

Non si tratta di eliminare il digitale, ma di ragionare sulle sue conseguenze

Teniamoci i libri di carta

Memoria e senso critico ne gioverebbero

di Umberto Scopa*

Il libro cartaceo oggi è un soggetto debole, sempre più emarginato, mentre i fratelli digitali sono potenti e sempre al centro dell'attenzione. Dominano la scena, tutti li vogliono. I libri stampati, per contro, sono in decadenza. Nei negozi di mobili non si vendono più librerie che poi bisogna riempire, gli "svuota cantine" regalano i libri, le biblioteche sono disertate dai lettori e l'affluenza nelle sale viene incentivata potenziando sempre più l'offerta digitale. La metà degli italiani non legge un libro all'anno, dicono le statistiche. **Il libro di carta stampata non scarica aggiornamenti**, i tempi che cambiano lo lasciano indifferente e questo è imperdonabile nell'era consacrata all'aggiornamento costante in tempo reale. Così scivola ai margini dell'interesse collettivo. Il libro di carta diventa un soggetto debole.

Forse anche per questo il bibliotecario, mentre si apre alle nuove tecnologie digitali, deve proteggerlo con un'attenzione speciale e anche maggiore in ragione della sua attuale emarginazione sociale. Deve farlo come si farebbe verso una specie a rischio di estinzione. Tra le ragioni dell'emarginazione del libro c'è anche la fatica di usarlo. **L'abbandono della fatica è uno dei regali più seduttivi offerti dalle nuove tecnologie.** Anche il topo di biblioteca, come fece Ulisse, oggi deve farsi legare alla sedia di fronte alle sudate carte per non cedere alle sirene del Web e alle sue seduzioni. **La seduzione dell'informazione "take away", senza fatica e subito, è anche una delle più subdole**, perché è difficilmente reversibile: dall'operosità alla pigrizia si passa facilmente, tornare indietro è più difficile. La ricerca di informazioni in passato era più difficoltosa e i risultati ottenibili erano quantitativamente molto inferiori. Oggi uno schermo in un attimo ci rovescia addosso un'enormità di informazioni rispondendo ad una semplice richiesta. Niente schedari polverosi da consultare, attese, scale, perustrazioni di scaffali, e letture di cose "inutili", o da noi ritenute tali, che in-



contriamo sul percorso prima di trovare quelle utili che stiamo cercando. Il percorso faticoso che abbiamo amputato come un ramo morto con grande soddisfazione, dovrebbe essere visto invece sotto un'altra prospettiva e cioè come un ramo molto vivo e prolifico, che porta linfa vitale alle nostre conoscenze. Quelle scoperte di percorso, "presunte inutili" in un'ottica centrata solo sulla meta, ci restituiranno un'utilità non misurabile in futuro e senza che ce ne rendiamo conto. **E la fatica del percorso, proprio perché accidentato, favorisce la sedimentazione delle conoscenze più di un percorso lineare diretto dalla domanda alla risposta. Oggi si dimentica l'informazione con la stessa facilità con cui la si reperisce.** La sua immediata disponibilità ci persuade in modo subdolo dell'inutilità di possederla dentro di noi in modo permanente. Tanto - si pensa - tutte non ci starebbero nella nostra testa e ognuna comunque è reperibile all'istante con un clic. **Così stiamo dismettendo la nostra memoria.** Anche il nostro modo di pensare diventa conseguentemente più vulnerabile e manipolabile, mentre la pluralità di fonti, superiore rispetto al passato, può far sembrare il contrario. La proliferazione smisurata di fonti informative a disposizione può anche generare disorientamento. **L'indipendenza di pensiero passa necessariamente per uno sforzo critico che costa fatica,**

più di quanta non ne costi una soluzione preconfezionata, meglio se maggioritaria. Nessuno discute la libertà potenziale insita nel pluralismo delle fonti, sarebbe ridicolo. Tuttavia oggi il web funziona verso la stragrande maggioranza degli utenti seducendoli alla facilità di trovare una risposta alle proprie domande, disabituandoli al ricercarle da soli. **Il percorso mentale con cui formavamo le nostre convinzioni in passato era certamente faticoso e più lungo di qualche ditata su una tastiera, ma generava appartenenza vera delle idee** che alla fine del percorso avevamo acquisito. Il web ci offre uno scaffale di idee e informazioni già pronte con una scelta infinita. Abbiamo più scelta che in passato, ma quello che scegliamo ha un'appartenenza a noi simile a quella di un prodotto di consumo sostituibile con la medesima facilità con la quale lo abbiamo acquisito. Va detto che la pluralità delle fonti offerte dal Web è una benedizione a garanzia della libertà. Laddove viene imposto il famigerato pensiero unico il Web viene oscurato. È una conquista di libertà dunque che però è insidiata seriamente se cediamo alle sue seduzioni di illusoria facilità, quelle che **indeboliscono le nostre capacità critiche** e la nostra corazza contro ogni tipo di manipolazione del nostro pensiero.

* Responsabile Biblioteca Musei Arte Antica Ferrara

Pillole di economia



Ragionar per territori è meglio

L'economia in provincia di Ferrara va vista non più per settori - in particolare l'industria manifatturiera, l'agricoltura e il turismo - bensì per territori, con l'obiettivo di avviare una descrizione delle singole economie territoriali che sono diverse tra loro. La priorità dovrebbe essere quella di individuare elementi di omogeneità e di interrelazione/interdipendenza tra le diverse attività economiche in ciascun territorio considerato. L'Area vasta, ad esempio, sembra essere troppo vasta per individuare elementi comuni; ma anche le economie del Basso Ferrarese piuttosto che dell'Alto Ferrarese o di Ferrara stessa sono tra loro profondamente diverse, e non sono omogenee al loro interno. Non è ipotizzabile considerare il Basso Ferrarese come un tutt'uno, perché in realtà vi sono più "Bassi Ferraresi", ciascuno dei quali ha proprie peculiarità e potenzialità che divergono da quelle che si possono individuare in altre parti della stessa area provinciale.

Allo stesso tempo non è possibile chiudere l'analisi agli stretti confini provinciali di Ferrara ma occorre cercare di considerare quali sono i gruppi omogenei di Comuni al di là di questi confini. Occorre individuare micro-province omogenee al loro interno dal punto di vista economico, costituite da insiemi di Comuni che possono appartenere anche a province distinte, individuando, così, gruppi di Comuni che spezzano la provincia di Ferrara dal punto di vista economico in diverse micro-province estese anche ad altri Comuni che confinano col Ferrarese. Non sempre i territori inclusi in ciascun ambito comunale potranno costituire un'unica entità omogenea perché, anche all'interno di alcuni Comuni del Ferrarese, si possono individuare territori con caratteristiche economiche differenti tra loro: è il caso di Mesola, ma anche di Ferrara, divisa al proprio interno tra un'area urbana con certe caratteristiche e un'area extraurbana che si differenzia molto sotto l'aspetto sociale ed infrastrutturale.

Guglielmo Bernabei

10 giugno 2023 ore 18:00

TEATRO SANTA FRANCESCA ROMANA

Via XX Settembre 47 - Ferrara

Annunziata Corallo
Gesù
oltre gli stereotipi
patriarcali

Lo stereotipo dice rigidità e assenza di ricerca. Per questo è il contrario del vangelo. Il primo è statico e chiede di entrare nel suo orizzonte; il secondo è dinamico e chiede che si apra. Le persone lì dove sono e come sono. Per raccontare il prodigio di un amore liberante e sanante, quello di Dio.

edizioni la meridiana
Pagine 112

La maschilità di Gesù e la misoginia nelle chiese

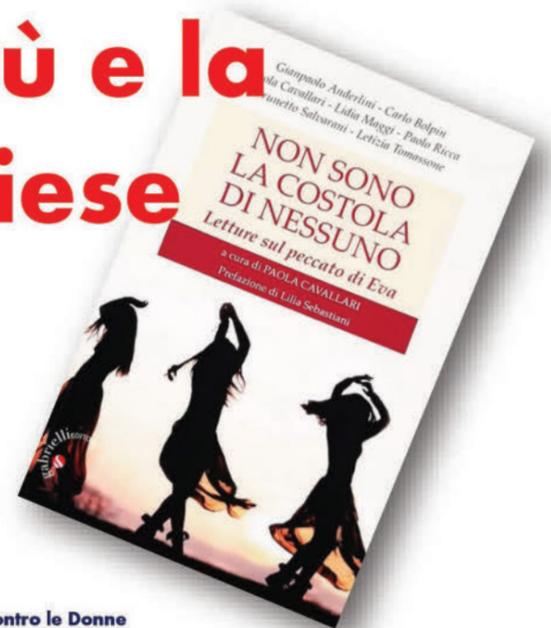
Intervengono:

Diletta Pavesi, responsabile gruppo SAE Ferrara

Annunziata Corallo, teologa biblista

Paola Cavallari, fondatrice dell'Osservatorio Interreligioso sulle Violenze contro le Donne

Piero Stefani, biblista, SAE Ferrara



In memoria di Piergiorgio Cattani



Carlo Bassi, le sue missive in Ariostea il 14 settembre



Il 14 settembre alle ore 17 nella Sala Agnelli della Biblioteca Ariostea di Ferrara, avrà luogo la Conferenza dal titolo "CARBAXI 1923-2017. Ricordi a cento anni dalla nascita di Carlo Bassi", a cura di Micaela Torboli, storica dell'arte ferrarese e collaboratrice de "La Voce". Presenzieranno Giorgio e Paolo Bassi, figli dell'architetto.

Carlo Bassi, architetto, scrittore e intellettuale di spicco del Novecento, nacque a Ferrara il 15 settembre 1923, esattamente cento anni fa. Per celebrare questo anniversario

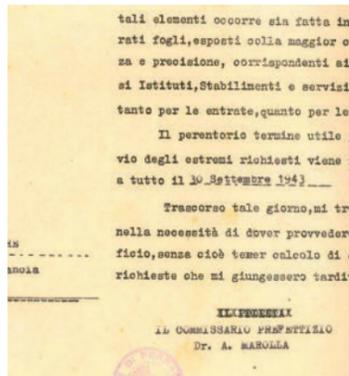
verrà presentato al pubblico un florilegio di pensieri e spunti riguardanti la sua Ferrara e il mondo culturale di Bassi, tratto dalle lettere che egli scrisse all'amica Micaela Torboli. Le missive partono dall'anno 1998, e giungono fino agli anni estremi della vita di Bassi, mancato a Milano il 25 settembre 2017. L'epistolario è formato da lettere su carta e emails (con il nome utente "carbaxi"), biglietti augurali creati dallo stesso Bassi, cartoline, ritagli di giornale inviati in quanto utili per lo scambio delle idee.

di Umberto Scopa

Siamo nel 1943, il 25 agosto di 80 anni fa giusti. Un anno che solo a pronunciarlo richiama alla mente snodi drammatici della storia del nostro paese. Anche nelle transizioni storiche più drammatiche, la vita sociale delle comunità scorre, attende ai necessari riti quotidiani, cercando affannosi adattandosi al nuovo corso della vita collettiva. È il 25 agosto 1943 e possiamo immaginarci un funzionario del Comune di Ferrara che lavora negli uffici della ragioneria. È lui il protagonista di questa storia. È il 1943 e il Comune di Ferrara deve dunque redigere il bilancio preventivo per il 1944. È agosto e non è troppo presto per iniziare la pratica. Deve essere approvato entro il 31 dicembre dell'anno corrente ovviamente. Il rito vuole che la ragioneria centrale dirami ai vari servizi le richieste delle proposte di spesa per l'anno venturo. Questa procedura laboriosa si ripete pedissequamente ogni anno. In ogni epoca la burocrazia amministrativa ha delle scadenze fisse e si deve attivare con adeguato anticipo conoscendo la complessità della macchina organizzativa e i suoi tempi di funzionamento. Il 25 agosto 1943 il nostro anonimo funzionario inizia a redigere in qualità di estensore il documento da sottoporre alla firma del titolare dell'ufficio. Non c'è un atto amministrativo che più di questo dia l'idea di "normalità". In ogni tempo la municipalità deve impiegare le sue risorse a beneficio della comunità che amministra e questo è un compito insopprimibile in qualunque contingenza, anche eccezionale. I passaggi fondamentali nei quali si dipana questo adempimento sono sempre quelli che ho esposto sopra, invariati fino ai giorni nostri, anche se oggi sono veicolati da più evolute tecnologie che ben sappiamo. L'anonimo funzionario del 1943 inserisce il foglio nella macchina per scrivere che poi è la tecnologia del suo tempo. Questo documento, che il rullo trasporta dentro la macchina, non è immaginario nel mio racconto, è reale, esiste ed è conservato nell'Archivio Medri presso il Servizio Musei d'Arte del Comune di Ferrara (Faldone 28 cartella "1941-1945-1946-1947") dove chiunque voglia può esaminarlo. Sulla carta intestata del Comune si legge la provenienza dall'Ufficio di Ragioneria. Chi volesse esaminarlo però non vi troverà nulla di particolarmente significativo nel contenuto della comunicazione. Anche le formule espressive usate non aggiungono nulla a quello che ci potremmo aspettare. Se ho voluto degnarlo di un'attenzione particolare è perché il documento mostra, ad un attento esame, alcuni segni strani che in un primo momento mi erano passati davanti inosservati, ma contengono la storia. Prima di rivelare in cosa consistano quei segni voglio provare a ricostruire verosimilmente anche il microcosmo operativo nel quale si muoveva quel funzionario nel suo ufficio. È regolarmente seduto nel suo ufficio. Il regime fascista è caduto da un mese esatto, il 25 luglio. La vita sociale tutta del paese versa in uno stato di pro-

Storia di un impiegato e dei simboli fascisti da rimuovere (con una X)

Siamo a fine agosto 1943, il regime è caduto da un mese: anche dalle carte intestate del Comune di Ferrara vanno tolte le tracce del ventennio. Una storia immaginata partendo da un documento reale



