginato che, quest'uomo affascinante e detestabile negli ultimi istanti abbia ripercorso con la mente, in modo vorticoso e confuso, tutta la sua vita. Lo scrivere costante e puntuale, ma soprattutto gli amori di innumerevoli donne, e di loro avrà forse ricordato le vesti, i lacci, le coulisse, le guèpière, i bustini, i nastri e le trine. Un intrico di nodi, che lui si sarà trovato molto spesso a dover sciogliere con affanno, in fretta, nelle alcove d'altri, con donne rubate ad altri. Un groviglio fattosi alla fine così intricato da dargli la sensazione di esserne soffocato. Infatti, alla fine della sua lettera, Casanova scrive “P.S.- *Je moeurs de faiblesse ne pouvant rien avaler.*”

—
Si ringrazia la Princes Czartoryski Library - National Museum in Kraków.



CASANOVA: Frammenti (1998)

Tecnica: Acquafornte, Acquatinta, Tecniche sperimentali.

Giacomo Casanova dentro alle sue tasche, oltre ai suoi amatissimi quaderni dai quali non si separava mai, teneva delle piccole miniature, immagini di donne, da lui sedotte, ritratte in pose lascive. Ho provato a rovesciare le sue tasche.

Tiziana Talamini



A Venezia, Museo di Palazzo Mocenigo dal 7 marzo al 27 luglio 2025 si può visitare la Mostra

Il seduttore. Il rinnovamento dell'immagine maschile al tempo di Casanova.

CURATA DA ROBERTA ORSI LANDINI E CHIARA SQUARCINA



Icona di un mondo e di una civiltà, Giacomo Casanova è un'incredibile chiave di lettura del Settecento europeo: del mondo delle grandi corti e delle potenti dinastie, degli esaltanti incontri con i protagonisti del mondo culturale e artistico, delle seducenti incognite del gioco e delle sconfinare, poliedriche metamorfosi teatrali. La mostra di abiti del Sette-

cento – in parte provenienti dalle collezioni del Museo di Palazzo Mocenigo, Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume – consente di entrare nell'universo settecentesco di cui Casanova fu uno dei più illustri protagonisti. L'esposizione, articolata lungo le sale del primo piano nobile del museo, già connotate secondo il gusto settecentesco

veneziano, aiuta a comprendere quanto e come l'estetica fosse un linguaggio imprescindibile non solo nella declinazione seduttiva, ma soprattutto ed essenzialmente nell'affermazione sociale del singolo individuo in un'epoca in cui la visibilità era l'unico mezzo per ribadire il proprio ruolo sociale ed economico.

Testo tratto dal sito:
<https://mocenigo.visitmuve.it/it/mostre/mostre-in-corso/la-moda-ai-tempi-di-giacomo-casanova/2025/02/21052/mostra-moda-casanova/>

Curiosità mestrine

La Liberazione a Mestre, tra memoria e oblio

STEFANO SORTENI



Mestre, Viale Garibaldi, Funerali dei partigiani il 4 maggio 1945

Scusate, vado contro corrente, ma più che i trecento anni di Casanova, mi appassiona ricordare gli ottant'anni della Liberazione, e lo faccio a modo mio, in salsa per così dire, locale. L'entroterra veneziano, pianeggiante ed affacciato sul mare, non offrì un terreno adatto ad organizzare un vasto movimento cospirativo che potesse opporsi agli occupanti nazifascisti. La presenza di numerose linee di comunicazione con il fronte (viarie, ferroviarie, persino fluviali) comportò inoltre la presenza di forti presidi, soprattutto tedeschi, nei centri nevralgici della Provincia. La stessa stazione

ferroviaria mestrina, ad esempio, tra le più importanti dell'Alta Italia, fu sottoposta dopo il settembre del 1943 ad un forte controllo da parte dei tedeschi. La natura del terreno e la forte presenza nemica ostacolarono la comparsa a Mestre di un movimento resistenziale articolato ed operativo. Gli stessi partigiani del battaglione "Mestre" (poi Giovanni Felisati), comandati da Erminio Ferretto, svolsero inizialmente le loro azioni lontano dalla città e solo più tardi, nel settembre del '44, discesero in pianura, dove ebbero il compito di riorganizzare e di rendere più efficace la resistenza nella zona fra la

marca trevigiana ed il retroterra mestrino. Dopo il terribile inverno del '44, le giornate insurrezionali vere e proprie cominciarono il 27 aprile del 1945, quando l'avvocato Eitelredo Agusson, uscendo dalla clandestinità, si recò la mattina in rappresentanza del Comitato di liberazione nazionale (Cln) alla casa del fascio in piazza, allora Ettore Muti, ottenendo dal comando delle brigate nere del II° battaglione "Bartolomeo Asara" la liberazione di alcuni partigiani arrestati e condannati alla fucilazione dopo pesanti torture. Fu ancora lui, il pomeriggio successivo, a recarsi con una delegazione nella sede della

