Rivista
"Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso"
Anno 2017 - Numero XXXIII
ISSN 1120-9305

La Rivista fu fondata nel 1817 e venne rinnovata nel 1987 su impulso, tra gli altri, dei professori Enrico Opocher, Leopoldo Mazzarolli, Manlio Pastore Stocchi, Giuliano Romano, Franco Sartori, Ferruccio Bresolin, Mario Rioni Volpato e Giovanni Netto

Comitato editoriale
Franco Blezza, *ordinario di Pedagogia dell'Università di Chieti*
Vittorio Galliazzo, *già ordinario di Archeologia dell'Università di Venezia*
Riccardo Mazzariol, *assegnista di ricerca dell'Università di Padova*
Alessandro Minelli, *già ordinario di Zoologia dell'Università di Padova*
Carlo Nordio, *già Procuratore Aggiunto di Venezia*
Manlio Pastore Stocchi, *già ordinario di Letteratura italiana dell'Università di Padova e socio nazionale dell'Accademia Nazionale dei Lincei*
Daniela Rando, *ordinaria di Storia medievale dell'Università di Pavia*

Comitato scientifico
Ferdy Hermes Barbon, Andrea Bellieni, Ernesto Brunetta
Roberto Cheloni, Bruno De Donà, Armando Mammino
Paolo Matteazzi, Gian Domenico Mazzocato
Antonietta Pastore Stocchi, Giuliano Simionato
Steno Zanandrea, Giannantonio Zanata Santi

Direttore responsabile
Antonio Chiades

Sede della Redazione: piazzetta Benedetto XI, 2 - 31100 Treviso
segreteria@ateneoditreviso.it

ATTI E MEMORIE
DELL'ATENEO DI TREVISO

nuova serie, numero 33
anno accademico 2015/16

Hanno contribuito all'attività dell'Ateneo di Treviso
nell'anno accademico 2015-16

Comune di Treviso

Rotary Club Treviso

Seminario Vescovile di Treviso

grafiche
antiga

© 2017 Ateneo di Treviso

ISSN 1120-9305
ISBN 978-88-98374-06-9

Ateneo di Treviso - Piazzetta Benedetto XI, 2 - 31100 Treviso
Autoriz. Tribunale Treviso n. 654 del 17/07/1987 - Dir. resp. Antonio Chiades
Impaginazione: Edizioni Antilia sas | www.edizioniantilia.it
Stampa: Grafiche Antiga spa | www.graficheantiga.it

INDICE

Giampaolo Cagnin - Una comunità di monaci armeni a Treviso (secolo XIV) ..... p. 9

Ferdy Hermes Barbon - La percezione e l'intelligenza delle piante » 37

Quirino Bortolato - «La più bella delle teorie». A 100 anni dalla pubblicazione della teoria della relatività generale ..... » 59

Giuliano Simionato - Pascoli, Leoncavallo e l'inno degli emigrati italiani a Dante ..... » 75

Daniele Cunial - Il latino del popolo. Esperienze e reminescenze dialettali nella pratica religiosa preconciliare ..... » 101

Francesca Piovan - Il guardaroba di una nobile trevigiana a inizio Seicento ..... » 109

Gregorio Piaia - Giuseppe Pelli. Un intellettuale toscano contro la pena di morte ..... » 133

Michele Zanetti - Evoluzione del quadro faunistico della Pia-Pianura Veneta nell'ultimo mezzo secolo ..... » 141

Maria Pia Premuda Marson - In ricordo delle persecuzioni dei Giuliani, degli Istriani, dei Fiumani e dei Dalmati. Presentazione del libro *Rievocazioni storiche di Vittorio Silvio e di Nicolò Premuda* ..... » 153

Maria Grazia Caenaro - Aristofane, utopie di pace ..... » 179

Ivao Sartor - Il VII centenario della morte del Beato Enrico da Bolzano: le attività fra Treviso e Bolzano ..... » 209

Antonio Zappador - Un inglese ad Asolo: Robert Browning ..... » 223

Isidoro Liberale Gatti - Presentazione del Dizionario ragionato "Pazzesco!" dell'italiano esagerato, di Luca Mastrantonio .. » 239

Alberto Alexandre - Gli aspetti medico-legale della professione medica ..... » 247

Gabriele Farronato - *Fameglie che sono state al governo, partito in libri quatro*, di Marco Barbaro .....» 257

Luigi Zanata - La rotonda di San Tomè in Almenno ..... » 297

Franco Vivian - La viabilità dei passi alpini nell'iconografia dell'Ottocento ..... » 305

Giovanni Roman - *Hic sunt leones*: le esplorazioni geografiche romane in Europa, Africa e Asia ..... » 325

Antonietta Pastore Stocchi - Il teatro dei processi morali tra gli anni '40 e '50 ..... » 355

Vittorio Galliazzo - Agricoltura e alimentazione in Italia e nel Veneto in età tardoantica e medievale ..... » 375

Paola Gallo - Charles Burney (1726-1814). "Duemila miglia di musica». Viaggio In Italia ..... » 413

Steno Zanandrea - Appiani e Felissent: due parallele divergenti » 423

Giannantonio Zanata Santi - Sant'Alberto Magno, filosofo, teologo, ma soprattutto biologo: contributi zoologici ..... » 457

Raffaella Padovan - Fuori dal Museo: arte sacra e civile a Treviso dal 1900 al 2000 ..... » 491

Bruno De Donà - Grande guerra e deportazioni: il caso degli Italiani della Venezia Giulia ..... » 535

Riccardo Mazzariol - L'abuso dello strumento processuale ..... » 549

Roberto Cheloni - "Vor dem Gesetz": davanti alla Légge (dal Diritto alla Letteratura) ..... » 559

Claudio Ricchiuto - Anni Settanta: il Veneto e il *rock* progressivo ..... » 581

Giovanni Battista Tozzato - Il latte e i figli degli schiavi ..... » 663

Francesco Zanella - Sir William Rowan Hamilton (1805-1865) Astronomo Reale d'Irlanda ..... » 667

Giancarlo Marchetto - Elementi climatologici per l'anno 2015 » 681

Statuto dell'Ateneo di Treviso ..... » 686

Regolamento attuativo dello Statuto dell'Ateneo di Treviso ..... » 692

Elenco dei soci al 31 maggio 2016 ..... » 698

UNA COMUNITÀ DI MONACI ARMENI A TREVISO (SECOLO XIV)

Giampaolo Cagnin

Relazione tenuta il 4 dicembre 2016

Dedico questa ricerca
alla memoria del genocidio
del popolo Armeno (1915-2015)

Nel corso del 2015 in Italia sono state numerose le commemorazioni del centenario del genocidio del popolo armeno per mano dello stato della Turchia nel 1915. In particolare, nel mese di ottobre a Treviso ci sono stati l'incontro con la professoressa Antonia Arslan a Santa Caterina (15 ottobre) e i giorni dedicati alla storia, alla cultura ed alla memoria del popolo armeno, con una mostra sul genocidio attraverso le fotografie di Armin T. Wegner (16-25 ottobre). C'è un lungo filo che in qualche modo lega Treviso all'Armenia a partire dal Medioevo. Un primo ricordo dell'Armenia, legato più alla pietà religiosa, alla devozione ed al culto dei santi che al suo popolo, giunge fino ai nostri giorni grazie alla continuità nel tempo nella topografia e nella toponomastica cittadina di un particolare luogo: la Porta dei Santi Quaranta. Di solito ci si dimentica della parola conclusiva 'Martiri': sono i Quaranta soldati di una legione dell'esercito romano che nel 320 subirono il martirio a Sebaste in Armenia (oggi Sivas, in Turchia). Non si conoscono i motivi per i quali i Trevigiani scelsero

SIGLE E ABBREVIAZIONI

ASTV : Treviso, Archivio di Stato
BCapTV : Treviso, Archivio e Biblioteca Capitolare
BCTV : Treviso, Biblioteca Comunale

i Quaranta Martiri di Sebaste per dare il nome a questa porta; forse a protezione e difesa della città. Va, però, ricordato che poco lontano dalla porta, in località *Grintina*, tra il borgo dei Santi Quaranta e la regola o villaggio di Corona (oggi San Giuseppe di Corona), poco dopo la metà del XII secolo erano stati costruiti il *locus et ecclesia* dei Santi Quaranta Martiri, dove viveva una comunità di canonici, che seguivano la regola di Sant'Agostino secondo l'istituzione di San Frediano di Lucca. L'insediamento fu probabilmente favorito dal vescovo Ulrico (1157-1179); con lettera del 19 dicembre 1172 papa Alessandro III lo prese sotto la protezione apostolica. È probabile che sia stato il monastero a dare il nome alla porta, come era avvenuto per altre porte della città: Santa Cristina, San Tommaso, Santa Maria Maggiore, San Teonisto, eccetera, che si trovavano nelle immediate vicinanze di questi insediamenti religiosi. La ricorrenza dei Santi Quaranta Martiri di Sebaste è presente nel calendario dell'*Obituarium Catapan* o *Libro dei morti* del XIV secolo del Capitolo della cattedrale di Treviso: i canonici ne celebravano la festa il 9 marzo.[1] Le modalità delle celebrazioni liturgiche che si dovevano osservare in questa occasione (dal suono delle campane alla lettura del loro martirio contenuta nella *Legenda* dei santi conservata in duomo, alle preghiere, eccetera) sono descritte da Clemente *a Stadiis*, mansionario del duomo, autore nel 1524 dell'*Ordinarium divini officii* secondo le consuetudini della cattedrale di Treviso.[2] Il giorno del martirio dei Santi Quaranta Martiri di Sebaste fu inserito nel lungo elenco dei *dies feriati* o *dies solemnes* nei quali si celebravano in modo ufficiale le maggiori festività dell'anno liturgico e quelle di numerosi santi, tra i quali i patroni della diocesi, ed era proibito amministrare la giustizia nei tribunali civili; l'elenco fu

[1] BCapTV, *Obituarium Catapan*, c. 13r [21r].

[2] «In festo Sanctorum XL^{ta} martirum pulsationes campanarum et omnes cerimonie fiunt ut in festo Agnetis; lectiones leguntur de legenda eorum quere in…, septima vero lectio legitur de omelia super evangelio Lucę *Cum audieritis prelia* quere in Omeliario festorum folio…, ultima lectio legitur de omelia ferię tunc currenti et ultimum Responsorium, omnia alia de communi plurimorum martyrum, oratio *Presta quesumus omnipotens Deus* et cetera, et fit commemoratio ferię. Ad missam totum officium cantatur sicut in festo Septem fratrum videlicet introitus *Laudate pueri Dominum*, tractus *Qui seminat in lachrimis* quere in festo sancte Agathę» (BCapTV, ms. 45 [I 69], *Clemente a Stadiis*, *Ordinarium divini officii iuxta consuetudinem cathedralis ecclesiae Tarvisinae per totum annum*, c. 105r ; le ricorrenze di Sant'Agnese e di Sant'Agata, a c. 98r: «Ad Matutinum primo pulsatur una schilleta post aliam, deinde pulsatur campana nova, postea campana tertia longa; et interim sacriste dicunt officium Sancte M^{e} vir(ginis); in fine vero omnes campane pulsantur, deinde pulsatur torteria et cetera», e 102r).

poi inserito anche negli Statuti Carraresi del 1385.[3]

Alla città di Treviso, inoltre, è in qualche modo legato un ecclesiastico armeno, Nerses, arcivescovo *Manasgardensis*, cioè di Manazkert (in armeno) o Malazgirt (in turco).[4] Presso questa città armena nel 1071 c'è stata la battaglia di *Manzicerta*, vinta dai Turchi Selgiucidi, che presero così il controllo di una larga parte dell'Anatolia.[5] Nerses, consacrato vescovo nel 1338, fu riconosciuto dalla chiesa di Roma. In questo periodo i rapporti tra chiesa di Roma ed una parte della chiesa armena, accusata di eresia, erano molto tesi. La stessa elezione di Nerses ad arcivescovo di Manazkert fu avversata da una parte della chiesa armena, come risulta in uno dei capitoli contestati da Roma nel 1342 ed esaminati nel concilio armeno di Sis del 1345 («Nerses episcopus de Orui, qui nunc in Romana curia false se nominat archiepiscopum Manasgardensem. … falsum est, quia ipse erat episcopus Urni, et non de Manasgarde»). In un altro dei capitoli contesi si afferma che il *catholicos* Mechitar sosteneva «quod melius erat quod populus suus sicut Armenus vadat in infernum quam si fierent Latini et omnes irent in paradisum».[6] Nerses visse quasi sempre presso la corte pontificia ad Avignone, dove sembra abbia giocato un ruolo importante nelle trattative tra chiesa latina e chiesa armena ai fini di una riconciliazione.[7]

[3] «Infrascripti sunt dies solemnes qui solemniter in civitate Tervisii celebrantur et in quibus ius non redditur… Sanctorum Quadraginta»; l'elenco si trova in un foglio levato dagli atti del notaio Raniero da Corona (ASTV, *Notarile II*, fine serie, b. 29; anche in Ivi, b. 27, Atti Nascimbene da Levada 1331); B. Betto (a cura di), *Gli Statuti di Treviso (sec. XIII-XIV)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Fonti per la Storia d'Italia, I-II, 1984 e 1986, II, p. 316: («De locationibus terminorum temporibus messium et vindemiarum et aliarum feriarum… et sint dies feriati et pro feriatis habeantur… festum… Sanctorum Quadraginta, …».

[4] 1338 ottobre 9, Avignone: «Nerses ad archiepisc. Manazguarden. in Minori Armenia promovetur, nonobstante quod per presbyteros catholicos et populum orthodoxum civitatis Manazguarden. unanimiter electus, et ad quemdam vocatum catholicon residentem in Minori Armenia cum litteris eorum testimonialibus transmissus, ab eo consecrat. munus secundum formam indebitam susceperit. Sequuntur littere testimoniales consecrationis ipsius et assignationis pallei eidem in Rom. Curia factae» (J.M. Vidal, *Les registres de Benoît XII*, II, Paris 1910, pp. 4-5, n. 5284); C. Eubell, *Hierarchia Catholica Medii Aevi*, I, Monasterii 1913, p. 324.

[5] Per una conoscenza della complessa storia politica e religiosa dell'Armenia e per la bibliografia rinvio a *Storia degli Armeni*, a cura di G. Dédéyan, edizione italiana a cura di A. Arslan e B. L. Zekiyan, Milano 2002.

[6] E. Martène, *Veterum scriptorum et monumentorum historicorum… amplissima collectio*, t. VII, Parigi 1733, coll. 389 e 391-392.

[7] L'arcivescovo Nerses va probabilmente identificato con Nerses Balients o Balianents, monaco di Khrna, il quale, «cacciato dal catholicos per cattiva condotta, soggiornò alla corte pontificia di Avignone nel 1336-1338, dove denunciò, al troppo fiducioso Benedetto XII, i presunti "117 errori armeni"» (G. Dédéyan e N. Thierry, *Il tempo della Crociata (fine XI - fine XIV secolo)*, in

Nella documentazione non trevigiana di lui si ricordano alcune *Lettere di indulgenza* concesse assieme ad altri vescovi a diverse comunità (in Spagna, Francia, Germania, eccetera).[8] Il 15 febbraio 1339 egli ottenne da papa Benedetto XII il permesso di visitare con 5 persone il Santo Sepolcro e le chiese di Terrasanta.[9] Non si conosce il momento preciso di questo pellegrinaggio che, per essere realizzato in sicurezza, prevedeva il transito attraverso la pianura padana per giungere a Venezia e da qui, in determinati periodi dell'anno, proseguire per la Terra Santa su uno dei convogli armati veneziani. Di solito per i pellegrini provenienti dalla penisola iberica e dalla Francia era normale il passaggio per Treviso sia prima che dopo il pellegrinaggio. Fu probabilmente in occasione di questo viaggio e della sosta a Treviso che l'arcivescovo Nerses fu contattato dagli amministratori della scuola di Santa Maria dei Battuti, che chiesero a lui e, per suo tramite, ad altri vescovi la concessione di una lettera di indulgenza. Tornato in Francia, il 2 gennaio 1341 assieme ad altri 9 vescovi Nerses inviò da Avignone una lettera di indulgenza con cui si concedevano 40 giorni di indulgenza a quanti fossero intervenuti, confessati e pentiti, nell'ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, dove venivano accolti infermi e poveri in grande numero, in un certo numero di festività.[10] Il successivo 11 febbraio Nicolò Fantini, vicario generale del vescovo Pietro Paolo dalla Costa, inviò una lettera ai gastaldi ed alla confraternita di Santa Maria dei Battuti in cui confermava e ratificava le indulgenze concesse da Nerses e dagli altri vescovi,

Storia degli Armeni, p. 253; R. Pane, *La Chiesa Armena. Storia, spiritualità, istituzioni*, Bologna 2005, p. 66.

[8] Nerse *Manasgardensis episcopus* è il primo di 10 vescovi che sottoscrivono la lettera di indulgenza, datata Avignone 7 giugno 1340, con cui si concedono 40 giorni di indulgenza a chi avesse visitato la chiesa di Santa Maria e San Tibaldo a Tannes in Alsazia (E. Giglio Filippo, *La lettera d'indulgenza*, *Quaderni Ubaldiani*, Centro Studi Ubaldiani "Padre Emilio Selvaggi", 8, p. 16). È il primo vescovo anche nella lettera di indulgenza, scritta ad Avignone il 28 aprile 1343, a chi avesse visitato la chiesa dei Santi Bartolomeo, Biagio e Caterina di Cizur (Spagna). Il suo nome compare anche nella lettera datata Avignone 18 settembre 1346 tra i 14 vescovi che concedono 40 giorni di indulgenza a chi avesse visitato la chiesa di San Zoilo de Caseda in diocesi di Pamplona (S. G. Larragueta, *Cartas de Indulgencias*, Università di Siviglia, Dipartimento di Storia medievale,…, 1989, pp. 346-348 [28-30]).

[9] Vidal, *Les registres de Benoît xii*, ii, p. 196, n. 7291.

[10] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, *Pergamene*, b. 119, n. 17409 (conservata a parte). Si poteva ottenere l'indulgenza nelle festività della Natività, Circoncisione, Epifania, Resurrezione e Ascensione e Pentecoste, Trinità, Corpus Domini, in tutte le festività della Vergine, dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista, Pietro e Paolo, di tutti gli Apostoli ed Evangelisti, Lorenzo, Martino, Nicolò, Vincenzo, Benedetto, Bernardo, Ambrogio, Agostino, Girolamo, Gregorio, Undicimila Vergini ed in tutti i giorni di domenica, partecipando alla messa o al mattutino o

aggiungendo *de gratia speciali* altri 40 giorni.[11] Quella di Nerses è una delle numerose Lettere di indulgenza concesse alla scuola dei Battuti dal patriarca di Aquileia, da numerosi vescovi, abati, priori e dallo stesso pontefice. I gastaldi sapevano gestire al meglio l'aspetto propagandistico a favore dell'ospedale, che era un'istituzione di tutta la città, per garantirsi, grazie alle indulgenze, una parte delle risorse necessarie al suo funzionamento. Il successivo 19 gennaio 1341 il vescovo Nerses inviò da Avignone una analoga lettera di indulgenza per i fedeli che avessero visitato in un certo numero di festività la chiesa del monastero delle monache camaldolesi di Santa Cristina e l'annesso ospedale di San Parisio di Treviso o li avessero aiutati con offerte e donazioni.[12]

Storici ed eruditi trevigiani si sono interessati in vario modo del monastero dei frati Armeni di Treviso. Bartolomeo Zuccato nella sua *Cronaca* (secolo XVI) si limita ad accennare alla sua distruzione nel 1320 (parla del monastero di San Biagio, confondendo il nome di San Basilio).[13] Nel XVIII secolo Antonio Scoti, dopo una breve notizia sulla distruzione, ricorda alcuni documenti sui monaci basiliani trascritti dal fratello Vittore Scoti nella raccolta *Documenti Trevisani*.[14] Angelo Marchesan nella sua *Treviso Medievale* accenna alla presenza nel 1315 e negli anni successivi del monastero del Santo Spirito di frati basiliani nel borgo di San Tommaso

ai vesperi o ad altri offici religiosi o prendendo parte alla cerimonia di portare la comunione o l'olio santo agli infermi o al suono della campana della sera avessero detto tre volte l'Ave Maria o a coloro che si flagellavano con i confratelli.

[11] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, *Pergamene*, b. 109, n. 15586; G. Netto, *Nel '300 a Treviso. Vita cittadina vista nell'attività della "scuola" Santa Maria dei Battuti e del suo Ospedale*, Treviso 1976, p.123.

[12] G. B. Mittarelli, *Memorie della vita di S. Parisio e del monastero de' Ss. Cristina e Parisio di Treviso*, Venezia 1748, p. 83 e doc. xiv, pp. xxvii-xxx.

[13] «1320… I fuorusciti ingagliarditi per la presa di queste due castella grosse [Asolo e Montebelluna] et in esse fortificatosi ogni dì correvano il paese, di gran danni e prede facendovi. Trevisani, temendo che essi non pigliassero il monasterio di San Biasio posto fuori della città sopra la fossa del borgo di San Tomaso fabricato et abitato da frati Armeni et ivi fortificatisi dessero loro che far assai, lo fecero subito spianare» (Bartolomeo Zuccato, *Cronaca da' principi di Trivigi sino al 1537*, in BCapTV, ms. 74, c. 244, e BCTV, ms. 596, c. 103r).

[14] BCapTV, A. Scoti, ms. 58, *Tarvisinorum Episcoporum series*, c. 208: dopo aver accennato all'errore dello Zuccato, scrive: «Publico civium decreto anno 1320, monasterium Sancti Blasii fratrum Hyerosolomitanorum dicti Sancti Blasii d'Armani ad agerem suburbii Sancti Thomae deiectum fuit. At vereor anonymo nostro historico us., loco Sancti Basilii, Sancti Blasii excidisse. Nam legi episcopum Tarvisinum anno 1313 in hoc suburbio Basilianorum monasterium restaurasse; deperdito vero libro Cancellariae comunis in quo memoria haec asseritur reperta, haud potui nodum extricare veritatemque detegere, hinc in medio reliquitur». Nota laterale: fa

di Treviso.[15] Ne danno ancora notizia Giovanni Netto,[16] poi Pier Angelo Passolunghi nel suo volume *Il monachesimo benedettino nella Marca Trevigiana*, che al monastero del Santo Spirito dedica una scheda archivistico-bibliografica, riportata poi nel *Monasticon Italiae*.[17]

Riprendendo l'insieme di queste informazioni e quelle contenute in una mia nota del 1992 su una lite tra i monaci Basiliani e l'ordine religioso-militare di San Giovanni di Gerusalemme, stasera cercherò di contestualizzare con maggior chiarezza le modalità ed i tempi di questa loro presenza a Treviso.[18] La prima attestazione risale al 1312, un anno importante per la storia di Treviso. Nel mese di aprile veniva assassinato Rizzardo da Camino (muore il giorno 12), vittima di una congiura di palazzo sorta all'interno del ceto magnatizio che lo aveva in precedenza appoggiato. Il successivo 15 dicembre fu allontanato dalla città suo fratello Guecellone e fu ripristinato il governo comunale. Al successo di questa operazione, definita nei documenti contemporanei come *liberatio et redemptio civitatis*, aveva contribuito in modo significativo lo stesso vescovo di Treviso, Castellano di Salomone. In un documento del 26 gennaio 1313, riferendosi agli avvenimenti di poche settimane prima, si parla dei «nobili che assieme al vescovo contribuirono alla liberazione della città».[19] Nel 1312 papa Clemente V aveva concesso ai Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme

riferimento a «De hac ecclesia sunt documenta in To. 5, pag. 428, et To. 8, pag. 80, Colletionis Victori Scoti». BCTV, ms. 957, III (c. 15-17), V (c. 428-429), VIII (c. 308-309), VIII (c. 80).

[15] A. Marchesan, *Treviso Medievale*, Treviso 1923, II, p. 404.

[16] G. Netto, *Nel '300 a Treviso. Vita cittadina*…, p. 28.

[17] P.A. Passolunghi, *Il monachesimo benedettino nella Marca Trevigiana*, Villorba (TV) 1980, pp. 177-178; Id., *Cenetae Tarvisiique Monasticon*, "Atti e memorie Dell'Ateneo di Treviso", n. s., n. 10 (a. a. 1992-1993), p. 195; Id., *Diocesi di Treviso*, in *Monasticon Italiae*, IV, *Tre Venezie*, a cura di G. Mazzucco e P.A. Passolunghi, Cesena 2007, p. 67.

[18] G. Cagnin, *Templari e Giovanniti in territorio trevigiano (secoli XII-XIV)*, Treviso 1992, pp. 47-48.

[19] «… nobiles qui fuerunt cum domino episcopo Tervisii ad liberationem civitatis»: G. B. Verci, *Storia della Marca Trivigiana e Veronese*, V, Venezia 1787, doc. DLX; G. B. Picotti, *I Caminesi e la loro signoria in Treviso dal 1283 al 1312*, Livorno 1905 (edizione anastatica a cura di G. Netto, Roma 1975), pp. 211-241 (l'espressione "rivoluzione quasi legale" a p. 238), e G.M. Varanini, *Istituzioni e società a Treviso tra comune, signoria e poteri regionali (1259-1339)*, in *Storia di Treviso*, a cura di E. Brunetta, II, *Il Medioevo*, a cura di D. Rando e G.M. Varanini, Venezia 1991, pp. 177-178; *Il processo Avogari (Treviso, 1314-1315)*, a cura di G. Cagnin, con un saggio introduttivo di D. Quaglioni, Fonti per la storia della Terraferma veneta, Roma 1999, p. XXXIII. I nobili sono: Guido Tempesta (*Advocatus*), il conte Rambaldo di Collalto, Tolberto e Biaquino dei Caminesi di Sotto, Altiniero e Rizzolino Azzoni, Gaiardo Beraldi, Pietro Bonaparte, Tolberto e Gualperto Calza, Beraldino da Casier, Roberto di Collalto, Guecellone di Biaquino da Camino, Artico e Guecellone Tempesta.

(che in città avevano il loro insediamento a San Giovanni dell'Ospedale, oggi San Gaetano) i beni del soppresso ordine dei Cavalieri del Tempio, che a Treviso avevano la loro mansione nel borgo di San Tommaso: un'informazione da tener presente perché, come si vedrà, è strettamente legata alle vicende dei monaci armeni.

Il 1312 è l'anno delle prime attestazioni sulla presenza dei monaci armeni a Treviso (come in altre città italiane).[20] Non si conoscono con precisione i motivi del loro arrivo a Treviso: se siano venuti spontaneamente o siano stati invitati da qualche autorità civile o ecclesiastica. Arrivano in silenzio, o meglio nel silenzio delle fonti documentarie. L'unica cosa certa è che in questa vicenda il vescovo Castellano giocò un ruolo molto importante. L'8 dicembre 1312 (una settimana prima dell'espulsione di Guecellone da Camino) il vescovo in remissione dei propri peccati, a redenzione dell'anima dei predecessori e come segno di rispetto per lo Spirito Santo, 'volendo contribuire alla dotazione della chiesa del Santo Spirito che i frati armeni dell'ordine di San Basilio stavano per fondare', aveva donato loro un appezzamento di terra in riva al Sile nella contrada di Santa Margherita, sul quale in passato c'era stata una *domus Dei*. Il vescovo concede ai frati la possibilità di vendere quel lotto di terra per poter ricavare il denaro necessario per costruire la chiesa. Poco più di un mese dopo, il 25 gennaio, frate Stefano e frate Giovanni *de Arminia*, che – si legge nel documento – già abitavano nel borgo di San Tommaso 'nel convento dei frati della chiesa del Santo Spirito, da loro fondata e che stavano per costruire in onore e per riverenza verso lo Spirito Santo grazie all'autorizzazione del vescovo di Treviso' (*ex auctoritate et licencia*), prendono possesso materiale del terreno. I frati armeni presenti a Treviso sono quattro: frate Stefano, frate Giovanni, frate Ranieri e frate Stefanello. Il 3 febbraio, riuniti in capitolo 'nel borgo di San Tommaso nel luogo dove la loro chiesa è stata fondata' e considerando la necessità di disporre del denaro necessario alla sua costruzione (*pro fundatione et edificatione et elevatione*), essi decidono di vendere per 60 lire al sarto Bonaventura detto Zignarello il terreno donato loro dal vescovo. Il contratto di vendita viene formalizzato quello stesso giorno. Il vescovo Castellano, che si era riservato il diritto di approvarlo, il 21 febbraio 1313 lo ratifica; ordina, però, al sarto Bonaventura di non consegnare il denaro ai frati, ma di depositarlo presso un *bonus homo*, cioè una persona di fiducia, 'ad onore del vescovo

[20] Si veda un elenco in R.H. Hewsen e G. Khosdegian, *Lo sfaldamento dell'unità nazionale e la diaspora (dalle origini al secolo XVIII)*, in *Storia degli Armeni*, p. 314.

per l'edificazione della chiesa': un accorgimento che doveva garantire l'utilizzazione corretta del denaro solo per l'edificazione della nuova chiesa.[21]

Questi documenti contengono alcune certezze: la presenza certa dei monaci alla fine del 1312, anno in cui la loro chiesa, appena fondata, è in costruzione; l'intitolazione (al Santo Spirito), il loro numero (quattro), il loro ordine (San Basilio), il sito (il borgo di San Tommaso, fuori delle mura cittadine, a poche decine di metri dal palazzo di Gherardo da Camino), il ruolo del vescovo di Treviso, di cui viene sottolineata la devozione verso lo Spirito Santo. Si tratta di un insediamento religioso secondo il modello di monachesimo orientale istituito da San Basilio Magno, apparentemente estraneo alla tradizione locale. In realtà la sua *Regola* ebbe un'influenza determinante sul monachesimo occidentale fondato da San Benedetto. San Basilio (330 circa-379), vescovo di Cesarea di Cappadocia, autore di un trattato *Dello Spirito Santo* e del racconto del martirio dei Quaranta soldati di Sebaste, è il fondatore di una forma di vita monastica che cercava non la solitudine del deserto, ma l'inserimento nelle città o nei borghi con il fine di conciliare le esigenze di vita contemplativa con la necessità del lavoro, del servizio ai poveri ed agli ammalati e l'esercizio della carità in comunione con il vescovo diocesano. L'intitolazione del cenobio di Treviso al Santo Spirito trova un punto di unione con la devozione del vescovo: si comprende, allora, il favore con cui il vescovo Castellano li accolse. C'è poi il riferimento al terreno nella contrada di Santa Margherita dove in passato si trovava una *domus Dei*: un piccolo ospizio, da tempo distrutto, dipendente dall'episcopato trevigiano. Nelle sue vicinanze verso la fine del Duecento fu costruito il primo ospedale della Scuola di Santa Maria dei Battuti.

I frati armeni dell'ordine di San Basilio erano presenti già da 4 anni nella vicina città di Padova a Santa Maria degli Armeni: papa Clemente V, con lettera del 22 aprile 1308, aveva autorizzato «i frati Armeni a costruire, nella casa ricevuta dal Comune di Padova o in altro luogo della città, una chiesa o cappella con annesso cimitero» ad uso degli stessi frati e dei loro *familiares* e domestici e per la sepoltura dei pellegrini Armeni eventualmente morti presso di loro. Con una seconda lettera concedeva 100 giorni di indulgenza ai fedeli che avessero aiutato i frati.[22] Il monastero di

[21] ASTV, *Santa Maria dei Battuti,* pergg. b. 37, nn. 4091-4092 (Appendice documentaria, n. 1.a-c).

[22] *Monasticon Italiae*, IV, *Tre Venezie*, fascicolo I, a cura di L. Carraro, Cesena 2001, p. 72. Nel 1343 è documentato un priorato armeno, retto da un certo frate Stefano *de Dogodap* [*frater*

Treviso potrebbe essere una filiazione di quello di Padova. Non si conosce il donatore del terreno su cui a Treviso i frati basiliani costruirono il loro monastero. Non si può escludere l'ipotesi che siano stati Rizzardo da Camino oppure suo fratello Guecellone, il quale nei primi mesi del suo capitaniato a Treviso aveva sostenuto politicamente e militarmente Padova;[23] se fosse vero, risulta pienamente comprensibile e logica la scelta del luogo in cui fondare il monastero, in capo al ponte di San Tommaso, cioè nelle immediate vicinanze del palazzo caminese.

I monaci armeni si ambientano rapidamente a Treviso; essi capiscono presto quali erano le vie da percorrere per ottenere un contributo pubblico e la protezione delle autorità civili. Il 29 ottobre 1315 inviano una supplica al podestà Manno della Branca ed alle curie degli Anziani e dei Consoli: 'I frati Armeni del *locus* del Santo Spirito di Treviso – dicono – sono a conoscenza di come il comune di Treviso in modo pio e salutare in ottemperanza ad uno statuto sia solito dare un contributo annuale in denaro ad ogni monastero maschile e femminile. Essi sono poveri, ma volendo perseguire con l'aiuto del Signore l'onore di Dio onnipotente, dello Spirito, delle autorità e della città, chiedono un contributo di 30 soldi di denari grossi per l'acquisto di una campana, auspicando che, grazie a questo gesto, Cristo conservi la città, il distretto ed i suoi abitanti in una condizione di pace'. La richiesta viene inviata prima al consiglio dei Quaranta, che il 14 novembre la manda per l'approvazione a quello dei Trecento: il 17 novembre la supplica viene accolta in via definitiva a larghissima maggioranza (182 voti a favore, 22 contrari e 4 astenuti).[24] Qualche giorno dopo, il 20 novembre, nel *Libro delle Uscite* viene registrata una bolletta di 20 soldi grossi a favore di frate Stefanino dell'ordine del Santo Spirito dell'Armenia per l'acquisto della campana.[25] La costruzione della chiesa richiedeva tempi lunghi e soprattutto denaro. Il 23 giugno 1317 frate Stefano e gli altri frati

Stephanus de Dogodap prior domus Armenorum Padue] (V. Lazzarini, *Un priorato armeno a Padova nel 1343*, "Archivio veneto-tridentino", x (1926), pp. 186-187); si veda anche R. Zanocco, *Basiliani armeni a Padova nel sec. XIV-XV*, "Bollettino della diocesi di Padova", xii (1927), pp. 139-144.

[23] Picotti, *I Caminesi e la loro signoria in Treviso*, pp. 232-234,

[24] BCapTV, scat. 15, *Reformationes* 1315, c. 119v, 131v-132r; Marchesan, *Treviso Medievale*, ii, p. 404 (Appendice documentaria, n. 2).

[25] «Et XX solidos denariorum grossorum fratri Stephanino ordinis Sancti Spiritus de Arminia, de quibus denariis provisum fuit eidem amore Dei et intuitu pietatis occasione emendi unam campanam ad honorem Spiritus Sancti et hoc secundum formam reformacionis etcetera» (BCapTV, scat. 21, *Receptiones et expense* 1315, c. 119v; Marchesan, *Treviso Medievale*, ii, p. 404, nota 2).

armeni che abitavano con lui a Treviso nel borgo di San Tommaso, 'avendo cominciato a costruire una basilica o chiesa *vocabulo et titulo Sancti Spiritus*, non potendola completare a causa della loro povertà, chiedono un nuovo sussidio al comune'. La richiesta viene esaminata dal consiglio dei Quaranta (28 giugno), poi da quello dei Trecento che il 15 luglio decide di sottomettere la petizione all'esame di una commissione di 4 sapienti e di due supergastaldi, la cui deliberazione doveva poi essere accolta dal consiglio.[26] I frati armeni dovettero attendere qualche mese, perché nel frattempo era scoppiata la guerra contro Cangrande della Scala, che voleva conquistare la città, nuovamente preda di fazioni in lotta tra loro. Il 7 febbraio 1318 essi ricevono 57 lire per il completamento della loro chiesa: soldi e lavori che, come si vedrà, saranno inutili.[27]

Come accolsero i cittadini trevigiani i nuovi religiosi? La fonte privilegiata per verificare il successo o meno del nuovo insediamento monastico presso i semplici fedeli sono i testamenti: una fonte importante, ma soggetta a forti perdite documentarie e circoscritta al numero limitato di persone che facevano testamento, nel quale venivano specificate la destinazione e la consistenza dei legati *ad pias causas* (a favore di chiese, monasteri, conventi, ospedali, eccetera). Il 24 agosto 1317 Bonafiglia, vedova del tintore Venturino della contrada di San Giovanni dell'Ospedale, lascia 12 denari grossi ai frati Armeni del borgo di San Tommaso.[28] Il 21 novembre 1319 Arrigo de Pistorio, console del comune, fa scrivere l'inventario dei beni del defunto Caldumella da Vidor, su richiesta di Bonaventura suo erede, nel quale sono riportate alcune parti del suo testamento e dei codicilli: tra essi c'è un legato di 5 lire al *laborerium* della chiesa degli Armeni in borgo di San Tommaso.[29] Da altre fonti sappiamo che Maurisio soprannominato Caldumella da Vidor, appartenente ad una delle più importanti famiglie dell'aristocrazia trevigiana (tra i suoi esponenti il vescovo Tiso da Vidor), era morto nell 1314 (il 6 luglio fa il suo testamento): a questo periodo va

[26] BCapTV, scat. 16, *Reformationes* 1317, c. 153 [12r]); BCTV, ms. 957, V. Scoti, *Documenti Trevisani*, V, cc. 428-429 riporta solo il primo documento (Appendice documentaria, n. 3).

[27] «Et quinquagintasex libras denariorum parvorum fratribus Arminenssibus de burgo Sancti Thomaxii ordinis Sancti Blaxii in solucione unius sue bollete dictorum denariorum occasione complendi ecclesiam inceptam per eos. Bolleta per Nassimbene de Liberio notarium» (BCapTV, scat. 22, *Receptiones et expense* 1318, c 34r; Marchesan, *Treviso Medievale*, ii, p. 404, nota 5).

[28] «Item reliquid duodecim denarios grossos fratribus Hermin(ensibus) de burgo Sancti Thomaxii» (BCapTV, scat. 20, *Abbreviazioni del notaio Giacomo Clarello*).

[29] «Item quinque libras parvorum laborerio ecclesie Arminorum de burgo Sancti Thomasii» (BCapTV, *Pergamene Biblioteca*, scat. 3/a [5], n. 639).

riportato il suo legato a favore dei frati armeni.[30] Solo due legati, dunque, ma significativi perché espressione di due importanti componenti della società trevigiana: il mondo dell'artigianato e del lavoro (Bonafiglia è vedova di un tintore) e quello dell'aristocrazia (il nobile Caldumella). Per poter valutare correttamente l'esiguità del numero dei legati testamentari a favore del monastero del Santo Spirito bisogna considerare il fatto che per tradizione e consuetudini ormai consolidate erano privilegiati chiese, conventi, monasteri ed ospedali della città e dei borghi che da lunghissimo tempo rientravano nell'orizzonte mentale dei donatori. Non era facile per i frati armeni ricercare o sollecitare attenzione ed elemosine verso la nuova istituzione religiosa estranea a quelle presenti nel territorio e che non aveva né poteva aver avuto solide radici nelle devozioni e nella pratica religiosa del popolo trevigiano.

Tra il 1317 ed il 1319 Treviso conosce un difficile periodo di guerra per il tentativo di Cangrande della Scala di occupare Treviso. Una parte dei nobili sta dalla sua parte e congiurano per consegnargli la città. Cangrande devasta ed incendia il borgo di San Tommaso. Dopo un breve periodo di pace, le ostilità riprendono nel 1320. È in questa occasione che la chiesa ed il monastero dei frati armeni vengono distrutti per decisione dello stesso comune di Treviso per impedire a Cangrande di servirsene come caposaldo per entrare in città. Bartolomeo Zuccato afferma che i Trevigiani, «temendo che essi non pigliassero il monasterio di San Biasio posto fuori della città sopra la fossa del borgo di San Tomaso fabricato et abitato da frati Armeni et ivi fortificatisi dessero loro che far assai, lo fecero subito spianare».[31] Ma i frati non se ne vanno. La proprietà dei *fratres de Armenia*

[30] Una breve scheda su Caldumella in G. Cagnin, *Vivere e morire a Vidor e Colbertaldo. Aspetti di vita socio-economica in due villaggi trevigiani nel secolo XIV*, in *Due villaggi della collina trevigiana. Vidor e Colbertaldo*, a cura di D. Gasparini, Vidor 1989, II, pp. 225-226; sulla famiglia da Vidor si veda D. Rando, *Contado, comune, chiesa cittadina nelle vicende dei Da Vidor dei secoli XI-XIII*, in *Religione e politica nella Marca. Studi su Treviso e il suo territorio nei secoli XI-XIV*, I*, *Società e istituzioni*, Verona 1996, pp. 145-175. Una *particula* del suo testamento del 6 luglio 1314 con i legati a favore di San Nicolò in ASTV, *CRS, San Nicolò* pergg. b. 7. Sulla data della sua morte e sul luogo della sua sepultura *extra magnam portam occidentalem* di San Nicolò si veda B. Burchelati, *Commentariorum memorabilium multiplicis hystoriae tarvisinae locuplex promptuarium*, Treviso 1616, p. 243: «… in pulchra arca marmorea sub displuviato adhuc sic legitur: MCCCXIIII, INDICT(IONE) XII, DIE LUNAE ULT(IMO) SEPTEMBRIS, DOMINUS CAUDUMELUS DE VIDORO HIC IACET».