Immagini a sinistra dall'alto: lo stemma in un documento del '41, lo stemma "crociato" dopo il 25 luglio 1943, lo stesso documento con "Il Podestà" coperto. A destra, Milano, 26 luglio 1943, vengono divelti i simboli del fascismo

fonda incertezza. È agosto e il mese di settembre è vicino e questo il funzionario redigente lo sa, quello che non può sapere è la catena di eventi che in breve tempo porterà a quell'8 settembre prossimo venturo, così magistralmente immortalato nel film "Tutti a casa" di Luigi Comencini: l'armistizio, lo sbandamento, e poi la ricostituzione in forma nuova del regime fascista nel nord Italia. Ma nel momento presente di quel documento in via di redazione, il 25 agosto il fascismo è semplicemente caduto, non c'è più. È possibile immaginare che il funzionario sia disturbato da una serie di movimenti di operai, imbianchini arrampicati sull'esterno del suo edificio, o forse, se non nel suo, in quelli limitrofi che può vedere dalla finestra. Stanno rimuovendo dagli edifici i simboli fascisti. C'è un lavoro da fare sull'edilizia pubblica locale che in vent'anni si era ricoperta di simboli del fascismo ben impressi e visibili sulle pareti esterne. Il partito era diventato Stato, ma dopo il 25 luglio lo Stato torna a prendere le distanze dal par-



tito. Quindi ora si adopera, senza perdere tempo, a disfarsi dei simboli fascisti ovunque si trovino. Ci tengo in proposito a richiamare la memoria di un romanzo storico su Ferrara al tempo della guerra, basato su un'attenta documentazione delle fonti giornalistiche (soprattutto il "Corriere Padano" del tempo). Si tratta del romanzo di Fulvio Pertili "In Cambio di niente" (Edizione Cartografica - 2006). L'autore ci lascia memoria dell'immediato intervento di tante squadre operaie che dopo il 25 luglio 1943 si arrampicano sulle pareti di tutti gli edifici pubblici cittadini per ripulirli dagli ornamenti e simboli del regime, il più delle volte coprendoli con lunghe pennellate di tinta. Ci ricorda l'autore che tali operazioni sono classificate con la definizione "residui". Il funzionario riprende ad esaminare le sue carte. Ha certamente notato un particolare nello stemma del Comune di Ferrara stampato sull'intestazione della carta che sta usando. Un particolare che improvvisamente è diventato un problema per il suo lavoro. Quelli sono i fogli che

ha in dotazione e non ne ha altri. Lo stemma del Comune di Ferrara reca ancora il simbolo del fascio littorio. Così era la carta intestata usata negli anni precedenti per l'identico atto. Prima dell'avvento del fascismo tutti i Comuni d'Italia avevano sempre esibito i loro stemmi identitari, differenti gli uni dagli altri: rivendicavano orgogliosamente la storia individuale di ciascuno di essi, la storia che era

identità della comunità che l'aveva vissuta. Ma sotto il fascismo una storia nuova era entrata con prepotenza nella vita di tutti i Comuni contemporaneamente e per la prima volta lo Stato centrale voleva essere ricordato anche nei loro stemmi. I Comuni avevano dovuto inserire all'interno della figura quel simbolo nuovo. Il nostro estensore ha in mano fogli di carta intestata con lo stemma contenente il fascio littorio. Ora però, molto probabilmente, ha ricevuto delle nuove direttive in proposito. Quel simbolo non va più bene nello stemma e nella carta intestata e però nei fogli che ha sul tavolo c'è. Altri fogli non ne ha. Un documento proveniente dall'amministrazione comunale non si può redigere su un foglio bianco, deve avere ben marcata la sua intestazione in una forma che generi immediatamente affidamento di chi lo riceve sulla veridicità dell'autorità dalla quale proviene. Nel caos del paese nuovi fogli di carta intestata, adeguati alle nuove direttive, non ci sono, o non sono ancora stati prodotti; non c'è da meravigliarsi, scarseggiano anche i beni di prima necessità. Rimane un solo modo per rimuovere quel simbolo. Un metodo un po' brutale e che produrrà un risultato esteticamente non certo gradevole, ma conta la sostanza e la sostanza è che quel simbolo deve scomparire. Così, l'unico modo che rimane all'estensore è lì, proprio dentro quello strumento che usa ogni giorno, la macchina per scrivere. Tra tutti i caratteri ce n'è uno in particolare, è una X, una croce che si usa anche per cancellare. Posiziona il foglio in modo da sovrascrivere sul simbolo e lo seppellisce sotto una "mitragliata" di X. Deve ora sottoporlo alla firma del Commissario Prefettizio Dr. A. Marolla. Ma l'estensore ha in mano un foglio che porta in calce sovrascritto "Il Podestà", proprio dove deve essere apposta la firma del titolare dell'ufficio. E anche questo non va bene, quindi un'altra serie di XXXXX lo cancella. Per chi volesse adottare una visione meno traumatica, quella serie di XXXXX potrebbe sembrare anche una serie di punti di sutura su una ferita che invoca di essere ricucita. In ogni modo quello che conta è come si rivela a noi oggi, e la capacità di racconto che incorpora questo documento di archivio, emesso nell'ordinaria amministrazione di un periodo di eccezionale emergenza della storia del nostro paese.

La grande tela di Avanzi in Certosa

Nella chiesa di San Cristoforo alla Certosa si può ammirare l'imponente tela di Giuseppe Avanzi (1645-1718) "Apparizione della Beata Vergine e San Pietro ai compagni di San Brunone", che si mostra ai visitatori per la prima volta restaurata, dopo decenni di attesa del completamento definitivo del restauro.



di Umberto Scopa

Dal vasto archivio dei documenti di Gualtiero Medri porto all'attenzione dei curiosi alcune carte che oggi compiono settant'anni. Gualtiero Medri è stato Direttore dei Musei Ferraresi fino al 1970, data della sua morte. Nel medesimo anno la vedova Medri ha poi donato ai Musei di Arte Antica del Comune di Ferrara il vasto archivio del marito. Tra i tanti racconti che l'archivio ci offre c'è sicuramente quello dei rapporti di amicizia e collaborazione che Gualtiero Medri nella sua carriera ha intrattenuto con tanti importanti artisti ferraresi del suo tempo: riporto fra tutti Filippo De Pisis, Arrigo Minerbi, Antonio Maria Nardi, solo per citare gli artisti documentati da una corrispondenza epistolare con Medri nel suo archivio.

Sottovalutato?

La vedova Boldini reclamava per il marito non un «appartamento in condominio» ma una sede dedicata solamente a lui

Questo privilegiato rapporto intrattenuto con protagonisti del mondo dell'arte gli ha permesso di esercitare con autorevolezza anche un'azione intesa ad acquisire per il patrimonio pubblico cittadino opere d'arte da artisti e personaggi con cui ottenne confidenza. Trattò acquisizioni direttamente con gli autori quando erano in vita, o con i titolari dei relativi diritti nel tempo successivo alla loro scomparsa. Questo costante impegno guidò Medri in tutta la sua carriera dotò la città di una parte sostanziosa del patrimonio artistico che oggi possediamo.

Dal dopoguerra l'attività museale cittadina, duramente provata, cercava faticosamente di riprendere i suoi spazi vitali. Non erano mancate le acquisizioni di opere al patrimonio pubblico, grazie anche all'operato di Medri, ma era sentita anche l'esigenza di finalizzarle alla pubblica esposizione. Medri lavorò anche per questo. Il 1953 fu l'anno designato per questo evento. Il luogo prescelto fu la sede prestigiosa di Palazzo dei Diamanti. Siamo dunque nel 1953 e un articolo del "Giornale dell'Emilia" del 12 settembre, conservato in archivio¹, annuncia l'apertura di tre sale nuove a Palazzo Diamanti intitolate rispettivamente a Minerbi, Boldini, Mentessi. Le sale sono destinate a dare visibilità ad un insieme di donazioni riconducibili a tre fonti: una direttamente allo scultore Arrigo Minerbi per opere da lui stesso realizzate, una riconducibile alla famiglia Maino, per le opere del pittore Giuseppe Mentessi e infine a Emilia Cardona, vedova del pittore Giovanni Boldini, per opere realizzate dal marito.

Il 12 settembre era la data del quotidiano locale che annunciava l'imminente inaugurazione delle sale Minerbi, Mentessi e Boldini, ma già il 21 set-

L'inquieta sorte di Boldini nella nostra città



Nel 1953, Gualtiero Medri è costretto a frenare l'ira della vedova di Boldini, Emilia Cardona, per la Sala con le opere del marito da restaurare. E la casa natale del pittore rischiò di essere demolita...

tembre sorgeva un intoppo non da poco. Pochi giorni prima dell'inaugurazione, Medri scrive² a Emilia Cardona riguardo alla situazione della sala designata per le opere di Boldini: «sono veramente amareggiato di doverle una incresciosa notizia ... nelle due grosse travi che reggono il soffitto della prima sala del Museo Boldini si sono improvvisamente formate delle incrinature allarmanti ... quando penso che questo guaio si è verificato a pochi giorni dall'inaugurazione, non so darmi pace». Chi non si dà pace davvero però è Emilia Cardona che il 15 gennaio 1954 scrive a Medri una lunga lettera³ risentita che merita di essere raccontata almeno nei punti salienti. Emilia Cardona, dopo la premessa di aver anche riflettuto sulle parole da usare, afferma «non potevo veramente lasciar passare sotto silenzio una simile mancanza di riguardo, ispirata anche ad un errore madornale di valutazione». Attraversiamo un triste momento per l'arte italiana, tutta serva degli stranieri, e disposta a seguire qualsiasi stupida aberrazione piuttosto che esaltarne i suoi geni autentici». Prosegue ricordando che in Francia riescono ad innalzare la fama dei loro impressionisti ai più alti onori davanti al mondo intero, «hanno valutato come un genio perfino Bonnard! Ora l'Italia ha un so-

Foto in alto: Giovanni Boldini, Emilia Cardona, Gualtiero Medri. Giovanni ed Emilia furono sposati dal '29 al '31, anno della morte del pittore. Sotto: la casa natale di Boldini (all'angolo tra via Savonarola e via Vecchie, di fronte al sagrato di S. Francesco) e Palazzo Massari a Ferrara



Sala e casa da difendere

Settant'anni fa a Diamanti aprirono le sale Minerbi, Boldini e Mentessi. Per la vedova Boldini, il marito defunto meritava ben altro ricordo dalla città...

L'edificio di via Savonarola, 10 dove il pittore nacque nel 1842, rischiò di essere abbattuto per farci un albergo: Medri riuscì a scongiurare la tragedia

lo pittore veramente gigantesco (intende Boldini, ndr) da mettere accanto e anche al di sopra dei pittori francesi, e loro lo sanno. Tanto lo sanno che anche loro me lo dicono ... che strano che gli italiani non si occupino del loro Boldini».

Esprime poi la convinzione che i critici e i ministri italiani moriranno mentre le opere di Boldini avranno riconosciuta la meritata fama, ma è intollerabile - prosegue nella lettera - che «la sua città, che dovrebbe andare orgogliosa di Lui, a metterlo dopo un Mentessi, e Dio mi perdoni, di un Minerbi, questo oltrepassa ogni limite e diventa quasi una stupidaggine...».

È evidente una certa incongruenza e sproporzione tra la comunicazione di Medri di un inconveniente «tecnico» non imputabile a causa umana e lo sfogo della vedova Boldini che parla di mancanza di riguardo. L'ultima frase che ho citato della lettera di Emilia Cardona forse rivela qualcosa. Insiste ingenerosamente sui nomi degli artisti delle altre due sale e forse rivela una sua insoddisfazione di fondo per non aver visto assegnare una sede prestigiosa interamente deputata alla memoria di Boldini, ma solo un «appartamento in condominio», seppure di grande prestigio, con altri autori della stessa città. Medri risponde cercando di ricomporre questa frattura tra l'illustre donatrice - che è anche sua amica - e l'amministrazione comunale. La rassicura affermando che considera Boldini l'orgoglio di Ferrara e così via. La prega infine «di non vedere in quanto è avvenuto nulla di ostile» e conclude con l'auspicio che Emilia Cardona non continui «a credere che una cattiva malia gravi sui suoi rapporti con la città di Boldini».

La prima a parlare di «malia» era stata la stessa Emilia Cardona nella lettera scritta al

Sindaco di Ferrara - che al tempo era Luisa Balboni - il 15 gennaio 1954. La lettera ha la stessa data di quella indirizzata a Medri già citata, quindi frutto dello stesso stato d'animo alterato. Al Sindaco di Ferrara denuncia i suoi motivi di doglianza, e rimprovera persino l'aver anteposto nell'invito il nome di Mentessi e Minerbi a quello di Boldini. Testualmente afferma: «anche solo seguendo l'ordine alfabetico il nome di Boldini doveva precedere gli altri». E così conclude: «sarei stata lieta di conoscerla ma quella specie di cattiva malia che governa i miei rapporti con la città illustre che io amo non accenna a svanire». Che i rapporti tra Boldini e Ferrara siano funestati da una sorte non benevola sembra emergere anche da una lettera di qualche anno seguente riguardante una vicenda del tutto diversa. Il 14 gennaio 1961 Medri scrive alla Soprintendenza riguardo ad una serie di demolizioni programmate su edifici cittadini. Estraggo dalla lettera questo passaggio che rivolge alla Soprintendenza un molto garbato avvertimento: «mi si assicura che è stata venduta la casa di via Savonarola 10 che ha la facciata sul piazzale. Lo stabilirebbe abbattuto per farvi sorgere un grande albergo. La casa è particolarmente importante non solo perché vi è nato il pittore Giovanni Boldini, ma per la fiancata su via delle Vecchie che posa sopra arcate in isporto, motivo architettonico di cui restano pochissimi esempi».