Platzkommandatur a villa Franchin, a Carpenedo, presidiata da numerosi carri armati, per trattare la resa tedesca con il comandante della piazza locale, il capitano Von Slutzkin, riuscendo ad ottenere in un clima teso un accordo di compromesso: i tedeschi avrebbero conservato le armi, ma non avrebbero recato alcun danno alla città, come ventilato, né avrebbero sparato un solo colpo, a condizione che non vi fossero stati attacchi da parte dei partigiani fino al limite della frazione di Tessera. Ironia della sorte, in contemporanea con le trattative, si stavano svolgendo sul Terraglio duri combattimenti tra i gruppi della "Ferretto" e della "Battisti" guidati da "Sauro", Guido Bergamo, cui si erano uniti uomini della "Chiarelli" e le forze tedesche, asserragliate in alcuni comandi tedeschi. Durante uno di questi, tra i più cruenti, svoltosi presso la villa Marini-Marcello-Revedin (oggi villa Salus), dove si trovavano un folto gruppo di ufficiali ed alcuni soldati delle SS, rimasero uccisi Bruno Slongo, vicecomandante della "Ferretto", Giordano Pinna, Bruno Nao ed Egidio Marcon. Dopo ripetuti scontri

i tedeschi, alla fine, si arresero e le truppe neozelandesi che entrarono a Mestre il 29 aprile, trovarono la città già libera dall'occupante e sotto il controllo del Cnl cittadino, coadiuvato dalle formazioni partigiane. Lo stesso giorno, alle ore 10, il Cln tenne la sua prima seduta pubblica nella sede municipale di via Palazzo e, come primo atto ufficiale, decise di intitolare la piazza cittadina ad Erminio Ferretto con l'intenzione di onorare non soltanto lui, ma di «esprimere simbolicamente a tutto il movimento partigiano la riconoscenza di Mestre e terraferma». Nel 1947, per volere della giunta Gianquinto, vennero ricordati nella toponomastica stradale anche altri combattenti, sacrificatisi nei giorni della liberazione nella conquista del diritto alla libertà per tutti: Sergio Camuffo, Giorgio Ferro, Giovanni Felisati, Giuseppe Ligabue, Egidio Marcon, Bruno Slongo, Silvio Trentin. E gli altri? 22 partigiani, più o meno conosciuti, di formazioni locali e non, sono sepolti al cimitero di Mestre già a pochi giorni dalla Liberazione e una targa commemorativa segnala dal 2011 alla cittadinanza

questa sepoltura collettiva, la sola del genere nel territorio comunale. Poi, alla spicciolata, arrivarono anche gli altri, compreso il citato Guido Bergamo, detto Sauro, mestrino di adozione, medico di fama, eroe alpino della Grande Guerra, al quale venne dedicata una parallela del Terraglio, strada che nel '45 lo aveva visto impegnato in numerosi scontri sanguinosi.

Insomma, gli unici protagonisti di quei giorni memorabili a non godere della memoria pubblica furono i componenti del Cln mestrino Sergio Bolognesi, Amedeo Linassi ed il citato Eitelredo Agusson o meglio, quest'ultimo lo fu, ma solo dagli amici che, alla sua morte, nel 1950, vollero porre una lapide sulla parete della sua casa, al secondo piano del numero 6 di galleria Matteotti, in una posizione in pratica invisibile ai più.

Mestre, piazza Erminio Ferretto, Manifestazione partigiana



Incoraggiata dal successo dell'inaugurazione dell'anno accademico su "GUGLIELMO MARCONI - Brevetto n° 5028: nasce la Radio", UPM, con la collaborazione di Kaleidos, continua la divulgazione scientifica nella sua dimensione sociale e culturale.