[31] BCapTV, Bartolomeo Zuccato, *Cronaca da' principi di Trivigi sino al 1537*, c. 244. L'informazione viene riportata anche da Antonio Scoti: «Publico civium decreto anno 1320, monasterium Sancti Blasii fratrum Hyerosolomitanorum dicti Sancti Blasii d'Armani ad agerem suburbii Sancti Thomae deiectum fuit» (BCapTV, ms. 58, *Tarvisinorum Episcoporum series*, c. 208).

viene citata il 21 aprile 1325 nella descrizione delle confinazioni di alcuni beni ricordati nel testamento del nobile Gerardo detto Rizzolino Azzoni del fu Giacomo in borgo di San Tommaso.[32] Il 19 ottobre 1327, in un momento in cui la città è governata per un biennio da un regime precario in cui prevale la fazione di Guecellone Tempesta, le curie approvano all'unanimità di trasferire al consiglio dei Quaranta la richiesta dei *fratres Arminii Sancti Basilii* di utilizzare le elemosine che venivano loro fatte per riedificare e riparare la loro casa nel borgo di San Tommaso vicino al ponte e poter così continuare a pregare. I consigli dei Quaranta e dei Trecento approvano a grandissima maggioranza (128 voti a favore e 5 contrari).[33]

Credo si possa affermare che la città, attraverso gli atti dei suoi amministratori, sia sempre stata decisamente favorevole ai frati Armeni. Il pericolo veniva da un'altra parte. Il piccolo monastero si trovava nel borgo di San Tommaso, cioè all'interno dello spazio parrocchiale dell'omonima chiesa dell'ordine dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme, i quali si opposero fermamente alla ricostruzione. L'1 maggio 1331, durante la dominazione scaligera, Mastino della Scala scrive da Verona una lettera a Pietro del Verme, suo podestà in Treviso, in cui lo invita ad accogliere la supplica di frate Guglielmo dell'ordine di San Basilio, che aveva chiesto 'di poter riedificare la chiesa, il monastero ed il *locus* del Santo Spirito in borgo di San Tommaso nella parrocchia dei cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme così come in passato era stato costruito e nonostante l'opposizione di qualsiasi persona, in osservanza di un privilegio concesso dalla sede Apostolica e di una riformagione del comune di Treviso'.[34] La novità importante è il riferimento all'esistenza di un privilegio del papa. Poco dopo, però, con lettera del 22 maggio lo stesso Mastino della Scala invitava

[32] Tra i beni lasciati per dotare la cappella da costruirsi nella chiesa di San Leonardo ci sono due campi nel borgo di San Tommaso con sopra una casa di muro *de ante et ab aliis partibus cum parietibus*; confini:«videlicet cum uno capite super ripam vie sive fluminis quod labitur in circhis que sunt circha civitatem Tarvisii infra has coherencias: cui a mane heredes filiorum condam domini Thomasi de la Porta, a meridie Petrus quondam Marci Floris notarii partim possidet et partim supra dicta via sive flumen quod labitur per circhas que sunt iusta muros civitatis Tarvisii, a meridie fratres de Armenia partim et partim Bellele Cadobrinus et partim heredes quondam Iohannis peliparii de burgo Santi Thomasii et partim Andreas de Lançanicho notarius et Boaterius et partim dictus testator, a monte heredes filii quondam dicti domini Tonsi partim et si alique forent…» (ASTV, *Notarile 1*, b. 12, Atti 1306-1339, c. 99r).

[33] BCapTV, scat. 16, *Reformationes* 1327-1328, c. 63v; A. Marchesan, *Treviso Medievale*, ii, p. 404 (Appendice documentaria, n. 4).

[34] ASTV, *Comunale*, b. 112, *Registrum Litterarum* 1331, c. 8r (Appendice documentaria n. 5.a).

Pietro del Verme a rendere giustizia a frate Giacomo, precettore di San Tommaso, che a sua volta aveva prima protestato e poi citato in giudizio i frati armeni per la loro decisione di voler ricostruire la propria chiesa.[35] Sembra che questa ferma opposizione abbia sortito l'effetto voluto. Alcuni anni dopo, infatti, il medesimo problema viene nuovamente riproposto alle autorità cittadine. Il 22 dicembre 1334 frate Guglielmo *Armenus ordinis Sancti Basilii* chiede a Paolo Muto da Reggio, vicario del podestà Pietro dal Verme, di concedere, in deroga alle disposizioni degli statuti, al sellaio Giacomo di vendergli un orto nel borgo di San Tommaso nel quale edificare un oratorio, poiché i frati di San Giovanni dell'Ospedale continuavano a impedire loro di celebrare nell'oratorio costruito *in capite pontis Sancti Thomasii*. Frate Guglielmo, contemporaneamente, dichiara di aver raggiunto un accordo con i frati di San Giovanni in base al quale, in cambio della cessione dell'oratorio, essi avrebbero autorizzato i frati basiliani a costruire un nuovo oratorio nell'orto del sellaio Giacomo. La richiesta fu approvata dal consiglio dei Quaranta (19 gennaio1335) e poi dal Maggior Consiglio (31 gennaio; 71 voti a favore, 13 contrari).[36] L'accordo fu solo apparente. La potenza o prepotenza dell'ordine dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme sembra fosse superiore all'autorità dello stesso pontefice. Lo attesta una lettera inviata da Avignone l'1 giugno 1336 al vescovo di Treviso da Benedetto XII con cui il papa gli ordina di operare in modo che 'i *fratres* dell'Ospedale di San Giovanni di Gerusalemme nel sobborgo di San Tommaso, dopo essere stati ammoniti, cessino dall'opposizione messa in atto per impedire al comune ed al popolo di Treviso di ricostruire il *locus* e l'oratorio dei frati Armeni dell'ordine di San Basilio, un tempo costruito in quel borgo e distrutto dalle fondamenta per il timore del defunto Cangrande della Scala, nonostante si trovi nella parrocchia dell'Ospedale'.[37] La lettera del papa mette in risalto alcuni fatti: l'arroganza dei Cavalieri di San Giovanni, l'ostinazione dei frati armeni a voler rimanere a Treviso, la volontà del comune e del popolo trevigiano

[35] ASTV, *Comunale*, b. 112, *Registrum Litterarum* 1331, c. 16r (Appendice documentaria n. 5.b).

[36] BCTV, *ms*. 545, cc. 265rv, 268v-269r e 270r (Appendice documentaria n. 6).

[37] 1336 giugno 1, Avignone: «Episcopo Tervisino, mandat ut fratres Hospitalis S. Iohannis Hierosolymitani in suburbio S. Thomasii civitatis Tervisii degentes monitione paemissa et appellatione remota compellet ut cessent ab impedimento quod apposuerunt ne comune et populum Tervisinum reaedificarent locum et oratorium fratrum Armenorum, ordinis Sancti Basilii, olim in dicto suburbio constructum, S. Spiritus vocabulo insignitum et propter timorem quondam Canis de la Scala de Verona usque ad superficiem terrae penitus demolitum; non obstante quod situm sit in parochia Hospitalis eiusdem» (J.M. Vidal, *Les registres de Benoît XII*, I, Paris 1902, p. 351, n. 3858).

di ricostruire il loro monastero, la precedente distruzione operata al tempo di Cangrande della Scala.

Storia finita? Non ancora. Nuove informazioni contenute in alcuni testamenti ed atti di una decina di anni dopo ci fanno sapere che i frati Armeni erano ancora presenti a Treviso, dove volevano continuare a risiedere. L'8 giugno 1347 nel suo testamento la fornaia Mazzola della contrada di Ponte di San Cristoforo, vedova del fabbro Pietro, lascia 20 soldi di denari piccoli alla chiesa del Santo Spirito dei frati Armeni di Treviso.[38] Quasi un anno dopo, il 7 maggio 1348 in presenza di frate Gotemanno dell'ordine del Santo Spirito *de Herminiis* e di frate Giacomo, converso dello stesso ordine, Michele del fu Odorico del borgo di S. Maria Maggiore si obbliga a restituire entro la festività di San Pietro a frate Guglielmo del medesimo ordine 9 lire e 14 soldi ricevuti in prestito; in caso di morte di frate Guglielmo, Michele promette di dare 40 soldi per l'anima del defunto. Lo stesso giorno anche Andrea Furlan si obbliga a dare 3 lire a frate Giacomo, agente a nome di frate Guglielmo, entro agosto per l'affitto di una casa; in caso di morte di frate Guglielmo, lasciava 10 soldi di piccoli per la sua anima, mentre la parte residua doveva essere consegnata al monastero del Santo Spirito.[39] Il 18 maggio 1348, quando anche a Treviso ci sono i primi segnali della presenza della peste nera, nel suo testamento Gerardina del fu Paesio del Cadore, residente a Treviso nella contrada del Duomo vicino al Ponte di San Cristoforo, fa due legati a favore dei frati Armeni: lascia 5 soldi a frate Guglielmo *de Arminiis* e 40 soldi al *laborerium ecclesie Sancti Spiritus de Tervisio de Arminiis*. Non fa nessun legato a favore degli ordini mendicanti. Gerardina sopravvive alla peste ed il 10 settembre 1363 (anno in cui Treviso fu nuovamente colpita da una fortissima pestilenza) redige un nuovo testamento, nel quale ci sono i lasciti a favore dei 4 ordini mendicanti, mentre i frati Armeni non sono nominati. Gerardina sembra non avere più memoria del loro insediamento.[40]

[38] «Et reliquit viginti solidos parvorum ecclesie Sancti Spiritus fratrum Arminorum de Tervisio pro eius anima» (BCapTV, *Pergamene Biblioteca*, scat. 8/a [15]).

[39] «… si dictus frater Guilelmus decederet quod dimittebat pro anima sua XL solidos parvorum»; «… quod reliquebat ei decem solidos parvorum pro anima sua et residuum pervenire debeat in dictum monasterium Sancti Spiritus» (ASTV, *Notarile 1*, b. 25, Atti Roberto di Salomone).

[40] «Et reliquit quinque solidos parvorum fratri Guillelmo de Arminiis pro anima sua; et reliquit quadraginta solidos parvorum laborerio ecclesie Sancti Spiritus de Tervisio de Arminiis pro male ablatis in quibus teneretur». I due testamenti in BCapTV, *Pergamene Biblioteca*, scat. 6/a, n. 926.

Il 1348 è un anno cruciale per i frati Armeni. Il 23 luglio la nobile Isoia, figlia di Rossignone Enghenolfi e moglie di Guglielmo del fu m° Enzelerio fisico, nel testamento lascia 12 lire per la sua anima al *laborerium* della chiesa di San Cristoforo che si sta costruendo nel borgo di Santa Maria Maggiore di Treviso su commissione dei frati Armeni. Lascia alla sorella Sibilla ogni suo diritto sulla casa e sulla torre di Cal Maggiore (è la nota torre *Rossignona*), già appartenuta a suo zio Badoer Ricco.[41] I frati Armeni sembrano aver perso la loro battaglia contro l'ordine Gerosolimitano per la loro chiesa nel borgo di San Tommaso; in realtà ne stanno costruendo un'altra nel borgo di Santa Maria Maggiore, dove c'era un monastero benedettino dipendente da San Silvestro di Nonantola. Nei rari ed ultimi documenti che li ricordano non c'è chiarezza sulla titolarità della nuova chiesa. Il 30 luglio 1348 la nobile Beraldina, vedova del defunto *nobilis miles* Guglielmo da Onigo, fa un legato di 10 lire per la nuova costruzione dei frati Armeni nel borgo di Santa Maria Maggiore, ma non ne ricorda il *titulus*. Lascia 20 soldi ciascuno (cioè una lira) ai rettori delle chiese di San Tommaso e di San Giovanni dell'Ospedale: cioè ai preti che avevano la responsabilità della cura delle anime ed appartenevano al clero secolare, e non ai cavalieri dell'ordine gerosolimitano.[42] Il successivo 2 agosto Nascimbene del fu Paolo Zansavio lascia 40 soldi di piccoli 'alla chiesa del Santo Spirito dei frati Armeni che si sta costruendo nel borgo di Santa Maria Maggiore'.[43] È, questa, l'ultima testimonianza sul monastero di monaci armeni da me trovata nei documenti trevigiani. Essi se ne sono andati in silenzio, così come in silenzio erano venuti. Dove? Si possono fare due ipotesi.

A Venezia, che era in rapporti commerciali con l'Armenia fin dal XII secolo e dove, in seguito ad una donazione di Marco Ziani (1253), esisteva

[41] «Item relinquo et lego duodecim libras parvorum laborerio ecclesie Sancti Christofori que fit in burgo Sancte Marie Maioris de Tarvisio ad peticionem fatrum de Armenia pro anima mea. (…) Item relinquo domine Sibilie sorori mee testatricis omne ius quod habeo in domo magna et turi de Cale Maiori que fuit domini Badoarii barbani mee testatricis» (ASTV, *Santa Maria dei Battuti, Testamenti*, b. 1, n. 24 e b. 2, n. 183; ASTV, *Notarile 1*, b. 93, Atti 1348, alla data).

[42] «Item legavit viginti solidos parvorum presbitero Sancti Iohannis de Templo pro missis et orationibus dicendis pro eius anima. Et decem solidos parvorum prebitero Sancti Thomasii pro missis dicendis pro eius anima… Et legavit decem libras parvorum laborerio fratrum de Armenia quod fit in burgo Sancte Marie Maioris pro eius anima» (ASTV, *Santa Maria dei Battuti, Testamenti*, b. 9, n 874).

[43] «Item reliquit ecclesie Sancti Spiritus fratrum Herminorum que fit in burgo Sancte Marie Maioris quadraginta solidos parvorum pro laborerio et […] dicte ecclesie» (ASTV, *Santa Maria dei Battuti, Testamenti*, b. 6, n. 615).

dal XIII secolo una casa degli Armeni nella parrocchia di San Giuliano, in epoca non definita si era stabilita una comunità monastica, ricordata nel 1341; nel 1346 «certi 'frati armeni di San Giovanni Battista' sono menzionati in un testamento come destinatari, tra altri, del patrimonio di Zannino Scala»; un gruppo di altri monaci armeni era residente nel quartiere di Castello.[44] È possibile che i frati armeni dell'ordine di San Basilio, lasciata Treviso, abbiano trovato finalmente a Venezia una residenza tranquilla in cui poter perseguire il loro ideale di vita monastica. Dalla fine del 1338 Treviso era soggetta a Venezia ed era retta da un podestà veneziano: questa circostanza può essere stata l'elemento determinante per il loro trasferimento in quella città. È un'ipotesi plausibile, ma non ne abbiamo la conferma documentaria. Oppure essi potrebbero essersi trasferiti a Padova. Nel 1348 il vescovo Ildebrandino Conti donava il monastero armeno padovano ai monaci Olivetani i quali, però, nel 1349 si trasferirono a Santa Maria della Riviera di Polverara. I frati armeni tornarono così a Padova.[45] La coincidenza delle date avvalora l'ipotesi che i frati basiliani di Treviso possano essere andati a Santa Maria degli Armeni di Padova da dove, forse, erano partiti nel 1312 per venire a Treviso.

Un'ultima considerazione. Le macerie o *domus fracte* del palazzo dei da Camino erano rimaste per lungo tempo visibili agli abitanti di Treviso come monito dei pericoli dell'instaurazione di un governo tirannico per le libertà cittadine.[46] Sul sedime vuoto del palazzo erano state costruite alcune *domuncole* col tetto di paglia, che nel 1344 il podestà Filippo Orio ordinò di sostituire con tegole per il pericolo di incendi.[47] Il 13 ottobre 1345 il podestà Andrea Corner dispose la cancellazione dei contratti di affitto di queste casupole sottoscritti da Rizzardo e Gerardo dei Caminesi di Sotto con alcuni cittadini di Treviso.[48] Era un atto preliminare a quello successivo del 14 giugno 1346 con cui fu sottoscritta una convenzione tra il comune di Treviso ed i frati dell'ordine dei Servi di Maria, ai quali

[44] D. Calabi, *Gli stranieri e la città*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, v, *Il Rinascimento*, a cura di A. Tenenti e U. Tucci. Roma 1996, pp. 928-930 e 945

[45] *Monasticon Italiae*, iv, *Tre Venezie*, fascicolo I, a cura di L. Carraro, p. 72, e Zanocco, *Basiliani armeni a Padova*.

[46] «… superhedificavit unam domum… prope domos fractas illorum de Camino» (ASTV, *Notarile 1*, b. 49, Atti Giovanni della Costa di Valdobbiadene, 1340 aprile 6)

[47] BCapTV, scat. 1, *Actorum* 1344-1345, c. 42r, 1344 novembre 11.

[48] «… in territorio in quo antiquitus erant domus dominorum de Camino tempore quo erant domini civitatis Tarvisii»; il podestà proibisce al notaio Francesco di Antonio de Nepote di fare copia degli atti agli eventuali richiedenti (BCapTV, scat. 1, *Liber proclamationum* 1345-1346, c. 35r).

venne concesso quel terreno su cui costruire il loro convento a Treviso: il muro della nuova chiesa doveva essere elevato sulle fondamenta antiche del *magnum palatium* dei signori da Camino e la porta maggiore doveva coincidere con la *porta magna* d'ingresso al palazzo caminese.[49] Passano solo due settimane. Venerdì 30 giugno, in presenza di due frati minori di San Francesco, di due frati eremitani, di frate Luca cappellano di San Giovanni dell'Ospedale e di altre persone, quando le fondamenta erano già pronte, si presenta nel nuovo cantiere frate Geremia, guardiano dei frati Minori, e a nome del suo convento e del suo ordine protesta vivacemente contro i frati serviti per la nuova opera con il lancio di una pietra (*iactu lapidis*) perché contraria ai privilegi concessi dalla Sede Apostolica ai frati minori ed intima loro di sospendere i lavori.[50] I lavori di costruzione del convento di Santa Caterina, invece, continuarono e del palazzo di Gherardo da Camino si perse memoria grazie al nuovo convento di Santa Caterina. Del vicino sedime vuoto della chiesa e del monastero di Santo Spirito dei frati Armeni, forse loro concesso da Rizzardo o da Guecellone da Camino, si sono perse completamente le tracce senza che su di esso sia stato costruito alcun edificio di qualche rilevanza per la città.

[49] Verci, *Storia della Marca Trivigiana e Veronese*, xii, doc. mcccxxxvi, pp. 69-75; Picotti, *I Caminesi e la loro signoria in Treviso*, p. 239; R. Citeroni, *L'ordine dei Servi di Santa Maria nel Veneto. Veneto. Tre insediamenti trecenteschi: Venezia (1316), Verona (1324, Treviso (1346)*, Roma 1998, pp. 173-174 e 397-398.

[50] ASTV, *Notarile 1*, b. 24, Atti Alberto *quondam* Millani di Nascimbene, q. a. 1345-1348; Citeroni, *L'ordine dei Servi di Santa Maria nel Veneto*, pp. 175 e 398.

DOCUMENTI

1.a - 1312 dicembre 8, Treviso. Il vescovo Castellano, in remissione dei propri peccati, a redenzione dell'anima dei predecessori e come segno di rispetto per lo Spirito Santo, volendo dotare la chiesa del Santo Spirito che doveva essere fondata dai frati Armeni, aveva donato loro un terreno nella contrada di Santa Margherita, in riva al Sile, sul quale in precedenza si trovava la *domus Dei* cittadina. Ora concede ai frati la possibilità di vendere il lotto, purché fosse salvaguardato il fine che era all'origine della donazione (ASTV, *Santa Maria dei Battuti,* pergg. b. 37, n. 4091; copia del sec. XVIII in BCTV, ms. 957, V. Scoti, *Documenti Trevisani*, III, *Appendice*, cc. 15-16).

Hoc est exemplum cuiusdam exempli cuius tenor talis est. Hoc est exemplum cuiusdam instrumenti infrascripti tenoris:

Anno Domini millesimo tricentesimo duodecimo, indicione decima, die octavo mensis decembris, Tarvisii in episcopali palacio, presentibus magistro P[etro] de Vicencia canonico Tarvisino, domino Iacobo iudice de Bono Homine, presbitero Blasio capelano infrascripti patris, Dominico de Sovernico notario et aliis. Venerabilis pater dominus Castelanus Dei gratia episcopus Tarvisinus pro remissione suorum peccatorum et redempcione animarum suorum predecessorum suo nomine et sui episcopatus Tarvisini[a] ad honorem et reverenciam Sancti Spiritus, volens, ut dixit, ecclesiam dicti Sancti Spiritus fundandam per fratres de Arminia ordinis Sancti Basilii dotare, concessit atque donavit nomine dotis predicte ecclesie terram et possessionem super qua olim constructa fuerat domus Dei iacentem supra Silerem in contrata Sancte Margarite, que concessio, dotacio et donacio revocari non possit aliqua ingratitudine vel offenssa, taliter quod dicta ecclesia nomine dotis et fratres dicti hordinis in eadem eccllesia commorantes amodo habeant, teneant et possideant omnemque suam voluntatem faciant de terra et possessione ecclesie dicti Sancti Spiritus, terram et possessionem vendere antedictas, quod possint et valeant eandem vendere et tradere pro suo libito voluntatis sine contradictione domini episcopi supradicti, constituens se idem dominus episcopus pro dictis fratribus et ecclesia terram et possessionem predictas possidere donec de predictis tenutam et possessionem intraverint corporalem.[b]

Ego Anthonius de Baono sacri palacii et episcopalis curie Tarvisine notarius his interfui rogatus et scripsi.

Ego Iacobinus de Bibiano sacri palacii notarius hoc suprascriptum ex autentico supradicti notarii bona fide et sine fraude aliqua exemplum nil

adens, minuens neque mutans quod sententiam mutet vel variet intelectum preter punctum vel literam exemplavi dicti notarii meoque signo et nomine roboravi de mandato et licencia domini Andree de Sancto Vito consulis comunis Tarvisii sub domino Bartholomeo de Wideçanis honorabili potestate Tarvisii, in millesimo CCC° XIII°, indicione undecima.

Ego Antholinus Tholomei çopellarii notarius hoc suprascriptum ex exemplo exemplato per dictum Iacobinum notario bona fide et sine fraude exemplavi.

[a] suo nomine et sui episcopatus Tarvisini *alla fine del documento prima della sottoscrizione notarile*.
[b] *segue* ego *depennato*.

* * *

1.b - 1313 gennaio 25, Treviso. Frate Stefano e frate Giovanni *de Arminia*, che già dimoravano nel borgo di San Tommaso, prendono possesso del terreno (ASTV, *Santa Maria dei Battuti,* pergg. b. 37, n. 4091; copia del sec. XVIII in BCTV, ms. 957, V. Scoti, *Documenti Trevisani*, III, *Appendice*, cc. 16-17).

Hoc est exemplum cuiusdam instrumenti cuius tenor talis est. Anno domini millesimo tricentesimo terciodecimo, indictione undecima die iovis septimo exeunte ianuario, presentibus Conradino domini Donati de Scaulis, Sclavo de Fornacibus, Bartholomeo filio magistri Çanini de Wantis, Aviano caligario filio quondam Georgii Sclavi, Iacobo quondam Bartholomei de Donis,[a] Iacobo filio Segatoris portatoris vini et aliis. Frater Stephanus et frater Iohannes de Arminia ordinis Sancti Basilii qui morantur Tarvisii in burgo Sancti Thomasii in conventu fratrum ecclesie et loci Sancti Spiritus, nunc fundate per ipsos fratres dicti ordinis et edificande et levande ad honorem et reverenciam Sancti Spiritus ex auctoritate et licencia eis fratribus a venerabili patre domino Castelano Dei gratia episcopo Tarvisino, nomine et vice conventus predicti et pro ipsa ecclesia et capitulo et conventu dictorum fratrum dicti ordinis intromisserunt unam possessionem terre que est unum sedimen terre, super quo sedimine olim constructa fuerat domus Dei, iacentem in civitate Tarvisii in contrata Sancte Malgarite fratrum heremitarum ordinis Sancti Augustini animo tenendi et possidendi nomine quo supra et omnem utilitatem et voluntatem faciendi de dicto sedimine nomine et vice dicte ecclesie et conventus predicti secundum quod ipsi fratres receperant datam et dona-

cionem nomine dotis et pro dote dicte ecclesie Sancti Spiritus edificande et levande per ipsos fratres ordinis predicti; cui sedimini a mane via et a sero, a meridie partim presbiter Simon de Sancto Teonisto filius Brexani murarii partim et partim[b] Margarita quondam Betini quondam Litolfi et uxor Çantomasii iure livelli a domino Dolçechare, a monte dictus dominus Dolçechare et sique alie forent coherentie veriores prout in carta dicte date et donacionis nomine dotis eclesie predicte scripta per Anthonium notarium de Baono notarium episcopalis curie Tarvisine a me notario visa et lecta, presentibus dictis testibus; et per talem intromissionem dicti fratres nomine quo supra de predicto sedimine intraverunt et apprehenderunt tenutam et corporalem possessionem sediminis antedicti nomine quo supra. Actum in dicto sedimine.

Et ego Iacobinus de Bibiano sacri palacii notarius interfui et rogatus scripsi.

Ego Antholinus Tholomei çopellarii sacri palacii notarius hoc sumptum ex autentico supradicti notarii nil adens vel minuens preter pontum vel literam quod sentenciam mutet bona fide et sine fraude prout inveni fideliter exemplavi preter de meo signo quod me non intromisi.

[a] Donis *lettura proposta*. [b] *segue* et partim *ripetuto*.

* * *

1.c – 1313 febbraio 21, Treviso. Il vescovo Castellano, nel momento di approvare e ratificare l'atto di vendita, ordina al sarto Bonaventura di non consegnare il denaro ai frati armeni, ma di depositarlo presso un *bonus homo* «ad honorem dicti domini episcopi pro fundatione et edificatione dicte ecclesie» (ASTV, *Santa Maria dei Battuti,* pergg. b. 37, n. 4091).

Hoc est exemplum cuiusdam instrumenti cuius tenor talis est. Anno domini millesimo tricentesimo terciodecimo, indictione undecima, die mercurii vigesimoprimo intrante februario, presentibus presbitero Blasio capelano venerabilis patris domini Castelani Dei gratia episcopi Tarvisini, Bonifacio quondam domini Pasini, Açolino eius filio, Nicolao notario filio Iohannis, Aurelio Dominico notario de Sovernico et aliis. Dictus dominus venerabilis pater episcopus Tarvisinus sponte et ex certa sciencia in plenaria voluntate laudavit, aprobavit et ratificavit pro se et suos suces-

sores et pro ipso episcopatu illam datam tradicionem atque vendicionem iure proprii quam fecerant fratres de Arminia ordinis Sancti Basilii, qui morantur in burgo Sancti Tomasii, de uno sedimine terre super quo olim constructa erat domus Dei iacente in civitate Tarvisii in contrata Sancte Margarite magistro Bonaventure sartori qui dicitur Çignarelus precio sexaginta librarum denariorum parvorum, ut continetur in carta dicte vendicionis scripta per me notarium infrascriptum; et volens per se et suos successores et pro ipso episcopatu perpetuo valere et tenere et firmam esse vendicionem predictam et non contrafacere vel venire aliquo nomine vel causa ex concessione dictis fratribus facta per ipsum dominum episcopum de predicta vendicione facienda pro fundacione et edificatione et elevatione per ipsos fratres facienda de quadam ecclesia ad reverenciam et honorem Sancti Spiritus, ut continetur in carta concessionis scripta per Antonium de Baono notarium; et precepit ipse dominus episcopus eidem magistro Bonaventure quod nullo modo det denarios precii sediminis dictis fratribus, set ipsos denarios deponere debeat penes quemdam bonum hominem ad honorem dicti domini episcopi pro fundacione et edificacione dicte ecclesie Sancti Spiritus, presentibus fratre Stephano, fratre Iohanne, fratre Raynerio de Arminia venditoribus dicti sediminis domus Dei. Qui magister Bonaventura respondit se velle dicto precepto dicti domini episcopi integraliter obedire et non contrafacere vel venire ad voluntatem dicti domini episcopi. Actum Tarvisii sub scalla episcopatus.

Ego Iacobinus de Bibiano sacri palacii notarius rogatus scripsi.

Ego Antholinus Tholomei çopellarii sacri palacii notarius hoc sumptum ex autentico supradicti notarii nil adens vel minuens preter pontum vel literam quod sentenciam mutet bona fide et sine fraude exemplavi.

* * *

2 - 1315 ottobre 29, Treviso. Il podestà Manno della Branca chiede alle curie degli anziani e dei consoli un parere sulla supplica presentata dai frati Armeni, che chiedevano un aiuto per l'acquisto di una campana. Il 17 novembre il consiglio dei Trecento accetta la richiesta dei frati Armeni (BCapTV, scat. 15, *Reformationes* 1315, c. 119v, 131v-132r; Marchesan, *Treviso Medievale*, ii, p. 404).

(…) Item proposuit quid sit faciendum super infrascripta peticione fratrum Armeniorum, cuius peticio talis est tenor:

Vos virum nobilem et potentem dominum Mannum de la Brancha

Tervisii honorabilis potestatem vestrasque curias[a] ancianorum et consulum fratres Armeni loci Sancti Spiritus de Tervisio exorant, supplicant et requirunt quatenus cum pie et salubriter per comune Tervisii unicuique monasterio de Tervisio tam fratrum quam eciam monialium de certa ellimosina et oblatione fienda per statutum provisum existat, videlicet annuatim, et ipsis pauperibus semper eciam intendentibus divinis officiis et operibus superesse nichil ucusque et locum intendant suum predictum ad omnipotentis Dei et Spiritus ac vestri et civitatis honorem totaliter et salutem et prestante Domino peragere,[b] et cum propter inopiam eorumdem campana mynus debita careant in presenti, velitis et dignemini ad consilia X^{a}L et III^{torum} dicti comunis proponere ut sibi placeat divino intuytu et amore reformare quod per ipsum comune saltim usque ad summam triginta solidorum denariorum grossorum pro ipsa campana circha predicta habenda et exercenda et ut Christus altissimus ipsam civitatem et districtum et incollas pariter in statu pacifico semper augeat et conservet eisdem provideatur misericorditer et benigne.

Dominus Almericus de Aççonibus consuluit quod dicta peticio proponatur ad consilium quadraginta. Quod quidem posito partito per dictum dominum potestatem ad buxollos et ballotas, firmatum fuit per XX^{ti} consiliarios concordes, nemine discrepante, prout consuluit dictus dominus Altinerius.

(…) Die lune XVII° mensis novembris. Consilio III^{c} civitatis Tarvisii in minori palacio iamdicti comunis coram dicto domino potestate ad sompnum campane et voce preconis ut moris est solepniter congregato, proponit idem dominus potestas et petit sibi consilium impartiri quid sit faciendum super peticione fratrum Herminorum, lecta et vulgariter exposita in presenti consilio per me Dondedeum notarium, cum firmatum sit per curias domini potestatis ançianorum et consulum et per consilium XL^{a} quod dicta peticio reducatur ad presens consilium III^{c}.

Paulus notarius de Çansavio ançianus comunis Tarvisii pro se et aliis suis sociis ançianis iam dicti comunis super peticione dictorum fratrum Herminorum consuluit quod sibi fiat que in dicta peticione continentur. Quod posito partito per dictum dominum potestatem ad buxollos et ballotas firmatum fuit per centum et quadragintaduos consiliarios concordes, vigintiduobus existentibus in contrarium et quatuor in consciencia, ut

[a] *ms.* vestriisque curiis. [b] *ms.* eo prestante Domino peragere. *Le correzioni sono fatte sulla base di una seconda redazione della supplica, riportata in copia nell'esame fatto il 13 novembre nel consiglio dei Quaranta, che non viene qui trascritto.*

consuluit dictus ançianus, proposita per dictum dominum potestatem proposita negativa secundum formam statutorum comunis Tarvisii hoc modo, videlicet quibus non placet ut consuluit dictus ançianus super dicta peticione ponat ballotam suam in piside alba et quibus placet in laçura.

* * *

3 - 1317 giugno 23 e 28, Treviso. Le curie dei consoli e degli anziani ed i consigli dei Quaranta e dei Trecento esaminano la petizione dei frati Armeni, che avevano chiesto un aiuto economico per poter completare la costruzione della loro chiesa. Il 15 luglio il consiglio dei Trecento approva la proposta di sottoporre la petizione all'esame di una commissione di 4 sapienti e di due supergastaldi, la cui deliberazione doveva poi essere accolta dal consiglio (BCapTV, scat. 16, *Reformationes* 1317, c. 153 [12r]); BCTV, ms. 957, V. Scoti, *Documenti Trevisani*, V, cc. 428-429 solo primo documento).

Die iovis XXIII iunii. Curiis ancianorum et consulum in camino palacii consueto ad sonum campane coram dicto domino vicario ut moris est solempniter congregatis, fuit per XVII consiliarios concordes proposita negativa, nemine discrepante, quod infrascripta peticio proponatur ad consilium X^{a}L prout consuluit ser Petrus de Padernello, cuius peticionis tenor talis existit: Vobis honorabili militi domino Andrea de la Rocha de Assisio Tervisii honorabili potestati vestrisque curiis ancianorum et consulum ac consiliis X^{a}L et III^{c} comunis Tervisii frater Stephanus ordinis beati Basilii et alii fratres Herminiani cum eo simul commorantes Tervisii in burgo Sancti Thomasii ubi quamdam basilicam seu ecclesiam construere seu construi facere inceperunt vocabulo et titullo Sancti Spiritus et propter impotenciam eorum et paupertatem dictam ecclesiam compleri facere non valeant neque possint, velletis et dignemini eisdem in ea pecunie quantitatem que vobis placeat ut possint ipsam ecclesiam efficaciter ad honorem omnipotentis Dei et comunis Tervisii facere perfici et fabricari de avere comunis Tervisii elemosinaliter subvenire vestram manum imponendo gracialiter adiutricem ut ipse Sanctus Spiritus altissimus Ihesus Christus per hec et alia que feceritis opera pietatis vos et civitatem et comune Tervisii perpetualiter augeat et conservet in statu pacifico et comuni.

Die lune XXVII iunii. Consilio X^{a}L civitatis Tervisii in minori palacio comunis Tervisii coram discreto viro domino Iohanne de Meçoavrilis de Cremona iudice et vicario nobilis militis domini Andrea de la Rocha de

Assisio Tervisii honorabilis potestatis ad sonum campane ut moris est solepniter congregato, proponit idem dominus vicarius et petit sibi consilium exhiberi quid facere habeat et quid scit faciendum super antedicta peticione fratris Stephani ordinis beati Basilii, cum refformatum sit per curias domini potestatis ancianorum et consulum quod dicta peticio sive proposta proponatur ad presens consilium X^{a}L. Ser Albertus d Gaulello consuluit quod dicta proposta proponatur ad consilium Trecentorum. Quod quidem posito partito per dictum dominum vicarium ad buxolos, firmatum fuit proposita negativa per XXVIII consiliarios concordes, nemine discrepante, quod dicta proposta proponatur ad consilium CCC^{torum} prout consuluit ser Albertus de Gaulello.

Die veneris XV iullii. Consilio CCC^{torum} civitatis Tervisii in minori palacio comunis Tervisii coram discreto viro domino Alberto de Arnosiis de Bononia iudice et vicario nobilis militis domini Uberti de Canceleriis de Pistorio Tervisii honorabilis potestatis ad sonum campane et voce preconis ut moris est solempniter congregato, proponit idem dominus vicarius et petit sibi consilium exhiberi quid facere habeant et quid scit faciendum super peticione antedicta fratris Stephani ordinis beati Basilii, cum refformatum sit per curias domini potestatis ancianorum et consulum et consilium X^{a}L quod dicta peticio sive proposta proponatur ad presens consilium Trecentorum. Ser Thomasius de Machaferro de Lavaçolla, ancianus comunis Tervisii, per se et aliis sociis suis ancianis dicti comunis consuluit super dicta peticione quod elligantur quatuor sapientes de sachetis et duo supragastaldiones qui debeant videre, providere et examinare dictam peticionem et id quod providerint et examinaverint debeat redduci ad presens consilium et quicquid dicto consilio placuerit obtineat firmitatem. Quod quidem posito partito per dictum dominum vicarium ad buxolos et ballotas firmatum fuit per CCII consiliarios concordes, XXII discrepantes, prout consuluit dictus ancianus.

Sapientes habiti de sachetis super dicta peticione sunt hii: dominus Bonacursius de Caserio, dominus Iohannes de Rexio, ser Montorius de Villanova, ser Çulianus de Ponçano; dominus Panadinus de Straxio, dominus Montanerius de Ravagninis supragastaldiones.

* * *

4 - 1327 ottobre 19, Treviso. *Reformatio super petitione fratrum Arminiorum*. Le curie approvano all'unanimità di trasferire al Consiglio dei Quaranta la richiesta

dei *fratres Arminii Sancti Basilii* di riceverli sotto la protezione del comune e di concedere loro l'autorizzazione di utilizzare le elemosine ricevute per la ricostruzione della loro casa in borgo di San Tommaso vicino al ponte (BCapTV, scat. 16, *Reformationes* 1327-1328, c. 63v; A. Marchesan, *Treviso Medievale*, ii, p. 404).

Die lune XVIIII octubris. (…) Item firmatum fuit per tresdecim consiliarios concordes, nemine discrepante, posito partito ad buxolos et ballotas per dictum vicarium, quod infrascripta petitio proponatur consilio Quadraginta, cuius tenor talis est:

A vobis honorabili et potente domino domino Albertino de Canoxa potestate Tervisii vestrisque prudentibus curiis ancianorum nec non consiliis quadraginta et maiori civitatis Tervisii humiliter et reverenter postulant et requirunt fratres Arminii ordinis Sancti Basilii quatenus vobis placeat sub protectione et deffensione potestatis et ancianorum comunis Tervisii et eisdem concedere et gratiam facere specialem quod de elemosinis et caritativis subsidiis que poriguntur eisdem possint et valeant redificare et reparari facere domum eorum positam in burgo Sancti Thomasii iuxta pontem sub protectione et deffensione domini potestatis et comunis Tarvisii, in qua domo valeant habitare et eorum preces et orationes fundere altissimo Creatori ad hoc ut deus vos et vestram civitatem Tervisii et districtum in bono et pacifico statu conservare dignetur.

* * *

5.a - 1331 maggio 1, Treviso. Lettera di Mastino della Scala a Pietro del Verme, suo podestà in Treviso, con cui gli ordina di accogliere la supplica di frate Guglielmo dell'ordine di San Basilio e di permettergli di ricostruire la chiesa ed il monastero del Santo Spirito secondo quanto disposto da un privilegio della Sede apostolica e da uno riformazione del comune di Trev iso (ASTV, *Comunale*, b. 112, *Registrum Litterarum* 1331, c. 8r).

Mastinus de la Scala una cum magnifico domino Alberto fratre suo civitatum Verone, Padue, Tervisii et cetera dominus generalis, nobili militi Petro de Verme suo in Tervisio potestati salutem. Supplicationibus iustis et piis religiosi viri fratris Guillelmi Herminii ordinis Sancti Basilii inclinati, placet nobis et volumus quod ipse possit relevare et rehedificare ecclesiam, monasterium et locum Sancti Spiritus in burgo Sancti

Thomasii de Tervisio in parochia fratrum Sancti Iohannis Ierosolimitani, secundum quod alias per tempora preterita erat hedificata seu hedificatum, aliquorum contradictione non obstante, secundum formam privilegii eidem ab apostolica sede concessi et secundum reformationem consilii comunis Tervisii super hoc celebrata.

Datum Verone die primo madii, indicione XIIII.ª

* * *

5.b - 1331 maggio 22, Treviso. Lettera di Mastino della Scala con cui invita Pietro del Verme a rendere giustizia a frate Giacomo, precettore di San Tommaso, nella controversia con i frati armeni (ASTV, *Comunale*, b. 112, *Registrum Litterarum* 1331, c. 16r; BCTV, ms. 957, V. Scoti, *Documenti Trevisani*, VII, cc. 308-309).

Mastinus de la Scala una cum magnifico domino Alberto de la Scala fratre suo dominus generalis Verone, Padue, Tervisii et cetera nobili militi domino Petro de Verme suo in Tervisio potestati salutem. Mandamus vobis tenore presentium quod fratri Iacobo Hospitalis Sancti Iohannis preceptori domus Sancti Thomasii de Tarvisio super questione quam habet cum fratribus Herminis occasione cuiusdam ecclesie quam edificant racionem facere debeatis.

Datum Verone die XXII° madii, indicione XIIII.ª

* * *

6 - 1334 dicembre 22, Treviso. La curia degli anziani, convocata nella cappella del palazzo del comune davanti a Paolo Muto da Reggio, vicario del podestà Pietro dal Verme, esamina la richiesta di frate Guglielmo Armeno dell'ordine di San Basilio, il quale aveva chiesto, in deroga alle disposizioni degli statuti, di concedere a tale Giacomo sellaio di vendere loro un orto nel borgo di San Tommaso nel quale edificare un oratorio, poiché i frati dell'Ospedale di San Giovanni di Gerusalemme impedivano loro di celebrare nell'oratorio da loro costruito in capo al ponte di San Tommaso. Viene approvata la proposta del giudice Fioravante da Borso di passare la richiesta al consiglio dei Quaranta (BCTV, *ms*. 545, cc. 265rv; regesto in BCTV, ms. 957, V. Scoti, *Documenti Trevisani*, VIII, c. 80).