L'archivio non documenta i successivi sviluppi della vicenda, ma il rischio di abbattimento per la casa natale di Boldini è stato scongiurato, pur avendo evidentemente raggiunto un grado di concretezza tale da smuovere Medri con una lettera ufficiale alla Soprintendenza.

Ma altre insidie e di altra natura, nel tempo a venire hanno preso di mira le testimonianze cittadine di Boldini. È storia più recente e notoria l'accanimento con cui il terremoto del 2012 si è abbattuto su Palazzo Massari, attuale sede del Museo Boldini. Alla data odierna dell'anno 2023, dopo undici anni, Palazzo Massari è ancora chiuso per i danni del sisma. Le opere di Boldini, accasate a Palazzo Massari, hanno beneficiato nel frattempo di una parziale visibilità in varie esposizioni temporanee tenute in altre sedi, ma ancora oggi non sono visibili al pubblico nella loro stabile dimora presso Palazzo Massari.

NOTE

¹ Articolo "Tre sale a Palazzo Diamanti accoglieranno un vero tesoro" dal "Giornale dell'Emilia - Cronaca di Ferrara" del 12-9-1953 - in Archivio Medri - Faldone 19 - Documenti sparsi.

² Faldone 30 - Cartella Museo Boldini - sottocartella "carteggio" - Archivio Medri.

³ Faldone 30 - Cartella Museo Boldini - sottocartella "carteggio" - Archivio Medri.

di Umberto Scopa

Nelle lunghe sedute parlamentari del primo Novecento alcuni deputati adottarono un curioso passatempo per svagarsi nelle pause dei dibattimenti. Consisteva nel **ritrarre dal vivo colleghi politici, con tratti spesso caricaturali**, sui blocchetti degli appunti che avevano in dotazione. Questo gioco, come possiamo chiamarlo, è documentato nelle carte raccolte dall'Onorevole Pietro Niccolini, oggi conservate presso la biblioteca dei Musei di Arte Antica di Ferrara.

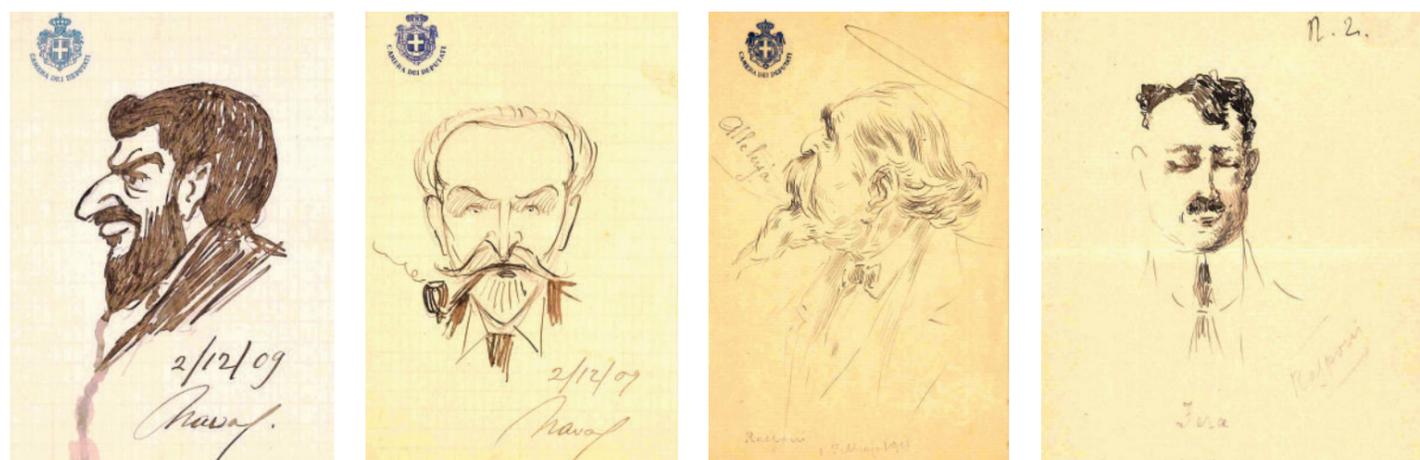
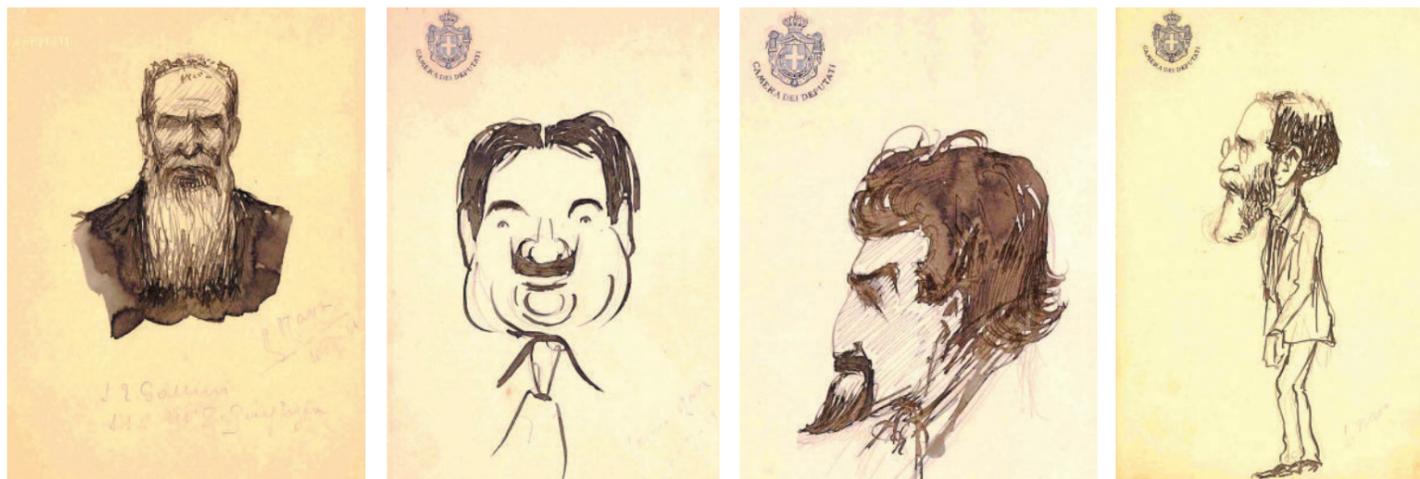
Pietro Niccolini (1866-1939) fu Sindaco di Ferrara per tre mandati distinti nel periodo 1897-1902 e Direttore del Museo Civico di Schifanoia dal 1914, ma è ricordato anche come un protagonista della politica nazionale italiana postunitaria. Come parlamentare frequentò i banchi di Montecitorio dal 1904 come Deputato della XII e XIII legislatura e ricevette la nomina a Senatore del Regno nel 1920¹. Del periodo nel quale fu parlamentare ci ha voluto lasciare una ricca raccolta di documenti epistolari tra i quali sono stati rinvenuti i disegni che dicevo. Questi documenti prodotti sui banchi parlamentari non ci introducono alle questioni sociali che in quella sede si dibattevano, ma anzi sembrano **fugaci evasioni** dalla loro gravità. Forse la cosa fu solo un giocoso intrattenimento, ma il senatore Niccolini non mancò di individuare in queste creazioni un valore e un interesse che andava oltre il mero passatempo. Ognuno potrà valutare a modo suo se e in che misura vi sia un valore artistico in queste espressioni figurative eseguite per diletto da personaggi pubblici dediti professionalmente a ben diversi impegni. Tuttavia non si mancherà di notare **una buona disposizione per la tecnica del disegno**, e in particolare del ritratto, derivante da una non improvvisata esecuzione. Di certo Niccolini si adoperò a conservarli con cura e grazie a lui possiamo oggi rivisitare questa insolita testimonianza della nostra politica che almeno dal punto di vista documentario merita attenzione.

Ciò detto, occorre ancora premettere che nel 2012 similari creazioni furono onorate di una mostra nei locali della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo (GAMEC): il titolo dell'esposizione fu "Bel paese dell'arte. Etiche ed estetiche della nazione". La mostra includeva una sezione dedicata alle caricature realizzate dal deputato vicentino **Sebastiano Tecchio Jr.** il quale, per scherzo o passatempo, aveva ritratto colleghi parlamentari del suo tempo. In tutto ben cinquantaquattro vignette che i curatori della mostra definirono un "Bestiario politico" del tempo. Sebastiano Tecchio non fu però l'unico parlamentare a dilettarsi di tanto in tanto con questa singolare pratica e la collezione di Pietro Niccolini ce ne offre provata conferma.

La raccolta di Niccolini si compone di **undici piccoli ritratti**² realizzati da due autori diversi in carica come deputati nella XXIII legislatura del Regno: **Cesare Nava** e **Carlo Rasponi**. Avevano a disposizione non più di una matita o una penna e blocchetti per appunti su carta intestata della Camera dei Deputati. Con questi pochi mezzi si dilettarono nel tracciare le figure dei colleghi. Sei disegni sono eseguiti da **Cesare Nava** (1861-1933), che fu Deputato dal 1909 al 1921. Cesare Nava è un noto architetto, forse anche per questo ben avviato alla tecnica del disegno. A lui si deve, fra l'altro, la progettazione del Palazzo della Banca d'Italia a Milano. Sarà poi anche Senatore del Regno dal 1921 e successivamente

Disegnatori in Parlamento

Ritratti nelle carte dell'On. Niccolini



Le opere improvvisate sui banchi del Parlamento sono eseguite da due deputati del Regno d'Italia nel primo ventennio del Novecento: a essere ritratti, spesso in maniera caricaturale, sono colleghi politici. Fugaci ed innocenti evasioni dalle gravose responsabilità

te Ministro dell'Economia Nazionale nel periodo 1924-25. Il primo ritratto rappresenta **Carlo Gallini**, Deputato per sette legislature consecutive dal 1892 al 1919. Il secondo è la caricatura di **Ernesto Trapanese** (1871-1933), socialista, deputato del Regno D'Italia dal 1909 al 1913.

Nel foglio del ritratto di Carlo Gallini, si intravede, impresso sulla carta in alto a sinistra il timbro a secco della Camera dei deputati. Il ritratto di Trapanese è invece proprio eseguito su un foglio di carta intestata della medesima Camera. Nel ritratto di Gallini a matita leggera si intravede anche la data di esecuzione (4 luglio 1911), manca invece la data in quello di Trapanese. Se è ragionevole pensare che i ritratti siano stati eseguiti sui banchi della Camera, e con ristretti mezzi e tempi a disposizione, **stupisce la qualità del risultato ottenuto**. Il ritratto di Gallini denota una felice e ricercata resa dell'ombreggiatura del viso e il nero uniforme dell'abito si avvale di un effetto di sbavatura del segno di inchiostro. Il ritratto di Trapanese appare eseguito a inchiostro, mostra tracce di matita e a differenza dell'altro è concepito principalmente con i tratti marcati di una rappresentazione caricaturale.

Ci sono **altri quattro ritratti** eseguiti sempre dall'Onorevole Cesare Nava, per i quali però non è stato possibile accertare l'identità dei

soggetti rappresentati. I primi due portano la data del 2 dicembre 1909 e sono eseguiti su foglietti di carta intestata della Camera dei Deputati.

Nella raccolta sono conservati anche **quattro disegni firmati da Carlo Rasponi Bonanzi**, Deputato del Regno D'Italia dal 1904 al 1913 e Senatore dal 1919. Rasponi è un ravennate, di formazione giuridica, che inizia la carriera politica in ambito locale nella sua città e poi trasferisce la residenza a Roma dopo l'elezione alla Camera. Le sue propensioni per il disegno sono frutto di interessi maturati al di fuori dei suoi ruoli professionali e tuttavia trovano espressione in questi pregevoli ritrattini realizzati anche essi, presumibilmente, nei ritagli di tempo dell'attività parlamentare. I primi due disegni portano la data del 1911. Entrambi sono eseguiti sulla carta intestata della Camera dei Deputati (nel secondo l'intestazione è visibile sul retro del foglio). **Il primo dei due soggetti** è realizzato con tratti ondulatori molto deli-

cati, non è identificabile, e gli unici indizi sono dati dallo sguardo rivolto verso il cielo e dall'esclamazione "Alleluja" che esce dalla sua bocca. Il secondo rappresenta il deputato **Luigi Fera**, cosentino, laureato in lettere poi avviatosi all'avvocatura e alla carriera politica. Fu Deputato dal 1900 al 1924. Nel disegno è rappresentato ad occhi chiusi e i suoi lineamenti sono identificabili quasi solo dall'ombreggiatura resa con un "reticolato" di linee incrociate.

Gli altri due disegni, che portano sempre la firma di Carlo Rasponi, sono privi di data ed eseguiti su carta dove non compare l'intestazione della Camera. Si tratta in questo caso di vere e proprie caricature di profilo. La prima ritrae un certo **"Gulmanelli"**, del quale non abbiamo ulteriori notizie, e la seconda (come si legge a fatica per via del segno molto leggero di matita) un certo **Emiliani**, Segretario della Deputazione Provinciale di Ravenna.

In conclusione di questo breve percorso, alle apparenze spensie-

rato, qualche considerazione più generale si può annotare. I disegni sono rivelatori di una sensibilità dei tempi per **la tecnica del disegno**, che verosimilmente era insegnata, e infine posseduta ben oltre la cerchia ristretta di professionisti specifiche, e concorreva a buon diritto alla formazione della personalità di un uomo di cultura. Al tempo stesso, provando a immaginare quei parlamentari riversi sui foglietti, e tutti presi a rifinire i dettagli dei loro ritrattini, potremmo derivarne un'immagine frivola, come di allegri scolari nei banchi di scuola durante l'intervallo. A ben vedere però i ritratti rivelano, anche nelle linee caricaturali, figure ed espressioni austere e severe, ben comprese nelle **gravose responsabilità** che dovevano agitarsi nei loro pensieri; e il gioco dell'immaginazione può proseguire nel cercare di intravedere quei pensieri, anche solo ripercorrendo la travagliata storia del nostro paese in quel periodo, così sofferto per le gravi questioni sociali che lo attanagliavano.