Scienza e tecnica Divulgazione

DI GIUSEPPE VIANELLO

"Ripetete una bugia cento, mille, un milione di volte e diventerà una verità": questa nefasta affermazione, attribuita a Joseph Goebbels, ministro della propaganda del Terzo Reich, ci pone di fronte a un interrogativo cruciale: come distinguiamo la verità dalla menzogna nell'era dell'informazione globale? La distinzione tra vero, giusto e bello è sempre stata al centro del dibattito filosofico e sociale. Oggi, questa distinzione assume una rilevanza ancora maggiore, soprattutto in ambito scientifico, dove la verità è il fondamento stesso della conoscenza. Tuttavia, anche la scienza non è immune da questioni etiche e dalla percezione di adeguatezza delle sue applicazioni. La cultura scientifica, infatti, non si limita ai contenuti, ma abbraccia anche i metodi di indagine e di divulgazione. La scienza, per sua natura, ha il compito di stabilire la verità nei suoi ambiti di competenza, e l'educazione al pensiero scientifico ci insegna a ricercare la verità con rigore e metodo. Tuttavia, la complessità del linguaggio scientifico e la proliferazione di informazioni spesso non verificate rendono difficile discernere il vero dal falso. Questa difficoltà è aggravata dalla mancanza di una diffusa educazione ai metodi scientifici, che impedisce a molti di sviluppare un pensiero critico adeguato. In un'epoca di narrazioni globalizzate e immediate, la capacità di vagliare le informazioni è diventata essenziale. Questo è particolarmente vero quando le informazioni provengono da fonti come internet e l'intelligenza artificiale, che possono essere manipolate o utilizzate per diffondere disinformazione. I social network, ad esempio, utilizzano algoritmi che ci mostrano contenuti basati sui nostri interessi e sulle preferenze di persone simili a noi. Questo meccanismo, pur offrendoci informazioni potenzialmente rilevanti, può anche intrappolarci in "camere dell'eco", dove le nostre convinzioni vengono costantemente confermate, isolandoci da punti di vista diversi. e camere dell'eco, a loro volta, possono portare all'isolamento del sistema narrativo e alla riduzione della capacità di interagire con diverse prospettive. Per navigare in questo labirinto di informazioni, è fondamentale sviluppare un approccio critico e consapevole, imparando a riconoscere le camere dell'eco, a cercare fonti diverse e a mettere in discussione le nostre stesse convinzioni. In definitiva, la capacità di riconoscere e interpretare le informazioni, unita all'esercizio del pensiero critico, all'abilità di analisi e a un forte senso etico, è essenziale per un uso consapevole dell'informazione. In contrapposizio-