Eodem millesimo [tricentesimo trigesimo quarto], die vigesimo secundo decembris. Curia ancianorum comunis Tervisii coram discreto et sapiente viro domino Paulo de Muto de Regio vicario nobilis et potentis militis domini Petri de Verme Tervisii honorabilis potestatis in capella palacii comunis Tervisii ut moris est solemniter congregata, proposuit idem dominus vicarius et peciit sibi consilium exhiberi quid sit faciendum super petitione infrascripta, cuius tenor sequitur in hac forma:

Vobis nobili et potenti militi domino Petro de Verme potestati Tervisii et vestre curie ancianorum et consiliis Quadraginta et Maioris comunis Tervisii dicit humiliter et exposuit frater Guillelmus Armenus ordinis Sancti Basilii quod, cum in oratorio alias per ipsum et eius fratres facto in capite pontis Sancti Thomasii impediatur celebrare per fratres Hospitalis Sancti Iohannis Ierosolimitani et cum dictis fratribus sit in concordia dandi eis dictum locum et pro hoc promittunt quod possit oratorium hedificare in quodam orto, qui nunc est Iacobi selarii, iacente in burgo Sancti Thomasii et hoc non possit procedere nisi dictus Iacobus faciat venditionem dictis fratribus de dicto orto ipsis fratribus, reverenter <supplicat reverenter> dictus frater Guillelmus quatenus vobis placeat providere quod dictus Iacobus possit facere venditionem et traditionem de dicto orto ipsis fratribus, statuto comunis Tervisii loquente in contrarium non obstante, cum se offerat semper paratus divina officia celebrare et hoc ut Deus dominos vestros et vos et civitatem Tervisii semper augeat et conservet.

Dominus Floravantus de Bursio iudex ancianus comunis Tervisii consuluit super petitione predicta quod dicta peticio proponatur conscilio Quadraginta et si placuerit dicto consilio Quadraginta quod tunc proponatur consilio Maiori civitatis Tervisii; et quod quicquid per dictum consilium maius super ea fuerit ordinatum plenam obtineat firmitatem.

Quod posito partito per dictum dominum vicarium ad busulos et ballotas, firmatum fuit per quinque consiliarios concordes et uno discrepante prout idem consuluit dominus Floravantus.

LA PERCEZIONE E L'INTELLIGENZA DELLE PIANTE

Ferdy Hermes Barbon

Relazione tenuta il 4 dicembre 2015

Le piante e l'intelligenza

Introduzione

Memoria, movimento, risposta, difesa, intelligenza, comunicazione, simulazione. Non parliamo di esseri umani o di animali, ma di piante.

Ad una superficiale osservazione ci appaiono in una condizione statica, immobili oppure come forme viventi contraddistinte da lentissime reazioni; le loro funzioni principali sembrano essere caratterizzate dal loro sviluppo naturale, dalla loro capacità di riprodursi e di nutrirsi. Vivono in un mondo che per noi è generalmente estraneo e spesso poco comprensibile; subiscono, sono passive, subordinate alla natura degli insetti, degli animali e, infine, dell'uomo. Ma le cose non stanno propriamente così, cercherò in seguito di chiarire alcuni concetti.

Ma che nesso c'è tra le ricerche connesse al mondo vegetale e un perito in elettronica e telecomunicazioni, come me, che non è né biologo, né agronomo o esperto di fisiologia vegetale? Molto tempo fa, verso la fine degli anni Novanta, mi capitò di leggere un piccolo libro tascabile intitolato "La vita segreta delle piante", un'opera scritta a quattro mani da Peter Tompkins e Christopher Bird.[1] A quel tempo rimasi incuriosito dal singolare titolo e, inoltre, dal contenuto tecnologico riferito al magnetismo, all'elettromagnetismo e all'elettricità. Tutto questo agevolò il mio

[1] P. Tompkins, C. Bird, *La vita segreta delle piante*, Sugarco Edizioni, Varese, 1973.

coinvolgimento in questa strana lettura che spaziava dall'elencazione di fenomeni collegati, in qualche modo, al mondo misterioso della natura, ad alcune interpretazioni e argomentazioni di ordine tecnologico e scientifico. Questo primo approccio ha suscitato in me una particolare curiosità accompagnata da una certa convinzione di poter almeno accertare l'attendibilità di certe affermazioni, considerata la mia discreta competenza in materia relativamente ai fenomeni elettrici ed elettromagnetici. Iniziò quindi il mio lungo cammino tra letture più o meno specializzate, condizionate dal mio limitato sapere in materia connessa al mondo vegetale ma con l'appoggio di tutta una serie di sperimentazioni confortate da una particolare attrezzatura acquisita negli anni a supporto della mia attività professionale. Le delusioni e gli insuccessi sono stati parecchi ma poi, con il tempo, con l'esperienza acquisita e con la sempre maggiore consapevolezza di trovarmi di fronte ad un soggetto animato, con i propri codici esistenziali, meritevole di sempre maggiore rispetto e delicatezza, sono arrivato ad avere i primi straordinari ed evidenti riscontri positivi.

La pianta

Le piante procedono, diversamente dagli uomini e dagli animali, con dei tempi assai lenti, naturalmente in riferimento alla nostra percezione strutturale del tempo stesso. Questa caratteristica abbinata al fatto che esse sono radicate al suolo e che in esse non si sono potuti rintracciare il cervello, gli occhi, il fegato, i polmoni, i reni, e molto altro ancora, ci porta a considerarle come degli esseri inanimati e privi di intelligenza; molto diversi quindi dal genere umano. Evidentemente, l'attenzione rivolta nei loro confronti è spesso equiparata a degli elementi ornamentali, a degli accessori, dimenticando che la realtà e totalmente diversa. Ci troviamo, infatti, di fronte ad un soggetto sensibile che ha la sua propria sfera vitale, ma verso il quale i nostri comportamenti sono il più delle volte irrispettosi, goffi o addirittura violenti.

Nel loro percorso di vita, le diverse piante sono continuamente soggette a tutta una serie di influenze esterne come le diverse caratteristiche della luce, la qualità dell'aria, il valore della temperatura, l'effetto dei campi elettromagnetici, la forza gravitazionale, le numerose aggressioni da insetti e animali, e molto altro ancora. Le piante, costrette ad essere radicate al terreno da milioni di anni, hanno sviluppato particolari capacità di percezione delle diverse influenze esterne e, di conseguenza, hanno elaborato numerose tecniche di adattamento alle nuove situazioni, contrastando

spesso le molteplici perturbazioni. Tutto questo ha favorito enormemente la loro capacità di sopravvivenza. Molte di queste reazioni a delle particolari sollecitazioni vengono evidenziate attraverso specifiche risposte meccaniche ed elettriche. Queste singolari manifestazioni, oggi, si possono evidenziare attraverso alcuni particolari tecniche e speciali apparecchiature nonché strumenti di misura.

Iniziamo con la storia di alcune scoperte collegate alla fisiologia delle piante; questo excursus non ha la presunzione di essere completo ed esauriente: la materia è vastissima e giorno dopo giorno si aggiungono nuove meravigliose scoperte.

La storia

Attraverso una breve esposizione della storia delle ricerche ci si potrà rendere conto degli enormi progressi avvenuti, riferiti particolarmente agli ultimi secoli. Indubbiamente non potrò citare tutti i personaggi che hanno contribuito allo sviluppo della ricerca in questo settore.

Aristotele (Stagira, 384 a.C-Calcide, 322 a.C), il grande filosofo antico, nel *De anima* assimila le radici delle piante alla bocca degli animali in quanto entrambe prendono il nutrimento.[2] Sempre in quest'opera, chiama la facoltà nutritiva quella parte dell'anima di cui partecipano anche le piante, mentre constata che il senso del tatto appartiene principalmente a tutti gli animali.[3] In un'altra sua opera, il *Partibus Animalius* non manca mai di avvicinare le piante agli animali, considerando però le prime come vive, ma immobili e prive della parte attraverso la quale evacuare l'escrezione residua.[4] Questo pensiero rimarrà un punto di riferimento per molti secoli.

Un notevole impulso verrà fornito in seguito dallo scienziato Andrea Cisalpino (Arezzo, 6 giugno 1519-Roma, 23 febbraio 1603) attraverso la sua opera fondamentale, *De Plantis libri XVI* (1583).[5]

Nel XVIII secolo, importanti studi sull'elettricità furono compiuti

[2] G. Movia, *Aristotele Anima*, Rusconi Libri s.r.l., Milano, 1996, libro B, Cap. I, 412b, p. 117

[3] Idem, Cap. II, 413b, p. 123.

[4] P. Louis, *Aristote les parties des animaux*, Société d'édition "les belles lettres", libro II, Paris, 1956, Cap. X, 656a, p. 48.

[5] A. Cesalpino, *De plantis libri XVI*, Marescotti, Giorgio, 1583, Burndy Library, donor. DSI.

da Pierre Bertholon de Saint-Lazare (Montpellier, 21 ottobre 1741-Montpellier, 21 aprile 1800), un abate e fisico francese, membro della Société Royale des Sciences di Montpellier, amico di Benjamin Franklin, l'inventore del parafulmine.[6]

Facciamo un salto in avanti per parlare di Charles Robert Darwin (Shrewsbury, 12 febbraio 1809-Londra, 19 aprile 1882), il biologo, naturalista e illustratore britannico, celebre per aver formulato la teoria dell'evoluzione delle specie. Darwin ha sempre prestato grande considerazione alla botanica. Le sue analisi in questo settore hanno avuto un ruolo fondamentale nell'elaborazione della sua teoria dell'evoluzione per selezione naturale. Alla fine dell'ultimo capitolo del libro, *The Power of movement in plants*, il grande scienziato conclude la sua opera così:

> Non è quasi esagerato dire che la punta della radice così dotata ed avente il potere di dirigere i movimenti delle parti adiacenti, agisce come il cervello di uno degli animali inferiori; Il cervello essendo situato all'interno dell'estremità anteriore del corpo, riceve impressioni dagli organi sensoriali e dirige i diversi movimenti.[7]

Questa sua specifica affermazione fa riflettere sulle sorprendenti caratteristiche dell'apice radicale delle piante.

Un altro personaggio molto importante per lo studio sulla fisiologia delle piante è stato Jagadis Chunde Bose, fisico e botanico indiano, pioniere della radio, che nacque a Giridih (Bangladesh) nel 1858 e morì a Bengala nel 1937: era figlio di un magistrato, studiò nel collegio S. Xavier di Calcutta dove ebbe come insegnante il padre gesuita Eugène Lafont e nel 1880, in Gran Bretagna, seguì la facoltà di medicina. Nel Christ's College di Cambridge studiò fisica con John Rayleigh, James Dewar, Michael Foster e Francis Darwin. A Calcutta, ottenne un incarico di insegnante al Presidency College, che mantenne per trent'anni e fu nominato professore emerito, fondatore e direttore dell'Istituto di ricerche Bose; è stato membro di numerose accademie, società, deputazioni scientifiche e culturali, ricevette numerosi riconoscimenti, tra cui nel 1903 il

[6] M. Bertholon è autore di una publicazione specifica sull'elettricità dei vegetali: *De l'electricité des végétaux: Ouvrage dans lequel on traite de l'élettricité, de l'atmosphere sur les plantes, de ses effets sur l'économie des végétaux*, P.F. Didot Jeune, Paris, 1783.

[7] C. Darwin, *The power of movement in plants,* D. Appleton and Company, New York, 1881, p. 573.

Companionship of the British Empire (C.B.E.) e nel 1915 il *Companionship of the Stars of India* (C.S.I.).

Si è occupato prevalentemente di fisiologia vegetale e in particolare di elettrofisiologia, una parte della fisiologia che studia sia i fenomeni che sono provocati nell'organismo animale dall'applicazione di un potenziale elettrico, sia le manifestazioni elettriche che si svolgono nell'organismo vivente, indipendentemente da ogni azione elettrica esterna. Anche se alcune osservazioni di movimenti ritmici dei vegetali risalgono ad alcuni secoli prima dell'era cristiana, Bose fu il primo ad accorgersi dell'esistenza di una specie di sistema nervoso delle piante.

Oltre ai suoi lavori di fisiologia vegetale Jagadis Chunde Bose effettuò molti studi sulle onde elettromagnetiche; lavorò su ricerche indirizzate alle onde cortissime intorno ai 5 mm, le frequenze intorno ai 60 GHz. Effettuò ricerche sulla riflessione, sulla diffrazione e sulla polarizzazione delle frequenze. Utilizzò la galena per costruire un diodo semiconduttore primitivo che adoperò come captatore delle onde radio. Progettò un singolare strumento, il "crescografo": un sistema meccanico costituito da una serie di ingranaggi di precisione, da varie leve e altre parti che permettevano di valutare esattamente il tasso di crescita dei vegetali. Molti dei suoi lavori furono pubblicati in alcune opere non ancora facilmente rintracciabili: *Response in the Living and Non-Living* (1902), *Comparative Electro-physiology: A Physico-physiological Study* (1907), *Physiology of the Ascent of Sap* (1923), *The physiology of photosynthesis* (1924), *The Nervous Mechanisms of Plants* (1926), *Plant Autographs and Their Revelations* (1927), *Motor mechanism of plants (1928),* e altre ancora. Fu senza ombra di dubbio un personaggio che ha lasciato una traccia molto significativa nello studio della fisiologia vegetale e da cui ho potuto ricavare molti spunti importanti.

Siamo negli anni Sessanta, Grover Cleveland "Cleve" Backster, Jr. (nato il 27 febbraio 1924 New Jersey) è conosciuto soprattutto per i suoi esperimenti di biocomunicazione nelle cellule vegetali ed animali grazie all'uso del poligrafo, che lo portò negli anni '60 ad elaborare la sua teoria della "percezione primaria". Backster iniziò la sua carriera come esperto della CIA ed in seguito diventò, per un certo periodo, presidente del Comitato per la ricerca e gli strumenti dell'accademia per l'interrogatorio scientifico. Nel 1960, per curiosità o intuizione, provò ad attaccare il poligrafo alla foglia di una pianta e si accorse che se la pianta veniva danneggiata o minacciata, questa segnalava una resistenza elettrica. Backster stabilì che le piante potevano comunicare con altre forme di vita. Le indagini proseguirono ed egli si accorse che il poligrafo registrava anche alcune

reazioni delle piante collegate a pensieri ed emozioni degli esseri umani.

Le sue ricerche furono in parte ispirate da sir. Jagadish Chandra Bose che dichiarò di aver scoperto che un certo tipo di musica può far crescere più velocemente le piante. Backster chiamò questa sensibilità delle piante verso i pensieri "percezione primaria". In questo periodo nasce un certo interesse per lo studio delle comunicazioni biologiche ed è possibile rintracciare alcune pubblicazioni inerenti a questi argomenti con articoli di vario genere accompagnati, inoltre, da schemi elettronici riguardanti apparecchiature destinate all'intercettazione di segnali.[8]

È doveroso specificare che alcuni esperti che hanno studiato le affermazioni di Backster hanno dichiarato che non v'è alcuna prova scientifica oggettiva dell'esistenza di tale comportamento complesso nelle piante. Purtroppo, quando gli scienziati di fisiologia vegetale hanno tentato di ripetere gli esperimenti, utilizzando attrezzature sia identiche che migliori, i risultati sono stati uniformemente negativi. Ulteriori indagini hanno dimostrato che le osservazioni originali probabilmente sono sorte da procedure di misurazione difettose.[9]

In seguito a questi avvenimenti, altri ricercatori privati e alcuni studiosi appartenenti a diverse organizzazioni direttamente interessate a questa specifica materia, incuriositi o direttamente coinvolti, si sono applicati a queste specifiche indagini ottenendo diversi risultati interessanti.

In questi ultimi anni il mondo accademico ha incominciato ad avvicinarsi seriamente all'argomento, come dimostra l'interessamento di alcune organizzazioni che operano in questo settore:

- Fachgebiet Angewandte Holzbiologie e Lehrstuhl ökophysiologie der Pflanze, Technische Universität München, Germany[10]
- Il dipartimento di biofisica, Institute Maria Curie-Sklodowska University, Lublino, Polonia.[11]
- Istituto di Botanica I, Justus-Liebig-Universität, Giessen, Germania e

[8] Cfr. Biological communications, Boderland Sciences Research Foundation, Bayside, California, 1997.

[9] J.M. Kmetz, *Plant Primary* Perception: The Other Side of the Leaf, Skeptical Inquirer 2 (2): pp. 57-61.

[10] S. Lautner, T.E.E. Grams, R. Matyssek, J. Fromm, *Characteristics of Electrical Signals in Poplar and Responses in Photosynthesis. Plant Physiology,* 2005, pp. 2200-2209.

[11] Halina DziubiÐska, *Ways of signal transmission and physiological role of electrical potentials in plants, Acta Societatis Botanicorum, Poloniae,* Polish Botanical Society,Vol. 72 No. 4, Warsaw, Poland, 2003, pp. 309-318.

Max-Planck-Institut für Chemische ökologie, Jena, Germania.[12]
- L'Appalachian Soil and Water Conservation Research Laboratory, Agricultural Research Service, United States, Department of Agriculture, Beaver, West Virginia Institute of Soils, Water and Environmental Sciences, Agricultural Research Organization, The Volcani Center, Bet-Dagan, Israel e Tel Hai College, Upper Galilee, Israel.[13]
- School of Electrical Engineering and Automation, Tianjin University, Tianjin, China, 2 Tianjin Key.
- laboratory of Information Sensing & Intelligent Control, Tianjin University of Technology and Education.
- Tianjin, China, 3 Sansom Institute for Health Research, School of Pharmacy and Medical Sciences.
- University of South Australia, Adelaide, Australia, 4 School of Natural and Built Environments, University of South Australia, Adelaide, Australia.[14]
- University of Bonn, 53115 Bonn, Germany.
- LINV, Plant, Soil & Environmental Science, University of Firenze, 50019 Sesto Fiorentino (FI), Italy.
- School of Biological Sciences, University of Bristol, BS 81 UG, UK.[15]

È proprio un nostro connazionale, Stefano Mancuso, ad essere un importantissimo punto di riferimento a livello mondiale. È uno dei fondatori della neurobiologia vegetale, disciplina che studia i segnali e la comunicazione nelle piante a tutti i livelli di organizzazione biologica, dalla singola molecola alle comunità ecologiche. È autore di numerosi libri su comunicazione e comportamento dei vegetali. Il LINV, Laboratorio Internazionale di Neurobiologia Vegetale che nasce nel 2005, fa parte dell'Università di Firenze e si trova nel campus scientifico di Sesto

[12] M.R. Zimmermann, H. Maischak, A. Mithöfer, W. Boland, H.H. Felle, *System potentials, a novel electrical long-distance apoplastic signal in plants, induced by wounding*, *plant physiology*, vol. 149, 2009, pp. 1593-1600.

[13] T.B. Kinraide, U. Yermiyahu, G. Rytwo, *Computation of surface electrical potentials of plant cell membranes. Correspondence to published zeta potentials from diverse plant source*, *plant physiology* 118 (2), 1998, pp. 505-12.

[14] L. Tian, Q. Meng, L. Wang, J. Dong, H. Wu, *Research on the effect of electrical signals on growth of sansevieria under light-emitting diode (LED) lighting environment*, *PLOS ONE* 10 (6): e0131838. doi:10.1371/journal.pone.0131838, 2015.

[15] F. Baluska, S. Mancuso, D. Volkmann, P.W. Barlow, *Root apex transition zone: a signalling-response nexus in the root, trends* in "Plant Science" 15, n. 7 (luglio 2010): pp. 402-408. doi: 10.1016/j.tplants.2010.04.007; http://www.linv.org/wp-content/uploads/2014/10/tps-tz.pdf.

Fiorentino. Sotto la guida di Stefano Mancuso, giovani studenti svolgono ricerche molto interessanti riguardanti il comportamento delle piante. Ha moltissimi collaboratori sparsi in tutto il mondo e sta lavorando su numerosi progetti legati al mondo vegetale. La funzione è anche quella di formare numerosi giovani ricercatori interessati a questo specifico settore della scienza.[16]

Nella bibliografia sono stati riportati alcuni riferimenti ad importanti ricerche nell'ambito dei sistemi di trasmissioni di segnali e sul ruolo dei potenziali elettrici nei vegetali.

Le tecniche

Le tecniche e i vari strumenti utilizzati per queste particolari ricerche sono numerosi, di seguito ne vengono riportati alcuni.

L'elettrostimolazione: il sistema è composto da un sensore, un sistema di condizionamento, un convertitore analogico digitale, un sistema di elaborazione digitale con relativa visualizzazione e registrazione del segnale elaborato. I segnali elettrici percepiti sono misurati tra due diversi punti sulla pianta, senza un potenziale di terra come riferimento.

Il sistema MEA: il sistema MEA *Microelectrode Array* utilizza una tecnica di stimolazione e monitoraggio di segnali che avvengono negli spazi intercellulari. E' un sistema composto da numerosi micro elettrodi disposti a matrice attraverso i quali vengono immessi segnali di stimolazione ottenendo, poi, delle risposte elettriche provenienti dal soggetto sotto esame.

La spettroscopia di impedenza elettrochimica (EIS): un metodo di misura dell'impedenza su di un intervallo di frequenza di una parte del soggetto sotto esame, con la possibilità d'interpretare i fenomeni fisici e chimici. Il vantaggio di questo sistema consiste nell'adottare la medesima configurazione utilizzando frequenze diverse per l'analisi particolareggiata di differenti manifestazioni.

Il Crescografo: è un apparato meccanico ideato da Jagadis Chunde Bose. Il sistema è costituito da una serie di ingranaggi di precisione, da varie leve e altre parti, che permettono di valutare esattamente il tasso di crescita dei vegetali, capace di amplificare fino a 10.000 volte le variazioni

[16] LINV, International Laboratory of Plant Neurobiology, *www.linv.org.*

riscontrate, infine il sistema registra la relativa ampiezza della corsa. Il Crescografo elettronico, invece, è stato progettato e costruito da Randall Fontes presso la Stanford Research Institute, è simile al modello realizzato da Bose, utilizza però un trasduttore a nucleo mobile, risultando più preciso nelle misurazioni.

Il Poligrafo: comunemente chiamato "Macchina della verità", è uno strumento che misura e registra diverse caratteristiche fisiologiche di un individuo, ma questa particolare macchina fu utilizzata anche sulle piante per centinaia di volte da un esperto di questo tipo di strumento, Cleve Backster.

Tecnica microscopica: la microscopia ottica è una tecnica di osservazione capace di produrre immagini ingrandite di diversi particolari di piante o di specifici micromovimenti. Spesso questi strumenti sono dotati di particolari sistemi di registrazione composti da telecamere e di una specifica strumentazione elettronica. Gli eventi ripresi possono essere molto veloci come nel caso delle piante nervose e sensibili oppure possono essere molto lenti fino ad impiegare ore, giorni o mesi.

Successivamente il sistema permette di rivedere la registrazione impiegando nel primo caso una frequenza di riproduzione di ogni fotogramma

Fig. 1 - Strumenti di analisi

molto inferiore a quella di cattura permettendo così una visione rallentata del veloce evento. Questa tecnica viene comunemente chiamata *ralenti* oppure *moviola.* Nel secondo caso, la frequenza di riproduzione di ogni fotogramma sarà molto superiore a quella di cattura. Mediante questa tecnica, infatti, è possibile documentare eventi non visibili ad occhio nudo o la cui evoluzione nel tempo è poco percettibile dall'occhio umano, come la crescita delle piante, lo sbocciare di un fiore, il germogliare di un seme oppure lo svilupparsi di apparati radicali. Questa tecnica viene comunemente chiamata *Time lapse*.

Scanning Vibrating Electrode Technique (SVET): è una tecnica elettrochimica che permette di misurare i flussi ionici in soluzione attraverso un elettrodo a scansione vibrante a tecnologia piezo-ceramica. Il livello di rumore di questo metodo è molto basso.

La misura di campo: questa tecnica offre la particolarità di effettuare controlli e misure meno invasive, il prelievo del segnale avviene ad una certa distanza dal soggetto da analizzare, per questa ragione i segnali riscontrati risultano molto più deboli. Da anni privilegio questa tecnica che richiede, però, tutta una serie di strumenti adeguati ed una conoscenza delle varie procedure connesse alla tipologia di misura.

Fig. 2 - Alcune piante sotto test

Vengono utilizzati alcuni strumenti specifici: misuratori di campi magnetici ed elettrici statici come elettrometri e geomagnetometri, analizzatori di spettro e ricevitori con bande che vanno dalle ELF fino a qualche decina di gigahertz, misurazione dell'ionizzazione dell'aria, le varie acquisizioni di dati e relative elaborazioni vengono eseguite attraverso appositi sistemi multicanale. Ovviamente i segnali captati, in questo caso debolissimi, richiedono l'uso di un ambiente immune da interferenze esterne. La compatibilità elettromagnetica (EMC), ossia il controllo delle interazioni elettromagnetiche tra apparati e sistemi elettrici ed elettronici e l'immunità del soggetto (la pianta) esposto a queste interazioni, sono delle componenti importantissime. È fondamentale l'utilizzo di gabbie di Faraday a largo spettro di frequenza, costruite con materiali e tecniche particolari.

Le apparecchiature, specialmente quelle digitali, devono essere isolate galvanicamente e posizionate ad un'adeguata distanza privilegiando tecniche ottiche per il trasporto dei segnali (fibre) e cercando di evitare, quanto possibile, qualsiasi tipo di trasmissioni su rame e a radiofrequenza. Solo in questo modo si riesce a ridurre l'impatto che inevitabilmente si viene a creare con soggetti vitali, particolarmente sensibili alle energie sottili.

* * *

Fig. 3 - Pianta nella gabbia di Faraday

Air plants

La qualità dell'aria

Un altro aspetto molto interessante è l'aiuto che possono fornire le piante. Oltre al ruolo che hanno nel migliorare l'estetica dei diversi habitat, rendendoli più accoglienti ed eleganti, contrastano l'umidità, sono in grado di limitare l'inquinamento e di migliorare la qualità dell'aria nei diversi luoghi chiusi come l'ambiente domestico o gli uffici. Oggi trascorriamo i due terzi della nostra giornata all'interno di ambienti chiusi dove l'aria contenuta pare sia circa dieci volte più inquinata di quella esterna. L'aria che respiriamo all'interno delle abitazioni risente dell'inquinamento derivante dalle sostanze emesse da materiali sintetici, smalti, vernici, stampanti, fotocopiatrici, detersivi, sacchetti di plastica, fumi di sigarette, smalti per unghie, composti organici volatili (VOC) ed altro ancora. In aggiunta a ciò, per l'esigenza di migliorare sempre più le nostre risorse energetiche, l'isolamento termico effettuato sugli edifici, che conseguentemente limita lo scambio dell'aria con l'ambiente esterno, ha contribuito ad accentuare questa situazione, in particolare durante il periodo invernale quando si aprono meno frequentemente le finestre.

Le sostanze nocive come la formaldeide, l'ammoniaca, il benzene che rimangono imprigionate all'interno dei locali abitativi contribuiscono al peggioramento della qualità della vita e della salute dell'uomo.

La Sindrome dell'edificio malato (Sick building syndrome - SBS) indica un quadro sintomatologico ben definito, che si manifesta in un elevato numero di occupanti in edifici moderni o recentemente rinnovati, dotati di impianti di ventilazione meccanica e di condizionamento d'aria globale (senza immissione di aria fresca dall'esterno), adibiti a uffici, scuole, ospedali, case per anziani, abitazioni civili.[17] Questa sindrome, oggi sempre più presente, può essere combattuta con l'utilizzo accorto di alcune piante d'appartamento che possono diventare un prezioso alleato della nostra salute.

Il processo di depurazione dell'aria avviene attraverso la fotosintesi clorofilliana delle piante ossia con l'ausilio della luce e dell'acqua avvengono dei processi biochimici tra cui lo scambio tra l'anidride carbonica e l'ossigeno.

[17] Cfr. Ministero della Salute, *Sindrome dell'edificio malato - Sick building syndrome*, http://www.salute.gov.it/portale/temi/p2_6.jsp?lingua=italiano&id=4404&area=indor&menu=salute

Le ricerche

Queste piante sono state testate dalla NASA, l'agenzia governativa civile responsabile per il programma spaziale degli Stati Uniti d'America e per la ricerca aereospaziale civile e militare.[18]

Nel 1980 il "Centro Spaziale John C. Stennis", nel Mississippi meridionale, effettuò vari studi nell'ambito delle ricerche sulle tecniche di purificazione dell'aria nelle basi lunari. Molte notizie sono ricavate dal testo "Amiche Piante" scritto da Bill.C. Wolverton che partecipò a questo progetto.[19] In questo programma di ricerca alcune piante sono state posizionate nella "biocasa" costruita dalla Nasa; la struttura era di piccole dimensioni, ermeticamente isolata. All'interno, costituito da diversi materiali sintetici e plastici, sono stati prelevati alcuni campioni d'aria, poi sono stati inseriti dei grandi filodendri in numero di sei e un *photos aureus* dotato di una ventola e di filtri a carbone attivo. Dopo parecchi giorni, furono prelevati altri campioni d'aria e le analisi di laboratorio attestarono una chiara riduzione delle sostanze organiche volatili. In seguito il Plants for Air council e la Wolverton Environmental Services Inc. sponsorizzarono un programma orientato alla prosecuzione delle ricerche condotte dalla NASA. Il risultato ottenuto è stata la classificazione di cinquanta piante diverse d'appartamento precisando, per ognuna di loro, la particolare funzione in grado di limitare l'inquinamento dell'aria e di migliorare la qualità di vita negli ambienti chiusi.

Le piante purificatrici

Di seguito vengono riportate alcune piante d'appartamento con alcune caratteristiche indicandone la capacità di rimozione delle sostanze inquinanti presenti nell'atmosfera, altre interessanti notizie sono disponibili in rete.[20] Molte delle informazioni qui riportate sono state tratte dall'opera già sopracitata del Dr. Wolverton.

[18] NASA, Ente Aerospaziale Americano, disponibile a: http://www.nasa.it/.

[19] B.C. Wolverton, *Amiche piante. 50 piante per purificare l'aria in casa e in ufficio*, Gruppo Editoriale Armenia, GEO, Milano, 1998.

[20] Cfr. F. Barbon, *Le piante per eliminare lo smog indoor*, http://www.dicom.it/ TERENA/ PIANTE/PRESENTERENA.html

Fig. 4 - Falangio variegato (Chlorophytum comosum "vittatum").

Falangio variegato (*Chlorophytum comosum "vittatum"*) (Fig. 4)

È una pianta d'appartamento molto comune, con foglie strette e lunghe, di colore verde e con una banda longitudinale centrale di colore giallo o crema; produce lunghi steli arcuati che portano minuscoli fiori bianchi e pianticelle aeree; coltivarla è molto facile. Questa pianta ha la proprietà di rimuovere sostanze inquinanti dall'atmosfera degli ambienti chiusi.

Il falangio attirò l'attenzione mondiale nel 1984, quando la NASA pubblicò per la prima volta i risultati delle ricerche.

Fig. 5 - Sansevieria (*Sansevieria trifasciata*)

Sansevieria (*Sansevieria trifasciata*) (Fig. 5)

Questa pianta è di una semplicità estrema nella cura; ne esistono circa 70 specie ed è molto diffusa nel nostro paese, in special modo la *sansevieria trifasciata* che viene comunemente nominata "lingua della suocera". Questa pianta ha una particolarità molto interessante: durante la notte produce ossigeno e assorbe anidride carbonica.

Fig. 6 - Felce di Boston (*Nephrolepis exaltata "Bostoniensis"*)

Felce di Boston (*Nephrolepis exaltata "Bostoniensis"*) (Fig. 6)

La felce proviene da famiglie di piante molto antiche; il suo fogliame ha un effetto molto ornamentale. Risulta essere la specie migliore per rimuovere gli inquinamenti atmosferici, in particolar modo la formaldeide. Deve essere frequentemente annaffiata, però restituisce vapore acqueo aumentando così il livello di umidità relativa nell'ambiente.

Areca palmata (*Chrysalidocarpus lutescens*)

L'Areca palmata è una pianta molto elegante a forma di piccola palma e si adatta molto bene all'ambiente chiuso. Rimuove le tossine presenti nell'aria in particolar modo lo xilene ed il toluene. Viene utilizzata frequentemente negli ambienti adibiti al pubblico. Dispone anche di un tasso di traspirazione notevole, ad esempio una pianta di 180cm d'altezza trasferisce all'incirca un litro di vapore acqueo ogni giorno, contribuendo così ad aumentare il tasso di umidità nell'ambiente chiuso.

Spatifillo (*Spathyphyllum*) (Fig. 7)

È una pianta con grandi foglie e bei fiori bianchi. La sua traspirazione è importante, perché richiede significanti annaffiature; si adatta molto bene all'idrocoltura e produce lunghi steli rigidi chiamati spadice che porta un fiore a spata di colore bianco. È una pianta che porta un atmosfera di gioia nell'ambiente. La spata, infatti, assume la colorazione bianca quando

Fig. 7 - Spatifillo (*Spathyphyllum*)

raggiunge la maturazione per poi, con il tempo, assumere un colore verde chiaro. Lo spatifillo è particolarmente indicato per la rimozione di alcoli, benzene, acetone, tricloroetilene e formaldeide.

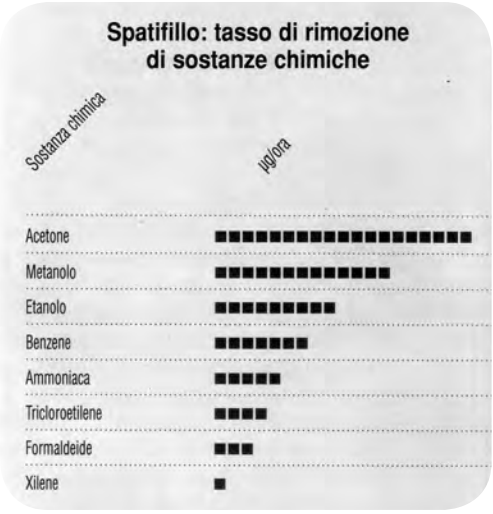


Fig. 8 - Tabella rimozione sostanze chimiche[21]

[21] B.C. Wolverton, *Amiche piante. 50 piante per purificare l'aria in casa e in ufficio*, Gruppo Editoriale Armenia, GEO, Milano, 1998, p. 25.

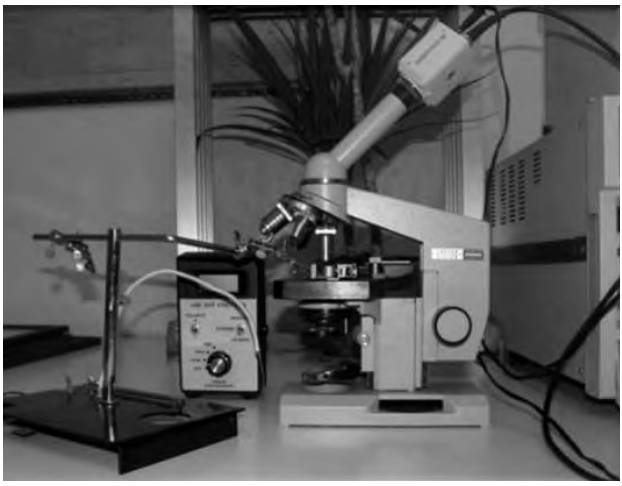


Fig. 9 - Altri strumenti

Queste piante sono solo una piccola parte di quelle che sono state testate dalla NASA per contrastare questa problematica dell'inquinamento atmosferico negli ambienti chiusi.[22] Il lettore potrà trovare alcuni riferimenti sul progetto nella bibliografia allegata.

Conclusione

Lo scopo di questa relazione è stato quello di introdurre il lettore all'argomento dell'intelligenza del mondo vegetale, un mondo legato all'universo e alla vita delle piante ancora in gran parte misterioso. Questa relazione vuole essere solo una panoramica generale sul tema chiarendone le metodologie e gli strumenti utilizzati, con la speranza di stimolare la sensibilità del lettore.

In questi ultimi tempi il nostro contesto quotidiano è notevolmente cambiato: con il progresso tecnologico, le numerose scoperte effettuate nel settore della ricerca specifica, le dichiarazioni degli esperti, la stampa, la televisione e la rete hanno contribuito a creare in molte persone una nuova

[22] B.C. Wolverton, A. Johnson, K. Bounds, *Interior landscape plants for indoor air pollution abatement*, 15/09/1989. https://ntrs.nasa.gov/search.jsp?R=19930073077.

consapevolezza, una particolare attenzione ed un maggiore rispetto per le piante. Aiutati dalle tecnologie sempre più specifiche e sofisticate, ora siamo in grado di immergerci nel loro mondo per cercare di comprendere le loro modalità e i vari linguaggi connessi. I risultati sono lusinghieri, giorno per giorno si stanno scoprendo nuove tecniche di analisi, nuovi sistemi d'interfacciamento, nuove modalità comportamentali delle piante. Sarà sempre più necessario privilegiare tecniche di misure non invasive lasciando al soggetto l'opportunità di vivere nel suo ambiente naturale in modo da evitare risposte inadeguate.

Se poi ci spostiamo sulle capacità purificatrice delle piante, si presenta un altro mondo innovativo. Tutto iniziò con lo studio della National Aeronautic and Space Administration, meglio conosciuta come NASA, la ricerca prese vita a seguito dell'esigenza di purificare gli ambienti interni come i mezzi spaziali delle missioni Skylab. Gli esiti degli studi pubblicati nel 1984 portarono a conoscenza del pubblico della capacità di alcune piante di rimuovere sostanze nocive dall'ambiente, con il risultato di migliorare la qualità di vita dell'essere umano. Oggi, molte organizzazioni e aziende private offrono servizi, consulenze e prodotti inerenti alle piante purificatrici.

Le piante sono alla base della catena alimentare, si comportano da organismi intelligenti con capacità di memoria, di elaborazione e capacità organizzative: hanno un vero e proprio comportamento sociale.

Oramai sono numerosissimi gli studi che dimostrano la capacità delle piante di comunicare tra loro tramite dei veri e propri linguaggi codificati. Per il futuro si apriranno nuovi scenari, dovremmo riacquistare maggiore riguardo per la vita che ci circonda, non solo animale ma anche vegetale. Proprio questo ci aiuterà a prendere coscienza della nostra convivenza con tutto il mondo del creato e, chissà, magari ci porterà ad una nuova consapevolezza per il rispetto del nostro pianeta.