IMMAGINI

Prima fila in alto: Ritratti di Carlo Gallini ed Ernesto Trapanese eseguiti da Cesare Nava, altri due ritratti di Nava. Seconda fila: altri due ritratti di Nava, soggetto non identificato e ritratto di Luigi Fera eseguiti da Carlo Rasponi. Terza fila: ritratti di Gulmanelli ed Emiliani eseguiti da Rasponi

NOTE

¹ "Pietro Niccolini, Sindaco, Deputato, Senatore nella Ferrara di inizio Novecento", Amerigo Baruffaldi, Edizione Cartografica, 2012.

² I disegni sono prelevati da un archivio epistolare che si compone di 412 buste, ognuna individuata col nome del personaggio che aveva intrattenuto corrispondenza con Niccolini. Naturalmente i contenuti delle lettere sono di genere molto vario, e vanno dagli adempimenti istituzionali a questioni di carattere personale. Le caricature dei colleghi parlamentari costituiscono interessanti singolarità che è stato possibile individuare nella perlustrazione dell'archivio.

di Umberto Scopa

L'abitazione che fu di Ludovico Ariosto nell'antica via detta del Mirasole (oggi via Ariosto) nasce come "Casa Museo" nel 1999, sotto la direzione dei Musei Civici di Arte Antica di Ferrara. Tuttavia, ben prima della recente destinazione museale, questo luogo aveva preso ad esercitare una forte attrattiva su studiosi e turisti. Da sempre l'attenzione pubblica è attratta dai luoghi fisici che hanno accolto insigni personaggi e non ha fatto eccezione l'abitazione dell'Ariosto.

L'amministrazione municipale, divenuta proprietaria dell'edificio nel 1815, ebbe un'attenzione particolare per gli ospiti intesi ad onorare questo luogo con la loro visita e predispose - fin dalla prima metà dell'Ottocento - l'occorrenza per conservare documentazione delle visite, non come semplice numerazione contabile dei passaggi, ma come accoglimento di pensieri, sensazioni, o semplici firme autografe. Riguardo all'arco di tempo che va dal 1846 ad oggi sono rimasti nove voluminosi registri predisposti al detto scopo. I più antichi si distinguono per la pregevolezza dei materiali e la fattura estetica.

La firma olografa è stata da sempre uno dei principali elementi rivelatori dell'identità individuale del suo autore. Nelle firme di oggi non resta più nulla di quei virtuosi svolazzi a china, visibili a colpo d'occhio nelle pagine dei registri più antichi. Un tempo l'autore di una firma affidava volentieri al suo segno anche la rivelazione di una propria sensibilità estetica.

Tre di questi antichi registri sono esposti in una vetrina all'interno della Casa del poeta, gli altri sono conservati a

Tante le firme presenti nei registri conservati nella Casa Museo ferrarese e a Palazzo Bonacossi: Vittorio Emanuele III, Papini, de Pisis, Minerbi, Vergani, Pasolini, Belinda Lee...



Quanti ospiti illustri in visita a Casa Ariosto! Da Verdi a Saba e Bassani

Palazzo Bonacossi, dove risiede la sede direzionale dei Musei Civici di Arte Antica.

Illustrerò ora alcune delle firme più prestigiose, precisando che questo scritto non vuole e non può avere alcuna pretesa di completezza. Il più antico registro copre il periodo dal febbraio 1846 a tutto il 1875. Nella vetrina è aperto sulla pagina che attesta il passaggio di Giuseppe Verdi il 4 maggio 1872. Nello stesso registro si possono rintracciare le firme di altri personaggi di spicco della cultura e della politica risorgimentale come Felice Cavallotti, Massimo D'Azeglio, Alberto Mario.

Il 1875 è un anno importante, perché si celebra il quarto centenario della nascita di Ludovico Ariosto. Per la ricorrenza viene predisposto un registro particolarmente elegante, destinato ad accogliere le firme dei visitatori.

All'interno di questo registro spicca una firma su tutte, quella di Gabriele D'Annunzio. Si distingue non solo per la fama dell'autore, ma anche per la pomposità estetica con la quale lo stesso ama esibire il suo nome.

La firma è già per le sue dimensioni destinata a catturare l'attenzione ed è ulteriormente personalizzata dall'esclamazione fra parentesi: "Laus deo!". Il suo passaggio avviene il 31 ottobre 1898.

Oltre a D'Annunzio, tanti sono naturalmente i visitatori illustri esponenti del mondo poetico e letterario, documentati nei registri in tempi diversi: Giovanni Papini, Corrado Govoni, Paolo Buzzi, Vincenzo Cardarelli, Antonio Rinaldi, Umberto Saba e da ultimo Pierpaolo Pasolini.

Il 15 giugno 1910 è la data che segna la visita di una personalità politica di

massimo prestigio a quel tempo. Il registro viene appositamente predisposto per accogliere degnamente l'attesa firma, come si vede nella foto: l'ospite è il re Vittorio Emanuele III.

Un altro reale è ospitato a casa Ariosto nel 1933, si tratta di Alfonso XIII di Spagna. Due anni prima si era trasferito esule a Roma, senza aver abdicato, mentre in Spagna veniva proclamata la Repubblica. Nel 1936 scoppierà la guerra civile spagnola.

L'esame dei registri rivela un'ampia varietà di nazionalità di provenienza dei visitatori. La consistente presenza di stranieri è una costante. È evidente che la fama di Ludovico Ariosto si estende ben oltre i confini del nostro paese.

La varietà degli ospiti segnati nei registri è anche nell'età anagrafica dei medesimi. Due firme in particolare, che rivelano una calligrafia infantile, richiamano il nome di personaggi noti della nostra città, venuti in visita quando erano bambini. Una è quella di Folco Quilici, che è prossimo a compiere i sette anni quando firma il registro in data 4 aprile 1937. E ha sette anni da poco compiuti Ranieri Varese quando lascia la sua firma il 4 luglio 1948; ventidue anni dopo avrebbe assunto la direzione dei Musei Civici di Arte Antica nella cui sfera di interesse rientrerà anche la "parva domus". All'età di sedici anni lascia la sua firma il pittore Filippo de Pisis, che replicherà la sua visita molti anni dopo, nel luglio del 1940.

Il 10 settembre 1949 è la data della firma del noto studioso Claudio Varese, padre di Ranieri Varese.

Tra il 1928 e il 1930 lasciano la loro firma tre importanti personaggi del mondo dell'arte e della cultura: la pit-

trice Mimì Quilici Buzzacchi, madre di Folco Quilici, lo scultore Arrigo Minerbi e la scrittrice Maria Bellonci. Nel 1940 è registrata la seconda visita di Filippo de Pisis.

Molti personaggi famosi hanno fatto ritorno onorando il luogo con una loro seconda visita. Oltre a De Pisis già citato, il 15 ottobre del 1933 il re Vittorio Emanuele III fa ritorno a Casa Ariosto, lasciando la sua firma nel registro. Lo accompagnano lo studioso Carlo Formichi e il matematico Francesco Severi. Le tre firme occupano spazi consecutivi e sono allineate in modo da far ritenere la compresenza nello stesso momento.

Tra i personaggi illustri che hanno onorato più volte con la loro presenza la casa del poeta c'è anche lo scrittore Giorgio Bassani. La sua prima visita avviene il 30 luglio 1939.

Bassani è accompagnato da Antonio Rinaldi e Francesco Arcangeli; la biografia dello scrittore ce li ricorda come legati a lui da rapporto di amicizia. Bassani ha ventitré anni quando lascia il segno della sua presenza nella "parva domus". È il 1939 e sono già in vigore in Italia le famigerate leggi razziali che escludono i cittadini di origine ebraica da tanta parte della vita sociale. Bassani stesso ci ricorda - ne "Il giardino dei Finzi Contini" - l'episodio dell'allontanamento dalla Biblioteca Arioste. Forse le odiose esclusioni dei cittadini ebrei dalle istituzioni culturali cittadine avevano risparmiato la Casa di Ludovico Ariosto, se lo scrittore spontaneamente lascia la firma della sua presenza "alla luce del sole" in un registro visibile a tutti.

Il 10 settembre del 1949 Bassani torna una seconda volta in visita e lascia ancora la sua firma in tempi più tranquilli. Si è già trasferito a Roma e infatti di fianco alla sua firma compare ora il nome di questa città.

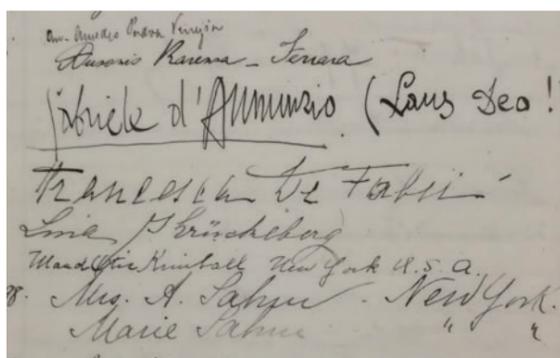
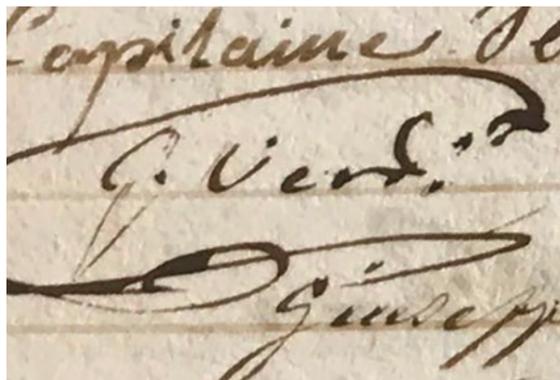
Un altro ritorno illustre è quello di Folco Quilici, già nominato. La data della sua seconda firma è dell'11 maggio 1940. E l'11 marzo del 1950 fa ritorno Arrigo Minerbi circa vent'anni dopo la sua prima visita.

Numerosi personaggi del mondo dello spettacolo hanno lasciato il loro autografo su queste carte in un arco di tempo molto ampio. Il registro più antico contiene la firma di una famosissima attrice, Adelaide Ristori. Nel giugno del 1927 lascia la sua firma l'attore Luciano Molinari e il 15 novembre 1935 l'attore e regista teatrale Giulio Stival. È conservata anche la firma dell'attrice Belinda Lee. Fra le altre cose il suo nome si lega alla nostra città per essere stata la protagonista del film di Florestano Vancini "La lunga notte del 43", ambientato a Ferrara sui noti fatti richiamati dal titolo. Il film è tratto da un racconto di Giorgio Bassani. Il suo passaggio a Casa Ariosto è registrato in data 18 aprile 1960. Solo un anno dopo morirà tragicamente in un incidente stradale a 26 anni.

Anche importanti esponenti del mondo giornalistico sono registrati in queste carte. Orio Vergani, giornalista e scrittore, firma il registro il 17 gennaio 1933; sei anni dopo è la volta del giornalista scrittore Guido Piovene. Il 27 maggio 1952 l'estroso giornalista e scrittore Gianni Brera, che ebbe il già citato Orio Vergani come maestro, lascia la sua firma accompagnata dalla definizione "Mediolanense".

Per chi fosse interessato ad un quadro informativo d'insieme più completo delle firme rilevate, la documentazione relativa è raccolta e conservata nella biblioteca di Palazzo Bonacossi. Il lavoro di ricerca, che ha prodotto anche questo articolo, ha permesso di aggiungere ai nomi già noti, altri che non erano ancora stati rilevati; del resto stiamo parlando di una miniera di firme capaci di rivelare sempre nuovi "ritrovamenti", nell'intricabile groviglio non sempre decifrabile.

Foto in alto: Giuseppe Verdi, Giorgio Bassani, facciata di Casa Ariosto, la copertina di un registro delle firme. Sotto: le firme di Giuseppe Verdi, Vittorio Emanuele III, Gabriele D'Annunzio



di Umberto Scopa

L'archivio storico di Gualtiero Medri, conservato presso la Biblioteca dei Musei Civici di Arte Antica di Ferrara, documenta fra le tante cose una piccola antica controversia riguardante le "polene" conservate nella nostra città dal tempo di Alfonso I d'Este. Pur potendo apparire la controversia assolutamente ovvia nella sua soluzione alla luce del pensiero odierno, è evidente che al tempo della vicenda non lo era.

Correva l'anno 1884. Rispetto a oggi il quadro dei valori era differente e i sentimenti del paese anche. A sollevare la questione fu il professor Giuseppe Ferraro. Medri stesso lo definisce uno stimato studioso e lo ricorda come autore di pregevoli pubblicazioni, ragione sufficiente perché la questione sollevata non dovesse rimanere inevasa. Fu pertanto inoltrata all'attenzione della Commissione comunale delle Belle Arti per un circostanziato parere scritto. È Medri stesso a raccontare la vicenda con attenta precisione di particolari in un articolo di giornale¹ del 1940. Antepongo alla questione da me anticipata un breve inquadramento storico di questi manufatti investiti dalla controversia. Comunemente parlando di polene intendiamo quelle sculture lignee che adornavano la prora delle navi. Oltre al valore estetico decorativo rivestivano nelle credenze marinare un auspicio di protezione contro il destino avverso. Le "polene" conservate nei Musei di Arte Antica di Ferrara a Palazzo Schifanoia erano state identificate inizialmente nel modo descritto, ma uno studio più attento² sulla loro conformazione ha rivelato essere più probabilmente portelli lignei per aperture di feritoie esistenti a prua e a poppa delle navi da guerra ad uso di archibugi e moschetti. Ma almeno per approssimazione possono essere definite anch'esse "polene", trattandosi di sculture lignee applicate alle navi.