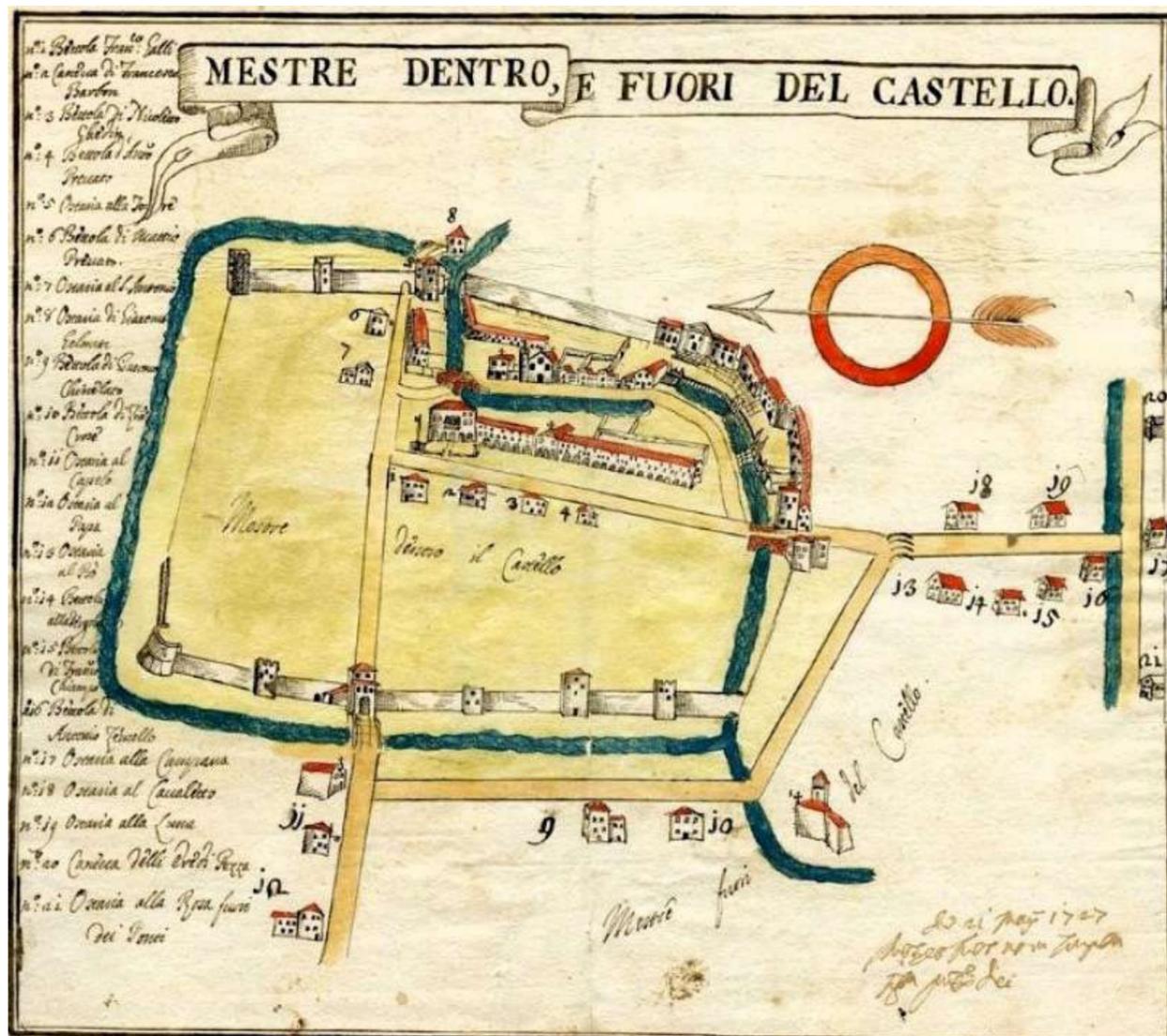
ne all'affermazione di Goebbels, ricordiamo le parole di Anna Frank: "La verità è tanto più difficile da sentire quanto più a lungo la si è taciuta".

Il primo incontro, coordinato da Gianluca Salvalaggio e con la partecipazione della prof.ssa Daniela Lazzaro dell'I.C. Giulio Cesare - Mestre, si terrà il 6 maggio presso il Centro Culturale Candiani alle ore 18.00.

A questo progetto partecipa anche il Gruppo Mutans dell'Università di Padova (team leaders Andrea D'Amico e Laura Tonolo); lo conosciamo attraverso le parole della portavoce, Silvia Capra: «È un piacere avere la possibilità di presentarci, siamo 16 studenti dell'Università di Padova provenienti da diversi corsi di Laurea: Biologia Molecolare, Biotecnologie, Chimica, Ingegneria Biomedica e Ingegneria Informatica. Ci occupiamo di portare avanti un progetto nato qualche anno fa per iniziativa di Tommaso Varaschin, uno studente dell'Università di Padova. Insieme a un gruppo di coetanei ha creato uno spazio di ricerca e discussione che permette agli studenti di mettere in pratica quanto studiato in aula, provando a risolvere problematiche in diversi ambiti: da inquinamento e ambiente alle nuove frontiere della medicina, ciò che conta è l'approccio biosintetico. Anno dopo anno il gruppo è cresciuto, coinvolgendo sempre più facoltà e studenti, che cercano di portare avanti un progetto di ricerca nell'ambito della biologia sintetica, anche grazie all'aiuto di alcuni professori dell'Università. Ora vi chiederete che cosa sia la biologia sintetica ed è qui che entriamo in gioco noi: durante l'incontro di martedì 6 maggio saremo felici di raccontarvi di cosa ci stiamo occupando. Negli anni passati il team ha lavorato su tematiche relative alla resistenza agli antibiotici e alla degradazione dei PFAS (inquinanti ambientali), proponendo valide soluzioni che hanno permesso anche di partecipare a una competizione internazionale di biologia sintetica, iGEM, ottenendo con soddisfazione diversi riconoscimenti. Quest'anno abbiamo scelto di portare avanti una ricerca sulla Progeria, una malattia rara che provoca l'invecchiamento precoce. Questa patologia è provocata dall'accumulo di una proteina aberrante, la progerina, e il nostro obiettivo è mettere a punto un sistema di degradazione per provare a ridurre la quantità di progerina, attenuando così i sintomi della malattia.»