BIBLIOGRAFIA

C. Backster, *Evidence of a primary perception in plant life*, International Journal of parapsychology, X, 4, New York, 1968

F. Baluška, S. Mancuso, D. Volkmann, *Communication in Plants: Neuronal Aspects of Plant Life*, Taylor & Francis, 2006

F. Baluška, František, S. Mancuso, D. Volkmann, P. W. Barlow, *Root Apex Transition Zone: A Signalling-Response Nexus in the Root, Trends* in Plant Science 15, (7), (luglio 2010), http://www.linv.org/wp-content/uploads/2014/10/tps-tz.pdf

Barbazza Bonsai, *Alla scoperta del meraviglioso mondo dei bonsai*, Sileagrafiche, Treviso, 2012

F. Barbon, *L'aria e le piante*, http://www.dicom.it/TERENA/ARIA.htm

M. Bertholon, *De l'electricité des végétaux: Ouvrage dans lequel on traite de l'élettricité, de l'atmosphere sur les plantes, de ses effets sur l'économie des végétaux*, P. F. Didot Jeune, Paris, 1783

J.C. Bose, *Plant response*, Borderland Sciences Research Foundation, Bayside, California, 1991

– , *Plant autographs and their revelations*, Borderland Sciences Research Foundation, Bayside, California, 1991

A. Cesalpino, *De plantis libri XVI*, Marescotti, Giorgio, Burndy Library, donor. DSI, 1583

C. Darwin, *The power of movement in plants,* D. Appleton and Company, New York, 1881

H. Dziubinska, *Ways of signal transmission and physiological role of electrical potentials in plants, Acta Societatis Botanicorum, Poloniae,* Polish Botanical Society, vol. 72, No. 4, Warsaw, Poland, 2003, pp. 309-318

J. Erickson, A. Tooker, Y. C. Tai, J. Pine, *Caged neuron MEA: A system for long-term investigation of cultured neural network connectivity*, "Journal of Neuroscience Methods", vol. 175, n. 1, ott. 2008, pp. 1-6

R. Frély, *Biodiversi, Le piante che fanno bene alla salute*, Gruppo Editoriale Armenia, Milano, 2012

Y. Jimbo, N. Kasai, K. Torimitsu, T. Tateno, H. P. C. Robinson, *A system for MEA-based multisite stimulation*, "IEEE Transactions on Biomedical Engineering", vol. 50, n. 2, feb. 2003, pp. 241-248

K. J. Kim, M. J. Kil, J. S. Song, E. H. Yoo, K.-C. Son, S. J. Kays, *Efficiency of Volatile Formaldehyde Removal by Indoor Plants: Contribution of Aerial Plant Parts versus the Root Zone*, "J. Amer. Soc. Hort. Sci.", vol. 133, n. 4,

2008, pp. 521-526

T.B. Kinraide, U. Yermiyahu, G. Rytwo, *Computation of Surface Electrical Potentials of Plant Cell Membranes Correspondence to Published Zeta Potentials from Diverse Plant Source*, *Plant Physiology* 118 (2), 1998, pp. 505-515

S. Lautner, T.E.E. Grams, R. Matyssek, J. Fromm, *Characteristics of Electrical Signals in Poplar and Responses in Photosynthesis. Plant Physiology,* vol. 138 (4), 2005, pp. 2200-2209

L.G. Lawrence, M. Theroux, G. Vassilatos, C. Allon, *Biological communications*, Borderland Sciences Research Foundation, Bayside, California, 1997

LINV, International Laboratory of Plant Neurobiology, www.linv.org

P. Louis, *Aristote les parties des animaux*, Société d'édition "les belles lettres", libro II, Paris, 1956

R. Lucioli, *Le piante parlano*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1977

M. Magistretti, *Vita delle piante*, Aldo Martelli Editore, Milano, 1959

S. Mancuso, *Uomini che amano le piante, Storie di scienziati del mondo vegetale*, Giunti Editore, Firenze, 2014

S. Mancuso, A. Viola, *Verde brillante, Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*, Giunti Editore, Firenze, 2013

S. Mancuso, C. Petrini, *Biodiversi,* Giunti Editore, Firenze, 2015

Ministero della Salute, *Sindrome dell'edificio malato - Sick building syndrome*, http://www.salute.gov.it/portale/temi/p2_6.jsp?lingua=italiano&id=4404&area=indor&menu=salute

G. Movia, *Aristotele Anima*, Rusconi Libri, Milano, 1996

NASA Spinoff, C*leaner air for home and office*, 1989, pp. 72-78

NASA, Ente Aerospaziale Americano, disponibile a: http://www.nasa.it/

M. Pollan, *The Intelligent Plant*, *The New Yorker*. http://www.newyorker.com/magazine, 23 dic. 2013

V. Sanfo, *Come comunicare con le piante*, Giovanni De Vecchi Editore, Milano, 1983

L. Tian, Q. Meng, L. Wang, J. Dong, H. Wu, *Research on the Effect of Electrical Signals on Growth of Sansevieria under Light-Emitting Diode (LED) Lighting Environment*, *PLOS ONE* 10, 2015

P. Tompkins, C. Bird, *La vita segreta delle piante*, Sugarco Edizioni, Varese, 1973

S. Tonzig, E. Marré, *Botanica Generale, morfologia e fisiologia vegetali*, Casa Editrice Ambrosiana, Milano, I e II, 1986

M. Wilkins, *I segreti delle piante*, Istituto Gerografico De Agostini, Novara, 1989

B.C. Wolverton, *Amiche piante. 50 piante per purificare l'aria in casa e in ufficio*, Gruppo Editoriale Armenia, GEO, Milano, 1998

B.C. Wolverton, A. Johnson, K. Bounds, *Interior landscape plants for indoor air pollution abatement- final report*, NASA National Aeronautics and Space Administration, John C. Stennis Space Center, Science and Technology Laboratory, StennisSpace center, MS 39529-6000, 1989

B.C. Wolverton, W.L. Douglas, K. Bounds, *A Study of Interior Landskape Plants for Indoor Air Pollution Abatement*, NASA National Aeronautics and Space Administration, John C. Stennis Space Center, Science and Technology Laboratory, Stennis Space center, MS 39529-6000, 1989

B.C. Wolverton, *Foliage Plants for Improving Indoor Air Quality*, NASA National Aeronautics and Space Administration, John C. Stennis Space Center, Science and Technology Laboratory, Stennis Space center, MS 39529-6000, 1988

B.C. Wolverton, R.C. Mcdonald, *Foliage Plants for Removing Formaldehyde from Contaminated Air Inside Energy-Efficient Homes and Future Space Stations*, 1982

B.C. Wolverton, R.C. Mcdonald, E.A. Watkins, *Foliage Plants for Removing Indoor Air Pollutants from Energy-efficient Homes*, Repr. from Economic Botany, v. 38, no. 2, 1984, pp. 224-228

B.C. Wolverton, R. C. Mcdonald, H. H. Mesick, «Foliage plants for indoor removal of the primary combustion gases carbon monoxide and nitrogen dioxide», *Mississippi Academy of Sciences, Journal*, 1985, pp. 1-8

M.R. Zimmermann, H. Maischak, A. Mithöfer, W. Boland, H. H. Felle, *System Potentials, a Novel Electrical Long-Distance Apoplastic Signal in Plants, Induced by Wounding*, *Plant Physiology*, vol. 149, 2009, pp. 1593-1600

«LA PIÙ BELLA DELLE TEORIE» A CENTO ANNI DALLA PUBBLICAZIONE DELLA TEORIA DELLA RELATIVITÀ GENERALE (1916-2016)

Quirino Bortolato

Relazione tenuta l'8 gennaio 2016

Premessa

È passato più di un secolo da quando, nel novembre 1915, Albert Einstein (1879-1955) ebbe le intuizioni che portarono definitivamente a termine il suo capolavoro, pubblicato l'anno seguente: una nuova teoria della gravità, la Relatività generale, "la più sorprendente combinazione di penetrazione filosofica, intuizione fisica e abilità matematica", secondo la definizione del Premio Nobel per la fisica Max Born (1882-1970), "la più bella delle teorie" secondo il fisico russo Lev Landau (1908-1968).

Essa costituisce uno snodo cruciale nella critica dei concetti newtoniani di spazio assoluto e di tempo assoluto, pilastri della fisica per 250 anni, già unificati nel 1905 nella Relatività speciale, e propone un'interpretazione geometrica della gravitazione, nel senso che una massa produce una deformazione nello spazio-tempo.

La conversazione verterà sulla ricostruzione storico-filosofica delle idee einsteniane, prendendo lo spunto dalle caratteristiche fisiche della luce, dal suo comportamento nelle vicinanze di un corpo dotato di massa e nella sua propagazione nell'universo.

La Teoria della Relatività generale è certamente un punto di arrivo, ma è anche un punto di partenza: la convinzione che l'universo si espanda nasce a pochi mesi dalla sua pubblicazione, proprio dalle equazioni di Einstein e porta, nel giro di un secolo, alla teoria del Big Bang, a quella dello Steady State, alla evidenziazione della "radiazione fossile" e, proprio un mese fa, la ricorrenza centenaria è stata impreziosita dalla inattesa scoperta diretta delle onde gravitazionali.

Dalla luce alla Relatività ristretta

Un annuncio, carico di emozione, è arrivato durante una conferenza stampa, andata in onda contemporaneamente a Washington, sede dell'esperimento LIGO, e a Pisa, sede di VIRGO, alle 16,30 dell'11 febbraio 2016.[1]

«Abbiamo scoperto le onde gravitazionali»: con queste parole, David Ritzer ha annunciato per la prima volta la prova diretta dell'esistenza delle onde gravitazionali prodotte dalla collisione di due buchi neri in un processo che risale a 1,4 miliardi di anni fa.

A dire il vero, la scoperta delle onde gravitazionali era avvenuta il 14 settembre 2015 alle 09:50:45: esse sono l'eco delle onde gravitazionali prodotte dalla collisione di due buchi neri, di massa equivalente a circa 29 e 36 masse solari, in un unico buco nero di circa 62 masse solari: le 3 masse solari mancanti alla somma equivalgono all'energia emessa durante il processo di fusione dei due buchi neri, sotto forma di onde gravitazionali.

La Teoria della Relatività generale è frutto di un'idea luminosa di Albert Einstein (Ulm, 14 marzo 1879-Princeton, 18 aprile 1955), che effettuò un'attenta indagine sulla natura e sulla velocità della luce.

Che cosa è, infatti, più luminoso della luce?

Il problema risale al Seicento: Galileo Galilei (1564-1642) fu il primo a porsi il problema della velocità della luce, ma tutte le sue esperienze a livello terrestre fallirono perché si trattava di una velocità troppo grande per essere misurata con gli esigui espedienti di allora.

Il primo valore ci è venuto dallo spazio: l'astronomo danese Ole Christensen Rømer (Aarhus, 25 settembre 1644-Copenaghen, 19 settembre 1710) si accorse che i tempi tra le eclissi dei satelliti di Giove (in particolare di Io) diventavano più brevi quando la Terra si avvicinava a Giove e più lunghi quando la Terra si allontanava.

[1] LIGO è l'acronimo di Laser Interferometer Gravitational-Wave Observatory (osservatorio interferometro laser delle onde gravitazionali): è un osservatorio statunitense ideato per il rilevamento delle onde gravitazionali. Fu fondato nel 1984 da Kip Thorne e Rainer Weiss, ed è un progetto congiunto tra scienziati del California Institute of Technology (Caltech) e del Massachusetts Institute of Technology (MIT), sponsorizzato dalla National Science Foundation (NSF). La sua costruzione è iniziata nel 2002.
VIRGO è un rivelatore interferometrico di onde gravitazionali del tipo interferometro di Michelson-Morley, con bracci lunghi 3 km, situato nel comune di Cascina (Pisa), in località Santo Stefano a Macerata. La costruzione dell'apparecchiatura è terminata nel 2003. Ad essa lavorano i fisici Ettore Majorana jr., Maurizio Perciballi, Paola Puppo, Piero Rapagnani, Fulvio Ricci, ecc.

Stimò che il tempo impiegato dalla luce per percorrere il diametro dell'orbita terrestre fosse di circa 22 minuti (il valore accettato ai giorni nostri è di circa 16 minuti e 40 secondi) e concluse che la luce ha una velocità altissima, ma finita: circa c = 214.300 km/s, come risulta nel "Journal des Sçavants" il 7 dicembre 1676.

Questo risultato fu dedotto con un metodo astronomico: per avere il primo risultato ottenuto sulla Terra bisognò attendere le esperienze di Jean Bernard Léon Foucault (Parigi, 18 settembre 1819-Parigi, 11 febbraio 1868): ottenne il valore c = 297.000 km/s (metodo di laboratorio).

Questi valori di circa 300000 km/s compaiono nella teoria elettromagnetica di James Clerk Maxwell (Edimburgo, 13 giugno 1831-Cambridge, 5 novembre 1879), formulata nel 1864: si tratta della più grande unificazione teorica della fisica per la quale, in una sola volta, i fenomeni elettrici, magnetici ed ottici sono stati dimostrati essere tre facce diverse di un unico campo fisico, quello elettromagnetico, nel quale tre tipi di fenomeni fisici, sperimentalmente del tutto diversi, sono caratterizzati dalla presenza di una velocità comune nel vuoto, c = 300.000 km/s appunto.

Heinrich Rudolf Hertz (Amburgo, 22 febbraio 1857-Bonn, 1º gennaio 1894) effettuò nel 1887 la scoperta delle onde elettromagnetiche (per un certo tempo denominate onde hertziane), dando prova fisica dell'esistenza delle onde ipotizzate da Maxwell 23 anni prima.

Quasi contemporaneamente, fin dal 1877, mentre era ancora un ufficiale della Marina USA, Albert Abraham Michelson (Strzelno, 19 dicembre 1852-Pasadena, 9 maggio 1931) iniziò a studiare un miglioramento del metodo di misura della velocità della luce basato sugli specchi rotanti, inventato da Léon Foucault, utilizzando strumentazione ottica migliore e dimensioni maggiori. Eseguì alcune misurazioni preliminari con attrezzature in gran parte improvvisate nel 1878, periodo in cui il suo lavoro suscitò l'attenzione di Simon Newcomb. Michelson pubblicò il suo risultato di 299.910±50 km/s nel 1879.

Nel 1887 iniziò una collaborazione con Edward Williams Morley (Newark, 29 gennaio 1838-West Hartford, 24 febbraio 1923), un collega della Western Reserve University, nell'esperimento passato alla storia sotto il duplice nome di Michelson-Morley. Con tale esperimento voleva provare il movimento della Terra rispetto all'etere, ipotetico mezzo di propagazione della luce, ma il risultato fu nullo: tutto avveniva come se la Terra fosse ferma nello spazio, fatto assolutamente improponibile dopo oltre due secoli di polemiche.

Sorpreso, Michelson ripeté l'esperimento nel corso degli anni successivi, ottenendo una precisione sempre maggiore, ma senza mai riuscire

a rilevare l'esistenza dell'etere. I risultati di Michelson e Morley furono molto influenti nella comunità dei fisici, al punto da indurre il fisico olandese Hendrik Antoon Lorentz (Arnhem, 18 luglio 1853-Haarlem, 4 febbraio 1928) allo sviluppo delle sue equazioni sulla contrazione delle lunghezze per giustificare il risultato nullo, note come contrazione di FitzGerald-Lorentz per il contributo dato dal fisico irlandese George Francis FitzGerald (Dublino, 3 agosto 1851-Dublino, 22 febbraio 1901). Infatti, una possibile spiegazione dell'esito dell'esperimento di Michelson e Morley fu fornito, indipendentemente l'uno dall'altro, rispettivamente nel 1892 da FitzGerald e nel 1895 da Lorentz.

Il concetto di etere era un retaggio della filosofia classica tacitamente accettato, come quelli di spazio assoluto e di tempo assoluto.

L'esperimento fu insieme una delusione e uno sbalordimento: non si poteva dimostrare nessun moto relativo della Terra attraverso l'etere. Non esisteva nessun sistema di riferimento privilegiato. E la velocità della luce era la stessa in ogni direzione. Il concetto di etere era assolutamente inutile come mezzo di propagazione della luce.

Einstein risolse la difficoltà postulando due principi generali:

1) Principio di Relatività: le leggi della fisica sono le stesse in tutti i sistemi di riferimento inerziali (è impossibile rivelare un moto uniforme attraverso l'etere, cioè i concetti di spazio e di tempo sono relativi al sistema di riferimento);

2) Principio della costanza della velocità della luce: la velocità della luce nel vuoto ha lo stesso valore in tutti i sistemi inerziali (è indipendente dal moto della sorgente, cioè è una costante assoluta).

Queste conclusioni di Einstein furono anticipate da diversi scienziati, fra i quali sono annoverati il fisico e imprenditore italiano Olinto De Pretto (Schio, 26 aprile 1857-16 marzo 1921), il matematico, fisico teorico e filosofo naturale francese Jules Henri Poincaré (Nancy, 29 aprile 1854-Parigi, 17 luglio 1912), ed il fisico e filosofo austriaco Ernst Waldfried Josef Wenzel Mach (Brno, 18 febbraio 1838-Monaco di Baviera, 19 febbraio 1916).

Oltre la Relatività ristretta

Nel 1905, l'anno magico della Relatività ristretta, Albert Einstein aveva 26 anni.

Il 1905 fu l'«Annus mirabilis» di Albert Einstein, nel senso che la sua produzione scientifica diede contributi di capitale importanza per la fisica

del XX secolo: diede una nuova determinazione delle dimensioni molecole; dimostrò la validità del concetto di quanto di Planck nell'ambito della spiegazione dell'effetto fotoelettrico dei metalli; fornì una valutazione quantitativa del moto browniano e l'ipotesi di aleatorietà dello stesso; espose la Teoria della Relatività ristretta, che precedette di circa un decennio quella della Relatività generale.

Sono da ricordare due persone legate ad Einstein in questi anni: Mileva Marič (Titel, 19 dicembre 1875-Zurigo, 4 agosto 1948), una scienziata serba, prima moglie di Albert Einstein, che alcuni autori indicano come la vera artefice della Teoria della Relatività ristretta; Michele Angelo Besso (Riesbach, 25 maggio 1873-Ginevra, 15 marzo 1955), ingegnere e matematico svizzero di origine ebraico-italiana sefardita, che lavorò nello stesso ufficio brevetti di Albert Einstein e ne divenne amico intimo, confidente, e sostenitore, tanto che il grande fisico lo ebbe a definire come «la migliore cassa di risonanza in Europa».

Dopo il 1905 gli approfondimenti continuarono, perché Einstein voleva generalizzare la sua teoria a sistemi in moto relativo qualsiasi, e non in moto rettilineo ed uniforme.

Egli enuncia un Principio di Equivalenza più generale, che prende il nome di Principio di Equivalenza Forte:

> In un laboratorio non ruotante, che sia schermato da forze elettromagnetiche e che si trovi in caduta libera, le leggi della fisica e il loro contenuto numerico sono indipendenti dalla posizione del laboratorio. In tale laboratorio, inoltre, tutte le particelle, che siano abbastanza piccole da poter trascurare su di loro le forze mareali e libere da forze non gravitazionali, si muovono senza accelerazioni.

Nel 1907, a p. 384 degli *Annalen der Physik* apparve, probabilmente per la prima volta, l'enunciazione esplicita sia dell'equivalenza di massa inerziale e gravitazionale, sia dell'equazione della massa in funzione dell'energia.[2]

Col Principio di equivalenza del 1907 Einstein pensò che

> se una persona è in caduta libera non sente il proprio peso. Questo pensiero così semplice mi fece un'impressione profonda, mi spinse verso una teoria della gravitazione.

[2] A. Einstein, *Über die vom Relativitätsprinzip geforderte Trägheit der Energie*, AdP 23, pp. 371-384 (1907).

All'amico Michele Angelo Besso confidò che questa rivelazione era stata «il pensiero più felice della sua vita», perché cominciò a spiegare la gravità nel quadro della Relatività: fu l'inizio del percorso mentale che lo portò, 9 anni più tardi, ad una Teoria della Relatività che incorpora la gravitazione.

Interessante per la spiegazione di questo principio è il cosiddetto "ascensore di Einstein": una persona in una cabina isolata dal mondo esterno, in piedi e a contatto col pavimento, non riesce a distinguere se si trova in un ascensore fermo, sotto l'effetto della gravità, o in un'astronave in assenza di gravità che si muove con accelerazione g. Inoltre, la stessa persona che si trovi a "volare" (cioè non abbia i piedi a contatto col pavimento) non è in grado di distinguere se si trova in caduta libera o in assenza di gravità.

Seguendo questo ragionamento, nel 1907, Einstein riuscì finalmente ad estendere anche ai moti accelerati quello che si chiama Principio di Relatività: in altre parole, si potevano scrivere delle leggi della fisica che avessero la stessa forma matematica in tutti i sistemi di riferimento, anche a quelli che si muovevano di moto accelerato.

L'unico problema era lo strumento matematico da usare per dare corpo alle intuizioni fisiche.

Fino al 1911 Einstein rimase a Zurigo. Tuttavia in quell'anno si trasferì all'Università di Praga, dove riprese l'analisi del Principio di Equivalenza e cercò di costruire una teoria con una matematica che potesse rispondere alle sue esigenze fisiche e filosofiche.

Qui fece conoscenza con Georg Alexander Pick (Vienna, 10 agosto 1859-Campo di concentramento di Theresienstadt, 26 luglio 1942), matematico austriaco ebreo, che conosceva bene il calcolo differenziale assoluto o calcolo tensoriale, che sarà utile ad Einstein in seguito, la cui origine va fatta risalire alle ricerche del matematico e fisico tedesco Georg Friedrich Bernhard Riemann (Breselenz, 17 settembre 1826-Selasca, 20 luglio 1866).

A Praga (1911-1912) Einstein ottenne, con il solo calcolo teorico, due risultati fondamentali: se la luce passa vicino ad una massa viene deviata dalla traiettoria rettilinea; se una massa luminosa si allontana, la luce emessa subisce un abbassamento di frequenza con conseguente aumento della lunghezza d'onda (Red shift).

Tuttavia, nonostante questi successi e gli studi che ormai conduceva da 6-7 anni, non riusciva a sbloccare la situazione finalizzata ad una generalizzazione della teoria.

«Grossmann, devi aiutarmi o divento matto!»: scrisse, in preda alla disperazione, a Marcel Grossmann, nei cui «Taccuini» Einstein trovò le

nozioni di cui aveva assoluto bisogno per produrre la Teoria della Relatività generale. Marcel Grossmann (Budapest, 9 aprile 1878-Zurigo, 7 settembre 1936) è stato un matematico svizzero di origine ungherese, amico di Einstein fin dai tempi in cui studiavano assieme.

La matematica che sta alla base della teoria è stata elaborata in gran parte a Padova, ad opera di Gregorio Ricci Curbastro (1853-1925) e di Tullio Levi Civita (1873-1941). Padova ha una singolare attrattiva in fatto di fisica e di matematica: oltre all'opera di Galileo e di tanti altri scienziati e ricercatori, anche nel 2005 due fisici di formazione padovana, Antonio Riotto e Sabino Matarrese, hanno formulato una teoria saldamente radicata nella cosmologia inflazionistica, secondo cui l'accelerazione dell'espansione dell'universo è un effetto delle sue disomogeneità.

La matematica tensoriale di Gregorio Ricci Curbastro (Lugo, 12 gennaio 1853-Bologna, 6 agosto 1925) e di Tullio Levi Civita (Padova, 29 marzo 1873-Roma, 29 dicembre 1941), matematico e fisico ebreo italiano, costituì solo il fondamento: procedendo per gradi successivi, Einstein conquistò passo passo quelle caratteristiche di invarianza che cercava, ed i risultati non si fecero attendere a lungo.

Comparvero a 8 anni dalla teoria del 1905.

Infatti, nel 1913, dopo un anno di lavoro, conquistò il risultato dell'invarianza delle leggi della fisica per trasformazioni lineari, ma non bastava ancora. Pubblicò i risultati insieme a Grossmann.

Sfruttando i risultati conseguiti da Gunnar Nordström (12 marzo 1881-24 dicembre 1923), fisico teorico finlandese, ricordato per la sua teoria della gravitazione, Einstein migliorò i risultati conseguiti insieme ad Adriaan Daniel Fokker (1887-1972): questi, nato a Buitenzorg (ora Bogor) nell'isola di Giava, fu assistente di Einstein a Zurigo e collaborò con lui nel miglioramento della teoria perché in essa il Principio di Equivalenza non aveva ancora una validità generale (cioè, sotto particolari trasformazioni delle coordinate, le equazioni del campo gravitazionale non erano covarianti).[3]

Nel 1914 Einstein si trasferì a Berlino e fu accolto nell'Accademia Prussiana delle Scienze il 2 luglio 1914.

Qui incontrò l'astronomo Erwin Finlay Freundlich (Biebrich, 29 maggio 1885-Wiesbaden, 24 luglio 1964).

[3] A. Einstein-A.D. Fokker, *Die Nordströmsche Gravitationstheorie vom Standpunkt des absoluten Differentialkalküls*, Johann Ambrosius Barth, Leipzig 1914.

Nello stesso 1914, il Freundlich aveva tentato di osservare la deflessione della luce delle stelle, ispirato direttamente da Einstein che, pur non avendo ancora pubblicato l'articolo sulla Relatività generale, aveva già ipotizzato questo esperimento. Freundlich organizzò una spedizione in Crimea per fotografare le stelle durante l'eclisse di Sole del 21 agosto 1914. La prima guerra mondiale era nel frattempo scoppiata e Freundlich si trovò in territorio nemico armato di alcuni strani strumenti, somiglianti a cannoni. Fu arrestato e poté osservare l'eclisse totale di Sole solo attraverso le sbarre del carcere.

La Relatività generale e l'eclisse totale del 1919

Ma siamo alla svolta finale.

La memoria scientifica sulla Relatività generale fu inviata agli *Annalen der Physik* e registrata il 20 marzo 1916.[4]

L'uscita della teoria richiamò subito l'attenzione della comunità scientifica.

Il matematico, astronomo e astrofisico tedesco Karl Schwarzschild (Francoforte sul Meno, 9 ottobre 1873-Potsdam, 11 maggio 1916) riuscì a scegliere condizioni di approssimazioni tali che gli permisero di risolvere le equazioni di campo einsteiniane in maniera esatta, laddove Einstein medesimo aveva sostenuto che sarebbe stato difficile trovare soluzioni analitiche, meravigliandosi e complimentandosi con il collega per la fortunata scelta. Come conseguenza delle soluzioni trovate, nel 1938 Robert Oppenheimer e Lev Landau trattarono la prima teorizzazione dell'implosione di una stella (stella a neutroni, buco nero).

Karl Schwarzschild fece appena in tempo a dare il suo fondamentale contributo: morì quasi tre mesi dopo la comparsa della teoria.

Una teoria resta tale fintantoché non viene presentata una evidenza sperimentale che ne comprovi la rispondenza con i fenomeni naturali.

Si scelse ancora una volta la via dell'eclisse totale di sole, dato che si sarebbe verificata il 29 maggio 1919.

Due furono i luoghi scelti per l'evidenziazione della curvatura del raggio di luce proveniente da una stella: Sobral in Brasile e l'isola di Principe nel Golfo di Guinea.

[4] A. Einstein, *Die Grundlage der allgemeinen Relativitätstheorie*, AdP 49, pp. 769-822 (1916).

L'équipe brasiliana e inglese a Sobral avevano a capo Henrique Morite, direttore del team brasiliano, l'astronomo britannico Andrew Claude de la Cherois Crommelin (Cushendun, 6 febbraio 1865-Londra, 20 settembre 1939) e Charles Rundle Davidson (28 febbraio 1875-18 giugno 1970). Quella dell'isola di Principe aveva a capo l'astrofisico inglese Arthur Stanley Eddington (Kendal, 28 dicembre 1882-22 novembre 1944, Cambridge) e l'astronomo inglese Frank Watson Dyson (Measham, 8 gennaio 1868-mare di Città del Capo, 25 maggio 1939), che furono presenti sull'isola con il permesso per l'osservazione concesso dal Portogallo.

Gli strumenti principali sui quali le spedizioni facevano affidamento erano i tubi astrografici. I telescopi astrografici sono strumenti adatti per fotografare porzioni di cielo assai più ampie di quelle ottenibili con i telescopi e sono quindi gli strumenti ideali per le eclissi. Per le spedizioni furono velocemente approntati dei tubi di acciaio smontabili in due parti e adattati agli obiettivi di 3,43 m di lunghezza focale e del diametro di 25 cm, smontati dagli osservatori di Oxford e di Greenwich.

Le stelle delle Iadi entravano nel campo utile per la fotografia nei due strumenti: esse erano contenute in un rettangolo indicante il campo fotografabile sulle lastre da 20 x 25 con il telescopio, mentre erano contenute in un quadrato indicante il campo registrabile sulle lastre di 16 x 16 cm dello strumento astrografico.

A Sobral, durante i quasi 7 minuti dell'eclisse totale vennero esposte 19 lastre nello strumento astrografico, con tempi di posa alternati di 5 e di 10 secondi, e 8 lastre nel telescopio, queste con il tempo di posa di 28 secondi. Il numero di stelle utili su ogni lastra era fra le 5 e le 7 stelle. Due mesi dopo, dal 10 al 17 luglio, a Sobral furono esposte le lastre di confronto dello stesso campo stellare: 17 lastre con lo strumento astrografico e 8 con il telescopio. Gli strumenti erano stati lasciati esattamente nelle stesse posizioni. Una delle lastre del 17 luglio fu ripresa "attraverso il vetro", cioè con l'emulsione dalla parte opposta rispetto all'obiettivo, ed è indicata come "lastra di scala". Essa costituì la lastra di confronto per tutte le altre, sia quelle dell'eclisse che quelle di riferimento.

Nel rapporto finale congiunto fu riportata un'unica immagine dell'eclisse. Il rapporto finale dell'esperimento fu firmato congiuntamente dagli autori delle osservazioni.[5]

[5] F.W. Dyson, A.S. Eddington, C. Davidson, *A Determination of the Deflection of Light by the Sun's Gravitational Field, from Observations Made at the Total Eclipse of May 29, 1919*, Phil. Trans. Roy. Soc. A 220, pp. 291-333. L'articolo di 46 pagine in formato PDF può essere scaricato dal sito: http://astro.if.ufrgs.br/univ/291.full.pdf.

Modelli cosmologici

Le soluzioni particolari dell'equazione di campo di Einstein hanno dato origine ai vari modelli cosmologici: l'universo di de Sitter, che postulava un universo vuoto, in cui le forze gravitazionali fossero trascurabili; il modello di Fridman, direttamente legato alla densità di materia presente nell'universo ed ancora oggi il modello comunemente accettato; la soluzione di Lemaître, una prima rozza formulazione della teoria del Big Bang, in cui le galassie sono frammenti eiettati dall'esplosione di un "atomo primordiale" da cui ha avuto origine l'universo.

Willem de Sitter (Sneek, 6 maggio 1872-Leida, 20 novembre 1934) è stato un matematico, fisico e astronomo olandese. Notevoli gli studi sulla Teoria della Relatività generale e sulle applicazioni all'espansione dell'universo e alle sue origini. Introdusse un modello di universo che porta il suo nome, sferico nello spazio-tempo, avente una superficie limite a distanza finita.

Di notevole importanza furono i suoi contributi nello studio della velocità della luce: riuscì a dimostrare che la velocità della luce proveniente da due stelle, di cui una in allontanamento ed una in avvicinamento al punto di osservazione, rimane costante (Paradosso di De Sitter), proprio secondo l'ipotesi di Einstein. Riuscì a dimostrare che la velocità della luce è una costante universale che non dipende dal moto della sorgente emettente. Lo studio avvenne con l'osservazione di un sistema stellare binario nel quale la velocità di propagazione della luce rimane invariato.

Il modello di Aleksandr Aleksandrovič Fridman (San Pietroburgo, 16 giugno 1888-Pietrogrado, 16 settembre 1925), cosmologo e matematico russo, deriva dalla soluzione dell'equazione di campo di Einstein nel caso di un universo omogeneo, isotropo e non statico.

Sotto queste ipotesi, è possibile definire una densità media dell'universo (densità di massa-energia) e, come Friedman ha dimostrato, descrivere lo spazio in ogni istante con un solo numero, la curvatura scalare, un parametro che consente di determinare il tipo di universo che si sta studiando, nonché la sua geometria; a seconda del valore che assume si ha:

$k = 0$: universo piatto, detto anche di Einstein-De Sitter (geometria euclidea)

$k > 0$: universo chiuso (geometria ellittica)

$k < 0$: universo aperto (geometria iperbolica)

L'equazione di Einstein però non dava soluzioni costanti nel tempo, e l'unica conseguenza possibile era che l'universo non poteva essere statico, ma doveva espandersi o contrarsi.

Siccome nel 1917 l'idea di un universo in espansione non era accettabile per Einstein, che avendo supposto l'universo omogeneo, isotropo e statico, inventò la costante cosmologica (Λ), un termine matematico dall'effetto anti-gravitazionale. L'effetto fisico della costante cosmologica è una repulsione che si oppone alla gravità e al conseguente collasso della materia: la costante doveva perciò avere un valore ben preciso per permettere l'esistenza di un universo statico.

Qualche anno dopo, quando grazie alle scoperte di Hubble sarà evidente che l'universo è in fase di espansione, Einstein ammetterà che la costante cosmologica era stata il "più grande errore della sua vita".

La costante cosmologica fu introdotta da Einstein nella sua equazione per questioni sperimentali e teoriche. È un termine che è nullo su piccola scala, ma che aumenta all'aumentare della distanza. Il suo valore, secondo Einstein, è tale da controbilanciare la forza di gravità: è un parametro correttivo che rappresenta una forza repulsiva a grandi distanze, mantiene in equilibrio l'universo e gli fornisce una geometria finita.

Georges Edouard Lemaître (Charleroi, 17 luglio 1894-Lovanio, 20 giugno 1966), presbitero, fisico e astronomo belga, fu il primo a capire che lo spostamento verso il rosso della luce delle stelle era la prova dell'espansione dell'universo e a proporre la legge di Hubble, secondo la quale vi è una proporzionalità fra distanza delle galassie e loro velocità di recessione. Nel 1927, infatti, pubblicò l'ipotesi dell'atomo primigenio, basata sulla Relatività generale, oggi nota come teoria del Big Bang, per spiegare entrambi i fenomeni.

Edwin Powell Hubble (Marshfield, 20 novembre 1889-San Marino, 28 settembre 1953) è stato un astronomo e astrofisico statunitense. Nel 1929 scoprì la legge che porta il suo nome. Hubble dimostrò sperimentalmente che l'universo era in espansione. Infatti la costante cosmologica di Einstein non risolveva il problema della stabilità e, comunque, contraddiceva il dato sperimentale da lui studiato ed approfondito.

La teoria del Big Bang fu opera di Ralph Asher Alpher (3 febbraio 1921, Washington-12 agosto 2007, Austin, Texas), cosmologo statunitense di origine russo-ebraica e di Georgiy Antonovich Gamov, poi cambiato in George Gamow (4 marzo 1904, Odessa-19 agosto 1968, Boulder, Colorado), fisico e cosmologo ucraino naturalizzato statunitense. Venne aggiunto come coautore Hans Albrecht Bethe (2 luglio 1906, Strasburgo, Francia-6 marzo 2005, Ithaca, Stato di New York), fisico e astronomo tedesco naturalizzato statunitense.

Infatti il fondamentale articolo sulla cosmogenesi scritto con Ralph Alpher fu pubblicato col nome di teoria di Alpher-Bethe-Gamow poiché

Gamow aggiunse volutamente il nome di Hans Bethe per analogia con le prime tre lettere dell'alfabeto greco, alfa beta gamma.

Il modello Big Bang fu confermato sperimentalmente da Arno Allan Penzias (26 aprile 1933, Monaco di Baviera-viv.), fisico statunitense di origine tedesca, e da Robert Woodrow Wilson (Houston, 10 gennaio 1936-viv.), astronomo e fisico statunitense.

Essi scoprirono la radiazione isotropa di fondo a circa 3 K, resto fossile del primitivo scoppio, che non è associata ad alcuna stella, galassia, o altro corpo celeste ed ha intensità maggiore nella regione delle microonde dello spettro elettromagnetico.

Essa offre un'istantanea dell'universo di quando, secondo la cosmologia standard, la temperatura era scesa abbastanza da permettere la formazione di atomi di idrogeno da parte di elettroni e protoni, rendendo così l'universo trasparente alle radiazioni. Questo avvenne circa 380.000 anni dopo il Big Bang.

Nel 1948 gli astronomi britannici Hermann Bondi, Thomas Gold e Fred Hoyle formularono un modello di universo completamente differente, oggi noto come teoria dello stato stazionario.

Trovarono poco soddisfacente dal punto di vista filosofico l'idea di un inizio improvviso dell'universo, essi proposero un'estensione del "principio cosmologico" sul quale si basavano alcune delle precedenti teorie.

Nella sua forma originaria, più ristretta, questo principio stabilisce che, in un dato istante, l'universo è in media identico in qualunque luogo; il "principio cosmologico perfetto" di Bondi, Gold e Hoyle aggiunge un secondo postulato secondo cui esso appare identico, sempre, in qualunque momento. La diminuzione di densità provocata dall'espansione è esattamente bilanciata da una continua produzione di nuova materia: ma questo concetto si rivelò incompatibile con la scoperta della radiazione cosmica di fondo avvenuta nel 1965, e trova quindi un ridotto numero di sostenitori.

Inoltre la teoria dell'universo stazionario è in contrasto con la scoperta dei quasar, oggetti extragalattici molto piccoli ma estremamente luminosi, situati a grandi distanze dalla Terra.

I tre autori sono: Sir Fred Hoyle (Gilstead, 24 giugno 1915-Bournemouth, 20 agosto 2001) è stato un matematico, fisico, astronomo e scrittore britannico, noto al grande pubblico soprattutto per le sue argomentazioni non convenzionali e per svariate teorie non ortodosse entro la comunità scientifica; Hermann Bondi (Vienna, 1 novembre 1919-Cambridge, 10 settembre 2005) è stato un matematico e cosmologo austriaco naturalizzato inglese; Thomas Gold (Vienna, 22 maggio 1920-Ithaca, New

York, 22 giugno 2004) è stato un matematico e cosmologo austriaco naturalizzato americano.

Conseguenze della Teoria della Relatività generale

La presenza di masse condiziona anche lo scorrere del tempo. Quanto più siamo vicini ad un oggetto massivo, tanto più lentamente scorre il tempo. Questo fenomeno, chiamato dilatazione temporale gravitazionale, è stato verificato sperimentalmente con orologi atomici che hanno rilevato come, a diverse altitudini, gli orologi mostrassero tempi diversi.

Per un pianeta come la Terra, le differenze sono estremamente piccole, dell'ordine del miliardesimo di secondo; ma in prossimità di una stella o di un buco nero diventano molto più rilevanti.

Nella vita reale, i satelliti GPS devono tenere conto di questo effetto per una corretta sincronizzazione.

Un risultato diretto della dilatazione temporale è il cosiddetto redshift gravitazionale.

A causa di questo fenomeno, le onde elettromagnetiche emesse da una sorgente che si trova dentro un campo gravitazionale "si allungano". In questo modo, ad esempio, quelli che originariamente erano raggi X possono diventare microonde, oppure la luce blu può diventare rossa, e via di seguito.

Esistono anche effetti sulle orbite dei corpi celesti.

Nel sistema solare, i pianeti ruotano intorno al Sole su delle orbite a forma di ellisse. Il punto di queste orbite più vicino al Sole si chiama perielio. Per una serie di motivi dovuti all'interazione gravitazionale tra i vari pianeti, il perielio si sposta progressivamente, ruotando esso stesso intorno al Sole; l'effetto è più accentuato per il pianeta Mercurio, il cui perielio avanza di circa due gradi al secolo.

Si era scoperto che questo spostamento (chiamato precessione) del perielio di Mercurio era troppo rapido per essere spiegato dalla teoria della gravitazione di Newton. Einstein fu in grado di spiegare questa discrepanza come una conseguenza della Relatività generale.

Molto interessante è l'esistenza delle lenti gravitazionali.

Infatti, come abbiamo visto nel caso del redshift gravitazionale, la presenza di oggetti massivi influenza non solo le altre masse, ma anche la luce. La luce subisce l'effetto della gravità anche col fenomeno denominato di lente gravitazionale, in cui la luce proveniente da una sorgente distante, possedendo energia che per la Relatività speciale è equivalente alla massa,

può essere deflessa dalla presenza di un corpo massiccio che si trovi tra la sorgente e l'osservatore. Deviando i raggi luminosi, questo corpo si comporta a tutti gli effetti come una lente: può distorcere l'immagine della sorgente, oppure duplicarla, triplicarla o addirittura quadruplicarla, o anche aumentare l'intensità della luce che ne proviene (come succede con le lenti convergenti).

La gravità influenza il tempo in un altro modo; nel 1964, l'astrofisico americano Irwin Shapiro notò che i segnali radar emessi nello spazio ci mettevano più tempo a percorrere una certa distanza se passavano vicino ad un oggetto molto massiccio; le misure, ripetute negli anni (l'ultima, effettuata con la sonda Cassini, risale al 2013), dimostrarono che il ritardo osservato (detto ritardo gravitazionale o ritardo di Shapiro) è in accordo con le previsioni della Relatività generale.

Il 16 marzo 2005 la stampa ha informato che era uscito un articolo scientifico sulla rivista *Physical Revue*: l'importante contributo alle recenti teorie cosmologiche spiegava l'accelerazione dell'espansione dell'universo come effetto delle sue disomogeneità.[6]

Le teorie sulla fine dell'universo

Il destino dell'universo è determinato dalla densità dell'universo.

La maggior parte delle prove raccolte finora, basate su misurazioni della velocità d'espansione e della densità di massa, sostengono che l'universo non collasserà, poiché spinto dall'energia oscura, una forza disgregante che per ora è più potente della materia oscura e della gravità, che sono invece forze attrattive.

Il *Big Freeze* è uno scenario in cui la continua espansione provocherebbe un universo troppo freddo per sostenere la vita. Esso potrebbe avvenire nel caso di una geometria piatta o iperbolica, poiché tali sistemi sono condizione necessaria per la continua espansione dell'universo. La teoria è sostenuta, almeno per quanto riguarda l'universo osservabile, dalla maggioranza dei fisici e dei cosmologi.

L'universo raggiungerebbe uno stato di massima entropia in cui tutto risulterebbe essere omogeneo e non vi sarebbero gradienti. L'espansione a causa dell'energia oscura supera la gravità.

[6] E.W. Kolb, S. Matarrese, A. Notari, A. Riotto, *Effect of inhomogeneities on the expansion rate of the universe* (*Phys. Revue* D 71, 023524 - Published 26 January 2005).

Concludo riportando una possibile cronologia, basata sulle teorie fisiche contemporanee, di un universo aperto che va incontro ad una morte termica.

Premesso che secondo le teorie più accreditate l'età dell'universo è $(13{,}72 \pm 0{,}12) \times 10^9$ anni (cioè 13.720.000.000 di anni, con un «errore» di 120 milioni di anni)

10^{14} anni: tutte le stelle si sono raffreddate

10^{15} anni: tutti i pianeti si sono separati dalle stelle

10^{19} anni: la maggior parte delle stelle si è separata dalle galassie

10^{20} anni: le orbite di ogni tipo sono decadute, a causa delle onde gravitazionali

10^{31} anni: decadimento del protone, se le teorie di grande unificazione sono giuste

10^{64} anni: i buchi neri stellari evaporano in base al processo di Hawking

10^{65} anni: tutta la materia è diventata un liquido allo zero assoluto

10^{100} anni: i buchi neri supermassicci evaporano in base al processo di Hawking (che però ha affermato che non tutte le informazioni scompaiano, per non violare le leggi della termodinamica)

10^{1500} anni: tutta la materia decade in ferro (se il protone non è decaduto prima)

$10^{100.000.000.000.000.000.000.000.000}$ anni: limite inferiore perché tutta la materia venga inglobata in buchi neri.