In particolare le "polene" oggi possedute a Ferrara appartenevano alle galee veneziane scese lungo il corso del fiume Po per combattere le milizie di Alfonso I d'Este. Non voglio appesantire il discorso con i dettagli dello scontro, facilmente reperibili da ricca e divulgata documentazione. Mi limito a ricordare che la cruenta battaglia è annoverata come una delle più importanti vittorie militari dell'era estense. L'esito della battaglia lasciò nella nostra città, come trofei di guerra, queste "polene" sottratte alle navi veneziane sconfitte. Scrive Medri nel già citato articolo: «per ricordare ai posteri il trionfo di Ferrara e degli estensi furono tolte dai lunghi bompresi delle tredici galee catturate le scolpite polene e cogli stendardi furono appese in Duomo sopra i due ultimi archi della navata maggiore fiancheggianti l'accesso al presbiterio»³. La battaglia di Polesella porta la data del 22 dicembre 1509 e la controversia di cui dicevo sorge però oltre tre secoli dopo.

È il 1884 e poco più di due decenni sono passati dall'unificazione nazionale, profondamente sentita anche come svolta storica di ricomposizione di un paese lacerato nel passato da rivalità e conflitti interni. Sembrerà strano che una questione riguardante dei manufatti antichi come le polene possa avere qualche relazione

Quelle polene a Schifanoia vanno ridate ai veneziani?



Dopo la battaglia di Polesella (1509) vinta contro i veneziani, gli estensi sottrassero alle loro navi alcune sculture lignee. Nel 1884 il prof. Ferraro chiederà al Sindaco di ridarle agli sconfitti. La risposta sarà negativa. Ecco le motivazioni storico-artistiche

con la tematica dell'unificazione nazionale, ma è proprio quello che accadde nella vicenda che ci interessa. Veniamo finalmente al punto. Il professor Ferraro si rivolge al Sindaco Commendator Trotti perché induca i suoi concittadini ad uniformarsi agli allora recenti esempi di Genova, Lucca e Firenze. Cosa avevano fatto queste città da dover costituire un esempio nazionale? Lo spiega dettagliatamente l'istante quando ricorda che a Pisa - nello storico composante - era conservata una catena del porto antico risalente al tempo delle repubbliche marinare. E aggiunge che «un'iscrizione posta sotto quella catena ricorda che i diversi pezzi, quale trofeo di vittorie fratricide erano stati per lungo tempo appesi alle porte di Lucca, Genova e Firenze che avevano distrutta la forza e la potenza della vinta Meloria. Ma, mutati i tempi, soggiunge l'iscrizione, furono dalle città sorelle restituiti a Pisa quei pezzi di catena e riunite gli anelli a buon augurio di concordia, a salda prova, di dimenticanza degli odii passati». Chiese quindi il Ferraro al nostro Sindaco di «restituire alla città di Venezia i tarlati avanzati delle prore delle navi veneziane prese e catturate dai ferraresi nella battaglia di Polesella... oppure farne un autodafè». L'invito all'autodafè appare invocato con intento provocatorio, ma anche maldestro se si considera che l'autodafè

NOTE

1. "Le polene venete di Palazzo Schifanoia alla Triennale di Terre d'Oltremare, documento di gloria antica e nuova" in "Corriere Padano" dell'11 maggio 1940.

2. "Il Museo civico in Ferrara. Donazioni e restauri - Sculture lignee da una galea veneta", Marco Bonino, pag. 131, Centro Di, Firenze, 1985.

3. Dopo la vittoriosa battaglia le "polene", quale bottino di guerra, vengono ospitate in Cattedrale sino al 1712 e successivamente sostano in Arcivescovado fino al 1842 quando il Capitolo le dona al Comune di Ferrara, che stabilisce di esporle dal 1850 nel Salone della Pinacoteca di Palazzo dei Diamanti, trasferendole poi a Palazzo Paradiso all'epoca sede del Museo Civico. Dal 1898 con il trasferimento del Museo Civico a Palazzo Schifanoia, le "polene" entrano in modo permanente nelle collezioni dei Musei di Arte Antica a Palazzo Schifanoia

Belle e utili

Le polene sono sculture lignee che adornavano la prora delle navi, con valore estetico decorativo e di protezione contro il destino avverso

Il restituirlle, per Ferraro, sarebbe stato un gesto di unità nazionale dopo i tanti conflitti. Per la Commissione Belle Arti, invece, non sono più "oggetti politici" ma "monumenti d'arte"

Foto: alcune delle polene veneziane conservate a Ferrara

riporta la memoria ai roghi dell'inquisizione, tempi di discordia civile non meno funesta di quella che il richiedente vorrebbe rimuovere. Merita invece più seria considerazione la prima parte. Effettivamente l'esempio della catena di Pisa e delle restituzioni incorporate, ci riporta ad un sentito bisogno postunitario di cementare nel sentimento nazionale un passato di cruenta rivalità campanilistiche. E i gesti simbolici, come quelle restituzioni a Pisa, così esibite alla vista dei passanti e dei turisti, ben potevano prestarsi allo scopo.

Ma che fare delle nostre "polene" strappate ai Veneziani? Dopo attenta valutazione la Commissione delle Belle Arti formulò una risposta che credo rappresenti uno snodo di pensiero di un certo interesse, perché ci documenta anche un'evoluzione nella considerazione di questi manufatti storici che in origine erano soprattutto trofei di guerra. La risposta della Commissione respinge con fermezza ogni pretesa di restituzione argomentando che il valore dei manufatti rivendicati non risiede più nella loro qualità di "oggetti politici", ma di "monumenti d'arte". Sappiamo bene come il valore degli oggetti muti talora molto in fretta nella considerazione umana con il trascorrere del tempo. A volte possiamo rammaricarci di questo, ma nel caso offri l'argomento per conservare queste opere nella nostra città e rimanderemo ogni rammarico ad altre occasioni, senza alcun danno per la concordia civile verso i veneziani. A suggerire la risposta della nostra Commissione, che conferì un espresso valore artistico alle "polene", c'era anche la consapevolezza di un'evidente differenza con gli anelli della catena di Pisa, che non poteva passare inosservata agli occhi di attenti osservatori. Ma è comunque interessante indagare come il valore artistico attribuito agli oggetti spostati la prospet-

tiva di giudizio. Il riconoscimento di opera d'arte ci racconta l'acquisizione di uno status privilegiato nell'ambito del quale l'oggetto, per quanto sfuggente sia il concetto di arte, non può più essere una mera testimonianza di trascorse discordie civili, anche se lo è stata. Non può avere più valore totalitario o prevalente il riferimento ad un passato che si vuole superare; altrimenti capiamo tutti quanta arte italiana avrebbe dovuto subire il trattamento drastico suggerito dal richiedente. Quanto al valore artistico le "polene" erano effettivamente opere scultoree lignee affascinanti e ancora lo sono. Potrebbe bastare così, ma la Commissione non volle trascurare nessun argomento e ricordò anche che ogni comunità è investita della naturale missione di conservare e arricchire il proprio patrimonio artistico e storico e non si poteva sottrarre le "polene" a questa missione. Così i rappresentanti della nostra città si opposero con fermezza alla richiesta, senza allinearsi all'esempio di quelle città richiamate dal Ferraro nella sua istanza.

Mi permetto di aggiungere che quei trofei bellici, quando vengono riconosciuti come opere d'arte, sono attratti in quella sorta di "immunità alle restituzioni" che non è regola scritta, ma pur sempre uno stato di fatto largamente riconosciuto per le opere d'arte ogniquale si adombrò l'idea di restituzioni ai luoghi di origine. Se non fosse così, ben sappiamo quante opere d'arte ferraresi dovrebbero fare ritorno in città dopo esserne uscite a seguito delle note dispersioni subite nel corso dei secoli. Le opere d'arte nella storia si sono rivelate essere soprattutto entità viaggiatrici, se solo consideriamo la moltitudine di queste che hanno trovato dimore lontane da quelle di origine; e in larga misura, in assenza di una precisa normazione, si è smesso di disquisire di legittimità o meno del possesso attuale, accettando come sentenza definitiva lo stato di fatto consegnato dalla storia. Ma essendo il tema demandato alle valutazioni delle parti interessate non sono mancati pure casi importanti di restituzioni. Riguardo alle "polene", la testimonianza storica di quel fatto cruento che rappresentavano, ha quindi corso il rischio di essere rimossa in nome di un'immagine ricomposta del nostro Paese che si voleva lasciare ai posteri, ma ha poi trovato rifugio e salvezza proprio dentro il valore artistico proclamato di quei manufatti dei quali continua a costituire parte integrante e concorre ad arricchire in modo perpetuo il loro fascino e la loro narrazione.

Si ringrazia per la preziosa collaborazione la dott.ssa Elisabetta Lopresti - storica dell'Arte - che ha anche curato la piccola mostra dedicata alle "polene", tenutasi a Palazzo Bonacossi nel marzo del 2020 in occasione del Carnevale Rinascimentale.

di Umberto Scopa

Esattamente 150 anni fa, nell'anno 1874, numerose famiglie della nostra città attraversarono l'oceano dirette in Brasile. Uno studio¹ condotto sull'immigrazione emiliano romagnola del XIX secolo ci documenta la storia di questo flusso migratorio. Il Brasile - tra le mete di immigrazione oltreoceano - oggi non è ricordato come gli Stati Uniti o l'Argentina. Eppure tante storie di vita vissuta hanno attraversato quel filo diretto che legò il nostro Paese, anche la nostra città, al lontano Brasile del XIX secolo.

INTRENO ALLA SIERRA DO MAR

Poco più di vent'anni sono passati da quella prima ondata di immigrazione. Corre l'anno 1897 quando un viaggiatore italiano percorre la linea ferroviaria che congiunge Santos a San Paolo. Difficile immaginare come fosse un viaggio sulle ferrovie brasiliane in quell'anno lontano, ma ce lo racconta² lui stesso nel resoconto di viaggio. Stando alle apparenze si direbbe essere un emigrante, uno dei tanti. Porta con sé documenti che lo comprovano, ma possiede anche altri documenti di una diversa identità. È presto per rivelarla, anche ai lettori. Di sicuro è diretto verso i territori dove sono insediati tanti coloni giunti dall'Italia e destinati alla coltivazione dei campi. Intanto il treno attraversa un terreno paludoso e incolto fino alla grande catena di montagne detta "Sierra do Mar" alta circa mille metri.

SCHIAVITÀ ABOLITA

Quel filo diretto, che ci legò al Brasile per lungo tempo, ebbe origine negli anni '30 del 1800, ed è ben documentato da un

Diario di viaggio di un misterioso italiano: il treno che attraversa il Brasile, la natura incontaminata e selvaggia, la miseria degli altri italiani. E quel personaggio inquietante...



si spingono ad operare nei Paesi dove i coloni possono essere reclutati. L'articolo stesso, che riporta queste notizie, sembra voler incoraggiare i possibili coloni, evidenziando i vantaggi per chi aderisce all'invito e definisce saggia e illuminata la politica del governo brasiliano.

CERCASI NUOVI SCHIAVI

Torniamo al nostro viaggiatore misterioso che, dopo un percorso interminabile, giunge alla stazione di Entrerios. Sotto il porticato ci sono tanti contadini giunti dall'Italia. Si unisce e a loro e si confonde facilmente nel mucchio, sia per come è vestito, sia perché è italiano come loro. Ma non troppo si confonde, perché prontamente viene individuato da un signore che lo avvicina con modi sprezzanti e gli chiede con un italiano stentato dove sia diretto. «A cercar lavoro», gli risponde il viaggiatore. Alla domanda se stia viaggiando da solo risponde di sì, ma precisa di avere una famiglia numerosa in Italia. L'uomo chiede al viaggiatore se è disposto ad assumersi l'impegno di chiamare i familiari in Brasile e l'interrogato risponde di sì. Ciò detto gli viene offerto un lavoro e una sistemazione a Cachoeira d'Itapimirim, che dista a poche ore di ferrovia... ma improvvisamente dismette il tono suadente e avverte: «una volta che ci siete non dovete più venir via, e se tentate di scappare, vi faccio prendere dai miei capangas (guardiani)». A quel punto il viaggiatore respinge quel personaggio minaccioso, mostrando il calcio di un revolver nei calzoni; l'altro frettolosamente si dilegua.

Annota il viaggiatore di essersi accorto che era stato abbordato da uno di quei fazendeiros che ingannano i poveri contadini con mille promesse e lusinghe e

«Ades sì ca sem in Merica!»

Italiani emigranti in Brasile nel XIX secolo

Tra sogni, miseria e trappole insidiose...

altro articolo apparso su una rivista del 1837³. Qui si legge che 5 anni prima (dunque nel 1832) il governo brasiliano aveva abolito la schiavitù. Non mancano parole di encomio per il governo brasiliano e aggiunge che con l'abolizione della schiavitù «queste terre ora sarebbero per rimanere incolte se nuove braccia non venissero a loro soccorso».

«VIVA IL BRASILIO!!»

Dall'abolizione della schiavitù facciamo ora un salto in avanti di circa 40 anni nel tempo, fino al 3 dicembre 1875, quando un gruppo di emigranti emiliani si riunisce a Modena nella Locanda della Rondine per organizzare la partenza. Il gruppo si avvia verso Genova e si imbarca sulla nave "Anna Pizzorno", un "Quattro alberi" attrezzato per il trasporto di emigranti. Salpa verso il Brasile con seicento passeggeri. Il 15 febbraio 1875, dopo un viaggio tormentato, la nave arriva davanti a Cabo Frio. Riporto fedelmente dalla fonte già citata: «alla vista della terra promessa si leva un grido "Ades sì ca sem in Merica!! Viva il Brasilio!!". Sono centinaia di famiglie da Mantova, Modena, Ferrara, Parma e Reggio Emilia imbarcate in questa avventura. Anche l'imbarco non era stato privo di ostacoli. Infatti in un primo tempo le autorità italiane sembravano intese ad impedire l'avvio di questo flusso migratorio, ma poi prevalse l'opinione contraria e i prefetti ricevettero l'ordine di rilasciare i passaporti richiesti. E questo ci riporta a quella nave carica di nostri concittadini emiliani e a quel grido di avvistamento della terra brasiliana, emesso con un suono dialettale tanto familiare alla nostra terra.