La Torre racconta la sua storia

Dal Castrum Novum alla Torre civica, storie, memorie, racconti



Sembra che la Torre dell'Orologio sia ormai il simbolo di Mestre, è sede di attività culturali cittadine, la vediamo riprodotta su molti oggetti, le hanno dedicato persino un dolce, ma è sempre stato così? La nostra può dirsi una torre civica, come l'hanno molte città dal lontano passato? Molti mestrini la conoscono, sanno che dall'aspetto è antica, ma ne conoscono veramente la storia? Questa volta sarà lei stessa, però, grazie all'Università Popolare Mestre, a raccontarla, e in maniera piana e comprensibile, intrecciandosi quando necessario con la storia del territorio e utilizzando fonti di natura e contenuti diversi per costruire nel novembre prossimo un percor-

so espositivo che parta dal passato medievale e arrivi ai giorni nostri. Non nascondiamocelo, è un obiettivo complicato, che necessita un approccio multidisciplinare, e per questo l'Associazione ha costituito un gruppo di lavoro che unisce diverse competenze - architettura, archeologia, storia - che tutte assieme si spera siano all'altezza, riuscendo nell'impresa.

Pianta di Mestre, 1727 (Courtesy: Fulvio Buseffo) Al numero 17 corrisponde la Ostaria alla Campana. Casanova è appena evaso: "Arrivammo a Mestre. Andai dritto alla «Campana», una locanda ove si trovano sempre vetturali" (Casanova, *La mia fuga dai Piombi*).

Perché Praga (e Dresda, e Lipsia) oggi

DI MARIO ZANARDI



Praga, La Piazza della Città Vecchia.

Oggi è il 28 febbraio 2025. Lo annoto perché il panorama del mondo sta cambiando drasticamente, in modo impensabile, ogni giorno; chissà quale sarà il nostro orizzonte anche solo domani. Forse avremmo dovuto visitare Praga nei primi anni '90, quando la Repubblica Ceca respirava finalmente il profumo della libertà e decideva di rivolgere lo sguardo ad occidente; ricordo personale: in quegli anni molti tra i cechi, nei pullman non certo confortevoli di cui disponevano, venivano a vedere Venezia, ricambiati dai molti italiani che con meno pastoie burocratiche facevano il percorso inverso attratti da Praga, una città di sogno, che per troppo tempo era stata negata. O forse proprio ora è il momento ideale per considerare i rapporti est-ovest con un pizzico in più di consapevolezza. Si può osservare che 30 anni di "occidente" hanno aperto gli occhi a molte persone nei paesi dell'est Europa e che tra loro, dopo l'innamoramento, serpeggia un senso di delusione. Questo riferimento al presente aggiunge un elemento in più al motivo originario per cui il viaggio è stato pensato: Praga, Dresda e Lipsia sono tre città bellissime e piene di storia, mai incluse nei programmi di UPM. A Praga, dal ponte Carlo, simbolo del "secolo d'oro" di Praga (il XIV sec.) con il più grande re boemo Carlo IV, se poseremo lo sguardo sulla Moldava, andremo col pensiero alla musica di Smetana. Dal Castello avremo una visione dei secoli di lotte e di passaggi di mano del Paese, dal Sacro Romano Impero agli Asburgo; l'attenzione andrà al mondo della magia e dell'alchimia, ai personaggi famosi che vi furono attivi: Tycho Brahe e Giovanni Keplero per l'astronomia, l'eccentrico Arcimboldo. Nella cattedrale di S.