$10^{10.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000}$ anni: limite superiore perché tutta la materia venga inglobata in buchi neri.

Alla fine del mondo, la materia e l'energia si dissolveranno anch'esse, i buchi neri assorbiranno quanto rimane, evaporando poi tramite la radiazione di Hawking.

Solo i fotoni continueranno ad esistere, senza gravità.

Lux fiat, riporta la Bibbia (Genesi, 1,3).

Lux fiet, rispondono le teorie scientifiche.

PASCOLI, LEONCAVALLO E L'INNO DEGLI EMIGRATI ITALIANI A DANTE

Giuliano Simionato

Relazione tenuta l'8 gennaio 2016

Pascoli avvertì fin dai suoi esordi lirici un istintivo richiamo per la musica che lo portò ad intessere relazioni con i compositori: i suoi interessi al riguardo, ultimamente illustrati da studi significativi, offrono una comprensione illuminante della sua poetica. Nell'esplorazione dei rapporti coi musicisti a lui contemporanei, ci soffermeremo sull'amicizia intercorsa con Leoncavallo, considerata attraverso le rispettive vicende biografico-artistiche e la corrispondenza.

Di due anni più giovane di Pascoli, Ruggero Leoncavallo nasce a Napoli il 23 aprile 1857.[1] La famiglia compie vari trasferimenti motivati dalla professione del padre magistrato: in Calabria, a Montalto Uffugo, nel 1865 Vincenzo Leoncavallo giudica un caso d'omicidio che, a distanza di più di un quarto di secolo, il figlio utilizzerà come sfondo per i suoi *Pagliacci*. Nel capoluogo campano, il ragazzo frequenta il liceo, si appassiona al teatro, studia con Beniamino Cesi, Michele Ruta, Lauro Rossi e Paolo Serrao al Conservatorio di San Pietro a Majella. Nel 1873 perde

[1] Sulla vena artistica di Leoncavallo ebbero influenza la madre Virginia D'Auria, pittrice e pianista dilettante, e due zii cantanti, il mezzosoprano Carlotta D'Auria e il tenore Vincenzo Montanaro. Sul musicista: V. Terenzio, *La musica italiana dell'Ottocento*, III, Milano 1976, pp. 413-419; C. Parmentola, *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, IV, Torino 1986, pp. 370-373; D. Rubboli, *Ridi Pagliaccio. Ruggero Leoncavallo, un musicista raccontato per la prima volta*, Lucca 1985; *Ruggero Leoncavallo nel suo tempo*, Atti del I Convegno internazionale di studi su R. L., Locarno 1991, a cura di J. Maehder e L. Guiot, Milano 1993; R. Iovino, *Grandi operisti italiani*, Periodici San Paolo, Milano 1996, pp. 181-198; J. Streicher, *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIV, Roma 2005 (al nome); M. Lubrani e G. Tavanti, *Ruggero Leoncavallo. I successi, i sogni, le delusioni*, Firenze 2007; S. Landi-Malavolti, *Ruggero Leoncavallo. Vita, opere, aneddoti curiosità*, Empoli (FI) 2008.

la madre; tre anni dopo, diplomato in composizione e in pianoforte, si trasferisce a Bologna, iscritto alla facoltà di lettere attrattovi dalla figura di Carducci, al quale serberà grata ammirazione. Non completerà il corso di laurea, ma frequenterà l'ambiente culturale felsineo, stringendo significative amicizie fra cui quella di Giovanni Pascoli, affettuosamente rievocata ad oltre trent'anni di distanza:

> Giovanni mio!
> […] Quanti sogni, quanti immagini! Bologna, la "nostra" Bologna di allora! Le nostre speranze!… Ti rivedo sempre come la prima volta che Belvederi mi presentò a te (dopo avermi prevenuto che mi presenterebbe al futuro grande poeta) e ti ricordo ancora col tuo bel viso imberbe che risaltava sotto il cappello tondo e coperto col lungo mantello, ritto sullo scalino dell'uscio! Mi guardasti fisso, ed imponendomi le mani sulle spalle mi dicesti: "Mi piaci! E poi hai un nome soave per me: quello di mio padre!"… Oh! memorie, memorie di quei tempi e di quella Bologna, quando, sfilando col nostro maestro e duce pel mercato di mezzo, tu dicevi: "Largo! Passa la scuola di Platone!".[2]

Fu dunque Gualtiero Belvederi, all'epoca già addottorato in lettere e in legge, definito da Pascoli "récruteur officiale", a introdurre Leoncavallo nel ritrovo carducciano del "Caffé delle Arti". Lasciata la pratica forense per la critica e il giornalismo, manterrà affezione ad entrambi gli amici, e per il musicista curerà più di un libretto.[3] Nutrito di ottime letture che lo porteranno ad infiammarsi per progetti grandiosi, Leoncavallo conoscerà inoltre Olindo Guerrini (alias Lorenzo Stecchetti), che coi suoi dissacranti versi di *Postuma* aveva destato scalpore e rinfocolato la polemica fra idealisti e veristi. Difendendosi dall'accusa d'immoralità, questi teorizzerà invero il verismo poetico sostenendo la necessità di un nuovo registro formale dell'arte, sciolta da passatismi e da finalità etiche. Anche Pascoli, mentre cercava di superare le convenzioni con la sua poetica soggettiva e atemporale, leggeva Guerrini. Se ne mostrava però diffidente, tenendo a distinguersi dagli "pseudoscolari" carducciani dietro i quali vedeva solo

[2] Lettera da Bagni di Montecatini del 7 agosto 1911, Archivio di Castelvecchio di Barga (cassetta XXXVII, plico 17). Pubblicata con altre del compositore in G. Arrighi, *Pascoli, Leoncavallo in un inedito carteggio*, "La martinella di Milano", n. 29, 1974, pp. 109-117. Si ringrazia il dott. Gian Luigi Ruggio, conservatore di Casa Pascoli, per la cortese riproduzione dei documenti.

[3] Nato a Bologna nel 1852 e morto a Roma nel 1919, collaborò alla "Tribuna" facendovi pubblicare le composizioni pascoliane *The Hammerless Gun* (1897) e *Nel carcere di Ginevra* (1898). Per Leoncavallo curerà i testi di *Ça ira*, *Mameli* e *Tormenta*.

suggestioni. Dal canto suo, del venerato maestro Leoncavallo musicherà, fra il 1893 e il 1901, le liriche *Ruit hora*, *Mattinata* e *Serenata*,[4] mentre del poeta erotico alla moda intonerà poesie di ricercata semplicità, nelle quali, dal punto di vista musicale, non si ravvisa traccia di verismo, quanto piuttosto l'inclinazione intima e crepuscolare.[5] Avrà altresì familiari gli scritti di Alfredo Oriani, propugnatore, assieme a Carducci, di una – diversa ma per più aspetti simmetrica – logica letteraria populista nella cultura del secondo Ottocento e del primo Novecento. Per Leoncavallo, come per Pascoli, l'esperienza bolognese comporterà la presa di coscienza nuova di problemi di natura artistica. Per quest'ultimo la ricerca sarà fruttuosa anche sul piano della produzione, con poesie accolte dai periodici, mentre il primo saggerà la sua vena in romanze sentimentali, la maggior parte uscite dopo il trionfo di *Pagliacci*, ricercate dagli editori come garanzia di successo commerciale; da esperto uomo di teatro, Leonvacallo le affiderà a cantanti di grido (dedicherà a Caruso la celeberrima *Mattinata*), musicando testi propri o di notevole levatura: Nigra, Carducci, Vivanti, Chénier, Dumas figlio, Musset, Rostand… Scriverà inoltre quasi tutti i libretti delle proprie opere, e ne elaborerà per altri compositori.[6]

Nella città felsinea Leoncavallo incontrò una temperie musicale assai fervida grazie alle sue istituzioni (Teatro Comunale, Liceo Musicale "Martini", Accademia Filarmonica), alla militanza pianistica di Stefano Golinelli, alle scuole d'arco di Serato, Sarti, Massarenti, Consolini. Quanto al melodramma, oltre a distinguersi per aver ospitato nel 1867 la prima italiana del *Don Carlo* di Verdi, Bologna esercitava un ruolo primario per la diffusione della musica di Wagner, favorita da Enrico Panzacchi, Luigi Torchi, Arrigo Boito, Cesare Martucci. Nel 1871, diretto da Angelo Mariani, vi andrà in scena *Lohengrin*, dando il via alla famosa querelle su musica italiana e musica tedesca, su avveniristi e tradizionalisti, che legherà il nome della città delle due torri alle prime italiane del maestro di Lipsia. L'anno successivo vi sarà allestito *Tanhäuser*, quindi *I Goti* di Stefano Gobatti e *Mefistofele* di Boito verranno accolti come affermazioni

[4] Cfr. A. Mammarella, *Salotto carducciano*, e L. Verdi, *Per un archivio di musiche su testi carducciani*, in *Qual musica attorno a Giosue. Nel centenario della morte di Carducci*, Atti del convegno. Bologna, Accademia Filarmonica, 28-29 settembre 2007, a cura di P. Mioli, Bologna 2009, pp. 91-106, 127-160.

[5] Cfr. B. Lazotti, *Cantar Stecchetti*, in *Qual musica attorno a Giosue*, op. cit., pp. 209-249.

[6] Come *Mario Wetter* per il portoghese Augusto Machado e *Redenzione* per Giovanni Pennacchio.

filo-wagneriane. Seguiranno nel 1876, diretto da Luigi Mancinelli (presente Wagner proclamato cittadino onorario), *Rienzi*, e nel 1877 *Il vascello fantasma.* Gli anni Ottanta vedranno la messa in scena della *Tetralogia*, del *Tristano* diretto da Martucci, della *Valchiria*, del *Crepuscolo degli Dei* e l'avvio dei concerti wagneriani.[7] In Italia la musica pura, sostenuta da Hanslick ed emblematizzata da Brahms, riceveva frattanto slancio dalle esecuzioni sinfoniche dirette da Hans von Bülow, organizzate nel centenario della nascita di Beethoven dalla Società del Quartetto di Milano. Come dopo l'impronta lasciata dal genio di Bonn, così anche dopo la riforma di Wagner non fu più possibile comporre come prima, e la sua influenza si riverbererà sugli operisti di fine secolo.[8] Anche i letterati ne avvertiranno l'importanza. Carducci si dichiarerà wagneriano ("Quanto alla musica non me ne intendo: più suona forte e più mi piace: sono tedesco!") e amerà combinare mitologia greca e nordica traducendo i romantici d'oltralpe e in alcuni componimenti (*Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley, Alle Valchirie…*).[9] Nel 1878, sulla scia della prima italiana dell'opera, Arturo Graf scriverà il poemetto *Il vascello fantasma* e un profondo rapporto ideale con Wagner intesserà Gabriele D'Annunzio, che, folgorato dall'ascolto del *Tristano*, vagheggerà una Bayreuth italica.

Spinto dall'innata sensibilità musicale, Pascoli non mancherà – ingegnandosi con altri amici privi di biglietto a guadagnarsi furtivamente il posto nel loggione del Comunale di Bologna – di assistere alle rappre-

[7] E. Panzacchi, *Riccardo Wagner. Ricordi e studi*, Bologna 1883; G. Nascimbeni, *Bologna wagneriana*, Firenze 1912; M. Panizzardi, *Wagner in Italia*, 2 voll., Genova 1923; F. Fano, *Giuseppe Martucci. Saggio biografico-critico*, Milano 1950; G. Rostirolla (a cura di), *Wagner in Italia*, Torino 1982; G. Perazzo, *Wagner e il wagnerismo a Bologna*, "Strenna Storica Bolognese", XXXIII, 1983, pp. 194 segg.; L. Trezzini, *Bologna e Wagner*, in *Lo Studio e la città: Bologna 1888-1988* a cura di W. Lega, Bologna 1987, p. 171; A. Guarnieri Corazzol, *Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, Bologna 1988; Id., *Musica e letteratura in Italia tra Ottocento e Novecento*, Milano 2000; *Wagner a Bologna (4-5 dicembre 1876). Testimonianze*, a cura di L. Verdi, Bologna 2000; P. Mioli, *Salotto bolognese*, in "Cristiano Cremonini. *Quel lontano canto era d'amore*. Romanze e canzoni fra '800 e '900", CD Bongiovanni 5160-2, Bologna 2009, p. 3; Id., *La cetra di Giovanni*, in *Pascoli e la musica*, Bologna 2012; Id. (a cura di), *Sonata a Tre 1867-1871. Verdi, Wagner e Bologna 1813-2013*, Lucca 2013; R. Cresti, *Wagner, la critica, i musicisti e i letterati italiani*, "Erba d'Arno", nn. 128-129, Fucecchio (FI) 2012.

[8] Tra gli operisti italiani influenzati dal wagnerismo, oltre a Catalani (*Loreley*) e Mascagni (*Guglielmo Ratcliff*), ricordiamo Franco Faccio (*I profughi fiamminghi*) e Antonio Smareglia (*Il vassallo di Szigeth*).

[9] Cfr. L. Marchetti, *Carducci e Wagner. Un incontro europeo*, in *Qual musica attorno a Giosue*, op. cit., pp. 163-175.

sentazioni dei melodrammi in voga e di discuterne con passione.[10] Di Wagner ammirerà *Rienzi* e specialmente *Tanhäuser*, opera – quest'ultima – propugnante la fusione delle componenti sceniche: *Wort,* la parola, *Ton*, la musica, *Drama*, lo spettacolo. Più tardi anch'egli avrebbe compiuto un'operazione affine, disintegrando – osserva Gianfranco Contini – la forma tradizionale del linguaggio poetico e annullando il confine fra grammaticalità ed evocatività, fra melodicità e icasticità, fra determinato e indeterminato.[11] E suggestioni wagneriane richiamerà nel *Transito*, nel poemetto *Le armi*, nell'"infinita melodia d'amore" tessuta come *leimotiv* nei *Due vicini*, mentre un messaggio arcaico, catartico, a suo modo eroico, lancerà con un libretto compiuto (e sfortunato) come *Nell'anno Mille*. "Per lui – osserva Annarita Zazzaroni – il dramma esprimeva un'idea di arte totale, addentrata nelle sfere dell'immaginario e del sogno con un'azione di tipo interiore, in sintonia col sentire simbolista europeo".[12]

* * *

Nel clima intellettuale bolognese intriso dell'estetica wagneriana Leoncavallo vivrà una stagione decisiva per la sua formazione. Vi avvicinerà infatti il grande compositore tedesco, che ambirà emulare col poema epico *Crepusculum*: una trilogia storica (*I Medici*, *Savonarola*, *Cesare Borgia*) concepita sull'esempio del *Ring des Nibelungen* (dal cui ultimo pannello veniva anche il titolo). Mediante la rappresentazione del Rinascimento, così cara a Carducci, intendeva esaltare i valori "autentici" italiani con buon anticipo su D'Annunzio (che concepirà un'operazione simile nel *Trittico Malatestiano*). Daterà pure a questo periodo il primo suo dramma, *Chatterton*, tratto dall'omonimo soggetto di Alfred de Vigny. Tuttavia, pur terminata nel 1877 su commissione dell'editore Luigi Trebbi[13] per essere rappresentata al Teatro del Corso, l'opera non debutterà (sembra che

[10] M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, memorie curate e integrate da A. Vicinelli, Milano 1961, p. 112.

[11] G. Contini, *Il linguaggio di Pascoli*, in "Studi Pascoliani", Faenza 1958, pp. 27-53; A. Schiaffini, *Giovanni Pascoli disintegratore della forma poetica tradizionale*, in *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano 1961, pp. 240-245.

[12] A. Zazzaroni, *Melodramma senza musica. Giovanni Pascoli, gli abbozzi teatrali e le Canzoni di Re Enzio*, collana "Rivista Pascoliana", n. 8, Bologna 2013, pp. 21-29.

[13] Titolare del Reale Stabilimento Musicale, assorbito nel 1891 dall'editore triestino Schmidl. Cfr. M. Canale Degrassi, *La ricostruzione dell'Archivio delle edizioni musicali "Carlo Schmidl" di Trieste*, in *La lirica da camera e l'editoria a Milano nell'età romantica*, Atti del Convegno internazionale IAM-IASA, Perugia 1996, a cura di L. Sirch, Lucca 2001, p. 195.

l'impresario fuggisse col denaro del compositore). Verrà proposta soltanto nel 1896, in versione riveduta rispetto all'originale, al Teatro Drammatico Nazionale di Roma, riportando invero scarso successo. Nel soggetto illustratogli dall'amico, oltre all'intonazione drammaturgica wagneriana, Pascoli ravviserà ideali consonanze. Nell'infelice vicenda di Thomas Chatterton, poeta inglese del XVII secolo morto suicida giovanissimo per miseria, Leoncavallo intendeva infatti rivendicare il primato dello spirito, esasperando musicalmente il dissidio tra ideale e realtà (emblematica la professione di fede del protagonista: "Tu sola a me rimani, o Poesia…"[14]). Come non ravvisare, per i due giovani *bohémiens*, l'identificazione in una condizione reale, dipinta, sia pur tramite malinconici versi tardoromantici, dal compositore: "Oh, sentirsi un artista ed esser povero:/ ed ogni sera chiedersi: E dimane?/ E a lotte per l'arte ancora aggiungere/ l'ignobil lotta per un tetto e un pane!".

Al di là della diversità di temperamento (timido e umbratile Pascoli, focoso ed estroverso Leoncavallo), fra i due corse un affiatamento sincero:[15]

> E fummo subito amici. […] La sera ci si ritrovava quasi sempre, il più delle volte in casa di Raffaello Marcovigi,[16] già legato al Poeta da fraterna amicizia. Marcovigi aveva la fortuna di possedere un pianoforte, e così si passavano delle serate allegre, perché io facevo della musica e Pascoli ci faceva sentire certi suoi versi d'una dolcezza intima, squisita. Io anzi musicai qualche sua poesia, e ricordo ancora le note d'una di esse, ispirata ad un amore d'infanzia. […] Fin d'allora, come si vede, i versi del Pascoli erano squisitamente musicali. Ma io preferivo della poesia più rude, che rispondeva meglio al temperamento artistico che mi si veniva formando dentro. E infatti il mio maggior successo di composizione in quella piccola cerchia di amici lo dovetti, se

[14] L'affermazione tornerà nella profezia di *Mameli*, ultima opera di Leoncavallo (di *Chatterton* uscì nel 1878 solo il libretto). Cfr. *Dizionario dell'Opera Baldini-Castoldi*, a cura di P. Gelli, Milano 2001, pp. 217-218.

[15] Da *Appunti vari delle* (sic) *autobiografici di R. Leoncavallo* (copia), Biblioteca Cantonale di Locarno, Fondo Leoncavallo, segnatura Co 105, pp. 16-17. Memorie ritenute dettate nel 1915 a Giuseppe Antonio Andriulli (1883-1936), giornalista de "Il Secolo", in vista di una biografia preannunciata dal musicista a Belvederi da Viareggio il gennaio 1919. Cfr. K. Dryden, *Leoncavallo Life and Works*, The Scarecrow Press, Inc. 2017, p. 12.

[16] Tra i più antichi e affezionati sodali di Pascoli, soprannominato "il biondino", dedicatario della prima edizione di *Myricae*.

ben rammento, alla musica che posi sotto una vigorosa e macabra poesia del Bassini[17] intitolata *Il 24*. Cosa voleva dire l'atmosfera carducciana!… [18]

Di Pascoli Leoncavallo musicò in effetti nel 1877 la lirica *Rimembranze*, pubblicata quell'anno assieme al sonetto poi myriceo *Rio Salto* (col titolo *Lo so*…) nei «Nuovi Goliardi»,[19] il periodico fiorentino fondato da Severino Ferrari, Luigi Gentile, Alfredo Straccali, Giovanni Marradi e Guido Biagi, che già aveva accolto *Il maniero*. Esordi cavallereschi e amorosi, anticipatori del tema del "nido infranto". Nel loro titolo leopardiano e nel loro lunare romanticismo, le *Rimembranze* (riprese nel più vasto componimento *Il bosco*, pubblicato postumo da Maria Pascoli nel 1913) costituiscono un frammento importante che rinvia ad una Iole, fantasma idillico di fanciulla forse immaginaria e forse reale.[20] Sarà la prima poesia pascoliana intonata da mano maestra. Una seconda (*Sera d'ottobre*) verrà musicata da Mascagni diciassette anni dopo. Per la terza, *Il cieco*, bisognerà attendere Marco Enrico Bossi (1897). In considerazione dell'interesse dimostrato al poeta dai musicisti, praticamente costante dall'inizio della sua notorietà, quello di Leoncavallo costituì una precoce attestazione di stima. "Questa musica melodiosa e sentimentale – ricorda Mariù – gli era rimasta nell'orecchio, e talvolta con la sua dolce voce la canterellava sommessamente, unita alle parole di qualche strofa…"[21]. Episodio rimasto indelebile nella memoria di entrambi se nell'estate 1911, riaccendendo i rapporti con Leoncavallo, Pascoli muoverà proprio da esso ("Come mi ricordo di te! In casa Marcovigi – ancora biondo! – ti sentii cantare una romanza su mie parole 'Chi mi ricorda il dolce mio villaggio'? E mi ricor-

[17] Laureato in legge, Ugo Bassini fu giornalista, scrittore d'arte, poeta idealista (*Il libro dei morti*, Bologna 1880). Direttore della Segreteria dell'Università e assessore comunale, morì nel 1913. Sui suoi versi ironizzò il Guerrini in *Nova Polemica*. Cfr. M. Novelli, *Il verismo in maschera. L'attività poetica di Olindo Guerrini*, Cesena 2004.

[18] Il passo prova particolari interessanti: la notorietà, fra gli amici, della straordinaria attitudine poetica di Pascoli; il riferimento di *Rimembranze* (note anche col titolo *La morta*) ad un amore giovanile perduto (così almeno si amava credere); l'ipotesi che Leoncavallo musicasse più d'una lirica pascoliana.

[19] "Nuovi Goliardi", periodico mensuale di storia, letteratura, arte, fasc. 5-6, Firenze 1877, p. 260. Le quattro quartine appartengono al componimento *Il bosco*, edito in *Poesie varie*, Bologna 1913.

[20] Riconducente alle evocazioni della *Tessitrice*, della madre di *Colloquio* e della *Voce*, e dei "tristi, pallidi morti" della *Tovaglia*. Cfr. C. Garboli, *Trenta poesie familiari di Giovanni Pascoli*, Torino 1998, p. 23.

[21] *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, op. cit., p. 87.

do, persino, l'aria!…"),[22] avendone la seguente precisazione:

> Tu ti rammenti di me, dici! Ed io quando ho cessato di pensare a te da lungi?!… E mi rammento al punto di correggere te per la citazione di quella poesia da me musicata. Non diceva "Chi mi ricorda", ma "Chi mi ridona il dolce mio villaggio/ ov'io piansi per più di un abbandono". Anch'io rammento la musica che facemmo sentire al nostro Grande, ma solo a partire da questo verso. Se tu potessi rammentarti dei primi quattro versi, certamente mi sovverrei della musica ed io te la scriverei e te la manderei, e sarebbe una cara memoria per entrambi di quei tempi. […] Oh! memorie memorie… O non l'abbiamo salito entrambi il famoso "dirupato monte" della gloria, e forse non ci resta che scegliere la posa come i gladiatori per morire degnamente![23]

Oltre a rievocare l'ascolto del brano (evidentemente mai stato scritto) da parte di Carducci, Leoncavallo esprimerà dunque l'intenzione di ricrearlo. "Sto cercando nella memoria – lo assicurerà Pascoli – e cercherò tra vecchie riviste la quartina precedente quella che ricordiamo… Oh, la troverò! È troppo cara e gloriosa memoria per me…". Nonostante le ripetute richieste e le accurate ricerche, il poeta non rinvenne il componimento, come invece, frugando religiosamente fra le sue carte, accadrà a Mariù, che lo pubblicherà nel 1913.[24] Ricostruita quindi dal musicista, la melodia rimarrà inedita sino al 1925.[25] Molto suggestiva (da eseguirsi come "in sogno"), ben armonizza con lo spirito pascoliano. Dopo l'incipit sul sostegno accordale del pianoforte, la tessitura delle due prime quartine (concepita per tenore o soprano in Sol minore) si sviluppa nell'aria delle due successive, con l'evocazione librantesi su un disegno di arpeggi, e la ripresa termina in uno slancio soffuso. L'andamento vagamente cullante rende efficacemente il sentimento malinconico dei versi.[26]

[22] *Appunti vari delle* (sic) *autobiografici di R. Leoncavallo*, cit., p. 16.

[23] Lettera del 7 agosto 1911 (v. n. 2). Nota Mariù (in G. Pascoli, *Tutte le poesie*, a cura di A. Colasanti, Roma 2001, p. 865): "Nel 1911 il maestro Leoncavallo domandò la poesia per ricostruire sulle parole la musica ancor viva nella sua memoria. Non la cercammo nemmeno, credendo che non esistesse più…".

[24] Pubblicata in *La Lettura*, aprile 1913.

[25] *Sussurrano le mille aure del bosco*. Melodia inedita, pubblicata su autorizzazione della vedova del musicista nel "Corriere Musicale dei Piccoli", Firenze, 1 marzo 1925.

[26] A corredo del nostro saggio, abbiamo realizzato l'esecuzione della lirica, di cui non ci constano registrazioni in commercio, grazie all'interpretazione del tenore Davide Altobelli e del pianista Paolo Polon.

In prosieguo la poesia pascoliana incontrerà vieppiù decisamente la simpatia dei compositori, anche se uno dei più avvertiti come Riccardo Zandonai riconoscerà la difficoltà d'intonarla proprio per la sua peculiare vaghezza in termini musicali. E, se sulla dominanza delle liriche myricee influirono, osserva Giovanni Salis, la brevità e la presenza di strutture più regolari, di immagini e di contenuti più immediati e semplici, non bisogna dimenticare che nelle umili cose Pascoli cercava pur sempre un grande mistero, né sottacere le ambiguità della sua poesia, generative d'inquietudine anche sul piano musicale.[27] Anche sotto questo aspetto, le sue idee appaiono illuminanti. Aveva bisogno della musica per ispirarsi, asseriva, e l'arrivo del piano melodico Racca porterà una ventata di gioia nell'eremo di Barga.[28] Ricorrenti saranno le concezioni a sfondo musicale, dalle iscrizioni per Guido D'Arezzo e Alfredo Catalani alle celebrazioni per Rossini e Verdi. Sin dal liceo s'era cimentato in testi drammatici, coltivati a più riprese (una quarantina di soggetti, rimasti perlopiù abbozzati, dei quali una quindicina concepiti per musica), anche se mai con fortuna.[29] Uno dei primi tentativi fu progettato fra il 1878 e il 1879 assieme a Leoncavallo: la revisione in chiave moderna di una "novella drammatica" in tre atti con prologo in versi tratta da Boccaccio (VII novella della X giornata del

[27] G. Salis, *Mettere in musica "poesia non per musica". Intonazioni pascoliane tra Otto e Novecento*, tesi di laurea, Università di Milano, 2007, p. 84. V. inoltre: A. D'Angeli, *Musica, musicalità e musicabilità in Giovanni Pascoli*, "Annuario 1924-25 del R. Liceo Ginnasio 'Scipione Maffei' di Verona", ivi 1925, pp. 161-177; F. Del Beccaro, *Poesia e musica in Pascoli*, "Annali della Pubblica Istruzione", n. 2, Firenze 1962, pp. 162-180; G. Cislaghi, *La musica nel pensiero e nelle opere di Giovanni Pascoli*, tesi di laurea, Università Cattolica di Milano, 1983; L.M. Marchetti (voce *Pascoli Giovanni*), in Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti, Torino 1990, pp. 583-585; B. Cagnoli, *Musicisti pascoliani*, "Rivista Pascoliana", VII, Bologna 1995, pp. 181-191; G. Simionato, *Influssi musicali della poesia pascoliana*, "Studi Romagnoli", LII (2006), Cesena 2007, pp. 671-683; A. Iesuè, *Un poeta e molti compositori. Giovanni Pascoli e la musica*, "Rassegna Musicale Italiana", n. 8, Salerno 1997, pp. 25-26; Id., *Un monumento musicale a Giovanni Pascoli*, "Musicaaa!", n. 19, Mantova 2001, pp. 5-8; Id., *Pascoli e la musicalità di «Myricae»*, in «*Qual musica attorno a Giosue*», Atti del Convegno nel centenario della morte di Carducci, a cura di P. Mioli, Bologna 2007, ivi 2009, pp. 189-207; A. Cazzato, *La musica delle parole. Pascoli e D'Annunzio*, Bari 2011.

[28] G.L. Ruggio, *Il piano melodico di Giovanni Pascoli*, "L'antico organetto", Associazione Musica Meccanica Italiana, Cesena, n. 3/2002, pp. 10-11.

[29] M. Saponaro, *Pascoli librettista*, in *Omaggio a Pascoli nel centenario della nascita*, Milano 1955, pp. 268-273; G. Pascoli, *Testi teatrali inediti*, a cura di A. De Lorenzi, Ravenna 1979; R. Stradiotto, *Giovanni Pascoli e il libretto d'opera*, tesi di laurea, Università di Venezia, 1992; S. Marchesin, *Pascoli, la musica e i musicisti*, tesi di laurea, Università di Venezia, 2002; A. Zattarin, *Storia di una parentesi. Pascoli poeta per musica*, "Studi Novecenteschi", Dipartimento di Italianistica, Università di Padova, n. 2/2011, Padova 2012, pp. 255-316.

Decamerone), intitolata *Lisa siciliana*, che narra di Pietro d'Aragona re di Sicilia, il quale, conosciuto l'amore portatogli dalla giovane Lisa, figlia d'uno speziale, al punto di cadere in consunzione, la conforta e marita ad un gentiluomo, dichiarandosi poi sempre suo cavaliere. La storia sarà resa più lacrimevole e consona alle ragioni del melodramma ma anche alle moderne esigenze di uguaglianza sociale: quale occasione migliore di un'opera per dar voce agli affanni popolari? Così la protagonista diverrà la figlia di un modesto commerciante di spezie, orfana di madre e tisica, e si trasformerà in una specie di appassionata ribelle, incapace di accettare la sua modesta estrazione. Ma, al pari di altri vari soggetti, *Lisa siciliana* non vedrà mai la luce.[30] Dal *Decameron* Pascoli attingerà altre suggestioni per le sue "tragedie piccine". All'inizio del 1888 informerà Severino Ferrari d'essere in procinto di terminare l'azione *Messer Gentile* (tratta dalla IV novella della X giornata, incentrata sui munifici gesti intorno a fatti d'amore), destinata a formare, con altri due diversi soggetti, un "trittico" scenico.[31] Di lì a poco abbandonerà l'argomento, mantenendo interesse per la leggenda *Salomone scopritore della forza del vapore* (simboleggiante la scienza in lotta col pregiudizio) e per il dramma garibaldino *La Bandiera*, destinato al compositore lucchese Gaetano Luporini, col quale non seguirà nulla di fatto. Di un'ulteriore trama, *I due cavriuoli* (novella VI, giornata II), elaborata in "novella musicale" con antefatto, tre atti ed epilogo, rimane una traccia del 1901, con passi dialogati e abbozzi di sceneggiatura, approntata per un musicista esordiente, il siciliano Alfredo Cuscinà, al quale però non piacque.[32]

* * *

Seppur breve e frammentaria (nell'inverno 1877-78 Leoncavallo sarà a Potenza per gli obblighi di leva, assolti in sua vece dal fratello Leone), la vicinanza dei due giovani fu intensa di speranze e disillusioni. Soprattutto, queste ultime, per Pascoli, che nel 1876 vedrà morire il fratello Giacomo, il "piccolo padre", seguito dall'amato zio Alessandro Morri, e che, notato fra i contestatori del ministro Ruggero Bonghi in visita a Bologna, sarà pri-

[30] A. Andreoli, *Pascoli-Dioneo fra carte e libri di Castelvecchio*, "Studi sul Boccaccio", XXV, Firenze 1997, pp. 331-383.

[31] G. Simionato, *Influssi musicali della poesia pascoliana*, op. cit., pp. 7-8.

[32] G. Pascoli, *Nell'Anno Mille. Sue notizie e schemi di altri drammi*, a cura di M. Pascoli, Bologna 1924, p. 105 n.; Zazzaroni, *Melodramma senza musica*, op. cit., pp. 140-141.

vato del sussidio comunale per la frequenza dell'Università. Più tardi, nel 1879, unitosi al corteo dei manifestanti a favore di Giovanni Passanante (l'attentatore di re Umberto), finirà in carcere per un centinaio di giorni. Ne uscirà assolto ma, deluso dalla politica e dalla giustizia umana, abbandonerà la militanza socialista abbracciando un vago umanitarismo, sempre più votandosi alla poesia.[33] Nel 1880 riotterrà il sussidio e riprenderà gli studi, conclusi con la tesi dedicata ad Alceo e discussa il 17 giugno 1882, "manufatto fragile e sperimentale e provvisorio d'un misterioso cantiere ove comincia a fiorire segretamente un mondo fantastico d'eccezione, a delinearsi una nuova poetica"[34]. Il conseguimento della laurea segnerà un momento di svolta. Terminato il periodo della goliardia e della libertà dai vincoli familiari, tornerà alle sorelle Ida e Maria, facendo della ricostruzione del "nido" la propria missione.

Comparando, almeno sino alle rispettive affermazioni, le cronologie dei due amici, non manchiamo di cogliere delle assonanze sul piano umano e artistico. Nel 1879 Leoncavallo lascia gli studi e inizia una vita errabonda e avventurosa. Raggiungerà in Egitto lo zio Giuseppe – da tempo colà riparato per le sue cospirazioni antiborboniche e divenuto direttore generale della stampa al Ministero degli Esteri – ed opererà musicalmente sia a corte sia nell'ambito della comunità italiana. Ma il mutato clima politico causato della guerra anglo-egiziana e l'accesa ostilità verso gli occidentali lo faranno rientrare fortunosamente in Europa. Nel 1882 si stabilirà a Parigi: suonerà nei salotti e nei *café chantant*, familiarizzerà con la cultura francese, conoscerà Gounod e Massenet, approderà al teatro come maestro di canto e accompagnatore. Lo stesso anno, Pascoli inizia la faticosa carriera di professore di liceo. Insegue sempre trame melodrammatiche, come *Il Sogno di Rosetta*, illustrato a Giuseppe Albini, in una lettera da Matera, come il *Sogno d'una fanciulla*, e confida con i primi risparmi di provvedere il pianoforte a Mariù.[35] Nel 1887 Leoncavallo fa eseguire il suo poema sin-

[33] U. Brilli, *Giovanni Pascoli studente a Bologna, 1873-1882. Ricordi e aneddoti*, Lucca 1924; M. Pazzaglia, *Gli anni duri e dolorosi di Giovanni Pascoli studente a Bologna*, in *Saecularia Nona*, Università di Bologna, 1088-1988, XIII (1996-97), pp. 123-125; E. Graziosi, *Una gioventù bolognese: 1873-1882*, in *Pascoli. Poesia e biografia*, a cura di E. Graziosi, Modena 2011, pp. 89-129.

[34] G. Pascoli, *Alceo. Tesi per la laurea*, a cura di G. Caputo, Bologna 1988, p. 15. Inoltre: G. Capovilla, *La formazione del Pascoli a Bologna. I. Documenti e testi*, Bologna 1988; G. Capecchi, *Attraverso le prose disperse*, in *Voci dal "nido infranto". Studi e documenti pascoliani*, Firenze 2011, pp. 47-63.

[35] G. Simionato, *La tormentata amicizia di Giovanni Pascoli con Giuseppe Albini*, "Studi Romagnoli", LV (2004), Cesena 2006, pp. 637-638, 650-651.

fonico *La nuit de mai* ispirato a De Musset, entrato a buon diritto – nota Michele Girardi – nel genere della musica a programma non solo per la struttura formale assai articolata, ma per l'alto livello concettuale del testo letterario che informa la partitura.[36] Scontato qui richiamare l'interesse di Pascoli per la poesia francese, anche in considerazione della prefazione alla traduzione delle liriche di De Musset dell'amico Pilade Mascelli, scritta lo stesso anno, che costituì il debutto della sua esperienza di critico.[37]

Nel 1888 Leoncavallo sposerà Berthe Rambaud, sua allieva di canto, ma per l'inasprirsi dei rapporti italo-francesi in seguito al rafforzamento della Triplice Alleanza rientrerà in Italia. Presentato a Giulio Ricordi da Victor Maurel, eletto interprete verdiano, cercherà di convincerlo della validità dell'antico progetto operistico *Crepusculum*, che l'editore acquisterà, bensì avviando in seguito un contenzioso giudiziario per il suo mancato compimento. In un solo anno, dopo un lavoro accuratissimo di preparazione storico-filologica su testi di Poliziano, Lorenzo de' Medici e Carducci, il primo quadro, *I Medici*, sarà terminato. "Fedele alle massime del sommo di Bayreuth, cercai di fare il poema nazionale e quindi volli che un gran sentimento d'italianità aleggiasse costante nell'aura musicale del poema": questo il manifesto programmatico del soggetto, nei cui quattro atti si distinguono tre livelli: la congiura dei Pazzi, la trama amorosa (Giuliano e Simonetta), lo sfondo storico, in cui si esibiscono citazioni letterarie e musicali erudite, ma i cui duetti d'amore risentono della tradizionale cantabilità italiana.[38] L'opera sarà rappresenterà nel 1893 a Milano al Teatro Dal Verme: in Italia avrà scarsa fortuna, mentre impressionerà l'imperatore tedesco Guglielmo II, che loderà l'autore per "aver saputo studiare e glorificare la storia del suo Paese" e gli commissionerà un'opera celebrativa della dinastia degli Hohenzollern, *Der Roland von Berlin*.

Al riguardo, tornerà interessante osservare come già nel 1872 Pascoli, liceale a Rimini, abbozzasse un esercizio drammatico intorno ad un altro *Lorenzo de' Medici*, ispirato all'amletica figura di Lorenzino, il quale, dopo aver assecondato nelle dissolutezze e nella tirannia il cugino Alessandro,

[36] M. Girardi, *Ruggero Leoncavallo: un compositore affamato di cultura*, in *Leoncavallo "Pagliacci"*, progetto di F. Fornoni e M. Navoni, "Vox Imago", n. 8, Milano 2011, pp. 40-49.

[37] V. Lugli, *Incontro di Giovanni Pascoli con la poesia francese*, in *Pascoli. Discorsi per il centenario della nascita*, Bologna 1958, pp. 367-389.

[38] Dizionario dell'Opera Baldini-Castoldi, op. cit., pp. 807-808. Alla prima dell'opera, ne ravvisarono l'eclettismo R. Giani e A. Engelfred, "Rivista Musicale Italiana", a. I, fasc. 1, Torino 1894, pp. 86-116.

duca di Firenze, lo trucidò a tradimento, atteggiandosi a liberatore della patria.[39] La vicenda, tratta ancora da De Musset, attingeva al noto dramma *Lorenzaccio*.

Il poeta, frattanto, approderà a Livorno, dove nel 1891, con l'uscita di *Myricae*, si aprirà la via della fama. L'anno seguente, al concorso di Amsterdam, il poemetto *Veianius* gli guadagnerà la prima delle tredici medaglie d'oro con cui verrà riconosciuto erede di Virgilio. Nella città tirrenica conoscerà Mascagni, fresco del trionfo di *Cavalleria rusticana*, sulla cui scia una miriade di drammi a forti tinte popolari invaderà i palcoscenici, quasi a voler mostrare – come già avvenuto in letteratura con Verga e Capuana – che l'Italia comprendeva un fondo diffuso di miserie e arretratezze di cui il teatro illustre iniziava ad accorgersi. Il successo inatteso e clamoroso di Mascagni spronerà Leoncavallo a produrre un'opera simile, ambientata, invece che in Sicilia, in Calabria. Comporrà così in soli cinque mesi il dramma *Pagliacci*, rappresentato a Milano, al Dal Verme, il 21 giugno 1892 con la direzione di Toscanini, cogliendo un trionfo incontrastato che lo consacrerà paradigmatico al pari di *Cavalleria*, cui verrà abbinato nelle rappresentazioni d'intonazione verista.