«MELANCONIA DOLOROSA»

Ma eravamo sintonizzati anche su un altro tempo e un'altra storia, quella che nel 1897 vede il misterioso viaggiatore

italiano sulle ferrovie del Brasile. Confuso con i comuni viaggiatori, annota sui suoi appunti tutto quello che il finestrino gli offre alla vista: un paesaggio sterminato e per lo più disabitato, avvolto dalla natura incontaminata e selvaggia. Il treno si innalza sulle alture e lo sguardo si estende sull'immensità dell'oceano. Sarebbe bello soffermarsi sulle descrizioni annotate in ogni dettaglio, ma non è un viaggio di piacere. Per giunta le condizioni del treno sono più che mai disagiate. Il treno è per metà "passeggeri" e metà "merci"; molti vagoni sono carichi di caffè al punto che il treno in salita si ferma e deve attendere l'arrivo di mezzi che lo possano trainare. Nel corso del tragitto il viaggiatore prende nota dell'attraversamento di una fazenda dove, attorno alla casa padronale elegante e pulita, avvista un gruppo di nostri concittadini. Così riporta nei suoi appunti: «si affacciavano alle volte sulla strada, scalzi, magri, osservando gli altri loro fratelli, che viaggiano quasi sempre in quei treni, con un senso di melanconia dolorosa».

COMMERCII "MODERNI"

Torniamo indietro all'abolizione della schiavitù in Brasile e agli anni successivi raccontati dal già citato articolo del 1837. L'8 novembre 1832 l'Assemblea Generale Legislativa brasiliana approva il decreto per la naturalizzazione di ogni individuo estero che abbia dimorato 4 anni consecutivi in Brasile. Si richiede che sia intenzionato a rimanere, oltre ad una comprovata onestà e religiosità. Due anni dopo il governo del Brasile esenta da ogni spesa per diritti di ancoraggio i legni che recano coloni liberi dall'estero. Nasce anche una compagnia di colonizzazione per la Provincia di Bahja che deve occuparsi di rendere scorrevole questo flusso di esseri umani. Gli agenti di questa compagnia



Foto dall'alto: emigranti italiani, con scritta «Fatta il 1891 in Brasile» (Gilardi). Schiavi in una fazenda brasiliana del caffè, 1885 (ph. Marc Ferrez/Coleccion Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles). Manifesto pro-immigrazione

poi li lasciano morire di fame e di miseria. E gli adescati, invece di essere portati alla fazendas, sono adibiti alle costruzioni delle linee ferroviarie, obbligati a dormire in terra, senza una casa, senza un tetto. Questo episodio rivela come si siano diffuse forme malavitose di reclutamento per procacciare nuovi schiavi in luogo di quelli liberati dalla tanto declamata abolizione della schiavitù.

SOTTO MENTITE SPOGLIE

Il nostro viaggiatore riparte ma alla stazione di Juiz de Fora viene arrestato per possesso illegale di armi. Viene introdotto in un ufficio per essere interrogato e qui rivela la sua identità. Possiede una carta del Ministero, una lettera di presentazione in italiano e in brasiliano. Nelle carte si attesta che il viaggiatore, in missione per il governo italiano sotto falsa identità, è incaricato di relazione alle autorità del suo paese sulla condizione dei connazionali emigrati in Brasile. E avrà molto da raccontare al suo ritorno. Soprattutto di essere stato vicino a fare quella brutta fine che molti veri contadini hanno subito per mano di organizzazioni malavitose, talora colluse anche con le autorità. Storia di tante famiglie italiane e anche della nostra terra, partite fiduciose verso una terra promessa che per molti non fu certo priva di trappole insidiose.

NOTE

- 1 Lo sguardo altrove... Immagini di cento anni di immigrazione emiliano-romagnola tra storia e memoria, a cura di Renzo Bonoli e Rocchino Mangeri, Regione Emilia-Romagna, 1998, p. 25.
- 2 Rivista Emporium, 1897, Un viaggio al Brasile, p. 350.
- 3 Nuovo sistema di colonizzazione introdotto nel Brasile, in L'Album - Giornale letterario e di belle arti, 1837, p. 290.

di Umberto Scopa

I centri urbani delle nostre città ospitano nelle pubbliche vie monumenti che spesso non sono degnati nemmeno di una sosta. Può sembrare che non abbiano molto da raccontare e invece, se potessero parlare, ne avrebbero eccome. Non essendo molto loquaci parlerò un po' io per loro.

CON NAPOLEONE TREMAN TUTTI...

Inizio richiamando alla memoria Napoleone. Tra le nostre statue che tremano al solo sentire il suo nome ci sono **quelle del marchese Nicolò III° e del duca Borso** davanti al sagrato della Cattedrale. Quelle che vediamo oggi non conobbero Napoleone, essendo copie risalenti al 1927, ma lo videro i rispettivi originali risalenti al XV° secolo. Durante l'occupazione francese del 1796 gli originali furono abbattuti da una folla invasata di cittadini ferraresi, incoraggiati dai soldati francesi plaudenti. Così ci racconta Riccardo Bacchelli ne "Il Mulino del Po". Al nome di Napoleone trema anche **il monumento di Papa Paolo V°** (oggi in via 4 novembre). In origine era collocato al centro della Fortezza e quando nel 1796 i francesi vi entrarono il monumento fu ribaltato e interrato. Nel basamento era incisa la frase "...*Martem Neptuno substituit...*". Significava che Marte, Dio della guerra aveva sostituito Nettuno nella difesa della città. Intendeva che la fortezza, cioè Marte, era subentrato nella difesa della città al posto delle acque del fiume, cioè Nettuno. Marte però non poté molto contro i francesi e come ci insegna la storia delle guerre e delle inondazioni, non dobbiamo grandi ringraziamenti né a Marte, né a Nettuno. In ogni modo la statua del Papa riemerse dalla sua sepoltura nel 1815, quando gli austriaci ripresero la Fortezza e il monumento fu "ri-essumato" e rimesso al suo posto. Se la statua pensava che le insidie alla sua salute fossero finite, si sbagliava; nel 1944 il "fuoco amico" degli americani le dispensò dall'alto la sua "benedizione". Una bomba la risepellì nella voragine creata dall'esplosione. Qualche anno dopo un articolo della "Cronaca padana" dell'8 aprile 1949 documentò il casuale ritrovamento della statua a due metri di profondità da parte di alcuni operai.

...E LUI SI SALVA DA SOLO

Tornando a **Napoleone** gli diamo atto che il suo astio per le statue conobbe una generosa eccezione, bontà sua, in occasione di **quella a lui dedicata**. Nel 1808 il Prefetto di Bologna incaricò lo scultore Giacomo De Maria della costruzione del monumento¹ da collocare a Ferrara in Piazza Nuova (ora Ariostea). L'opera era stata deliberata dal Dipartimento del Basso Po e le vicende che precedettero l'erezione del monumento meritano qualche nota. Napoleone, improvvisandosi ingegnere idraulico e senza curarsi dei pareri tecnici avversi, aveva deciso l'immissione delle acque del Reno nel fiume Po, risolvendo a favore dei bolognesi una disputa accesa tra le due città interessate. Inutilmente si era opposto il nostro idraulico Teodoro Bonati. Lo aveva fatto di fronte a Napoleone in persona il 25 giugno 1805 in un dibattito ufficiale. L'opposizione del Bonati è oggi ricordata in una targa in via Garibaldi sul Palazzo

Monumenti pazienti Che storie tormentate...



Nicolò III e il duca Borso abbattuti durante l'occupazione francese, Napoleone vs. Nettuno, Garibaldi scopiazzato e il nostro re senza requie...

Bentivoglio. Chiusa la vicenda, giunse poi dal Prefetto di Bologna, come detto, l'incarico di edificare una statua celebrativa in onore di Napoleone. Nel 1810 il monumento era pronto per essere inaugurato, ma fu proprio l'acqua del nostro fiume a ribellarsi, Nettuno, potremmo dire, stando all'incisione della statua di Paolo V°. Infatti nell'imminenza della cerimonia il Po si gonfiò in modo minaccioso. Si temette di dover rinviare l'evento, ma non fu necessario perché tra Napoleone e Nettuno, il primo a ri-

Foto in alto: a sinistra, anno 1900, monumento a Vittorio Emanuele II (G. Monteverde), foto Poppi, Bologna. A destra, testa dell'abbattuta statua di Napoleone (fissata su mezzobusto di legno). **Sotto, disegno di Tullio Golfarelli per il monumento a Garibaldi (dalla "Gazzetta ferrarese" del 19 novembre 1906)**



Sopra e sotto terra

Il monumento di Papa Paolo V fu tolto dai francesi, rimesso dagli austriaci, risepellito dalle bombe USA e ritrovato da due operai

L'opera dedicata a Vittorio Emanuele II non doveva stare né davanti al Duomo né in piazza Municipale né in Piazza Erbe...Oggi è nascosta...

tirarsi fu Nettuno. Il Po, rientrato nei ranghi, permise la cerimonia che si tenne nel 1810. Ma l'imbarazzo per l'irriverenza usata dal fiume indusse un ignoto poeta a comporre un sonetto poi recitato davanti a Napoleone stesso: diceva che il Po si era alzato più in alto che poteva per vedere la statua di quel grand'uomo. Quattro anni più tardi - periodo difficile per le statue - quella di Napoleone fu abbattuta. Pare tuttavia che il Po non si sia abbassato per meglio vedere questo grand'uomo raso al suolo.

IL GARIBALDI "RUBATO"

Chiusa l'epoca di Napoleone ci addentriamo nel nostro risorgimento che eleverà alla massima celebrità **il mito di Garibaldi**. Quasi ogni città si dotò di un monumento a lui dedicato e Ferrara non volle fare eccezione. La sua collocazione **nei giardini di Viale Cavour** risale al 1907. L'autore fu Tullio Golfarelli, incaricato al termine di una vicenda torbida non priva di sviluppi tragici². Ad opera eseguita rimase il forte sospetto che Golfarelli avesse realizzato il monumento attingendo dal progetto di un altro scultore, Luigi Bolognesi. Questi aveva progettato il lavoro nell'ambito di una precedente gara pubblica indetta per quello stesso monumento. Della Commissione di gara, che aveva chiuso la procedura senza vincitori, faceva parte lo stesso Golfarelli. Successivamente ricevette lui stesso, e senza gara, l'incarico di cui ho detto, e lo fece attingendo dal lavoro progettuale del Bolognesi. Avrebbe anche usurpato a questi l'idea del Garibaldino morante, identificato con il ferrarese Gaetano Ungarelli, eroe ferrarese morto al seguito di Garibaldi. Il Bolognesi, caduto in depressione per ragioni forse imputabili anche alle delusioni professionali, si tolse la vita. Una decina di giorni prima il monumento era stato sfregiato da teppisti rimasti ignoti.

DOVE LO METTIAMO VITTORIO EMANUELE II?

Ma tra le nostre statue ce n'è una in particolare che detiene un vero primato di sfortuna. Si tratta del **monumento a Vittorio Emanuele II°**. Il 6 maggio del 1880, due anni dopo la morte del re, la nostra Giunta decise di dedicargli un monumento³. Incaricò lo scultore Giulio Monteverde. Questi accettò ponendo come condizione che fosse collocata nel sagrato della Cattedrale. Nel 1888 l'opera era pronta e non restava che collocarla nel luogo prescelto. Cominciarono però a manifestarsi mugugni proprio sul luogo destinato. Da una parte si sosteneva che il re copriva la facciata del Duomo e gli voltava la schiena per giunta. Non mancarono neppure obiezioni laiche però. Come l'osservazione che la statua davanti alla Cattedrale avrebbe ostacolato il transito dei "moderni" tram trainati dai cavalli. Si vagliò allora l'ipotesi della piazza municipale, ma insorsero i consiglieri repubblicani che non volevano un simbolo monarchico proprio davanti al municipio. Si valutò allora Piazza delle Erbe (attuale Trento e Trieste), ma si disse che lo spazio era troppo grande rispetto alle dimensioni della statua. Sembrava che Ferrara fosse stata progettata "a prova di re", non c'era un luogo adatto ad ospitarne il monumento. Il 3 luglio del 1889 lo scultore perse la pazienza. Scrisse una lettera al Sindaco Trotti affermando di non volerne sapere più niente, e di rinunciare alla condizione posta: insomma potevamo metterla dove ci pareva... In questo clima la Giunta decise di portarla comunque davanti alla Cattedrale, dove era prevista in origine. Qui venne inaugurata il 17 novembre 1889.

Sembra finita, invece, siamo solo all'inizio di una serie ulteriore di tribolazioni senza fine. Le critiche ripresero e colpirono anche l'estetica della statua. Taluni contestarono che parti della figura del re non erano proporzionate. Ma verso quel re, notoriamente basso e grassoccio, madre natura era stata forse ancor più ingenerosa dell'artista. Non piacevano neanche le scarpe che per alcuni erano troppo grosse. Forse la vera colpa dell'artista fu di non aver messo le ruote al posto delle scarpe, perché la lunga marcia del re era prossima ad iniziare. Nel 1924 la statua uscì dal sagrato della Cattedrale e la prima fermata fu in piazza Torquato Tasso dove rimase per qualche tempo. Successivamente venne spostata nella chiesa di S. Nicolò e poi a Palazzo dei Diamanti. Affidata al museo del Risorgimento, la statua non fu più visibile al pubblico a causa della prolungata chiusura di quel museo, attualmente in attesa di riapertura.