Vito potremo pensare a Kafka, che ha ambientato in quel luogo tutta una scena del suo Processo; potremo ricordare Jan Hus, che prima di Lutero denunciò la corruzione della Chiesa Cattolica guadagnandosi il rogo. Visiteremo il quartiere ebraico; ci godremo una cena romantica in navigazione sul fiume; in piazza San Venceslao non potremo fare a meno di ricordare la protesta estrema di Jan Palach e i vari momenti che portarono negli anni seguenti alla "rivoluzione di velluto". A Dresda saremo colpiti dalla eleganza della città barocca ricostruita sulle rovine della guerra, utilizzando come riferimento i quadri del Bellotto. Un altro fiume, l'Elba sarà meta di una piccola crociera con vista sulle ville e i borghi lungo il fiume. Il castello di Moritzburg offrirà un altro momento rilassante di contatto con l'eleganza e la natura. A Lipsia, non si può non pensare a J. S. Bach, che fu maestro di cappella qui per 17 anni. Visiteremo i suoi luoghi musicalmente più significativi. Un riferimento ai tempi vicini: l'Università di Lipsia fu frequentata da Angela Merkel; Lipsia ebbe nel 1989 un momento di sollevazione pacifica contro il regime comunista (mentre ora ha una altissima percentuale di simpatizzanti per la AfD). Il viaggio, quindi, ci offrirà una infinità di momenti e di emozioni diverse; predisporremo allora mente e cuore aperti: coglieremo per quanto possibile tutti gli stimoli che ci arriveranno, costruiremo amicizie con i compagni di viaggio; cercheremo tuttavia di riservare, pur nell'incalzare veloce dell'agire, momenti di introspezione per sedimentare le esperienze e interrogare un poco noi stessi.

Acquerelli in libertà

Quest'anno UPM collabora con il Circolo Veneto al concorso pittorico "Acquerelli in libertà", pensato come evento collaterale al Premio di Pittura che sta riscuotendo l'interesse della stampa di settore, degli artisti, di quelli che hanno fatto della pittura una professione, e degli "hobbisti" che però non hanno occasioni importanti per farsi conoscere al grande pubblico. Allo scattare dell'ora stabilita, tutti in giro per strade e piazze a caccia della migliore "foto" di Mestre da impressionare a colpi di colore, di luce, di chiaro scuro. Una sola condizione: la tecnica ad acquerello. Questa, in sintesi, la mission adottata dal Circolo Veneto, e condivisa dall'Università del Tempo Libero, dall'Università della Terza Età di Mestre e dall'Università Popolare Mestre: valorizzare e mettere in mostra le forme espressive di cui è ricca la terraferma della Città Metropolitana di Venezia. Non in antitesi ai capolavori della Storia millenaria della Serenissima, ma come "laboratorio-terminal" dove si esprime e cresce l'arte moderna da esportare. L'appuntamento con il Premio Acquerelli in Libertà 2025 è fissato per domenica 18 maggio, a Mestre, nel chiostro del Museo del '900. Dopo aver ricevuto tre fogli ciascuno vidimati dalla giuria, i partecipanti avranno tempo dalle 9 alle 17 per girovagare per vie e piazze alla ricerca di un'inquadratura, di un particolare che interpreti "Mestre, colori e atmosfere della città". La premiazione dei vincitori concluderà la giornata. Anche quest'anno, al termine della manifestazione, gli artisti che lo vorranno potranno donare la propria opera a istituzioni o enti del territorio impegnati nella solidarietà. Per valorizzare sempre più il lavoro svolto dai partecipanti al Premio, come già avvenuto in passato è stata allestita una mostra presso la Provvederia in via Palazzo. Infatti, dall'1 al 7 aprile sono state esposte le opere di 23 pittori protagonisti dell'edizione 2024 nell'ambito della rassegna "D-Segni", compresi i lavori dei tre vincitori, Tatiana Smirnova, Roberta Marangon e Laura Pizzato, rispettivamente prima, seconda e terza.



Con il patrocinio di:

IL CIRCOLO VENETO
UNIVERSITÀ DEL TEMPO LIBERO
UNIVERSITÀ DELLA TERZA ETÀ DI MESTRE
UNIVERSITÀ POPOLARE MESTRE

REGIONE DEL VENETO
CITTÀ METROPOLITANA DI VENEZIA
LE LIBRERIE COOP
M9

Inserire il logo del Premio mestre di pittura evento collaterale

D-Segni di Solidarietà

Una raccolta di Acquerelli donati dagli Artisti.