Un *unicum*, tuttavia, non ritenuto scontato da Pascoli, che, se da una parte rivolse critiche esplicite alla prima opera, dall'altra non condannò mai apertamente la seconda. Per il musicista, come per il poeta, il tempo sarebbe stato dunque galantuomo. Ciascuno dovette compiacersi dei rispettivi successi, non sempre peraltro così folgoranti né lineari. Infatti, così come – complice Benedetto Croce – un diffuso giudizio critico identificherà a lungo Pascoli quasi esclusivamente con la sua prima raccolta poetica, la fama di Leoncavallo, nonostante la vasta e variegata produzione, resterà legata all'esordio di operista, il quale, rileva Cesare Orselli,

> produsse un'autentica rivoluzione di gusto, portando sulla scena non più i fantasmi letterari ma una storia vera. […] Nonostante l'eclettismo stilistico e alcuni scivolamenti di gusto, i *Pagliacci* continuano a essere uno dei titoli più rappresentati nel mondo. Al suo apprezzamento, particolarmente in Germania e in America, molto ha contribuito un lettura che vi vede anticipate tematiche espressionistiche tipiche delle opere di Berg, Hindemith e Brecht-Weil, senza dimenticare il recupero del mondo delle maschere italiane della commedia dell'arte che investirà il teatro del Novecento da Stravinskij a Malipiero, da Strauss a Busoni a Casella.[40]

[39] G. Pascoli, *Testi teatrali inediti*, op. cit., pp. 101-109.
[40] Dizionario dell'Opera Baldini-Castoldi, op. cit., pp. 940-941; AA.VV., *'Pagliacci' di Ruggero*

La contemporaneità dell'affermazione di *Pagliacci* con *Mala vita* di Umberto Giordano e *Tilda* di Francesco Cilea farà aggregare Leoncavallo alla cosiddetta "Giovane Scuola", dalla quale però prenderà le distanze, specie dopo la rottura con Puccini, accusato di avergli sottratto la proprietà morale di *Bohème*, soggetto già da lui scelto da Henry Murger. Evidentemente, seppur diversamente trattate sul piano musicale, non poteva esserci spazio per due storie simili, anche se, in onta allo strepitoso successo di Puccini, egli tenterà invano, nonostante i pregi del suo lavoro, la competizione. Né sorte migliore avrà la produzione successiva, eccettuato il favore arriso a *Zazà*, in cui rivive l'ambiente del caffè-concerto, opera rimasta in repertorio fino agli anni Venti con significative riprese, anche recenti.

Al pari di Mascagni, la fama di Leoncavallo resterà legata ad una sola opera. Nato all'insegna del tardo operismo verdiano e della musica wagneriana, l'etichetta di "compositore verista" se la troverà addosso forse senza rendersene conto, lui che con *Chatterton* e *I Medici* sembrava più orientato verso il ripristino tardoromantico del melodramma a sfondo storico. E, in effetti, la lezione dell'ultimo Verdi si ravviserà nel linguaggio della *Bohème*, dotata, a fronte dei *Pagliacci*, di una moderazione di forma e di una robustezza di orchestrazione insospettate, ma forse l'indiscussa vitalità del capolavoro gettò in oblìo i tentativi di reinterpretazione dei grandi miti classici *(Prometeo*) in chiave di melodramma verista (*Edipo re*) o d'ambiente esotico (*Zingari*), e fu di ostacolo ad un più equo esame delle rimanenti esperienze operistiche.

Dal canto suo, Pascoli manterrà un legame forte e meditato col melodramma, al cui rinnovamento avrebbe ambito contribuire, emulo di D'Annunzio che già aveva ottenuto da Franchetti le musiche per *La figlia di Iorio* e da Pizzetti quelle di scena per *La Nave*, e aveva, nel *Fuoco*, esaltato Wagner.[41] La musica sarà per lui la facoltà di esprimere sensazioni ineffabili, prossime all'arte di Debussy, agli ammirati esempi domestici di Catalani e, più ancora, di Puccini. Con quest'ultimo cercherà ripetutamente l'aggancio, benché la distanza fosse scontata, data la labilità di congegno drammatico dei suoi libretti, nei quali la realtà avrebbe dovuto sublimarsi in verità segrete e sfuggenti.[42] Pressoché contemporaneamente

Leoncavallo, "Il Giornale dei Grandi Eventi", Roma, 9.5.2009.

[41] M. Pazzaglia, *Pascoli*, Roma 2002, pp. 278-279.

[42] Sensibile alle ragioni della poesia, dopo aver raggiunto con *Tosca* (1900) il culmine del

all'*Anno Mille*, nel 1894 ordirà la trilogia *Elena-Azenor-La morta*, densa di significati simbolici e allegorici, corrispondenti a tre ere (il mondo omerico, il mondo celtico e il Medioevo cristiano) e alla triplice versione di un "fantasma" femminile vagante nei secoli, personificazione dell'amore vanamente inseguito sino alla soglia della morte…[43]

Qualche concreta speranza parrà accendersi nel 1901, allorché l'idillio *Il sogno di Rosetta*, concepito come "opera piuttosto da salotto che da teatro" e l'episodio epico-lirico *Il ritorno di Odisseo* saranno rivestiti di note da due giovani compositori, Carlo Alberto Mussinelli e Riccardo Zandonai. Poemetti entrambi ispirati alle opposte forme dell'assenza, il rimpianto del passato, il sogno dell'avvenire: Ulisse che riapproda vecchio a Itaca e non riconosce la sua terra, la cucitrice che sogna l'amore coniugale rappresentano il fragile mondo degli affetti in balìa del tempo. Oltre che a Barga, lo spartito di Mussinelli fu eseguito a Lucca, Genova, La Spezia, Pisa con un successo di stima, rifiutato però dagli editori Ricordi e Sonzogno cui venne inviato per essere lanciato nel firmamento del melodramma.[44] Sarà l'unico esempio approdato al teatro, dato che la versione del roveretano Zandonai, allora studente al Liceo musicale "Rossini" di Pesaro, avrà veste cameristica, così come la vicenda di Ulisse sarà da questi concepita in forma di "cantata". Pascoli continuerà a nutrire di generose illusioni la sua idea di melodramma come

> un'abbreviata tragedia, con qualche parte musicale e lirica, in una sola alzata di sipario, con qualche personaggio mitico e mistico! E con l'intenzione che ha il pittore d'idee, di far sensibili concetti alti di umanità e magari di mistero…,[45]

emblematizzando tali propositi ne *L'Anno Mille*, "dramma semistorico" o "mistero" articolato in quattro atti con prologo. Una storia di amore e di morte immersa nell'incantesimo dell'aspettazione apocalittica che, svanita

romanzo passionale, Puccini cercava per le sue nuove partiture un difficile equilibrio fra ruvidità e finezza, conscio peraltro che la formula non gli sarebbe venuta dal cantore di *Myricae*. Cfr. G. Ciluffo, *Pascoli e Puccini. Due poetiche a confronto*, Alessandria 1994; C.A. Pastorino, *Puccini e Pascoli, un'intesa mancata*, "Musicaaa!", n. 39, Mantova 2007, pp. 5-14.

[43] G. Pascoli, *Testi teatrali inediti*, cit., pp. 15, 52; Id., *Opere*, I., a cura di M. Perugi, Milano-Napoli 1981, pp. 2039-2044.

[44] L. d'Isengard, *Pagine vissute e cose letterarie*, Città di Castello (PG) 1907, pp. 195-204; C. Fenoglio, *Il sogno di Rosetta*, "La Scala", Milano, dicembre 1952, n. 37, pp. 66-68.

[45] Concezione richiamata in appendice ai *Drammi* pubblicati da Maria Pascoli.

la speranza d'esser musicata Mascagni, si trascinerà a lungo di tentativo in tentativo.[46] Caduta anche la ventilata collaborazione di Marco Enrico Bossi, Pascoli confiderà nel figlio di quest'ultimo, Renzo (che in effetti la intonerà, valendosi tuttavia del rimaneggiamento di Luigi Orsini), alla cui obiezione sulla mancanza di realismo osserverà:

> Quanto alla verosimiglianza, avverta che si tratta di musica, perciò d'idealità, di trascendentalità. Le paiono verosimili i drammi di Wagner? Verosimili, anzi vere sono le Cavallerie rusticane. Ma il loro tempo è per finire: è per finire il tempo dei fattacci di cronaca veri veri, in cui però c'è la falsità mostruosa di gente che uccide cantando.[47]

Il tentativo di superare il mondo sensibile lungo la direttrice mistico-simbolista lo condurrà a dei limiti di cui, senza conoscerli esattamente, avvertiva la fermezza. Contrariamente alle critiche di mancata comprensione del teatro e delle sue dinamiche, Pascoli aveva inteso in quale direzione si sarebbe dovuta muovere la nuova opera lirica, e come un simile tipo di teatro sarebbe stato arduo da accettare in Italia.

> Mi son provato diverse volte – confiderà ad Alfredo Caselli –, ma sempre invano. È per la ragione generale che il regno della musica per me comincia là dove finisce la realtà pensabile e si apre la misteriosa stagione dell'altra poesia.[48]

Nel dibattito che animò il panorama musicale dell'epoca il poeta venne elaborando una sua idea ben definita, che cercò di rendere visibile e concreta nei drammi teatrali. Perciò, conveniamo con Annarita Zazzaroni, al

[46] G. Pascoli, *Nell'anno Mille. Sue notizie e schemi di altri drammi*, a cura di M. Pascoli, Bologna 1924; G. Pascoli, *Opere*, op. cit., II, Napoli 1980, pp. 2037-2089; G. Pascoli, *Nell'Anno Mille. Testo critico*, a cura di N. Ebani, "Quaderni di San Mauro", n. 17, Rastignano (BO) 2002.

[47] Citazione di Saponaro, op. cit., p. 269 e Del Beccaro, op. cit., p. 169, dal carteggio Pascoli-Renzo Bossi edito da R. De Rensis: *"L'Anno Mille" di Giovanni Pascoli*, "Musica", Roma, 26.6.1912. V. inoltre: G. Simionato, *Musicisti pascoliani: Marco Enrico Bossi*, "Studi Romagnoli", LVII (2006), Cesena 2007, pp. 685-670, e "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 2008, Brescia 2013, pp. 179-196; A. Macinanti-A. Vannoni, *Un amplesso di cuore. La corrispondenza fra Giovanni Pascoli e Marco Enrico Bossi*, in *L'organista dalle mille anime. Bossi concertista, compositore, didatta (1861-1925)*, a cura di P. Mioli, Bologna 2012, pp. 37-60; A. Vannoni, *Pascoli in musica: due liriche di Bossi*, ivi, pp. 195-225.

[48] M. Biagini, *Il poeta solitario. Vita di Giovanni Pascoli*, Milano 1955, p. 419; G. Pascoli, *Lettere ad Alfredo Caselli (1898-1910)*, a cura di F. Del Beccaro, Milano 1968.

di là dell'innegabile difficoltà di musicare dei libretti altamente poetici e allusivi, le sue dichiarazioni di estetica musicale non vanno soltanto lette come base per spiegare le scelte dei soggetti e le mancate collaborazioni coi compositori, ma devono essere inserite nella temperie culturale di quegli anni, in cui egli non era il solo a teorizzare un rinnovamento del melodramma lontano al verismo e vicino ad un wagnerismo italianizzato.[49] Dopo contatti lungamente protratti coi musicisti, nel 1906 aveva chiaramente compreso che i suoi drammi non sarebbero mai arrivati sulle scene. Farà allora confluire buona parte dei suoi spunti e abbozzi nelle *Canzoni di Re Enzio*, il poema medievale celebrativo di Bologna, che costituisce "il ritorno del dramma nella poesia e l'avvento della poesia nel dramma", o meglio, in quel continuo "melodramma senza musica" che fu il lungo cammino del Pascoli librettista.[50]

* * *

Al passaggio della poesia pascoliana dal registro intimista a quello aulico contribuì la situazione europea di fine secolo, che all'alba del Novecento vedrà acuirsi le rivendicazioni nazionali, la recessione economica riflettersi sui rapporti delle grandi potenze, e la filosofia, dopo la delusione dell'idealismo romantico, scivolare verso l'irrazionalismo e il nichilismo. Assieme all'attesa di un grande rivolgimento, Pascoli ne ricaverà oscuri presentimenti. Donde l'invito alla fraternità dinanzi al dolore e al mistero, il vagheggiamento dell'*epos* georgico dei *Poemetti*, l'intento di farsi aedo del popolo, proclamando la necessità di una suprema legge morale ma esaltando anche l'eroismo bellico e civile e le grandi figure scomparse.

L'ultimo Ottocento segnò per l'Italia l'inizio di un esodo di massa verso le vie del mondo in cerca d'una vita migliore. Fra il 1876 e il 1900 oltre cinque milioni di connazionali s'imbarcarono per l'America. Anche dalla Garfagnana si dovette emigrare, e Pascoli, che da tempo vi aveva preso stanza, registrò la fatica, il dolore, il coraggio e la tenacia di chi era costretto a lasciarla. Quello dell'emigrazione sarà il tema sociale più ricorrente nella sua opera, al quale dedicherà capolavori come *Italy* e *Pietole*. La storia vera di Isabella Caproni (una nipotina di Bartolomeo Caproni, lo Zì Meo mentore contadino del poeta), cresciuta in America e tornata in Italia

[49] Zazzaroni, *Melodramma senza musica*…, op. cit., p. 24.

[50] A. Zazzaroni, *«Queste mie note senza note»: Giovanni Pascoli e il melodramma*, "Pascoliana", 24-25 (2012-2013), *Pascoli e l'immaginario degli italiani*, Convegno internazionale di studi, Bologna 2013, pp. 159-171.

per essere curata, ispirerà il primo poemetto, linguisticamente giocato sul doppio registro dell'italiano e dell'inglese pronunciato dei protagonisti. Diversamente dalla realtà, nella poesia la bambina guarisce (morrà, quasi per un contrappasso espiatorio, la nonna) e, al momento di ripartire per Cincinnati, promette che tornerà. Il poemetto *Pietole* solleva invece il problema degli emigrati che, rientrati in patria, comprano la terra al doppio del prezzo reale a causa della loro ignoranza e della speculazione dei proprietari. Dinanzi al problema migratorio, Pascoli trasferirà il concetto di proletariato dalle classi alle nazioni, elaborando la tesi del "socialismo patriottico" e consentendo alla politica di espansione coloniale. Giustificherà infatti l'impresa libica in base alla necessità di offrire agli emigrati un territorio contiguo all'Italia, già romano in passato, ove ripristinare la libertà e il lavoro.[51]

Anno fatidico per il poeta il 1911, e fitto d'impegni. Aperti l'11 gennaio con l'allocuzione *Per il cinquantenario della Patria* tenuta all'Università, protratti in aprile con l'*Inno per il natale di Roma*, coronati a Barga il 16 novembre, col discorso *La grande proletaria si è mossa*. Per tutto l'anno "santo" della Patria Pascoli collaborerà col pittore Plinio Nomellini al monumentale, e incompiuto, ciclo della storia d'Italia, sedottovi dalla "visione" e da certo estetismo populista, in cui la musica tornerà ad aver campo. Tra i progetti e gli abbozzi ci fu anche un dramma faustiano, *La figlia di Ghita*, che avrebbe dovuto recitare Emma Gramatica. E nell'estate – informa Pietro Pancrazi – vagheggiò un "piccolo poema musicale" sulla leggenda di Suor Beatrice, già argomento del dramma omonimo di Maeterlinck.[52] Lo stesso anno riceverà la visita di Puccini, vedrà intonato *Il brivido* da Marco Enrico Bossi, apprenderà la morte di Gustav Mahler, a lui sorprendentemente vicino nel pathos espressionistico di un mondo di lì a poco imploso nella tragedia della guerra.

Ugualmente impegnativo lo stesso periodo – per il ritorno al melodramma con *Maia* e con *Gli Zingari*, la composizione dell'operetta *Reginetta delle rose*, curatele d'interessi e *carnet* di concerti – per Leoncavallo, con cui Pascoli riannoderà i rapporti in occasione dall'intento degli italo-americani di New York di dedicare, in concomitanza col giubileo

[51] C. Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano 1962, pp. 134-147; M. Lucarelli, *L'Italia come "grande Proletaria": sul nazionalismo pascoliano*, in *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, a cura di R. Luperini e D. Brogi, San Cesario di Lecce 2004, pp. 35-53.

[52] P. Pancrazi, *Pascoli, Maeterlinck ed una monachina*, "Il Corriere della Sera", 12 marzo 1940.

nazionale, una statua a Dante. L'iniziativa (l'opera fu commissionata allo scultore Ettore Ximenes) [53] faceva capo a Carlo Barsotti, un emigrato pisano messosi in luce con l'attività spregiudicata di banchiere, anzi di "banchista", con la quale, attraverso varie funzioni (dalle rimesse di denaro al piazzamento di mano d'opera, dalla raccolta di risparmi all'organizzazione dei viaggi), forniva un primo aiuto ai connazionali più sprovveduti. Fondatore del diffusissimo "Progresso Italo-Americano", il primo quotidiano in lingua italiana degli Stati Uniti, dopo un rapido sviluppo dell'azienda dichiarerà fallimento, trascinando nel dissesto finanziario molti risparmiatori.[54] Pascoli scriverà un componimento (pubblicato postumo nel 1913 da Mariù nella terza edizione di *Odi ed Inni*) in cui il rapporto fra Dante, l'esilio e la sua versione moderna – l'emigrazione italiana – si avvince in un unico nodo ideologico: l'autore della *Commedia* diviene antesignano e patrono dell'Italia raminga. Retorica patriottica, certo. Ma non senza significato nel convertire il prezzo amaro del ramingare nella grandezza dell'avventura umana. Dante diventa così il primo esemplare dell'esule. La patria lo bandisce, mandandolo per mare come un "legno senza vele", ma egli scende nel regno dei morti per parlare con Ulisse, ne proclama il messaggio ("Uomini, non credete all'occidente:/ ciò ch'è a voi sera è prima aurora altrui") e lancia la sua sfida: "Non ci son colonne!". Sarà infatti Dante, secondo Pascoli, a governare la caravella di Colombo. È lui, quindi, il vero "timonier d'Italia eterno".[55] Sempre in rapporto alla grandiosa cerimonia preannunciata per il 12 ottobre, l'inno avrebbe dovuto essere musicato da Leoncavallo. Entrambi i personaggi, assieme allo scultore, vennero contattati dall'avvocato Giovanni Petrarolo, corrispondente romano del *Progresso*, cui Pascoli espresse pronta adesione:

> Accolgo, con trepida gioia, il vostro invito di comporre l'inno e le iscrizioni per Dante e per l'Italia, che amiamo più perché animosa, perché forte, perché lontana; che ci sveglia e ci sprona; che ci fa bene e meglio ci promette. Viva la grande colonia di Dante![56]

[53] L'artista siciliano (1885-1926) aveva concorso al progetto per il monumento a Dante di Trento. Cfr. E. Lissoni, *Ettore Ximenes, una vita per la scultura*, "Kalòs" n. 2 (supplemento), Palermo 1995.

[54] Cfr. H. Marraro, Dizionario biografico degli italiani, VI, Roma 1964.

[55] R. Bruscagli, *Alberto Savinio e la rivisitazione del mito di Ulisse*; *Dante e Pascoli,* letture alla Società Dantesca Italiana di Firenze (1 gennaio e 19 aprile 2011).

[56] Comunicazione di G. Petrarolo da Roma (23 giugno 1911) a Leoncavallo, con richiesta di musicare l'inno e preavviso che Pascoli gli scriverà. Biblioteca Cantonale Locarno, Fondo Leoncavallo, segnatura B/Sc7/5Pr01.

Eloquente il carteggio fra il poeta e il compositore, intessuto all'insegna dei ricordi giovanili e dell'orgoglio per la nuova opportunità di collaborazione.[57] Pascoli invierà all'amico i suoi versi, composti prescindendo da ragioni di musicabilità, presentendo, data la loro particolare struttura (madrigali di due terzine e una quartina di endecasillabi), difficoltà tecniche d'intonazione:

> Mio caro Ruggero,
> per quanto io sia profano nell'arte dei suoni e per quanto mi ricordi il tuo disdegno per certe esigenze ritmiche e fonetiche degli altri compositori, pure, uno contro cento, scommetto che tu non crederai possibile (e non sarà) musicare quest'inno con versi lunghi a terzine, con un solo tronco a fine dell'epodo. Senti: io mi scervellavo a fare di versetti corti una sintesi poetica di Dante, la quale sarebbe riuscita un mostro. Quando ebbi la tua, così soave, così piena di ricordi, così vibrante della tua grande anima. E allora dissi che non solo avrei fatto gridare (e questa volta a ragione) la critica pettegola e malevola, ma t'avrai mancato di rispetto. E così ho limitato l'argomento a Dante e Ulisse, al presentimento che ebbe Dante del nuovo mondo… cose convenienti agli italiani al di là dell'Atlantico.

E, non ignorando le amarezze e le guerre basse mosse all'amico, aggiungeva:

> A te, mio caro, arrida ora e sempre la gloria e la fortuna, e venga dal cielo la pazienza e la rassegnazione d'essere cittadino di una nazione che non vuol essere nazione, di essere figlio di una patria che tratta a schiaffi a i suoi figli, d'esser membro di una famiglia in cui i tuoi fratelli, che pur vivono alle tue spalle, segnano sulle tue spalle le tracce indelebili della loro riconoscenza.[58]

Effettivamente, dinanzi al componimento, assieme all'ammirazione per la sua grandiosità, Leoncavallo si mostrerà perplesso:

> Tu non hai potuto far piccolo, io lo capisco, innanzi alla colossale figura di Dante, ed hai fatto, da poeta vero come sei, quello che per Dante ci voleva.

[57] Si ringraziano la dott.ssa Lorenza Guiot, conservatore del Fondo di Locarno, e il dott. Francesco Braghetta, curatore dell'epistolario di Leoncavallo, per i documenti cortesemente forniti.

[58] C. Giachetti, *Escursioni fra le vecchie carte. Voci d'artisti, di poeti e di musici*, "La Nazione", Firenze, n. 5, 1-2 aprile 1934. Appoggiandosi alle memorie di Andriulli, Cipriano Giachetti (1877-1951), storico, commediografo e critico, tornerà su Leoncavallo (*Il tramonto di una giornata operosa*) nell'edizione del 4 aprile.

> Io, che son rimasto qual ero ne' miei gusti e nelle mie aspirazioni, ti dico che il tuo inno è musicabilissimo, e se me ne dai il permesso più tardi voglio farlo per conto mio. Ma la musica di questo inno deve essere all'altezza di esso, fatta con alti intendimenti, rompendo la frase musicale quando con tanta vaghezza tu rompi il verso! Seguendo le immagini con un furioso crescendo fino al finale con la evocazione di Colombo al grido di "Terra!" e richiede una gran massa corale educata ed una orchestra numerosa per colorire, perché, infine, la musica di questo inno dovrebbe avere, a parer mio, un suo simile nell'incanto del fuoco o nell'entrata degli dei nel Walhalla che Wagner scrisse. Ma nel caso attuale non è possibile musicarlo così per l'ottobre. […] E poi non credo che sia quello che dimandano laggiù a te e a me. Chissà di che massa corale dispongono, e forse all'aria aperta preferiscono un accompagnamento di banda. E quindi una frase popolare per voci che cantino sempre all'unisono un verso soave e cadenzato e facile a ritenersi da chi canta e da chi sente, qualcosa come il vecchio coro verdiano "O Signore dal tetto natio!". So bene che dovrai piegarti e che non è quello che tu vorresti dire come poesia com'io come musica per Dante! Ma bisogna inchinarci entrambi e fare l'inno popolare…[59]

Più che i tratti della coralità, Leoncavallo ravvisava nei versi pascoliani suggestioni sinfoniche, alle quali, sulla scorta dell'episodio ideato da Alberto Franchetti nel suo *Cristoforo Colombo*,[60] pensava di dedicarsi con maggior agio, attingendo all'amatissimo Wagner. Passerà il testo a Belvederi, il quale lo darà alla stampa. Ma la sottoscrizione per il monumento solleverà forti riserve, richiamando l'opinione pubblica sui veri problemi della colonia italiana, e il musicista esprimerà amarezza per la polemica destata dall'iniziativa.

> Io non so che pensi tu della cosa – scriverà a Pascoli -, né tu hai consigli da ricevere da alcuno. Quanto a quello che penso io (poiché fra noi si può parlar chiaro), è che se quelli di laggiù sono poco puliti, questi giornalai che si atteggiano a cavalieri sono sporchi come quelli, e pronti a vendere la sudicia penna per qualunque causa. Dunque? Dunque io farò quello che tu vuoi. Se tu mi mandi i versi che ti ho chiesti vuol dire che, seguendo il consiglio del Grande che hai così degnamente cantato ("Non ti curar di lor…, ecc. ecc.), tu passi oltre sereno ed alto, e io senza discutere farò la musica e te la manderò. Dunque, ripeto, a te decidere: io ti seguirò…[61]

[59] Lettera da Montecatini del 21 agosto 1911.

[60] Opera composta su libretto di Luigi Illica per il IV centenario della scoperta dell'America, rappresentata nel 1892 a Genova e a Milano.

[61] Lettera da Montecatini del 30 agosto 1911.

Ma di fronte dell'irresolutezza di Pascoli auspicherà una dilazione.

> Ora tu dici che non intendi far altro. E sia. Io, come ti scrissi, non mi rifiuto a musicare l'inno, ma per farlo adeguatamente e con la coscienza d'arte che ho sempre dimostrata mi occorre del tempo. […] Divido pienamente con te le tue idee sulla "logomachia" e "copromachia" dei giornali! È un pezzo che non spero più "dal cielo la pazienza". Una sola rassegnazione mi è rimasta, ed è quella di fare dell'arte malgrado tutto e per me stesso, perché, come scrissi nel mio vecchio *Chatterton* (te ne ricordi?), "l'arte è quella veste di Nesso che non so strappar!"…[62]

Del resto, il progetto sarà frenato dalle contingenze e dall'accendersi di un contenzioso giuridico. Le accuse di speculazione mosse a Barsotti dal giornalista Giovanni Preziosi porteranno ad un processo di diffamazione, celebratosi con l'assoluzione di quest'ultimo.[63]

Le missive di Leoncavallo avranno un'appendice in un fervido quanto vano auspicio di ristabilimento in salute del poeta.

> Seguo sempre ansioso sui giornali fasi tua malattia augurando tu sia conservato lungamente alla Patria che da te ancora tanto aspetta ed a vecchi amici come me che ti amano tanto. Vale.[64]

Impressionante constatare la data del telegramma, spedito da Firenze il giorno stesso in cui Pascoli, già malato terminale, aveva lasciato Castelvecchio per essere trasportato alla clinica bolognese del dottor Murri, a bordo del treno-ospedale per lui appositamente attrezzato. Era il 17 febbraio 1912. Di lì a poco sarebbe scomparso, e il musicista se ne dorrà sentitamente con Belvederi:

> E per te come è stata per me fonte di nuovo dolore à dovuto essere la morte del nostro Pascoli!!… Ahimè come si va assottigliando la schiera balda e vigorosa dei nostri compagni di giovinezza! Carducci!… Oriani… ora Pascoli!… Quante lotte quanta attività e quanto ingegno che se ne va!… Eccoti il testo del dispaccio che ho mandato alla Famiglia Pascoli a Bologna. "Piango con loro il compagno di giovinezza amato ed ammirato – il Poeta sincero e forte onore e vanto d'Italia che va a raggiungere nell'aureola luminosa di gloria

[62] Lettera da Londra del 14 settembre 1911.
[63] Sul processo Barsotti-Preziosi cfr. *L'Italia all'estero*, Roma, fasc. 1-2, 1-15 febbraio 1912.
[64] Telegramma da Firenze del 17 febbraio 1912.

l'amato suo maestro!". Te lo trascrivo sicuro che nessuno lo riprodurrà perché tu sappia come rimango fedele al culto delle amicizie giovanili.[65]

Tramontata l'idea di musicare l'inno,[66] resteranno i versi di Pascoli (in seguito intonati dall'artista ticinese Erica Lucia Rossi), memorabili accanto a quelli dedicati a Dante da Leopardi per il monumento realizzato a Firenze da Stefano Ricci, e da Carducci per il monumento di Trento completato nel 1896 da Cesare Zocchi.[67] Nel frattempo, l'opera (definita da Pascoli la migliore figura di Dante mai scolpita) era stata realizzata ma, respinta dall'Art Commission perché di grandezza eccessiva e non in linea con le proporzioni del sito scelto (avrebbe dovuto collocarsi in Times Square), finirà abbandonata sul molo di New York.

Tre anni dopo la morte di Pascoli l'Italia entrerà in guerra, e Leoncavallo tornerà all'opera con *Mameli*,[68] lavoro inteso a tradurre la sua conversione all'interventismo, accompagnata dalla restituzione all'imperatore tedesco delle onorificenze ricevute.[69] Anche questa esplosione di nazionalismo appartiene all'immagine del musicista, che, documentatosi meticolosamente sul poeta-soldato, ne intreccerà la vita con le vicende risorgimentali, concludendola con la morte in battaglia sulle note di *Fratelli d'Italia*. Forse, nel delineare assieme a Belvederi l'identità simbolica dell'eroe, avrà avuto presente quella fattane da Pascoli nell'*Inno secolare a Mazzini*.[70] Accolta con favore al Carlo Felice di Genova il 24 febbraio 1916, anche questa "azione storica in due atti" finirà dimenticata. Il 9 agosto 1919, fra le rivendicazioni della "vittoria mutilata" – quell'anno D'Annunzio guiderà l'impresa di Fiume – e i prodomi dell'involuzione fascista, Leoncavallo morirà a Montecatini, dove negli ultimi anni soleva recarsi per la cura del diabete, stroncato dal mal di cuore mentre lavorerà al libretto di Belvederi *Tormenta*. Il giudizio che lo relega a baldanzoso

[65] Lettera a Belvederi da Firenze, 8 aprile 1912. Biblioteca Cantonale Locarno, Fondo Leoncavallo, segnatura Co 63/105.

[66] Nel 1913 musicherà l'inno ufficiale (*Viva Dante*) della Lega Nazionale di Trieste, sui versi d'intonazione irredentista di Virginio ed Erminio Mengotti.

[67] M. Lentzen, *Dante. Dankmäler und Dichtung*, "Deutsches Dante Jahrbuch", 2001, n. 76, Kölhn-Weimar-Wien, Böhlau Werlag, pp. 57-88.

[68] R. Leoncavallo-G. Belvederi, *Mameli*, a cura di E. De Luca, Cosenza 2010. Si ringrazia il prof. Enrico De Luca per il cortese invio del testo.

[69] *Nazionalismo e cosmopolitismo nell'opera fra '800 e '900*. Atti del III Convegno internazionale di studi su R. L., Locarno 1995, a cura di L. Guiot e J. Maehder, Milano 1998.

[70] Composto nel 1905, poi compreso in *Odi e Inni*; vi si riprende l'immagine del vate guerriero.

trasmigratore nei vari generi compositivi sembra oggi esigere una revisione fondata su un'accurata disamina della sua produzione musicale e letteraria.

> La sua musica – scrive Folco Portinari – rappresenta innegabilmente un momento della storia della cultura europea, e del gusto popolare, non facilmente cancellabile, non fosse altro per le implicazioni e le relazioni che lo coinvolgono e che non riguardano soltanto la specificità del melodramma.[71]

La cultura poliedrica, la costante, sofferta ricerca d'identità, l'apertura al progresso e a nuovi linguaggi di comunicazione (tra cui quello filmico, nella convinzione che il cinema avrebbe raccolto l'eredità del melodramma), l'attenzione alle inquietudini del suo tempo provano la complessa e variegata cifra umana ed artistica del personaggio. L'accessibilità del lascito documentale collocato nella Biblioteca Cantonale di Locarno (residente sulla sponda svizzera del Lago Maggiore già a fine Ottocento, Leoncavallo fu dichiarato nel 1904 cittadino onorario di Brissago) offre agli studiosi molteplici fonti di esplorazione sistematica utili a determinarne la conoscenza meno superficiale e schematica.

> Quei materiali – continua Portinari - sono i documenti e le spie di un clima non solo restringibile al nostro Paese, le testimonianze di un momento particolarmente inquieto, tra l'artificio dei fuochi della *belle époque* e le forti tensioni sociali lievitanti nel mondo industriale: conflitti e soprattutto nuovi segni e simboli (il pagliaccio, tra gli altri), che offrono nuovi personaggi e nuovi temi realistici al romanzo, alla poesia, alla pittura, al teatro [...]. Leoncavallo, dunque, non è il relitto di un'epoca in via di estinzione, se coglie invece e tempestivamente gli stimoli delle novità di un mondo cambiato.

E il monumento all'Alighieri? Sarebbe sorto nel 1921 con un'altra statua, sempre di Ximenes ma di più modeste dimensioni, tuttora stagliantesi sul suo piedistallo di granito nel Dante Park, facendo nascere subito – quasi a risarcimento ideale di un sogno troppo ambizioso - il mito che non c'erano stati abbastanza fondi per acquistarne una più grande[72].

* * *

[71] F. Portinari, *La vita, che melodramma*. *Parola di Leoncavallo*, "Corriere della Sera", 27.8.1992.

[72] F. Fried-E.V. Gillon jr., *New York Sculpture*, New York 1976; T.T. Dossena, *Quella statua di Dante nel cuore di Manhattan*, "Bridge Puglia-Usa", Lecce, novembre 2011.

Inno degli emigrati italiani a Dante[73] (Castelvecchio, 1911)

Esule a cui ciascuno fu crudele:
tu cui da sé la dolce patria scisse
e spinse in mare legno senza vele…

Ma tu scendesti a interrogare Ulisse
il molto errante, il molto pazïente,
e ci dicesti ciò ch'egli ti disse:

– Uomini, non credete all'occidente:
ciò ch'è a voi sera è prima aurora altrui.
Seguite me nel mondo senza gente:
dire, anche morti, gioverà: Vi fui! –

Profeta, e tu, lungo l'Oceano insonne
dicevi ad uno insonne sulle porte
schiuse e vietate: – Non ci son colonne!

Le pose a segno Ercole eroe, che in sorte
ebbe l'eterna Gioventù ribelle.
Le pose il forte: passa oltre il più forte.

Va! Salpa! Issa le vele! Cerca stelle
più nuove, ignoti mari e vie sul rombo
di venti ignoti, e le tre caravelle
ad altre terre adduci ormai, Colombo. –

O timonier d'Italia eterno, Dante!
Sei tu che volgi dove vuoi la prora
sul nostro lungo solco spumeggiante!

Con lui tu fosti: governavi allora
Santa Maria, quando sul limitare
del nuovo Mondo, ella attendea l'aurora.

Prima dell'alba, sul purpureo mare
quasi una grigia nuvola apparì…
«Terra!» gridò la *Pinta*, ed echeggiare
parve una voce alta infinita: – Sì!

[73] In G. Pascoli, *Odi ed Inni*, III ediz. (a cura di M. Pascoli), Bologna 1913.

IL LATINO DEL POPOLO
ESPERIENZE E REMINISCENZE DIALETTALI DALLA PRATICA RELIGIOSA PRECONCILIARE

Daniele Cunial

Relazione tenuta il 22 gennaio 2016

Che cosa intendiamo fare?

Approfondire quanto nel nostro linguaggio dialettale è rimasto di ciò che ha a che fare con esperienze e reminiscenze legate alla pratica religiosa.

Individuare motti e locuzioni latine e loro deformazioni legate alla liturgia e alle devozioni.

- *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*
- *Amen*
- *Introibo ad altare Dei*
- *Ad Deum qui laetificat iuventutem meam.*

Bisogna avere almeno cinquanta-sessant'anni per ricordare che questo era l'inizio della messa prima della "riforma liturgica".

Fino ad allora essa era rigorosamente in latino; solo la lettura del vangelo e l'omelia o predica erano in lingua corrente, assieme ad alcune preghiere e canti popolari. In latino erano anche i vespri, le rogazioni, le benedizioni e le varie cerimonie che ritmavano l'anno liturgico.

Poi venne il Concilio Vaticano II (1962-1965), che intendeva mettere la Chiesa al passo con un mondo in rapida evoluzione. Uno dei primi temi affrontati dai Padri Conciliari (quasi 2.500 vescovi e patriarchi, senza contare gli uditori, gli osservatori, gli esperti e i teologi) fu quello della sacra liturgia, che approdò nella costituzione conciliare *Sacrosanctum Concilium* (1962). Tra le varie cose, si apriva alla possibilità di celebrare nelle lingue nazionali.

La materia veniva in seguito meglio definita con il decreto applicativo del 7 aprile 1965, che regolava la vita liturgica in generale e in particolare quello che era ed è il centro e il fulcro della liturgia, cioè la santa messa.

Il nuovo *Missale Romanum* fu pubblicato nel 1970; nel 1975 furono introdotte due ulteriori preghiere eucaristiche e, in tal modo, la riforma della messa poté considerarsi conclusa. Tutte queste tappe sono note come "riforma liturgica".

Il passaggio non fu facile, soprattutto per le persone di una certa età. Taluni poi, come i seguaci del vescovo francese Lefèvre, non l'hanno digerito e ne hanno fatto addirittura il cavallo di battaglia per contrapporsi a questa Chiesa che consideravano e considerano "modernista" e "protestantizzata", arrivando a disconoscere gli ultimi Papi (a cominciare da Giovanni XXIII) e a riferirsi a S. Pio X come custode e simbolo di fedeltà alla Tradizione.

Fino agli anni 50-60 del secolo appena passato, la gente, in specie nelle campagne e nel nostro Veneto "bianco", accorreva in massa alla Chiesa, ma la sua lingua ufficiale – il latino – era ben lontana dalla comprensione popolare. Lo sentiva usare in chiesa e lo ripeteva nei canti, nei responsori, nelle litanie, ma raramente ne capiva il significato e perciò lo storpiava, lo adattava, lo modificava.

A forza di udire e ripetere, quasi sempre senza capire, certe parole ed espressioni latine le trasferiva nella parlata di ogni giorno. Le troviamo presenti sia nella lingua italiana che nei dialetti, anche nel nostro: sempre meno comunque, perché ne è venuta a mancare la fonte, cioè l'uso continuo nella vita della Chiesa. Così sono passate nel dimenticatoio espressioni che erano usate nel linguaggio comune sia dei colti che degli incolti, come *amen*, *Deo gratias*, *mea culpa* e tante altre.

Molte di esse derivavano dalle formule e dalle letture della messa, che fino gli anni '60 del secolo appena passato, prima della riforma liturgica, veniva celebrata, oltre che in latino, con il sacerdote rivolto verso l'altare. Viene definita "messa tridentina", perché codificata dal Concilio di Trento.

Ai piedi dell'altare, il sacerdote iniziava la S. Messa con il segno della croce, quindi intonava *l'Introibo ad altare Dei*, a cui il chierichetto rispondeva: *Ad Deum qui laetificat juventutem meam.*

Dopo l'*Introibo*, sempre in latino, rigorosamente rivolto all'altare e con le spalle ai fedeli, intonava il salmo 42: *Iudica me Deus*…, a cui rispondeva il chierichetto. Il suo compito principale era di *rispondar méssa*: alternarsi cioè nella recita dei versetti del salmo iniziale e rispondere alle esortazioni del sacerdote durante il rito.

E i fedeli? I fedeli vivevano quasi una vita a parte… Non partecipavano alla messa, ma la "udivano", come prescriveva la vecchia versione dei "cinque precetti generali della Chiesa": "Udir la messa la domenica e le altre feste comandate". Oppure la "sentivano", come ci ricorda un libriccino

dell'autore de *I promessi sposi*, Alessandro Manzoni, intitolato appunto *Sentir messa*.

Il salmo 42, come tutti i salmi che venivano cantati o recitati durante le sacre funzioni (messa, vesperi, ufficiature funebri, ecc.) e nella preghiera delle ore, terminava con il Gloria: *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto…* Da ciò il detto usato per indicare che una faccenda, un affare era finito felicemente: *Tuti i salmi i fenisse in gloria.*

Inoltre: *Se se é contenti, se va in gloria*. E quando si parlava di un defunto si poteva sentire quest'espressione: *che 'l Signor èl lo àpie in gloria!*

Invece che gloria, si poteva udire *grolia*, con la metatesi, cioè con la trasposizione di suoni o fonemi all'interno della parola.

Dopo l'*Introibo ad altare Dei* e il salmo 42, veniva recitato prima dal celebrante e poi dal chierichetto o ministro, il *Confiteor*: *Confiteor Deo Onnipotenti…* Nel c*onfiteor* ci si confessava (e ci si confessa) peccatori, battendoci il petto: *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa* (per mia colpa, mia grandissima colpa). Tale espressione è rimasta in locuzioni del tipo: *far èl mea colpa, dir èl mea colpa, ghe à tocà far èl mea colpa* (preferibilmente *mea colpa* rispetto al corretto *mea culpa*).

Recitati il *Confiteor*, il *Kyrie* e il *Gloria*, il celebrante si spostava al lato destro dell'altare (*cornu epistulae*) e leggeva, sempre in latino e con le spalle ai fedeli, l'Epistola, cioè una lettera degli apostoli, che era quasi sempre di S. Paolo: *Lectio epistolae Sancti Pauli apostoli* (*ad Romanos*, *ad Tessalonicenses*, ecc.)

Il significato è facilmente percepibile (Lettura della lettera di San Paolo apostolo), solo che quello che in latino è un genitivo (*beati Pauli*, del beato Paolo), nella percezione popolare veniva sentito come un plurale (*i beati paoli*) e perciò usato per indicare una gran quantità, una grande abbondanza in frasi del tipo*: ghe n'é par i beati paoli*, *ghe n'avon anca par i beati paoli*, ecc.

Alla fine dell'epistola, il chierichetto rispondeva *Deo gratias* (siano rese grazie a Dio). Anche alla fine della messa rispondeva *Deo gratias*, dopo che il celebrante aveva detto o cantato l'*Ite missa est*, che corrisponde all'attuale "la messa è finita, andate in pace". E anche *Deo grathia* o *Deo grassia* era entrato nel linguaggio comune per indicare qualcosa che si era concluso felicemente, in espressioni del tipo: *Deo grathia che tut èl é fenì, che é ndat tut puìto,* cioè 'bene'. Con lo stesso significato si potevano sentire espressioni del tipo: *Grazhia e grolia che 'l Signor èl à fat che…* ecc.