NOTE

¹ Il monumento a Napoleone Bonaparte in Ferrara, *Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, Atti e memorie*, Vol. XIV, 1955, pag. 157.

² Il monumento di Giuseppe Garibaldi a Ferrara: una vicenda esemplare, Giuseppe Scardino in *Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, Atti e memorie*, serie terza, volume XXX, pag. 281.

³ La statua del Re Vittorio Emanuele II, un monumento di polemiche, Luciano Maragna, 2G Editrice, 2002.

di Umberto Scopa

Il "Cristo della moneta" di Tiziano, oggi conservato a Dresda, è un dipinto trattato ampiamente da molti studi. Eppure rimane un passaggio oscuro riguardo alla vita di questo dipinto che merita di essere conosciuto e indagato. L'unica fonte che ne parla è una testimonianza, scritta in russo, tradotta e pubblicata in inglese, mai in italiano e non rintracciabile nel nostro paese. Ho recuperato non senza difficoltà questo testo, l'ho tradotto e qui riporterò più avanti alcuni passi. Riguardano appunto un momento particolare della vita di questo dipinto, quando rischiò di sparire per sempre. Ma prima sarà mia cura annotare qualcosa sulla sua genesi e le successive vicende fino ai fatti da me preannunciati.

DA FERRARA A DRESDA

Nel dipinto di Tiziano si osserva un fariseo che mostra a Cristo una moneta. La scena si riferisce ad un episodio biblico. È quello dove il fariseo chiede a Cristo se sia lecito pagare un tributo a Cesare. Rispondere sì susciterebbe l'ostilità della comunità ebraica, rispondere il contrario, delegittimerebbe l'autorità romana nella riscossione dei tributi. A questa domanda Cristo risponde con la celebre frase «date a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio».

Questo dipinto di Tiziano appartiene nella sua genesi alla storia di Ferrara. La datazione riportata dalle fonti è l'anno 1516, quando avviene il primo di una lunga serie di contatti tra Tiziano e la Corte Estense. Il Vasari - nella seconda edizione de *Le vite*¹ - ricorda il dipinto collocato sull'anta di un armadio del camerino di Alfonso I D'Este. Ma il "Cristo della moneta" non era destinato a rimanere a lungo nel camerino di Alfonso. Con la devoluzione di Ferrara allo Stato Pontificio nel 1598, gli estensi fuggono a Modena e Cesare D'Este riesce a conservarne il possesso; ironia del destino, non gli sarà sfuggito che Cristo nella scena predetta sta dicendo appunto «date a Cesare quel che è di Cesare».

Cesare d'Este dunque porta il dipinto a Modena, ma nel 1745 la ricca quadreria estense modenese, compreso il dipinto di cui sto parlando, viene venduta ad Augusto III di Sassonia. Forse si dovrebbe dire "svenduta". L'intera collezione composta da un centinaio di dipinti - compreso quello in questione - passa ad Augusto III per il prezzo di 100 mila fiorini: cioè meno di un terzo di quanto era costato l'abito di Augusto II per la cerimonia d'incoronazione². Il dipinto con il suo eterno quesito trova la sua sede definitiva appunto a Dresda dov'è ancora oggi. Da quando arriva presso i nuovi proprietari è ben custodito da collezionisti scrupolosi, come erano gli Elettori di Sassonia, appassionati amanti dell'arte. Difficile immaginare insidie per la sopravvivenza di quest'opera. Per convincersi immediatamente del contrario basta mettere a fuoco un giorno di molti secoli dopo, precisamente il 13 febbraio 1945.

Quel Cristo che finì in fondo a una miniera



La storia del "Cristo della moneta" del Tiziano, salvato - grazie ai russi - dagli abissi dopo il terribile bombardamento di Dresda: ecco la testimonianza tradotta in italiano di Leonid Volynsky, soldato sovietico, pittore ed esperto d'arte che lo ritrovò (e analizzò...)

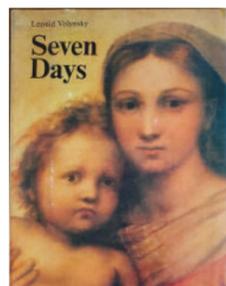


Foto dall'alto: Tiziano, *Cristo della moneta*, Dresda, Gemäldegalerie, 1516 ca. Dresda dopo il bombardamento alleato del 1945. Leonid Volynsky. La copertina dell'edizione inglese del suo libro.

TESORI NASCOSTI

Quel giorno il cielo di Dresda all'improvviso si oscurò e l'aviazione americana scaricò sulla città un bombardamento tra i più devastanti che si ricordino. Quel che resta di Dresda non devo ora ricordarlo nei numeri sconvolgenti, dirò solo che non sfugge alla distruzione neppure il celebre Museo dello Zwinger, dove l'immensa collezione d'arte degli Elettori di Sassonia era conservata, compreso "Il Cristo della moneta" di Tiziano. Veniamo ora ai fatti sui quali volevo attirare l'interesse. Un soldato dell'armata rossa, Leonid Volynsky, si aggira tra le macerie ancora fumanti dello Zwinger. Non può sapere che sta vivendo il primo di sette giorni cruciali per la storia dell'arte mondiale. Sette giorni troppo importanti per essere così poco conosciuti ancora oggi in tutti i paesi che ripongono in quel patrimonio di opere le loro radici culturali.

Ma chi è Leonid Volynsky e perché è dentro questo racconto? Lui stesso ci racconta di essere un soldato russo che entra a Dresda immediatamente dopo il bombardamento americano. È anche un pittore e uno studioso d'arte. Ha una solida formazione e una vera e propria adorazione per l'arte in genere e anche per quella occidentale che conosce profondamente.

Il comando dell'esercito lo incarica di guidare un piccolo manipolo di soldati con una missione enorme. Lo Zwinger è in macerie, ma dell'immenso patrimonio di opere non c'è alcuna traccia. Hitler le aveva fatte asportare in massa in altri luoghi perché non fossero trovate dagli alleati ormai alle porte. Ora più che mai è urgente recuperarle: non ci sono indizi su dove siano state nascoste. Il tempo stringe, ogni istante che passa potrebbe cancellare interi capitoli della nostra storia dell'arte. Le opere potrebbero essere in luoghi inadatti alla conservazione, esposte agli agenti atmosferici, ai trafugamenti, o già distrutti dalle bombe. Se qualcosa resta non c'è davvero molto tempo. Leonid Volynsky decide di annotare attimo dopo attimo gli avvenimenti di quei giorni e il corso dell'avventurosa ricerca. Le sue memorie le racconterà in un libro, "Seven days"³.

Inizia così una caccia al tesoro di sette giorni. Indizi raccolti da personaggi incontrati sul percorso guidano la ricerca, fino al ritrovamento di una mappa da decrittare che forse indica la via giusta. È però una "mappa silenziosa", come la chiama l'autore. Cioè ci sono linee tracciate sulla carta, ma non ci sono nomi delle località e delle strade. I punti evidenziati con simboli ancora indecifrati forse indicano i luoghi dove le opere sono nascoste. Impossibile però orientarsi senza nomi di luoghi, finché non viene individuata una linea che con le sue curve appare quella del fiume Elba che attraversa la città. Ora è possibile orientarsi e la ricerca prende una direzione possibile.

QUALCOSA CHE PARLA SILENZIOSAMENTE

Dopo avventurose peregrinazioni tra le macerie della città, seguendo indizi e testimonianze di gente incontrata nel cammino, i ricercatori escono dal centro abitato e raggiungono un'antica miniera da tempo abbandonata. Ed è in fondo alla miniera che si rivela ai loro occhi la figura del Cristo. Le sue condizioni di salute sono terribili. Così descrive l'autore, con le parole che traduco dalla versione inglese del suo scritto, il ritrovamento del dipinto e l'intervento di "primo soccorso" effettuato *in loco*⁴: «Il piccolo dipinto - 20 per 30 pollici - giace nel lontano fondo della galleria che è quasi totalmente sott'acqua. La conseguenza si vede nelle fessure profonde e lunghe che attraversano lo strato superficiale del dipinto da cima a fondo, come se seguissero gli strati lineari del legno... L'intera superficie tra queste fessure è ricoperta da una rete di sottili crepe. Natalya Sokolova tocca la cornice ornamentale... tira indietro la sua mano come se si fosse scottata e scuote la testa in silenzio. Prontamente le più profonde ferite sono coperte con piccole strisce di bendaggio. Gradualmente nascondono il volto pallido, appannato di Cristo con il suo aspetto tranquillo, spiritualmente vigoroso. Coprono anche i volti scuri, bronzati dei farisei - la fronte irregolare e sporgente, i nasi carnososi, l'anello nell'orecchio prominente. Tempo cinque minuti e la sola cosa che si vede sono le mani, una delle due gialla pallida e sottile con lunghe e delicate dita, l'altra nodosa, scura, che stringe tenacemente una moneta. Dare a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio. Queste sono le parole della moneta. Il significato del dipinto ha poco a che fare con la massima biblica che proclama l'immaginaria separazione tra Stato e Chiesa. Lo scontro tra verità e falsità, sincerità e ipocrisia, calma dignità e astuzia egoista - questo è il vero, universale, eterno significato del dipinto. Nessuna parola è necessaria: persino se l'opera fosse andata in pezzi e perita, lasciando solo queste due mani, queste avrebbero continuato a raccontarci la stessa storia che l'intero dipinto racconta con questa sovrachiarante forza in ogni colpo di pennello e il suono di tutti i colori. Qui forse avete il più chiaro, il più puro esempio di cosa realmente è la pittura: "qualcosa che parla silenziosamente"».

NOTE

¹ Tiziano e il tributo della moneta, Andrea Donati, in *Studi Veneziani LXX* del 2014, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma, pag. 94.

² *Il trionfo di Bacco, capolavori della scuola ferrarese a Dresda*, a cura di Gregor G. M. Weber, Umberto Allemandi Editore, 2002, pag. 40.

³ *Seven Days*, Leonid Volynsky, Progress Publishers Moscow, 1979.

⁴ *Ibid.*, pag. 109.

di Umberto Scopa

La persona che ho davanti a me si chiama Franco, è di Portomaggiore e ha 91 anni. Ha un trascorso lavorativo passato su quelle grosse imbarcazioni fluviali che si chiamano *draghe*, attrezzate per l'asporto della rena dai bassi fondali. Ha navigato nel Po e nelle sue diramazioni, nella laguna di Lido delle Nazioni, nelle valli del Mezzano.

L'ANTICA DIGA RITROVATA

Nel setacciare le sue memorie di lavoro si sofferma su un lontano giorno del 1962. Era un giorno iniziato come tanti altri nelle valli del Mezzano, ma avrebbe riservato una sorpresa. Dirigeva un gruppo di operai sulla draga che aveva il compito di aprire un varco di collegamento tra la laguna del Mezzano e l'idrovora di Valle Lepri. Si trattava di uno dei tanti progetti di intervento sull'ambiente palustre di cui si è occupato. Era un lavoro duro, sempre all'aperto, al freddo d'inverno, spesso immersi nella nebbia, o soffocati dal caldo afoso d'estate. Quel giorno il braccio meccanico della draga inciampò in qualcosa di grosse dimensioni. Carico di fanghi, emerse faticosamente dal fondale trascinando delle strutture lignee di origine molto antica. Nessuno era in grado di datarle. Gli archeologi di professione sarebbero sopraggiunti per questo, ma gli operatori della draga conoscevano bene il loro lavoro speso sulla laguna, e non ebbero dubbi: quelli che avevano davanti dovevano essere antichi resti di una diga, o qualcosa di simile che operai come loro, di un'altra epoca, avevano costruito per il contenimento delle acque. Il lavoro di quegli uomini della draga stava riportando alla luce un'antica fatica tanto familiare, quella che da sempre apparteneva ai lagunari, la fatica di governare le acque e ricondurle alle utilità del loro presente. Ad oggi un secolo è trascorso dal primo ufficiale ritrovamento della necropoli di Spina, sepolta in questo territorio e conservata dai fanghi un po' come Pompei dalla cenere. Da allora fino ad oggi è stato uno stillicidio incessante di ritrovamenti.

L'ETERNA LOTTA TRA ABITANTI E GENDARMI

I primi a scoprire reperti, come sempre accade, sono proprio gli abitanti del posto: a volte per caso, a volte in modo mirato. Da tempo immemorabile, ancora prima della scoperta ufficiale di Spina, avevano cominciato a raccogliere, conoscere, appropriarsi dei resti dei loro antenati. Gli abitatori di una terra che custodisce nel suo ventre queste sorprese le sentono moralmente proprie, come se fossero un'eredità che viaggia dai padri ai figli per generazioni, secoli, senza interruzioni lungo il filo del tempo.

Le leggi dello Stato però non so-

Quella Spina sacchegggiata Racconti inediti dei tombaroli



I resti di quella diga antica ritrovata nel 1962, la cassetta di monete preziose, il florido commercio illegale di antichi reperti nell'ex necropoli. E la sfida - perlopiù a bassa intensità - tra gli abitanti del posto inventatisi ladri e i gendarmi. Storia di un'industria clandestina

no sensibili a queste ragioni. La loro preoccupazione è impedire che il valore storico dei ritrovamenti sia sottratto o danneggiato da persone non adeguatamente istruite, non addestrate e spesso non interessate alla loro conservazione, ma intese solo a trarne profitto, sia pure per semplice sopravvivenza. L'interesse superiore dello Stato, incarnato nella Soprintendenza, forte di norme cogenti e sanzioni, domina dall'alto vietando l'appropriazione selvaggia di ciò che il sottosuolo riporta alla luce. Detto in questi termini, lo Stato potrebbe sembrare una presenza minacciosa, ma la versione del mio ospite lascia intendere che la percezione di questa minaccia era molto blanda. La Soprintendenza che lui ricorda appariva più che altro come un gendarme insonnolito, incapace di essere vigile giorno e notte su un territorio tanto vasto e con pochi mezzi operativi. Il gendarme doveva affidarsi al buon funzionamento di quella linea telefonica che lo svegliava di soprassalto e lo chiamava a verificare i ritrovamenti e da lì poi estendere le sue ricerche.