Artuso Serena	Iaccarino Elvira
Bertoncello Lucio	Masat Paola
Blanco Carolina "Carolt"	Rouhani Mohamed Fenek
Cappelletto Raffaella	Straniero Maria
Carossino Marcello	Tikhomirova Elena
Caselli Caterina	Trippa Angela
Codato Eduino	Varisco Claudio
Depieri Viola	Vendrame Gianna
Di Bella Ombretta	Volpato Ramona
Fang Yirui	Wu Anna
Fantini Maja	Zhao Beatrice
Herrera Gallegos Juan Jose	

Mestre - Palazzo della Provvederia da martedì 1 aprile al 7 aprile
aperto tutti i giorni dalle 16 alle 19 (sabato 5 aprile anche dalle 10 alle 12,30)
ingresso libero

Per ulteriori informazioni consultare il sito

<https://www.ilcircoloveneto.eu/concorsi/acquerelli/acquerelli-2024>

Attività culturali per i soci e la città

DI DONATELLA CALZAVARA

È marzo quando stiamo scrivendo, le attività sono in pieno svolgimento, ma è tempo di cominciare a tirare le somme e guardare al futuro anno accademico. Consuetudini e innovazioni si fondono intimamente per offrire ai soci e alla città esperienze che interessino e piacciono. Conferenze, uscite, progetti, l'Università Popolare Mestre declina incontri con i cittadini e fa parlare di sé: il Centro Culturale Candiani ci ospita con conferenze e performance, il Museo M9 permette l'attuazione nei suoi spazi di progetti di interesse didattico-culturale, Librerie.coop di Piazza Ferretto accoglie le nostre proposte. Le visite a Venezia, le uscite nel territorio, anche in bicicletta, i viaggi, anche all'estero, hanno dei frequentatori sempre più numerosi. Attività che facciamo da tempo, ma quali sono le novità? I pomeriggi di Radio Vanessa dedicati a UPM, curati da Sara Bonafini; gli incontri del progetto "Scienza e tecnica", su scienza, divulgazione e didattica delle scienze, come si legge nell'introduzione del Presidente UPM Giuseppe Vianello, che proseguono anche nell'anno in corso declinando laboratori e conferenze; il proget-

to di conoscenza del territorio (M9) "Mestre: Immagini del cambiamento". Abbiamo iniziato la collaborazione con Le Librerie.coop, proponendo una serie di incontri con autori/autrici che hanno come focus della loro scrittura il territorio veneto. Tre autrici hanno presentato le loro opere in marzo, il mese dedicato alla donna, e aprile; si proseguirà in seguito con nuove proposte. In sede abbiamo sperimentato due incontri per il progetto *Quattro ciacole in venesian*, incontri non strutturati a ingresso libero in cui si sono raccolti ricordi di tradizioni e abitudini remote, vocaboli veneziani o modi di dire ormai desueti. Molte le cose da perfezionare, ma l'interesse e la partecipazione ci spronano a reiterare il progetto. A giugno il consueto Concerto con la Giovane Orchestra Metropolitana e un momento conviviale chiuderanno le attività UPM. Altre attività sono in programmazione ma non sono ancora pienamente concretizzate. Ringraziamo tutti gli amici e colleghi che rendono possibili le numerose attività proposte.

Mostre degli iscritti Anno Accademico 2024-2025

Palazzo della Provvederia

Dal 6 al 12 giugno 2025 (Corso di Acquerello avanzato, docente Claudio Trevisan)

Galleria S. Lorenzo

Dal 24 al 30 maggio 2025 (Corso di Pittura, docente Roberto Cannata)

Studio d'arte (Via Verdi, 22 - Mestre)

Dal 31 maggio 2025 - (Corso di Acquerello base, docente Cristina Mulinacci)

Per ulteriori informazioni consultare il sito: <https://www.univpopmestre.net/wp/>



Luganegheri

Giovanni Grevembroch, *Gli abiti de veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII*, Vol. 3, Venezia, Filippi, 1981.



Guillaume Delisle, *Mappa d'Europa*, pubblicata a Parigi nel 1700. In rosso i luoghi dove G. Casanova è nato (Venezia) e morto (Dux). Gli altri punti segnalati in azzurro illustrano meglio di un lungo scritto l'ampiezza dei suoi spostamenti, equamente suddivisi tra Italia ed Europa. Grandi capitali (Londra, Parigi, Berlino...) o cittadine (Feltre, ad esempio), lunghe permanenze o brevi soste, che hanno caratterizzato gli "anni trascorsi percorrendo l'Europa intera" (Casanova, *La mia fuga dai Piombi*).



Dux, 27 aprile 1798