Dopo quella dell'epistola, aveva luogo – al lato sinistro dell'altare (*cornu evangelii*) – la lettura di un brano del Vangelo, che normalmente iniziava con *In illo tempore* (a quel tempo) oppure *In diebus illis* (in quei

giorni). Poteva capitare di sentire qualcuno, parlando del più e del meno, usare *in illo tempore* per dire "ormai tanto tempo fa" e simili.

In italiano è documentata la forma "*busillis*", per indicare un punto difficile, una difficoltà, un ostacolo: "qui sta il busillis", "questo è il busillis". Così lo spiega il vocabolario: deriva da un'errata e incomprensibile divisione *in die busillis* della locuzione lat. *In diebus illis,* in quei giorni.

Dopo la lettura del vangelo e l'omelia o predica, veniva recitato, sempre in latino, il *Credo*: *Credo in unum Deum, Patrem Onnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium, ecc.* (Credo in un solo Dio, Padre onnipotente, creatore del cielo e della terra, delle cose visibili e invisibili…).

Visibilium et invisibilum: da qui deriva l'italiano "visibilio" nel significato di "gran quantità" (un visibilio di persone, ad es.), o espressioni del tipo "andare in visibilio" nel significato di "andare in estasi, meravigliarsi, trasecolare…".

La forma è presente anche in tanti dialetti italiani per indicare: confusione, trambusto, schiamazzo, bisbiglio… Si veda, ad esempio, il termine *bisibilgio* con il significato di "disordine, confusione, buglione" nelle parlate della Valsugana, come documentava Angelico Prati nel suo "Dizionario del Valsuganotto".

Dopo il Credo, la messa continuava con l'offertorio, cioè l'offerta al Padre dei doni, in particolare del pane e del vino, che dovevano essere consacrati. Avvicinandosi il momento della consacrazione, il sacerdote si spostava al lato destro dell'altare per lavarsi simbolicamente le mani, così da essere degno di toccare le "sacre specie" dicendo nel contempo: "*lavabo inter innocentes manus meas*" (laverò fra li innocenti le mie mani).

Il legame di *lavabo* con il lavarsi è di immediata comprensione e il termine è diventato sinonimo di "lavandino".

E si arriva al *prefazio*, alla parte cioè che prevede il *sanctus* e che precede la consacrazione.

Esso era introdotto da alcune brevi esortazioni rivolte ai fedeli. Il sacerdote si girava verso di loro, apriva le braccia rivolgendo il saluto "*Dominus vobiscum*" (Il Signore sia con voi), a cui il ministro o chierichetto rispondeva *Et cum spiritu tuo* (e con il tuo spirito). Il movimento di aprire le braccia "spiega il far *dominusvobiscum* 'spalancare usci, finestre, sportelli, cassetti' attestato nel dialetto di Vittorio Veneto (Zanette, 1955)".[1]

[1] Gianluigi Beccaria, *Sicuterat*, Torino, 1999, p. 89.

Il sacerdote poi rivolgeva un'altra esortazione: *Sursum corda,* a cui il chierichetto rispondeva *Habemus ad Dominum* (In alto i cuori. Li abbiamo presso il Signore).

Corda, che in latino è un neutro plurale e significa "i cuori", dal popolo veniva interpretato come un femminile singolare: *èssar su o dó (zó) de corda*, in cui *corda* assume tutt'altro significato.

Dopo il *sanctus* si entrava alla parte più sostanziale dell'azione liturgica: al canone con la consacrazione del pane e del vino e quindi alla comunione preceduta dalla recita o dal canto del *Pater noster.*

Nel linguaggio popolare "*èssar un paternoster*" poteva significare essere una persona pedante, un pignolo, *'na zhéca.* Nel *Pater noster* si proclama "sia santificato il tuo nome": *santificetur nomen tuum*. Nella parlata popolare *èssar un/'na santificetur* significava esser una persona devota, pia, magari bigotta. Come dicevano i miei vecchi nella Pedemontana del Grappa: '*na santificetur, tuta puénta, méssa e scoréde su'a stala.* O come dicevano nel contado di Castelfranco Veneto a proposito di una *madèga* (zitella)*: La ze bona altro che de ndar in cesa a contarghe le so passion al prete, sta santimissetur*.[2]

Quando era il momento della comunione, il fedele si accostava devotamente alla balaustra, vi si inginocchiava e aspettava che il sacerdote gli passasse davanti e gli ponesse sulla lingua la particola consacrata dicendo: *Corpus Domini nostri Jesu Christi custodiat animam tuam in vitam aeternam, amen* (Il corpo di nostro Signor Gesù Cristo custodisca la tua anima per la vita eterna, amen). Nella parlata popolare sono rimaste espressioni del tipo: *No vui pì sa(v)èrghin in vitaneternan amen/no stame pì parlar de quél là in vita neternan amen* e simili.

Con un *amen* (così sia) si rispondeva alla benedizione conclusiva della messa e in *amen* finivano tutte le preghiere. Ma *amen* era entrato nel linguaggio popolare per indicare la conclusione di qualcosa: *amen, la è ndata cossita!* Oppure: *fàrghen fin amen* (farne, combinarne a non finire), *dormir, ciacolar fin amen*. Finire in un attimo: *fenir inté un amen…* E per dire "non parliamone più" e simili: *la è ndata cossita, amen e così sia!*

Tra le tante possibili, aggiungiamo alcune altre espressioni che dal latino liturgico sono passate al linguaggio popolare.

Nei riti della domenica delle palme e in quelli del venerdì santo era

[2] Mina Scapinello, *In stala a filò* (commedia in dialetto).

inserito il racconto della *Passion del Signor* (in latino *Passio Domini Nostri Jesu Christi*, o semplicemente *passio*) secondo l'evangelista Giovanni: un racconto particolarmente lungo, tanto più se cantato. Così si spiegano espressioni del tipo*: Èl é lonc 'fa èl passio/èl zé longo come 'l passio,* per descrivere una persona che la tirava per le lunghe o simili, in cui *passio*, che in latino è femminile, diventa maschile. Con lo stesso significato è il seguente: *lonc 'fa l'an de'a fan* o in dialetto meno rustico, italianizzato: *longo come l'ano de'a fame.*

Nel periodo pasquale e particolarmente nella messa solenne risuonava l'inno di giubilo: l'*alleluia.* Il termine era entrato nella parlata comune in frasi come questa: *tut è ndat a fenir puìto, alleluia!* (in parlate meno rustiche: *tuto zé ndà a finir ben, alleluia!).*

Nei funerali, nelle messe e nelle ufficiature dei defunti sempre si intonava un lungo inno di origine medioevale in cui si descriveva in maniera vivace e con toni drammatici il giorno del giudizio universale con Cristo giudice, re di tremenda maestà (*rex tremendae maiestatis*). L'inno iniziava così: *Dies irae, dies illa / solvet saeculum in favilla*… (Giorno di grande ira sarà quel giorno, quando il mondo andrà in fiamme…). *Er/avér 'na zhiéra da diesila* nella parlata popolare aveva il significato di avere una faccia (*zhiéra* = cera) da funerale, una brutta cera e simili. Dalla concezione di un Dio terribile e vendicativo, piuttosto che di un padre buono e misericordioso come lo presenta il vangelo, deriva un'espressione come: *far l'ira de Dio*, cioè fare delle cose terribili, un disastro.

Nelle messe della Festa di tutti i Santi si leggeva o si cantava, se la liturgia era solenne, il seguente passo dell'Apocalisse di S. Giovanni Apostolo: "*Et audivi numerum signatorum, centum quadraginta quattuor milia signati ex omni tribu filiorum Israel: ex tribu Iudae duodecim milia signati, ex tribu Ruben duodecim milia, ex tribu Gad duodecim milia*, ecc." (E udii il numero di coloro che furono segnati con il sigillo centoquarantaquattomila segnati, provenienti da ogni tribù dei figli d'Israele: dalla tribù di Giuda dodicimila segnati con il sigillo, dalla tribù di Ruben dodicimila, dalla tribù di Gad dodicimila, ecc.).

Da qui una serie di espressioni presenti in tanti dialetti italiani e non solo nelle nostre parlate trevigiane. Riportiamo qualche esempio: venez. "*Farghene de tuti i segnati*, far d'ogni erba un fascio, far di tutto; *Ghe ne gera de tuti i segnati*, ve n'era d'ogni specie o razza o stirpe o sorte o maniera";[3] valsuganotto "*de mili segnati* – di mille sorte. [anche vicent.]".

[3] Giuseppe Boerio, Dizionario del dialetto veneziano, Venezia 1856, p. 641.

Nella mia Pedemontana del Grappa sentivo dire da mia nonna frasi di questo genere: *No se pol fidarse, èl é de mili segnat* (Non ci si può fidare, cambia idea con facilità). Lei usava anche : *èsser de zhénto segnat*. (Notare la caduta della vocale finale "*-i*" anche al plurale, come in altre parlate arcaiche trevigiane e bellunesi).

Dalle litanie dei santi, cantate particolarmente durante le rogazioni, deriva il termine *terefùlgher,* che assumeva il significato di "una gran quantità, quasi uno scroscio, una gragnola", come nelle espressioni *dàrghin un terefùlgher, ciapàrghin un terefùlgher, dìrsin un terefùlgher* e simili. Esso era una deformazione dell'invocazione: *A fulgore et tempestate libera nos, Domine* (Dal fulmine e dalla tempesta liberaci, o Signore), dove *a fulgore* diventa *terefùlgher.*

Di uno che la tira per le lunghe, che non la finisce mai, si poteva dire anche che *èl ghe méte ani anorum*; oppure per indicare una cosa avvenuta tanto tempo fa: *i é/ i zé ani anorum.* Ho riportato la locuzione latina *anni annorum* con una "enne" sola, perché le parlate venete, come è noto, non conoscono le doppie.

Si potrebbe continuare con altre espressioni latine oppure con le tante espressioni tratte sia dall'*Antico* che dal *Nuovo Testamento*, ma il tempo a disposizione non lo permette. Potrà essere eventualmente argomento di un altro incontro.

[4] Angelico Prati, *Dizionario valsuganotto*, Venezia 1960, p. 164.

IL GUARDAROBA DI UNA NOBILE TREVIGIANA A INIZIO SEICENTO

Francesca Piovan

Relazione tenuta il 29 gennaio 2016

Il 21 maggio 1618 il notaio trevigiano Alvise Zucchello redige, su richiesta degli eredi[1] l'inventario dei beni della defunta Francesca Benaglia, nobile cittadina di Treviso, moglie in terze nozze di Strafoglio Azzoni, anche quest'ultimo appartenente a una delle più illustri famiglie della città.[2]

L'atto notarile segue di un paio d'anni la tragica fine di Francesca, brutalmente assassinata il 12 febbraio del 1616 nella chiesa dei frati Cappuccini di Treviso, ove si era recata "ad udir messa".

Ne abbiamo notizia dalla relazione che il podestà e capitano di Treviso – Nicolò Barbarigo – invia al Consiglio dei Dieci, il supremo organo di polizia e tribunale criminale della Serenessima.[3]

> Heri, sendosi trasferita in carrozza alla chiesa di Reverendi padri Capucini, mezo miglio fuori di questa città, la signora Francesca Benaglia ad udir messa […] gionse un giovane à cavallo, vestito di rosso, e smontato entrò in essa Chiesa, dove tentò di sparrar il terzarolo […], e non prese fuoco, alla detta

[1] Il nobile cittadino di Treviso Vincenzo Benaglia, Laura Benaglia (moglie di Nicolò Rampon, nobile di Treviso), Theoffilo Bartholini (per nome di Isabetta Pasqualigo sua suocera, figlia della fu Antonia Benaglia) e Chiara Benaglia. L'inventario dei beni di Francesca Benaglia si trova in Archivio di Stato di Treviso (d'ora in avanti ASTv), *Notarile 1*, notaio Zucchello Alvise, b. 1472, VII (anno 1618), cc. 61r-89v, doc. 21 maggio 1618.
È stato trascritto parzialmente (riportando solo le parti relative all'abbigliamento) in coda a questo contributo.

[2] Sulla famiglia Benaglia cfr. N. Mauro, *Cronica o Famiglie nobili trevigiane*, sec. XVI, ms. 1341 (Biblioteca Civica Treviso), cc. 49v-60r; sugli Azzoni cfr. Id., cc. 22r-27r.

[3] Cfr. *Itinerari archivistici italiani - Veneto*, a cura di E. Altieri Magliozzi, Roma, 1995, p. 12.

> signora, e poi le sparrò quello da posta, e cacciato mano alla accuta spada, incrudelendo le diede vinti una ferita, per le quali subito morì, e datosi poi egli alla fuga.[4]

Il podestà, inoltre, precisa le circostanze del delitto:

> per causa di lite dotale naquero delle discordie, tra essi giugali, li quali concordemente fecero divortio, et egli [Strafoglio] partì dalla Città, stando assente sino già pochi giorni, ch'è secretamente ritornato à dar morte alla consorte per quanto si và pian piano liquidando.[5]

Se la vicenda giudiziaria investe la protagonista di questo intervento, palesando aspetti sociali connotativi di un'epoca, quali un'abitudine alla violenza insita nella nobiltà,[6] l'interesse di questo contributo riguarda di fatto la restituzione delle modalità vestiarie della nobildonna in questione, partendo dall'analisi dell'inventario che ci rimane dei suoi beni.

Esso fotografa plausibilmente una situazione vestimentaria di poco pregressa rispetto alla data di stesura e risulta molto interessante perché ci fornisce un quadro completo del guardaroba di Francesca, anche se in modo sommario dal punto di vista descrittivo.

Purtroppo la laconicità è il problema di questo tipo di fonti: gli indumenti sono registrati, senza troppe specificazioni, così come vengono rinvenuti nei loro contenitori (armeri, casselle, cestelle, forzieretti, ecc.) nel momento in cui il notaio provvede a fare l'inventario dei beni presenti in una casa.

Siamo quindi di fronte a un elenco generico e dissociato di "vesti", "sottane", "rubbe", "carpette", "camise" "manizze"; tutti termini per i quali è difficile comprendere pienamente il significato, nel senso di individuare le caratteristiche distintive, manifatturiere degli indumenti da essi designati e determinare nel contempo la posizione che questi indumenti avevano sul corpo e la modalità d'impiego. In definitiva, partendo da una

[4] Archivio di Stato di Venezia (d'ora in avanti ASVe), *Capi del Consiglio dei Dieci - Lettere di Rettori*, b. 137, fasc. "Treviso anni 1600-1617", c. 189.

[5] *Ibidem*, c. 189.

[6] La violenza era una modalità di comportamento della nobiltà legata al proprio retaggio feudale; i nobili, spesso in lotta tra loro, avevano di norma un seguito personale di armati. Cfr. H. Kamen, *Il secolo di ferro. 1550-1660*, Roma-Bari, 1975 («Collezione storica»), p. 166; G. Benzoni, *Le Accademie*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, III, Vicenza, 1981, p. 157.

semplice lista, è difficile ricostruire l'aspetto combinatorio dell'abbigliamento,[7] come doveva risultare visivamente nell'insieme nella realtà.

"Vesti" e "sottane", come pure le "pellizze" sono spesso citate corredate da "sue maneghe, et casso", nonché compaiono paia di maniche sfuse[8] a testimonianza, dunque, che le componenti specifiche per le differenti zone del corpo – cioè corpetto ("casso"[9]), gonna e maniche – dovevano poi comporre un insieme coerente, per consonanza tipologica tessile o per un gioco combinatorio cromatico.

Ma che differenza intercorre, ad esempio, tra le molte "vesti" "con casso, et maneghe" e le numerose "sottane" pure "con casso, sue maneghe, et pettorali", citate nell'inventario dei beni di Francesca accanto a "rubbe" di velluto, di raso, d'ormesino, e a "carpete" in diagonale di lana e in damasco?

La via da seguire per tentare una restituzione, quindi passare dal piano lessicografico a quello sartoriale, è quella di un lavoro di confronto serrato tra quante più fonti possibili: fonti scritte omologhe (inventari di dote, liste di indumenti femminili, inventari di botteghe artigiane legate alla moda, leggi suntuarie[10]), la copiosa letteratura dell'epoca sul costume, fondamentale per capire il pensiero dei contemporanei rispetto ai fatti del vestire dell'apparire sociale, perché descrivendo lo stare in società, gli ideali etici ed estetici del periodo, chiarisce molti aspetti del vestire; perché di fatto l'abbigliamento è espressione di quegli stessi ideali. Imprescindibili sono, poi, le fonti iconografiche, che riconducono a concretezza visiva i dati scritti; mostrando la relazione tra corpo e abito chiariscono quale era l'ideale estetico umano del tempo, nonché, a volte, ci forniscono alcuni preziosi particolari sartoriali.

Significativo per l'ambito d'indagine, ad esempio, perché in stretta consonanza geografica, nonché cronologica (1595), è il ritratto di una gentildonna conservato nei Civici Musei di Treviso ove si ha la restituzione visiva di quella che, nell'inventario di Francesca, è chiamata "vesta/e"

[7] Cfr. M.G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna, 1999, p. 83; R. Orsi Landini, *La seta*, in *La moda*, a cura di C.M. Belfanti, F. Giusberti, Torino, 2003, («Storia d'Italia Annali», 19), p. 379.

[8] "Un paro di maneghe di seda verde vecchie / Un paro di maneghe di seda dorette":

[9] Così è citato nelle fonti archivistiche trevigiane il corpetto dell'abito femminile.

[10] Leggi contro il lusso nell'abbigliamento e nello stile di vita, che danno molte informazioni su indumenti e ornamenti in uso. Cfr. D. Owen Hughes, *La moda proibita. La legislazione suntuaria nell'Italia rinascimentale*, in *Memoria* («Rivista di storia delle donne»), 1984, nn. 11-12, pp. 82-105.

– termine ricorrente anche, di norma, in ambiti socialmente elevati in moltissime liste dotali trevigiane di fine '500 - inizio '600.[11] La "vesta" indica genericamente l'intero abito femminile, composto da una falda lunga sino ai piedi che copre la parte inferiore del corpo, con moderato volume e morbidamente arricciata in vita; da un indumento per il busto, ossia il corpetto – chiamato "casso" – con chiusura anteriore a mezzo di stringhe, senza però arrivare ad accostare i due lembi prospicienti (che è un tratto peculiare della moda veneziana a partire dagli anni '60-'70 del Cinquecento); maniche staccabili, da agganciare alle spalline del corpetto mediante nastri.[12]

La caratteristica del corpetto intorno all'ultimo quarto del Cinquecento è la scollatura alquanto pronunciata, stando alla preziosa testimonianza sull'abbigliamento nobiliare di area veneta di tale periodo fornita da Cesare Vecellio nel suo testo sugli *Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo*,[13] quando afferma che le nobili spose moderne veneziane indossano abiti con "busto così poco alto di bocca, che quasi si vedono tutte le mammelle".[14]

Le "vesti" registrate nel guardaroba di Francesca appaiono di un certo pregio, essendo per lo più di seta (leggeri *taffetas*, ormesini, rasi di seta; più corposi tabì, canevazze, velluti, broccatelli)[15] e aggiornate alle tendenze merceologiche della moda dell'epoca.

Molte di esse, infatti, presentano una superficie a tagli ("veste d'orme-

[11] Un altro testo figurativo in ambito trevigiano: le donne inginocchiate raffigurate nel dipinto di Francesco Bassano (attr.), *Tre vescovi espongono all'adorazione la Santa Sindone*, *post* 1578, conservato a Treviso nel Duomo di San Pietro. La struttura sartoriale della "vesta/e" è peraltro riscontrabile in alcuni manufatti originali cinquecenteschi, come l'abito conservato al Museo di Palazzo Reale di Pisa. Cfr. R. Orsi Landini, B. Niccoli, *Moda a Firenze. 1540-1580. Lo stile di Eleonora da Toledo e la sua influenza*, Firenze, 2005, pp. 70-74.

[12] Equivalente alla "veste", con medesima struttura sartoriale, è la "vestura", di norma però confezionata con pesanti tessuti di lana ("sarza", "saia", "rassa", panno); in ambito trevigiano dominante nei contesti documentali afferenti i ceti popolari. Cfr. F. Piovan, *La moda a Treviso nei secoli XVI-XVII. Forme e semantica dell'abbigliamento cittadino*, Maniago (PN), 2013, p. 46.

[13] Ne esistono due edizioni. La prima del 1590: *Degli habiti antichi et moderni di diverse parti del Mondo. Libri due fatti da Cesare Vecellio et con discorsi da lui dichiarati*, in Venetia, presso Damian Zenaro, 1590; la seconda del 1598: *Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo di Cesare Vecellio. Di nuovo accresciuti di molte figure*, in Venetia, appresso i Sessa, 1598. In tali opere l'associazione di un testo descrittivo a ogni singola incisione raffigurante un modo di vestire rappresenta per lo studioso della moda una fonte preziosissima perché la parola associata all'immagine consente un'importante verifica del lessico.

[14] Vecellio, 1598, p. 98r.

[15] L'ormesin era un *taffetas* leggero, il tabì un *taffetas* con trame grosse che producono un effetto a costine; la canevazza era pure un tessuto di seta; il broccatello, in realtà, un tessuto misto (realizzato con seta in ordito e canapa o lino per la trama di fondo) e operato, cioè con effetti di

sin negro taiuzzado", "veste di raso zallo trinzà"), come spesso si riscontra negli abiti già nel corso del Cinquecento. Si tratta della singolare modalità decorativa, mutuata dalla moda maschile tedesca,[16] che si ritrova con una certa frequenza a partire appunto dalla metà del Cinquecento, consistente in tagli praticati sulla stoffa, organizzati secondo disposizioni geometriche diverse, attraverso i quali viene spesso messa in evidenza la ricchezza della camicia o della fodera sottostante e che rientra nelle forme espressive di quello che l'economista e sociologo Thorstein Veblen ha definito "sciupio vistoso", ovvero un'ostentazione della ricchezza attraverso una sorta di disprezzo per i materiali.[17]

Ai tagli ornamentali poteva poi essere associato anche un decoro a stampa, come si ritrova in molti manufatti dell'epoca pervenutici e come lascia intendere la "veste di raso bianco taiuzzada, et stampada" di Francesca.

Nel suo guardaroba inoltre compaiono anche abiti con decoro fiorito "à zardin", cioè a giardino, nel quale è da riconoscere la novità del design tessile seicentesco, che ricorre a un maggiore naturalismo descrittivo dell'elemento floreale, risaltante su fondi monocromi:[18] "veste de canevazzetta paonazza à fiori" "veste di raso à zardin, fondi bianco", "veste di velludo fondi bianco à zardin".

Simile alla "vesta" sembra essere la "sottana", presentando le stesse componenti formali della prima, ma da distinguere da questa rispetto alla modalità d'impiego, sottolineando il termine usato il suo carattere di "strato" inferiore nella gerarchia degli indumenti da indossare; doveva cioè venir destinata all'abbinamento con un capo sovrastante, identificabile con certezza nella "rubba",[19] che non a caso è di norma citata accanto alla

disegno realizzati in corso di tessitura. Cfr. *Glossario* in Piovan, 2013. Cfr. anche C. Buss, *Seta. Dizionario delle mezzetinte. 1628-1939. Da avinato a Zizzolino*, Cinisello Balsamo (MI), 2013, pp. 34-36. Oltre che in seta, nell'inventario compaiono vesti in lana, come la "vesta di zambellotto paonazzo", ossia in tessuto grosso di lana, di certo per un utilizzo invernale.

[16] Più precisamente si può considerare un'evoluzione raffinata degli indumenti delle truppe mercenarie tedesche (i lanzichenecchi). Cfr. H. Schneider, *Le costume militaire suisse du XVIe siècle,* in *Actes du Ier Congrès International d'histoire du costume* (Venezia, Palazzo Grassi 31 agosto-7 settembre 1952), Venezia, 1955, pp. 110-111; D. Davanzo Poli, *Dalle origini alla caduta della Repubblica*, in D. Davanzo Poli, S. Moronato, *Le stoffe dei Veneziani*, Venezia, 1994, p. 56.

[17] T. Veblen, *La teoria della classe agiata. Studio economico sulle istituzioni*, Torino, 1981 («Nuova Universale Einaudi», 121), p. 69.

[18] Cfr. E. Bazzani, *Continuità e innovazione nei tessuti d'abbigliamento del Seicento*, in *La collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, a cura di D. Devoti, M. Cuoghi Costantini, Modena, 1993 («Musei civici di Modena»), pp. 67-71.

[19] Un quadro tipologico/lessicale degli indumenti femminili, che consenta di distinguere il diverso "strato" occupato da ciascuno di essi, viene offerto da G. Massariello Merzagora,

"sottana", sia nell'inventario di casa Benaglia sia nelle fonti scritte trevigiane relative a ceti benestanti, a conferma del suo carattere di sopravveste riservata a categorie sociali agiate.

Conferma tale assetto anche Cesare Vecellio nella descrizione della Gentildonna di Cividal di Belluno, che

> [veste] di seta, & di broccati d'oro secondo i tempi, & secondo le altre gentildonne del Padovano, Trivigiano, & della Patria del Friuli […] le quali di sopra portano una sopravveste di velluto, ò raso bottonata davanti fino alla cintura, & da quella in giù aperta, per la cui apertura di vede un'altra di sotto di ormisino, ò damasco lunga fino à terra[20]

e delle spose del Friuli, che

> vestono al modo della Provincia di Lombardia, Padovano, & Trivigiano; […] in piedi alla veste hanno alcuni passamani d'oro, ò liste di broccato, con alquanto strascino. Questo sopra posto habito è usato da tutta la marca Trivigiana, & Padovana, Udine, & tutta la Patria del Friuli: nella quale vi sono molte Contesse, & Castellane, & altre gentildonne Matrone, le quali portano manti di seta con zimarre, ò robbe di velluto, ò raso negro, & alcune sottane di seta.

Ma, ancor più specificatamente, nel raffigurare la "Gentildonna da Conegliano" – in rappresentanza di tutte le gentildonne dell'area trevigiana di fine Cinquecento – afferma che

> porta sopra le vesti una rubba serrata sino in terra di veluto, ò cremisino, ò nero, & è tanto assettata sopra un giubbone, che portano di sotto di raso, che fa un bellissimo vedere al detto giubbone, che è listato di tabino, ò broccatello: questa rubba ha le maniche lunghe fino in terra, ma aperte, per le cui aperture vengono fuori le braccia ornate di maniche di broccato, & di manini d'oro.[21]

Il potere dell'apparire: parole e cose della moda. Sarti, nobili e burocrati: il lessico della moda nella Lombardia spagnola, parte I, in *Le trame della moda*, atti del seminario internazionale (Urbino, 7-8 ottobre 1992) a cura di A.G. Cavagna, G. Butazzi, Roma, 1995, («Biblioteca del Cinquecento», 61), pp. 62, 65.

[20] Rispettivamente: Vecellio, 1590, p. 217v (incisione a p. 218r) e p. 217r (incisione a p. 216v).

[21] L'autore sottolinea, ancora una volta, che "è un abito conforme et usato ancora da molte altre gentildonne di Lombardia et Trivigiano". Id., 1598, p. 155r (incisione a p. 154v).

Vecellio, dunque, ci presenta la fisionomia sartoriale della "rubba" come un "capo di sopra" di linea sciolta, parzialmente abbottonato, con maniche lunghe sino a terra, ma aperte, sottolineate al girospalla da rigonfi spallini e dalle quali fuoriescono quelle del capo di sotto.

In stretta consonanza cronologica col contesto inventariale in esame sembra corrispondere perfettamente a questa descrizione la "ruba [...] con alete doppie alli manegoti" registrata nell'inventario della bottega dello "strazzaruol" trevigiano Zan.Battista Mazzolini nel 1636.[22]

Delle "rubbe" appartenute a Francesca è evidente la connotazione di ricchezza e di lusso data dalla loro consistenza numerica (sono ben 23), ben al di sopra di quanto stabilito dalla norma suntuaria in vigore all'epoca,[23] e dalla segnalazione della preziosità dei materiali di manifattura.

Sono confezionate in raso, damasco, velluto operato e caratterizzate per lo più da un rigoroso colore "negro", cioè nero, che testimonia l'adesione ai suggerimenti vestimentari della prestigiosa corte spagnola – allora politicamente dominante in Europa[24] – ove era divenuto segno distintivo di potere, di nobiltà, marcando i rimandi ai concetti di rigore, di condotta morale, di virtù nel rigoroso clima di controriforma sostenuta dalla cattolicissima Spagna.[25]

In realtà poi la severa scelta cromatica assume connotati rilucenti e preziosi per l'aggiunta di decori arrecanti luminosità come guarnizioni in lucido raso ed elementi decorativi in oro e argento, che impreziosiscono e movimentano la superficie tessile, abbracciando la diffusa propensione alla sovrabbondanza ornamentale riscontrabile all'epoca nel sistema vestimentario di rango.[26]

[22] ASTv, *Notarile 1*, notaio Marc'Antonio Strazzaruoli, b. 1671, anni 1635-1636, doc. 22-26 ott. 1636, c. 347v.

[23] La Parte trevigiana sulle Pompe del 1602, consentendo alle donne di portare "vesti e rube di seta, di veluto e di raso, di damasco, di tabino e d'ormesin schiette, con passamani, cordelle o franze alla somma di due vesti per sorte; levando tutti li recami, dissegni; intendendo vesta e ruba esser un capo", rendeva lecito il possesso di un totale di ventiquattro abiti, tra vesti e sopravvesti (ASVe, *Senato Terra*, reg. 72, doc. 20 dic. 1602, c. 188v).

[24] Sull'influenza "internazionale" della moda spagnola cfr. G. Butazzi, *Moda, arte, storia, società*, Milano, 1981, pp. 98, 102.

[25] Fin dal XV secolo in ambito di corte in Occidente, il nero aveva assunto valenze economico-sociali (per la perizia e il costo della tecnica di tintura richiesta), morali (per il significato di lutto e/o di rigore) e, quindi, di lusso riservato e da riservare a categorie sociali privilegiate. Cfr. M. Pastoureau, *L'uomo e il colore*, Firenze, 1987 («Storia e dossier»), pp. 31, 33-35; G. Butazzi, *Il linguaggio dei colori dal Rinascimento*, in *Seta e colore*, a cura di C. Buss, Como, 1997 («Collezione Antonio Ratti», vi), 1997, p. 17.

[26] Cfr. P. Venturelli, *Vestire e apparire. Il sistema vestimentario nella Milano spagnola (1539-*

Nel guardaroba di Francesca non mancano, comunque, vivaci soluzioni coloristiche, a conferma di una tavolozza piuttosto variegata nel vestire, contrariamente alla creduta predominanza di sapore controriformistico delle tinte scure nella moda del periodo. Si trovano "rubbe" in leggero "ormesin" o leggerissimo "vello" bianco, in "canevazzetta à scacchetti verde, et sguarda", in corposo velluto con fondo "doretto et turchin" e in diverse sfumature di rosso, dal "vinà" allo "sguardo" al "cremesin",[27] ma anche vesti in "tabì" e in raso "zallo", in raso e in *taffetas* bianco, in "broccadello doretto, et bianco", in "ferandina turchina, e bianca".[28]

Il cospicuo numero di capi, nonché il ricco sistema di decoro aggiunto, realizzato con "passamani" o "romanette" o "cordelle" "d'arzento et d'oro", con "guarnition di raso et bottoncini d'arzento", in "reccamo d'oro", con "borche, et passetti d'oro de diverse sorti"[29] testimoniano un abuso suntuario perché palesano la violazione alla normativa trevigiana contro il lusso già del 1559

> Che Donna alcuna non possi haver più de quattro capi de vestimenta di setta […] Ne possi listar alcuna altra veste di veludo; seda; Panno; ò, d'altra sorte con liste d'oro, ò, d'argento sia piccola, ò, grande; à modo alcuno; Et sia prohybito […] li cordoni; passamani; franze; et vergole con oro et con argento in ogni quantità grande, ò, piccola […]. Ne sopra altri panni di seda possino metter striche; franze; passamani; ò, altra cosa simile; ma solo una lista di setta dell'istesso, over color diverso. che non passi una quarta di larghezza accompagnata con un cordon, ò, dui di setta à torno solamente esta lista[30]

1679), Roma, 1999 («Biblioteca del Cinquecento», 87), p. 36.

[27] Il primo è identificabile in un rosa opaco. La denominazione "vinà" o "vinato" o "avinato" fa la sua comparsa all'inizio del Seicento a soppiantare l'antico termine "rosato", inserendo una suggestione culinaria (allusione al vin rosato). Cfr. Buss, 2013, p. 54. Il secondo indica un rosso vivo (Piovan, 2013, p. 318); il terzo un rosso acceso e denso, derivando dal rosso *chermes*, la cocciniglia da cui si ricava la sostanza tintoria. Per un'analisi approfondita di quest'ultima si rinvia a C. Buss, *Seta oro cremisi. Segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, Cinisello Balsamo (MI), 2009, («Seta in Lombardia. Sei secoli di produzione e design», 1), pp. 48-50.

[28] La "ferandina" doveva essere un leggero tessuto di seta, assimilabile alla "canevetta", se in un atto del 1598 si trova la citazione di una "ruba verde ad opera de ferandina over canevetta". ASTv, *Notarile 1*, notaio Giacomo Strazzaroli, b. 1136, fasc. 18 (anni 1597-1598), doc. 23 mar. 1598, c. 1v.

[29] "Passaman", "romanetta" e "cordella" sono termini di fatto assimilabili, indicanti galloni o nastri serici o auroserici per guarnizione, prodotti su apposito telaietto o a fuselli. Nelle "borche" sono da riconoscere delle borchiette decorative e nei "passetti" dei fermagli in metallo prezioso. Cfr. Piovan, 2013, *Glossario.*

[30] ASTv, *Comunale*, b. 1466, "Libro secondo delle Parti", doc. 23 apr. 1559, c. 137v

e a quella, più stringente cronologicamente rispetto al periodo in esame, del 1602

> Sia prohibito à tutte le Donne di questa Città ogni sorte di oro, ò argento, che pensar ò imaginar si possa, et massime vesti di restagno, broccado d'oro, rizzo, soprarizzo, né possano portar vesti recamate né profilate, né listate d'oro, ò argento, né passamani, ò altre striche di simile materia.
> Siano in toto prohibido ogni sorte di vesti recamade, et tessute d'oro, con argento.[31]

Ribadisce la trasgressione alla legge sulle Pompe in vigore anche il corredo dei gioielli descritto nell'inventario che registra, tra i molti monili pur citati,[32] "una cadena di perle de n. dosento / Un'altra cadena di perle de n. cento, e settantanove con una perleta grossa in mezo", laddove la normativa del 1602 concedeva "alle donne portar un solo filo di perle al colo, il quale non penda".[33]

Dunque, i segni di una disposizione al consumo di lusso, di possibilità ostentative nell'apparire sociale sono evidenti nel guardaroba di Francesca e di certo dovevano essere condivisi dalle sue concittadine di pari grado, non potendo ignorare il principio della convenienza degli abiti al ceto e al contesto sociale, come sottolinea la trattatistica dell'epoca:

> Dico che gli habiti feminili sono secondo l'usanze delle città; perché se in altro habito che le altre andassino, sarebbono molto più appuntate et riprese, non osservando quello, che l'altre sue pari osservano.[34]
> Il portare un habito precioso e riguardevole sarà segno d'esser ricco, honorato e consolato; come l'habito vile e lacerato argomenta povertà e dolore[35]

e da quanto, d'altronde, si evince dall'analisi delle fonti scritte trevigiane.[36]

[31] ASVe, *Senato Terra*, reg. 72, doc. 20 dic. 1602, cc. 188r-v.

[32] Gioielli d'oro con pietre preziose, orecchini d'oro con pendenti di perle, anelli, "manini", cioè braccialetti.

[33] ASVe, *Senato Terra*, reg. 72, doc. 20 dic. 1602, c. 188v.

[34] D. Bruni, *Opera di M. Domenico Bruni da Pistoia intitolata Difese delle Donne, nella quale si contengono le difese loro, dalle calunnie datele per gli scrittori & insieme le lodi di quelle, nuovamente posta in luce*, in Milano, appresso di Giovanni Antonio de gli Antonij, 1559, p. 52r.

[35] G. Bonifaccio, *L'arte de' cenni, con la quale, formandosi favella visibile, si tratta della muta eloquenza, che non è altro che un facondo silenzio. Divisa in due parti […] di Giovanni Bonifaccio giureconsulto, & assessore. L'Opportuno Accademico Filarmonico*, in Vicenza, appresso Francesco Grossi, 1616, p. 481.

[36] Si rinvia al *corpus* documentario in Piovan, 2013.

Tra gli abiti nell'inventario dei beni di Francesca, oltre a "vesti", "rubbe" e "sottane", compaiono anche alcune "pelizze", cioè pellicce (d'agnello, di volpe), assimilabili nella forma complessiva sartoriale alle prime perché anch'esse provviste di corpetto e maniche. Dovevano però di fatto distinguersi per la presenza di una "coverta" di tessuto che le identifica di certo con delle sopravvesti ove il caldo rivestimento animale costituisce la parte interna dell'indumento, mentre lo strato tessile rimane all'esterno, secondo una modalità tipica del sistema vestimentario dell'epoca, che preferisce di norma la pelliccia non a vista (se non in corrispondenza di baveri e mostre) ma sempre come rivestimento interno dei capi d'abbigliamento.[37]

Si tratta dunque, con ogni probabilità, di capi invernali o da utilizzare in casa per ovviare alla carenza di adeguati sistemi di riscaldamento, affidato in quei tempi a camini addossati alle pareti e a bracieri mobili.[38]

Un indumento per la difesa dal freddo era, a volte, anche la "carpetta", anch'essa citata tra i beni di Francesca: confezionata in calda lana ("rassa", "saggia"),[39] ma anche in damasco o nel pesante broccatello. Analizzando molte altre fonti scritte trevigiane si ricava che essa poteva essere tanto una gonna, quanto una veste intera da usare comunque come capo "di sotto" rispetto ad altri indumenti (vesti e sopravvesti).[40]

Il suo accostamento a una gonna appare fortemente sostenibile laddove si consideri la fonte vecelliana che, nel figurino della "Nobildonna di Cividale di Belluno per casa", evidenzia il suo carattere di falda, specifico indumento per la parte inferiore del corpo, distinto dall'indumento che copre il busto, rappresentato da un giubbone.[41]

Il giubbone, come attestano le descrizioni di Cesare Vecellio e le sue incisioni, è un capo per il busto – alternativo al "casso" – di linea attillata, garantita da un esperto taglio sartoriale, da interventi di balenatura e di imbottitura nonché da una fitta abbottonatura dalla gola al ventre, ove presenta una desinenza appuntita contornata da una baschina o da piccole

[37] Cfr. Butazzi, 1981, p. 29; G. Lazzi, *La moda alla corte di Cosimo I de' Medici*, in *Moda alla corte dei Medici. Gli abiti restaurati di Cosimo, Eleonora e don Garzia*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti Galleria del Costume) a cura di R. Orsi Landini, S. Ricci, M. Westermann Bulgarella, Firenze, 1993, p. 32.

[38] Cfr. P. Thornton, *Interni del Rinascimento italiano. 1400-1600*, Milano, 1992, pp. 20-24.

[39] "Rassa": panno di lana grossolano; "saggia": tessuto di lana a intreccio diagonale. Cfr. Piovan, 2013, *Glossario*.

[40] Cfr. Id., 2013, pp. 57-58.

[41] Vecellio, 1590, p. 220r. Nel testo descrittivo (p. 221r) Vecellio specifica che le gentildonne di Cividale "portano alcuni giubboni di tela di seta vergata d'oro, & altre di colore, facendogli fare una pancetta con una punta assai dilettevole; al quale si allacciano una carpetta di raso".

falde; il colletto è spesso montante a fascetta e le maniche aderenti.[42]

Considerato che l'uso del giubbone, come indumento per il busto, richiama necessariamente il contestuale utilizzo di una "carpetta", come falda che copra la parte inferiore del corpo, stupisce constatare l'assenza di un simile indumento nell'inventario di Francesca, dove vi sono pur delle "carpette".

Nell'insieme, comunque, l'assetto vestiario di Francesca rispecchia il tipico principio di sovrapposizione, destinata a una visibilità ostentativa, ove si associano "sottane" con "rubbe" o forse anche "vesti" con "rubbe", indossate sopra la biancheria, quest'ultima rappresentata dalla camicia, indumento che Francesca possedeva nel numero di 56 "de più sorte".

Affini contesti inventariali ribadiscono una cospicua dotazione di camicie, spesso di raffinata confezione – realizzate in finissimo e pregiato lino ("renso") – a dimostrazione della loro valenza di decoro e di agiatezza sociale, essendo indispensabile elemento protettivo tra corpo e abito in un'epoca in cui il concetto di igiene si ispira a criteri di pulizia "asciutta". La credenza nella permeabilità della pelle e nella pericolosità del bagno, infatti, inducevano ad affidare l'idea di pulizia al candore del tessuto, che solo la possibilità di un continuo ricambio poteva garantire.[43]

Anche la letteratura del periodo indica moderazione nell'uso dell'acqua nell'igiene personale come traspare dalla raccomandazione fatta da Alessandro Piccolomini, secondo il quale è bene "che la gentildonna ogni pochi giorni si lavi tutta con acqua calda".[44]

Tra la biancheria nella lista dei beni di Francesca, poi, compaiono dei "bavari di seda de p.s. n. 19 uno delli quali ha alcune rosette, et giandette

[42] Cfr. Piovan, 2013, p. 58. Cfr. Vecellio, 1598, pp. 151v-152r (gentildonne di Cividal di Belluno), 154v-155r (gentildonna di Conegliano).