LA CASSETTA DI MONETE PREZIOSE

La memoria del mio ospite ora corre indietro ad un tempo molto precedente rispetto a quello del suo racconto. Mi parla in modo vago del ritrovamento casuale in un campo di una cassetta piena di monete preziose.

In casi di questo genere quella linea telefonica verso le autorità competenti funzionava a intermittenza, per così dire. Tante chiamate dovute non ebbero luogo, soprattutto se il ritrovamento riguardava oggetti preziosi. Il materiale prezioso così ritrovato non è mai legalmente commerciabile, com'è noto. I ritrovatori il più delle volte non erano capaci di contatti con il mercato clandestino che poteva restituire loro un profitto. Quando il ritrovatore non operava già in un sistema clandestino organizzato per il riciclo di questi materiali, aveva una sola possibilità, cioè fondere i metalli preziosi. Così facendo toglieva agli

oggetti la loro forma originaria che testimoniava la provenienza illecita. Ciò facendo li plasmava nella forma anonima dove rimaneva solo il valore di mercato del metallo, divenuto ora monetizzabile senza problemi. Faccio notare che non posso evitare di pensare anche a quanta memoria del passato si sia liquefatta in quelle fusioni e non ritornerà più.

INDUSTRIA CLANDESTINA

Qualche giorno dopo la mia chiacchierata, mentre ripenso a queste testimonianze di vita vissuta, mi imbatto in un documento di archivio che porta notizie di grande interesse su questo tema. È un articolo pubblicato nel lontano 1927 sul *Corriere Padano* del 24 aprile e il suo titolo dice tutto: "Lo scempio della necropoli di Spina". La Necropoli di Spina era stata scoperta cinque anni prima e già aveva preso corpo un'industria clandestina organizzata sullo sfruttamento del reperto archeologico. L'articolo denuncia la povertà dei mezzi dello Stato impiegati nella ricerca e nella vigilanza, e al contempo accusa in modo veemente il contrabbando che imperversava sul territorio e spogliava la necropoli delle sue preziosità. Il saccheggio - denuncia l'articolo - non era riferibile a casi sporadici, ma a vero e proprio sistema. Veniva ricordato in particolare un episodio di irruzione della forza pubblica nel luogo dove i tombaroli erano in azione. Giunti sul posto, però, gli agenti avevano solo potuto constatare che tutti i tombaroli si erano dileguati; erano rimasti abbandonati

gli strumenti di lavoro, cioè le vanghe, i badili e tanti spiedi di metallo usati per traforare il terreno e saggiare i sepolcri. La ricerca nei campi era condotta da povera gente - prosegue l'articolo - ma dietro di loro si era sviluppata «un'organizzazione di preda». I sistemi di smistamento erano pianificati e collaudati. Da Comacchio la merce prendeva le vie del mare; da Codigoro e Lagosanto prendeva le direzioni di Napoli e Firenze via terra. A Napoli i bronzi erano travestiti con una copertura in gesso e spediti irriconoscibili in America dove qualcuno li avrebbe riportati facilmente al loro aspetto originario. Da Comacchio le ceramiche greche prendevano la strada della Grecia dove venivano rivendute come se da lì non si fossero mai mosse. Invito a considerare attentamente questo paradosso: ceramiche greche, trovate nel comacchiese, tornavano clandestinamente nella terra che anticamente le aveva generate, come se da lì non si fossero mai mosse. Qui restava solo il corrispettivo ottenuto per questo commercio. Il denaro nella sua ingordigia era capace di inghiottire un pezzo di storia, spegnendo il suo racconto e ogni indagine sul viaggio che aveva portato quelle antiche testimonianze fino alla nostra terra. Ancora si apprende dall'articolo che le ceramiche clandestine da Comacchio partivano dentro botte dichiarate come contenenti vino comacchiese. Concludo con una curiosa annotazione del medesimo articolo dove riporta una diceria popolare del tempo: il giro clandestino di affari era talmente lucroso che la gente comune denominava la parte di necropoli dove operavano i saccheggiatori come "il cimitero dei ricchi", e quello dove erano in corso gli scavi ufficiali, come "il cimitero dei poveri".



Foto in alto: Spina, Valle Trebba, dosso E. A sx: lavori di bonifica nelle Valli di Comacchio, inizi anni '20 del secolo scorso (entrambe sono nel volume "Spina100 dal mito alla scoperta", Christof Reusser, Teso ed., Roma, 2022). Due foto piccole (scattate nel '62 dal sig. Franco): due draghe sulla laguna tra il Comacchiese e Lido delle Nazioni dove prestava servizio.

di Umberto Scopa

Un recente articolo pubblicato sul *Burlington Magazine* lo scorso novembre ha rivelato un'importante scoperta avvenuta nella nostra città (ne abbiamo parlato sulla *Voce* del 15 novembre 2024, ndr). Una collezione privata ferrarese custodiva nel suo seno **il frammento di una formella di terracotta** della quale si ignorava l'attribuzione alla mano di **Donatello**. Il reperto rivela caratteri stilisticamente affini ai lavori noti del grande scultore fiorentino del quale una presenza a Ferrara troverebbe conferma da alcune fonti. Ma l'argomento portante, che ha sciolto ogni residuo dubbio dei ricercatori, è un altro. Si tratta della **relazione che unisce in un unico pezzo quel frammento con un altro di antica memoria**, già noto alla storia della nostra città e ritenuto di unanime attribuzione a Donatello. I due frammenti di terracotta, accostati lungo la linea di spaccatura, aderiscono e compongono una figura coerente riconosciuta come "Il funerale della Vergine". Questo sposta ovviamente l'attenzione del nostro discorso su quel frammento di più antica memoria, la cui unanime attribuzione a Donatello trapassa anche nel nuovo ritrovamento.

I due pezzi però non potranno ricongiungersi fisicamente nella loro originaria interezza perché **quello già precedentemente noto fu rubato dal Museo Schifanoia nel lontano 1921 e mai più recuperato**. Ci rimane solo una sua fotografia, preziosa come documento perché ha permesso di sciogliere i residui dubbi sull'appartenenza dei due frammenti ad un'unica opera e alla mano di Donatello. L'attenzione merita dunque di spostarsi sul pezzo

Marco Scansani sul *Burlington Magazine* ha pubblicato i risultati della sua scoperta su **un frammento ritrovato e attribuito a Donatello**. Ma la storia dell'altra metà, rubata un secolo fa e mai più ritrovata, lascia ancora molti interrogativi



Donatello trafugato Schifanoia, nel 1921 un furto con molti misteri...

scomparso, e non solo per la ragione appena detta, ma anche perché la sua vicenda storica è affascinante e il mistero sulla sua sorte ancora conserva aspetti irrisolti.

CRONACA DEL FURTO

La più esatta descrizione del frammento oggi mancante è di **Pietro Niccolini, Direttore del Museo Schifanoia**, pubblicata sulla *Gazzetta ferrarese* del 24 giugno 1921: «La formella di terracotta (con la cornice in legno scolpito cm 43 per 47, senza cornice 29 per 33) rappresentava a bassorilievo due scene svolgentesi in due piani sovrapposti ed uniti da una scala, nella parte superiore alcuni bambini reggevano una tomba ed alcuni personaggi parevano in pianto, nell'inferiore un guerriero seduto in terra ed un bambino che giocava con un cane; sulla scala due guerrieri in piedi ed una donna affacciata ad una piccola finestra. La fattura sollecita indicava evidentemente trattarsi di un bozzetto che per giudizio unanime è stato attribuito a Donatello. La formella aveva da una parte una rotura». **Quel furto del 1921**, tristemente memorabile, prende di mira le preziose collezioni di monete, medaglie, placchette e nondimeno la formella di cui ci stiamo occupando. La formella, collocata in una cornice e infissa al muro, viene strappata a forza e trafugata insieme al resto della refurtiva. Ripercorriamo la dinamica di quell'infame evento come lo racconta il Direttore Niccolini. Nella notte tra il 20 e il 21 giugno i ladri fanno **irruzione nell'Orto della Caserma di Cavalleria in via Cisterna del Follo** dopo aver abbattuto una rete metallica. Superato

questo ostacolo, tagliano altre due reti metalliche che si frappongono tra loro e la parete dell'edificio da aggredire. Con due scale, innestate una sull'altra, iniziano la scalata alla parete nord. Rompono ancora una rete metallica posta a protezione della finestra. Si servono, quindi, di un diamante per praticare un foro circolare in una lastra e aprono l'imposta. Si introducono in questo modo nella Sala degli Encausti dove sono custoditi anche i codici miniati. Da qui vincono la resistenza di una porta rafforzata da lamiera e poi un cancello di ferro. Accedono così alle sale dove prelevano le opere di loro interesse. La porta era stata rafforzata dopo l'ultimo ingente furto risalente al 1912. Non era la prima volta, dunque, che il Museo era stato teatro di una così grave tragedia per le pubbliche collezioni. Non manca poi Niccolini di evidenziare attentamente le differenze tra il furto appena avvenuto e quello del 1912. A differenza del precedente, nel furto appena compiuto la cernita degli oggetti prelevati rivela **una direzione esperta che ha pianificato l'azione criminosa**. La formella rubata, per esempio, non è affatto di facile trasporto, non è di facile monetizzazione, se non c'è già un committente in attesa; anche il suo valore non è una conoscenza che appartiene al criminale comune, ma a qualcuno che sia anche pratico del commercio di opere d'arte; oltretutto - sottolinea Niccolini - l'azione dei ladri trascura vetrine limitrofe di oggetti preziosissimi e di più facile asporto. Questo fa pensare che i ladri dovessero **avere di mira oggetti ben individuati per specifici interessi** di qualcuno e non una più vasta e indifferenziata refurtiva.



Foto in alto: il frammento di Donatello trafugato nel 1921; Ritratto di Donatello, Paolo Uccello, XV secolo, Louvre. Qui sopra: Facciata di Palazzo Schifanoia, Paolo Zappaterra, 1974, Catalogo generale dei Beni Culturali; Niccolini; Agnelli.

NICCOLINI DURO CONTRO LE ISTITUZIONI

Detto questo, occorre notare anche un altro aspetto importante di quella relazione che non può passare inosservato. Niccolini non si limita a relazionare la dinamica del crimine e a descrivere la refurtiva, ma si espone, senza giri di parole, ad un molto circostanziato **atto di denuncia rivolto ad altri soggetti istituzionali**. Lamenta prima di tutto quanto fosse «maldifeso il vistosissimo tesoro», al punto da affermare che la disgrazia era da aspettarsi: manca un telefono - afferma - manca un campanello elettrico, che pure si trova anche in negozi modesti e aggiunge che vi era un difetto nella porta che avrebbe agevolato i ladri. Ricordo che Niccolini è il Direttore del Museo e quindi presumo che non avrebbe fatto questa pubblica denuncia senza essersi adoperato per procurare al Museo l'occorrenza per mettere la sicurezza in piena efficienza.

Ancora più dure, però, sono le **accuse rivolte alla Questura**, responsabile a suo dire di non essersi resa conto subito della gravità del fatto. Il furto era stato denunciato alle ore 11 e ancora nel pomeriggio perdura il sopralluogo senza aver provveduto «a mandare telegrammi circolari alle stazioni di confine e nelle città delle regioni attorno; ma quel che era ancora peggio non lo si era ancora fatto all'indomani mattina». Ma non è tutto. La denuncia contro la Questura, già pesante così, ha il suo coronamento finale nell'accusa di occuparsi solo dell'ordine pubblico a discapito della tutela del patrimonio artistico.

Per il recupero della refurtiva si ipotizza ogni mezzo. Un articolo della *Gazzetta Ferrarese* del 26 settembre 1923 ci informa che il prof. **Giuseppe Agnelli**, Direttore della Biblioteca Ariosteia, si fa promotore di **una singolare iniziativa**: rivolge pubblicamente l'invito ad un locale Istituto di Credito affinché metta a disposizione una somma destinata a chi avesse procurato o restituito il maltolto e anche garantendo ai restitutori di rimanere anonimi. Iniziativa velleitaria, che oltre a sollevare dubbi morali e legali, richiede un apporto finanziario cospicuo, e la collaborazione delle forze dell'ordine per astenersi dall'indagare i possibili restitutori. In ogni modo l'invito non risulta raccolto da nessuno dei vari soggetti chiamati al suo esito felice.

UN'ILLUSIONE DA BERLINO

Le indagini naturalmente seguono il proprio corso, ma neppure queste producono risultati. Tuttavia, pochi mesi dopo il fatto, arriva da Berlino la notizia che **la polizia è riuscita a ritrovare e sequestrare un'intera collezione di medaglie provenienti dal furto di Schifanoia**. La notizia è pubblicata dalla stampa e genera un diffuso entusiasmo nel nostro Paese. La gioia del ritrovamento, però, è di breve durata. Le autorità tedesche nel corso degli accertamenti danno comunicazione che la raccolta ritrovata a Berlino era stata rubata ad un collezionista privato della Baviera. Riguardo al ritrovamento berlinese, le notizie della stampa in mio possesso non chiariscono se davvero le autorità tedesche avessero generato la speranza di una restituzione a Ferrara per poi fare retromarcia indicando l'appartenenza ad un collezionista bavarese. La refurtiva era stata puntualmente descritta pezzo per pezzo dal Direttore Niccolini e l'identificazione doveva essere tale da non generare equivoci. Interrogativi importanti meritevoli di risposte con ricerche più penetranti e approfondite; ammesso poi che oggi, a distanza di tanto tempo, possa portare qualche utilità, oltre alla semplice conoscenza, sempre benvenuta.