[43] Sul tema dell'igiene personale in epoca moderna basti il rinvio a G. Vigarello, *Lo sporco e il pulito. L'igiene del corpo dal Medioevo a oggi*, Venezia, Marsilio, 1987 (Saggi), pp. 10-94.

[44] A. Piccolomini, *Gli costumi lodevoli, che alle Nobili Gentildonne si convengono; descritti dal Virtuoso Signor Alessandro Piccolomeni Academico Intronato Sanese […]*, in *Le bellezze le lodi, gli amori & i costumi delle Donne; con lo discacciamento delle lettere, di Agnolo Firenzuola fiorentino, et di Alessandro Picolomini Sanese. Giuntovi appresso i saggi ammaestramenti, che appartengono alla honorevole, e virtuosa vita virginale, maritale, e vedovile di Lodovico Dolce*, in Venetia, presso Barezzo Barezzi, 1622, p. 246. Si tratta di un'edizione postuma, pubblicata per volere dell'editore Alessandro Aldrisio unitamente ad altri due trattati dedicati al mondo femminile. A questa data il testo ripropone i contenuti della prima uscita editoriale del 1539, in Venezia, appresso Curzio Mavo e fratelli. A questa seguirono l'edizione del 1540, col titolo *Dialogo delle belle creanze delle donne. De lo Stordito Intronato*, stampata in Brovazzo, Venezia; una nel 1541; un'altra nel 1558, fratelli da Meda, Milano; un'altra ancora nel 1562 col titolo *Dialogo dove si ragiona delle belle creanze delle donne*, appresso Domenico Farri, in Vinegia.

d'oro" e, ancora, in "una scatola di carton" sono inventariati diversi "veli da spalle, et bavari di tella", in una "cestella" "9 pezze da spale de più sorte"; in un'altra "casselletta bianca longa" sono conservati "colari, et maneghetti di diversa sorte".

Si tratta in tutti i casi (a parte i "maneghetti"[45]) di accessori per la copertura del *decolleté*, altrimenti lasciato in vista dalla scollatura del "casso". Se la fisionomia di veli e/o pezze da spalla è del tutto intuibile, risolvendosi in grandi fazzoletti o sorta di sciarpe, nel caso del "bavaro" risulta difficile restituirne le forme, avendo peraltro identificato, non senza impegno, la sua natura di accessorio per la copertura delle spalle, oltre al più ordinario riconoscimento in esso di un risvolto/mostra di vesti in corrispondenza del collo.[46]

È un caso emblematico di versatilità del lessico del periodo, di ambiguità e polivalenza di significati. Scorrendo l'attendibile repertorio del modo di vestire dell'epoca, ossia la galleria di *Habiti* vecelliana, infatti, si vede che l'autore utilizza il termine "bavaro" per designare tanto il risvolto di una sopravveste intorno al collo, quanto una sorta di *carré* per la copertura dello scollo del corpetto in una versione più ricercata e costruita rispetto al pratico e semplice fazzoletto o pezza da spalle.[47]

La sua presenza nel guardaroba di Francesca, unitamente alla mancanza di giubboni, farebbe supporre una predilezione della nobile trevigiana per soluzioni vestiarie di tipo veneziano, ossia per abiti che dialoghino in maniera armoniosa col corpo, svelandolo in parte con l'uso di vesti con corpetti ampiamente scollati – tali da richiedere l'utilizzo di un copri spalle – piuttosto che per la serrata struttura vestimentaria di gusto spagnolo ove una conica sopravveste copre un serrato giubbone e una rigida "carpetta" stesa su un verdugale.[48]

[45] In essi sono da riconoscere dei polsini, soprattutto quando siano realizzati in trasparenti tele di lino o in velo, adatti a creare un raffinato risvolto in corrispondenza dei polsi. Non a caso sono spesso citati *en pendant* con collari, tra gli accessori della biancheria.

[46] Cfr. AA.VV., *Lemmario per la schedatura dell'abito e degli elementi vestimentari*, a cura dell'ICCD - Istituto Centrale per il Restauro e la Documentazione, s.l., 2010, *ad vocem* "mostra".

[47] Nel primo caso cfr. Vecellio, 1598, pp. 86r, 129r; nel secondo Id., pp. 99r, 101r e in particolare p. 220r ove si legge che "bavari ben lavorati, con i quali [le matrone napoletane] coprono le spalle, & il petto" (Id., p. 220r). Relativamente all'ambiente veneziano, cfr. Id., pp. 77v-78r, 98v-99r, 100v-101r.

[48] Le nobili spagnole "vestono sete colorate […] le maniche della sopraveste si vedono pendenti […] le maniche del giubbone, delle quali sono coperte le braccia, sono strettissime, & colorate, come la carpetta di sotto, la quale suole esser di ricchissimo drappo d'oro, & fatta à opera. Usano centi, & catene di oro superbissime: & di sotto il verducato, ò faldiglia, che vogliono chiamarla". Id., p. 257r.

Vista la forte deferenza politica e culturale di Treviso rispetto alla capitale del dominio di Terraferma, non stupisce l'influenza, nella periferica cittadina, della moda lagunare – che mantiene una propria originalità a lungo in un'Europa dominata dalla politica e dal gusto spagnolo.[49]

Le attestazioni sull'adozione in Treviso dei suggerimenti di moda "internazionali" originati dalla corte spagnola – fornite da Vecellio, nonché da moltissime fonti scritte trevigiane che attestano l'uso di "zipponi" femminili, "rubbe" con maniche appese, gorgiere, (identificabili nel termine "bavari a rode"), ovvero capi riconducibili alla più tipica sartoria spagnola[50] – non contraddicono comunque la preminenza veneziana.

Con ogni probabilità il modello vestiario spagnolo viene assunto, in parte, perché oramai ampiamente diffuso a livello aristocratico in buona parte d'Europa e non più eludibile, in parte per mediazione della stessa Venezia, parzialmente adeguatasi essa stessa al gusto internazionale verso la fine del Cinquecento, come testimonia Giovanni Boemo nel 1585:

> Le gentil donne in Venetia pochi anni fa andavano col petto, con le spalle e con le braccia ignude, hora copreno tutto et usano maniche più lunghe e larghe e s'accostano all'usanza spagnola […] et hoggi per tutto si usa l'uno e l'altro.[51]

Anzi, all'inizio del Seicento si può sostenere l'adozione da parte delle nobildonne trevigiane, e quindi anche da parte della Benaglia, di entrambi i modelli vestiari – veneziano e spagnolo – in forma integrata, se le fonti figurative d'ambito veneto restituiscono immagini di abiti con gonna morbida, priva di rigide sottostrutture, provvisti di busti o serrati giubboni infustiti, entrambi con desinenza a punta sul ventre ed entrambi aperti sul collo per mettere in evidenza il tipico collare veneziano allargato a

[49] Come sostiene D. Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei veneziani*, Vicenza, 2001 («Cultura popolare veneta», n.s. 21), p. 69.

[50] Riscontrabili anche nel ritratto trevigiano di Felicita Zanetti, che appare – abbigliata in una sobria veste nera e con vistosa "gorgiera" – come offerente insieme al marito nella pala di Giacomo Lauro nella chiesa di Santa Maria Maggiore, raffigurante la *Madonna con Bambino, i santi Anna, Francesco, Antonio da Padova, il giureconsulto Bonsembiante Federici e la moglie Felicita Zanetti.* Modalità vestiarie di gusto spagnolo si registrano anche nel vicino centro di Conegliano. Cfr. F. Piovan, *Popolo e nobiltà: sistemi vestimentari femminili a confronto nella Conegliano del XVI secolo*, in "Storiadentro", n.s. 4 (2006), pp. 180-181.

[51] G. Boemo, *I costumi, le leggi et l'usanze di tutte le Genti. Divisi in tre libri. Raccolte, qui insieme da molti Illustri Scrittori, per Giovanni Boemo Aubano Alemano; et tradotti per Lucio Fauno in questa nostra lingua volgare. Aggiuntovi di nuovo il Quarto Libro, nel quale si narra i costumi, & l'usanze dell'Indie Occidentali, overo Mondo Novo; da M. Pre Gieronimo Giglio*, in Venetia, appresso Giacomo Cornetti, 1585, pp. 167v-168r.

raggiera dietro di esso, in luogo della serrata gorgiera.

Quali complementi dell'abbigliamento non mancano poi, anche nel guardaroba di Francesca, tutti quegli indumenti di corredo e accessori indispensabili, quali calze ("18 para di calcette di tela […] calce di seda cremesine […] e colombine […] calce di lana follade"), "fazzuoli da testa, et da man de più sorte ottanta quattro […] fazzoletti de più sorte n. cento e quarantanove", grembiuli ("meze traverse di velo, una della quali è riccamada"), caldi manicotti in tessuto foderati di pelo per la protezione termica delle mani (una manizza di velludo con fodra di zebellini, et passetti d'oro e una manizza di velludo fodrà di felpa con bottoncini d'oro),[52] copricapi ("doi capelli un di paglia, et un d'ormesin"), ventagli ("ventole da donna de più sorte […] doi ventagli di penne un negro, et un bianco"), guanti.

Sono citate, inoltre, le calzature, nella tipologia allora più diffusa in ambito femminile, ovvero gli zoccoli in pelle bianca ("un paro di zoccoli bianchi da donna nuovi"), efficace soluzione pratica per non imbrattarsi percorrendo strade non pavimentate o sporche (come erano quelle dell'epoca).[53]

Alcuni accessori, più di altri, poi, rispecchiano l'attenzione alle novità della moda degli inizi del Seicento, dimostrando da parte della nobile Benaglia una cura della propria immagine, aggiornata alle nuove tendenze. Nell'inventario dei beni di Francesca, infatti, sono menzionati "albarelli d'acconciar la testa",[54] ossia ornamenti chiaramente destinati a impreziosire una pettinatura dalla sagoma che si innalza a piramide secondo l'estetica spagnola, incline a sviluppare la figura femminile nel senso della massima verticalità, come testimonia la ritrattistica dell'epoca.

Il carattere vegetale e floreale di questi gioielli da capo testimonia come l'ispirazione naturalistica seicentesca dominasse anche nelle espressioni decorative riservate all'acconciatura, oltre che nel design tessile del periodo, come già evidenziato.

[52] Da notare ancora una volta la trasgressione alla normativa suntuaria per la presenza della pelliccia di zibellino: la legge trevigiana del 1602 stabilisce che le donne "non possano à modo alcuno portar zebelini intieri, né in manizza, né in alcuna parte della persona, né lupi cervieri, né armelini, né altra sorte de pele pretiose: eccetuando li martori per una manizza". ASVe, *Senato Terra*, reg. 72, doc. 20 dic. 1602, c. 188v.

[53] Erano calzature "a fondo chiuso" (composto da una suola, un'intersuola e un sottopiede), con un rialzamento in corrispondenza del tallone; con tomaia priva dei quartieri. Cfr. F. Pertegato, *Tecniche di lavorazione delle calzature rinascimentali*, in *Il costume nell'età del Rinascimento*, a cura di D. Liscia Bemporad, Firenze, 1988, pp. 347-354.

[54] Come probabilmente anche il "fior d'oro con perlette et smalti", i "fiori d'arzento con perlette" o i meno pretenziosi "fiori di seta", registrati nella medesima lista.

In conclusione: l'analisi dell'inventario dei beni di Francesca Benaglia risulta esemplificativo del modo di vestire della classe aristocratica trevigiana femminile di inizio '600.

Naturalmente non era possibile individuare le modalità vestiarie del tutto personali della gentildonna in questione, ma è stata possibile quantomeno una restituzione sommaria, attraverso l'analisi di altre fonti locali, alla luce dell'indubbio rigoroso rispetto delle regole dell'apparire vigente all'epoca, della sentita convenienza a uniformarsi a modelli condivisi, che avranno certamente indotto Francesca a eguagliare il modo di vestire delle sue concittadine.

Sul piano più generale e complesso della relazione tra formalità dell'apparire (abito, accessori) e valenze simboliche a questa assegnate – postulato insito in ogni codice vestimentario – l'apparire di Francesca sarà stato informato da quella solenne artificiosità, da quella grave e dignitosa grazia di sapore controriformistico, caratterizzante l'immagine femminile di inizio Seicento.

In questo periodo uno stretto legame sembra vincolare il corpo e l'abito della donna altolocata con quel portamento dignitoso, quel contegno altero (quale ci trasmettono molte fonti iconografiche del periodo), rafforzati e indotti al tempo stesso dall'artefatta formalità di un abito-involucro che ingabbia e penalizza la fisicità attraverso rigidi corpetti/giubboni, mediante l'isolamento del capo, prodotto dalla gorgiera o dal collare a ventaglio che ne impediscono i movimenti.

Un abito, dunque, che costringe a una composta postura, che induce a una misurata gestualità, che paiono rispondere proprio al modello muliebre tracciato dalla precettistica del periodo quando, nel descrivere la prerogativa femminile della "leggiadria", dà risalto al concetto della disciplina del gesto:

> La leggiadria non è altro, come vogliono alcuni et secondo che mostra la forza del vocabolo, che una osservanza d'una tacita legge data e promulgata dalla natura a voi donne, nel muovere, portare et adoperare così tutta la persona insieme, come le membra particolari, con gratia, con modestia, con gentilezza, con misura, con garbo, in guisa che nessun movimento, nessuna attione sia senza regola, senza modo, senza misura o senza disegno.[55]

consolidando l'immagine di una donna nella quale prevale l'effetto finale di astratta solennità.

[55] *Le bellezze le lodi, gli amori*…, 1622, p. 41.

INVENTARIO DEI BENI DI FRANCESCA BENAGLIA

c. 61r 1618, luni 21 del mese di maggio.
Intendendo, et volendo l'Illustre magnifico ser Vincenzo Benaglia, cittadino di Treviso, per nome et interesse suo [...] da una parte, Illustre signora Laura Benaglia moglie dell'Illustre ser Nicolò Rampon Nobile di Treviso per una parte, il magnifico signor Theoffilo Bartholini, [...] per nome della molto magnifica Isabetta Pasqualigo sua suocera (figlia [...] della quondam signora Antonia Benaglia per una parte, et la signora Chiara Benaglia relicta del quondam Zuanne Pedruol per una parte Coheredi della heredità della quondam Illustre signora Francesca Benaglia far disballar, et dividere li beni mobeli che già furono di ragione della predetta quondam signora Francesca e intendendo essa signora Laura, detto signor Theoffilo per divisione [...] et la Illustre signora Chiara avanti, che havenghi alle divisioni de detti beni mobeli far inventario de quelli per loro interessi, esso signor Vincenzo si ha [...] Che detto inventario sij fatto, ma che si facci a spese de essi signori Laura, Theoffilo, per [...] nome, et Chiara.
Onde li signori Vincenzo, Laura, Theoffilo per nome, et
c. 61v: Chiara unanimi et concordi hanno voluto et vogliono, che sij sballato, et poi inventariato.
Come così fu sballato per mastro Barthol [...]
Cummodo [...] pubblico in Treviso, et poi fu inventariato per me Alvise Zucchello nodaro pubblico di Treviso presenti li signori coheredi [...]
In una delle camere davanti sopra la strada
[...]
c. 65v Il dì marti 22 maggio predetto
[...]
c. 71v Un forcieretto da campo con lamette de stagno
dentro del quale erano:
[...]
Fazzuoli di renso con lavorieri da i capi numero tre
Quattro fazzuoli de testa lavoradi
c. 72r Doi altri fazzuoli di testa
Un panesello di renso con merli et lavori ad ago
Un panesello di renso con merli et lavorieri ad ago
Un pezzo di renso senza lavori
Alcuni pezzi di tella ad un filo
Una cassella misiada et intressada con madre perle, entro la quale erano

diversi para di guanti usadi
Una guazzinetta[56] con suoi ferri
Un puntaruol d'arzento con manico dorato et figura in cima
Un scrittorio, con specchio miniato con diverse pietre et colonne di pietra dentro del quale erano:
Ottantaquattro medaglie antiche di bronzo, parte delle quali è legata in annelli di bosso
Un fazzuol lavorado de seda cremesina
Una cassella d'ancipresso con pezzi di cordelle dentro a mazzette
Una cassella di ancipresso schietta con diversi fiori di seta et alcune reliquie
Una casselletta depenta piccola con alcune strazze di velo
c. 72v […]
Una casselleta longa con alcuni concieri da testa
Un forcieretto da campo coverto negro, dentro del quale sono fazzoletti de più sorte numero cento e quarantanove
Una casselletta vecchia con chiave con diversi albarelli d'acconciar la testa
[…]
c. 74v Una scatola rossa nella quale è una cadena di perle de numero dosento
Un'altra cadena di perle de numero cento e settantanove con una perleta grossa in mezo
Un paro de manini con perle et grannate
Cinque perle a sua posta
Una scatola bianca lunga con fassa da capel et un scatolin
con alcuni bottoncini dorati da Milan
Una scatola rossa tonda con corali desperadi et una […] de granattine da Milan false
Una scatola longa rossa con un fior d'oro con perlette et s(m)alti
Un zoiel d'oro con un rubinetto et sei piccoli
Un zoiel d'oro con diamantini sette
Una scatola bianca longa con fiori d'arzento con perlette rotti
Una scatola tonda rossa con puntaletti di cristallo
Una scatola bianca longa con perle et perosini falsi
Una scatola bianca quadra con doi cestelletti di fil d'arzento, un orologio d'arzento da sol, un scatolinetto d'arzento un agnusdei

[56] Piccola custodia.

c. 75r Un officietto, una croce, con Cristo d'arzento, un altro scatolin et altri bottoni, il tutto d'arzento
Tre borse de seda sguarda recamate con oro con cecchini d'oro numero dodese, ongari numero cinque et altri ongari sei
Una scatola rossa con un paro d'orecchini d'oro con festoni fornidi di perle et un altro paro d'oro con doi papagalli
Una scatola rossa longa con aghi d'oro numero vintisie
Una scatola longa bianca con reliquie
Una scatola rossa depenta grande con ventagli doi con le stecche d'ebano, uno ventaglio di recamo con lame d'arzento dorate
Un manico di ventaglio d'oro
Una guazina d'arzento con forfetta dorada
Un fazzuol di velo ricamato di seda con cerle d'oro
Un scattolin di legno coverto di curame rosso con para uno d'orecchini d'oro con diverse perle
Una scatola rossa longa con una cadena d'ingranate false et bottoncini dorati da Milan, con perle da onza et doi peroli d'oro
Un scatolin tondo bianco con bottoncini d'arzento
Un simile con un paro d'orecchini d'oro con due perlette et 2 peroli falsi
c. 75v Una cassella de fil d'arzento con suo luchetto d'arzento
Un scatolin bianco quadro con una crosetta, un San Marco dorati et altri rottami d'oro et dorati
Una scatola longa di piombo con un paro di manini d'ambracani coverti d'oro con perle scozzesi, una crosetta d'oro et una filzetta d'ingrannade
Un scrignetto di noghera con un officietto della Madonna reccamado con perle et passetti d'arzento dorati
Una corona d'osso di Spagna con peroli d'oro et fioccho di seda reccamà di perle
Una casselletta d'ancipresso con un rocchello con oro filato
Un forcieretto rosso con un horologio de sabbion et doi agnusdei, tutto reccamato con oro et perle
Un officio della Madonna fornido d'arzento
Un scatolin tondo lavorato di seda con perlette da onza
Un coffanetto de osso con horologio tedesco
Un coffanetto de curame con annelli d'oro numero 8 cioè un diamantin, un saffil, un rubbin
c. 76r una perla, doi con figure, uno senza pietra et una veretta con una pontina de diamante
Una scatola bianca grande longa con una corona di agathe
Un paro di manini d'ambri negri et diverse corone de più sorte

Un scrignetto di cristallo con alcune figurette et fiori con perle
Quattro filze de corali con perusini tutto falso
Il dì mercore 23 maggio predetto
[…]
In un'altra cassa simile, nella quale:
Una cestella de vinchi con suo coverto, con veli et bavari da spalle di seda de più sorte numero 19, uno delli quali ha alcune rosette et giandette d'oro
c. 76v […]
Una cestella de vinchi divisada bianca et rossa con pezzi di velo de più colori et scarpe alla romana
Una scatola di carton con diversi veli da spalle et bavari di tella
Un'altra simile con una scatola bianca longa, dentro della quale merli da fazzoletti, peroli e foiette et molte strazzette
Una scatoletta longa quadrata con doi para di maneghetti di velo
Una scatola bianca quadra con alcuni pezzi di cordelle d'oro de più sorte
Una scatola longa bianca con strazzette dentro
Una casselletta bianca longa con colari et maneghetti di diversa sorte
Una cestella con scarpette de più sorte para 40 et pezzi di bombasina
c. 77r Una casseletta bianca senza coverchio con alcune tacchie di tella, due fasse, una pezza da spalle, una coltretta da cuna di bombasina
In un carton doi fazzuoli: uno di testa ad un fil et uno di seda canellin con doi pezzette di taffettà arzentin
[…]
Un'altra cestella con 18 para di calcette di tella de più sorte et una pezzetta da spalle
Un'altra cassa simile alle soprascritte doi, nella quale:
Una cestella con 9 pezze da spale de più sorte
Tre meze traverse di velo, una della quali è riccamada
Una meza traversa ad un fil con cordelle
Fazzuoli da testa et da man de più sorte ottanta quattro
Fazzuoli grossi di canevo numero vinti
Fazzuoli ad un fil numero quattro
Sie meze traverse vecchie
c. 77v […]
Una cestella con sie cendelli di testa de più sorte, et una pezzetta da spalle lavorada negra
Una scatola tonda bianca con quattro para di sotto braghesse di tella de più sorte
[…]

In una camera da dietro sopra l'Acqua:
c. 78r […]
In una camera appresso la sopraddetta pur sopra la strada:
c. 80r […]
Una cassa di pezzo depenta nella quale:
Camise da donna di più sorte sporche numero dodese
Una traversa da un fil vecchia sporca
[…]
c. 83v Il dì zuobba 24 maggio antedetto
In una camera appresso il tinel:
[…]
Una cassa de noghera con filletti d'oro nella quale:
Doi camise da donna sborche
Una traversa de tella ad un fil et una pezza da spalle
Una cassa di noghera nella quale:
Camise da huomo de più sorte numero sessanta una
Boccassini di bombasina numero doi con le sue maneghe di tella
c. 84r Doi camise da donna lavorade di seda cremesina et turchina
Doi boccassini di bombasina vecchi
Camise da donna usade de più sorte numero quarantadoi
[…]
c. 85r […]
Un armer da veste depento, nel quale:
Tre pezzi di brocadelli turchini e zalli, con frisi cremesini et zalli
Tre stramazzetti da carrozza di velludo cremesin
Una pellizza d'agneline bianche con coverta di tabì bianco e sguardo
c. 85v Una pellizza di volpe vecchia coverta de brocadello a fiori con fondi camelin, casso et maneghe
Una pellizza di bassette bianche coverta d'herbazo zallo
Una veste di canevazzetta paonazza a fiori con casso et maneghe
Una rubba di velludo rizzo in opera negro con guarnitioni di raso fornida con borche et passetti d'oro de diverse sorti
Una rubba di raso negro stampada guarnida con oro
Una rubba di raso negro stricada con guarnition di raso
Una veste d'ormesin negro taiuzzado con guarnition de cremesin et sue maniche
Una sottana di raso negro taiada con guarnition di raso et maniche e pettorali
Una rubba di velludo negro ad opera con fondi di raso
Una sottana di damaschetto negro con guarnition di raso e pettorali

Una sottana di velludin tempestin con guarnition di raso et sue maneghe et pettorali
Una rubba di velludin a s(c)acchetti con guarnition di raso
Una rubba di velludin negro ad opera camussin
c. 86r Una rubba d'ormesin negro taiuzzado con guarnition di raso
Un'altra rubba d'ormesin negro schietta con mostre d'ormesin bianco
Una rubba negra di bavelle
Una rubba di velludo in opera con fondi di raso negro fodrada di felpa negra
Una sottana di raso in opera vecchia con casso et maneghe
Una rubba di gotton negra
Una vesta di zambellotto paonazzo col manizo tarmada
Una veste di broccadello doretto et bianco con sue maneghe et casso
Una sottana di tabì ad opera bianco con suo casso et manighe, con guarnitioni di raso et bottoncini d'arzento
Una veste di raso bianco taiuzzada et stampada con maneghe et casso
Una veste di bordo di seda bianco vecchia con romanetta d'oro
Una veste di tabì zallo con casso et maneghe con romanette d'arzento et oro
Una veste di canevazza a zardin con cassi et maneghe furnida di romanette d'oro
c. 86v Una veste di taffettà bianco con casso et maneghe con passaman verde vecchia
Una veste di telletta verde con casso et maneghe tessuda d'oro vecchia
Una veste di canevazza et fondi bianco ad opera, fornida di guarnition d'arzento et con passetti d'oro et bottoncini alle maniche, con casso e pettorali, con passetti medesimi d'oro
Una veste di raso a zardin, fondi bianco, con casso, maneghe et pettoral
Una veste di raso zallo trinzà vecchia con romanette d'arzento con casso et maneghe
Una veste di velludo fondi bianco a zardin con casso, maneghe et pettoral, con passamani d'oro et bottoni di oro
Una manizza d'armellini coverta dell'istessa robba con dodese passetti d'oro
Una veste di canevazza, fondi doretto a zardin con casso, maneghe et pettoral, fornida di cordelle d'oro
Una veste di ferandina turchina e bianca, con cassi et maneghe, fornida di cordelle d'oro et d'arzento
c. 87r Una rubba de tabì in opera sguardo e bianca, franzada con passamani d'oro

Una carpettina di ferandina vecchia strazzada
Una carpetta di broccadel zallo et cremesin in opera vecchia
Una rubba di vello vergà con passamani d'arzento
Un cammesotto doretto e bianco con due paia di poste zalle
Una rubba di vello bianco rigà con romanetta d'arzento
Una rubba di velludo vinà in opera guarnida di reccamo d'oro
Una carpetta di rassa cremesina vecchia striccada bianca
Una carpetta di saggia cremesina vecchia con reccami
Una carpetta de camelin lattà vecchia con romanetta d'oro
Una carpetta di damasco bianco vecchia
Una rubba di velludo negro in opera con guarnition de raso, con bottoncini d'oro, fodrada de felpa bianca e negra
Una rubba de ormesin bianco taiuzzada, con guarnition de raso
Una rubba de raso bianco taiuzzada et stampada, con guarnition di raso et bottoncini d'arzento
c. 87v Una rubba di canevazzetta in opera a scacchetti verde et sguarda fornida con passamani d'oro
Una rubba di velludin fondi doretto et turchin guarnida con passamani d'arzento et d'oro
Una rubba di velludin fondo tabì zallo
Una rubba da saggetta cremesina vecchia
Una rubba di velo paonazzo et d'oro vecchia
Una prettina di damachetto negro vecchia
Una prettina d'ormesin negro rotta
Para tre di calce di azze bianche vecchie
Para uno di calce di lana follade vecchie
Doi panni da stomaco di panno basso
Un paro di manegotti da saetta mischia fodrate di felpa canuda
Un paro di maneghe di seda verde vecchie
Un paro di maneghe di seda dorette vecchie
Un paro di calce di seda cremesine
Un paro di calce di seda colombine vecchie
Una manizza di velludo con fodra di zebellini et passetti d'oro
Una manizza di velludo fodrà di felpa con bottoncini d'oro
c. 88r Un carton(e). Diversi velli d'acconciar la testa
Un paro di zoccoli bianchi da donna nuovi
Una cestella con diverse ventole da donna
Un'altra cestella con ventole da donna de più sorte
Otto cussinini negri di seda de più sorte vecchi
Doi habiti di tella di sangallo

Doi ventagli di penne: un negro et un bianco
Doi capelli: un di paglia et un d'ormesin
[…].

GIUSEPPE PELLI
UN INTELLETTUALE TOSCANO CONTRO LA PENA DI MORTE

Gregorio Piaia

Relazione tenuta il 20 gennaio 2017

Nel suo rapporto sulla pena capitale nel 2016 Amnesty International ha registrato 1032 esecuzioni. I cinque paesi con il maggior numero di esecuzioni sono, nell'ordine, la Cina, l'Iran, l'Arabia Saudita, l'Iraq e il Pakistan. Rispetto al 2015 si registra una consistente diminuzione del 37%, ma vi sono motivi fondati per ritenere che in Cina le esecuzioni siano state dieci volte più numerose rispetto al dato ufficiale comunicato dalle autorità governative.[1] Nel panorama internazionale la questione della pena di morte rimane dunque tristemente attuale, tant'è vero che la ricorrenza, nel 2014, dei 250 anni della pubblicazione della celebre opera di Cesare Beccaria *Dei delitti e delle pene* ha dato luogo a una serie di iniziative che, al di là della rievocazione storica, miravano ad affrontare il tema nella sua persistente attualità.[2]

È noto che lo scritto del Beccaria, che è considerato il prodotto più significativo dell'Illuminismo italiano e in particolare lombardo, godette di grande fama nell'Europa colta del tempo, grazie anche alla traduzione francese (1766) e tedesca (1778), e all'entusiastico giudizio e sostegno di

[1] https://www.amnesty.it/rapporto-amnesty-international-sulla-pena-morte-nel-2016/

[2] Mi limito qui a ricordare il convegno internazionale organizzato a Livorno (città in cui fu stampato lo scritto del Beccaria) il 16 e 17 maggio 2014 dall'Unione delle Camere Penali Italiane (e i cui atti sono raccolti in *I 250 anni «Dei delitti e delle pene» di Cesare Beccaria*, a cura di G. Flora, Pisa, 2016), il convegno svoltosi all'Accademia delle Scienze di Torino il 27-28 novembre 2014 (che ha dato luogo al volume *Il caso Beccaria. A 250 anni dalla pubblicazione del «Dei Delitti e delle pene»*, a cura di V. Ferrone e G. Ricuperati, Bologna, 2016) e il volume *Attualità e storicità del «Dei delitti e delle pene» a 250 anni dalla pubblicazione*, a cura di G. Rossi e F. Zanuso, Napoli 2015.

Voltaire. Meno noto, e a prima vista sconcertante, è che due fra i massimi esponenti del pensiero del secondo Settecento, il Rousseau del *Contratto sociale* (1762) e il Kant della *Metafisica dei costumi* (1797), si siano dichiarati a favore della pena di morte, seguendo in questo l'opinione della maggior parte dei loro contemporanei. Per Rousseau dal fatto che «il trattato sociale ha come fine la conservazione dei contraenti» e che ciò comporta «qualche rischio e anche qualche perdita» consegue che «per non essere vittima di un assassino si accetta di morire se assassini diventiamo noi», quale garanzia per la nostra incolumità personale.[3] A sua volta Kant dichiara che la pena di morte è conforme alla «giustizia intesa come idea del potere giuridico esercitato in base a leggi universali fondate a priori». «Tutti sofismi e cavilli giuridici» sono per lui le considerazioni del «marchese Beccaria» sul fatto che nessuno può consentire di perdere la vita se commette un omicidio, «in quanto nessuno può disporre della propria vita». In realtà, incalza Kant, «nessuno subisce una pena perché l'ha voluta, ma perché ha voluto un'*azione punibile*, poiché infatti non è una punizione il fare ciò che si vuole, ed è impossibile *voler* essere puniti»…[4]

Queste considerazioni dovrebbero far riflettere sulla presunta 'ovvietà' di certe prese di posizione sul piano etico e giuridico, che in realtà sono frutto di una elaborazione faticosa e contrastata (non a caso lo scritto del Beccaria apparve anonimo). Esse rendono ancor più interessante un fatto che solo di recente è stato reso noto grazie a una fortunata scoperta compiuta da Renato Pasta nell'Archivio di Stato di Firenze: quella di Beccaria non è la prima opera contro la pena di morte, giacché essa è stata preceduta, sia pure di pochi anni (1760-1761), da un'opera consimile, *Sbozzo di una dissertazione sopra la pena di morte*, che però rimase incompiuta e inedita, e di cui anzi si persero le tracce fino al suo ritrovamento sul finire degli anni ottanta del secolo passato.[5] Non solo: l'autore di tale scritto,

[3] J.-J. Rousseau, *Il contratto sociale*, II, 5, trad. di M. Garin, introd. di T. Magri, Roma-Bari, 2002², p. 49.

[4] I. Kant, *Metafisica dei costumi*, Testo tedesco a fronte, saggio introduttivo, trad., note e apparato di G. Landolfi Petrone, Milano, 2006, pp. 279-281 (corsivo nel testo). Si veda in proposito K. Owona, *La question de la peine de mort au siècle des Lumières: le plaidoyer de Kant*, in *Kant et les Lumières européennes*, sous la direction de L. Bianchi, J. Ferrari et A. Postigliola, Paris-Napoli 2009, pp. 267-274, in particolare pp. 272-273.

[5] Cfr. R. Pasta, *Beccaria tra giuristi e filosofi: aspetti della sua fortuna in Toscana e nell'Italia centro-settentrionale*, in *Cesare Beccaria tra Milano e l'Europa*, Convegno di studi per il 250 anniversario della nascita promosso dal Comune di Milano, Milano-Roma 1990, pp. 512-533 (sull'inedito manoscritto del Pelli: pp. 522-525).

Giuseppe Pelli, fu in contatto epistolare con l'autore dei *Delitti e delle pene*. Ciò non pregiudica certo la grandezza del Beccaria, dal momento che, come vedremo, lo scritto del Pelli appare più limitato nell'impostazione e nelle argomentazioni, ma arricchisce assai il panorama storico-culturale, anche alla luce del ruolo svolto dall'Illuminismo toscano accanto a quello milanese.

Ma procediamo con ordine nel ricostruire una vicenda che, come usa dire, ha dell'intrigante. Chi era anzitutto Giuseppe Pelli? Nato nel 1729 a Firenze, era l'ultimo discendente di una famiglia patrizia e dopo la morte del fratello maggiore ne assunse il cognome, divenendo Giuseppe Bencivenni Pelli. Studiò diritto all'Università di Pisa, senza però giungere alla laurea, e dopo un periodo di pratica legale presso un avvocato fiorentino intraprese una lunga carriera di funzionario granducale, culminante con la direzione della Real Galleria degli Uffizi, che resse dal 1775 al 1793. Chiusa la sua carriera in seguito all'occupazione francese (1797), morì il 31 luglio 1808. Ricca e varia fu la sua produzione letteraria, in cui spiccano il *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze* (Firenze, 1779) e le *Efemeridi*, un diario manoscritto in ben 80 volumi e 40.000 pagine ch'egli tenne dall'estate 1759 sin quasi alla morte e che rappresenta una fonte di eccezionale interesse sulla vita sociale e culturale del nostro Settecento. La figura intellettuale del Pelli è stata oggetto di giudizi controversi da parte dei biografi. Con il tono liquidatorio che sovente lo contraddistingue, Roberto Zapperi l'ha praticamente demolita, riducendola a quella di un erudito di provincia, dalla «curiosità ampia e svagata», legato alla «vecchia tradizione culturale italiana», velleitario e opportunista, nel quale si riscontra solo una pallida eco del riformismo leopoldino.[6]

Diverso e più equanime appare il giudizio di Renato Pasta, che del Pelli sottolinea l'elevato livello culturale (tra l'altro fu direttore della prestigiosa rivista «Novelle letterarie»), nonché l'impegno profuso nella organizzazione museale degli Uffizi e l'adesione «precoce e convinta» al riformismo leopoldino, «che egli sostenne, trasformandolo in mito, sino alla morte».[7]

[6] R. Zapperi, *Bencivenni Pelli, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, viii, Roma, 1966, pp. 219-222.

[7] *Efemeridi - Descrizione del progetto*, a cura di R. Pasta (http://pelli.bncf.sbn.it/progetto.html). Le notizie biografiche rientrano in un progetto riguardante l'edizione elettronica delle *Efemeridi*, tuttora in corso (http://www.bncf.firenze.sbn.it/pelli/it/progetto.html). Si veda inoltre http://www.memofonte.it/autori/giuseppe-pelli-bencivenni…

[8] Cfr. C. Beccaria, *Opere*, iv: *Carteggio, 1 parte (1758-1768)*, a cura di C. Capra, R. Pasta e F.

Ed è a Renato Pasta, come s'è detto, che si deve il ritrovamento della «dissertazione» di Giuseppe Pelli sulla pena di morte, cui aveva accennato lo stesso Pelli nelle sue *Efemeridi* (24 novembre 1760, 6 gennaio 1761) e in una lettera inviata al Beccaria in data 24 marzo 1766.[8] L'irreperibilità del testo rendeva però impossibile qualsiasi riscontro e qualsiasi paragone con l'opera del Beccaria. Proprio nella ricorrenza dei 250 anni del *Dei delitti e delle pene* l'operetta del Pelli è stato edita per la prima volta da Philippe Audegean, *maître de conférences* al Dipartimento di Italianistica dell'*Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3,* uno studioso che ha già al suo attivo la traduzione francese del *Dei delitti e delle pene* (Lyon, 2009) e la monografia *La philosophie de Beccaria. Savoir punir, savoir écrire, savoir produire* (Paris, 2010).[9]

Veniamo dunque ai contenuti di questa «dissertazione». Nella prefazione l'autore si mostra consapevole dell'estrema delicatezza del tema che sta per affrontare e che è destinato a suscitare obiezioni e critiche ad ampio raggio: «Il discorso che io ho immaginato e disteso sarà senza fallo risguardato da molti come uno sforzo d'ingegno per sostenere al cospetto del pubblico o una falsità, o un paradosso».[10] Eppure la tesi ch'egli intende sostenere, e cioè che l'abolizione della pena capitale andrebbe a beneficio dell'umano consorzio, «non è in alcuna maniera un risultato di fantastiche speculazioni, né di strane immagini, ma una conseguenza di quell'amore universale che gli Antichi appellavano col nome di pietà, e di quella ragionevolezza che ha tolti molti abusi, ma che considera quelli che restano come ugualmente deplorabili dei passati».[11] Il richiamo a un principio generale (l'amore per i propri simili) anteriore al messaggio di Cristo si accompagna dunque all'appello illuministico alla «ragionevolezza», che s'intreccia con la consapevolezza, propria della tradizione cristiana, degli effetti che il peccato originale ha prodotto nel cuore degli uomini. Il Pelli si rivela qui un attento osservatore dell'altalenante psicologia umana: l'odio mortale che proviamo verso chi ha commesso un grave crimine è frutto di «quella malizia la quale ha in noi più profonde radici»; quando però vediamo il reo salire il patibolo, ecco che l'odio si tramuta

Pio Pongolini, Milano, 1994, pp. 271-273.

[9] G. Pelli, *Contro la pena di morte*, a cura di Ph. Audegean, prefazione di G. Piaia, Padova, 2014 (su cui si veda l'articolo di M. Firpo, *L'illuminismo del "Caffè" toscano*, in *Il Sole. 24 Ore. Domenica*, 14 settembre 2014, p. 23).

[10] Pelli, *Contro la pena di morte*, p. 71.

[11] Ivi, pp. 72-73.

in compassione e con lo stesso ardore saremmo inclini a implorare la grazia… Quest'ultimo sentimento è giudicato dal Pelli «più giusto e più ragionevole», giacché dare spazio alla «misericordia» anziché alla «rigorosa giustizia» significa «suggerire agli uomini d'essere più umani».[12] Egli non si fa certo illusioni sull'esito del suo discorso, giacché la pena capitale è «un abuso troppo autorizzato, troppo antico, e troppo comune»; in ogni caso è per lui motivo di soddisfazione l'aver tentato di «salvare la vita a tanti che l'umana fragilità, il bisogno, l'impeto della collera, l'acciecamento dell'intelletto conduce al patibolo».[13]

Nelle sue argomentazioni contro la pena di morte il Pelli prende avvio dalla distinzione fra «pene civili» (imposte dalla legge) e «pene convenzionali», che ognuno accoglie con un atto di volontà e che si riferiscono allo stato di natura. Confrontandosi criticamente con i «giuspubblicisti» del Sei-Settecento, da Grozio a Heineccius e a Pufendorf, egli sostiene che le pene convenzionali escludono la pena capitale, poiché nello stato di natura la pena più giusta è la messa al bando ovvero l'esilio. Ciò dovrebbe valere anche per le pene civili, a motivo dei tre fini legittimi sottesi ad ogni pena: l'emendazione del reo (che una volta condannato all'esilio «può riflettere al danno che gli è derivato dal suo delitto» e quindi redimersi, cosa impossibile se fosse condannato a morte); la soddisfazione concessa al corpo sociale, che si sente sicuro di non essere nuovamente offeso dal reo, allontanato da esso; l'esempio fornito ai rei potenziali, i quali in ogni caso non sarebbero distolti dalla eventuale minaccia della pena capitale, com'è dimostrato dalla storia antica e recente.[14]

A questa prima «prova» addotta dal Pelli fanno seguito altre cinque prove contro la pena di morte, che non si rivelano però del tutto coerenti con l'impostazione iniziale: 1) la stipulazione del contratto sociale è alla base della introduzione delle pene, ma la legge di natura impone il «precetto della propria conservazione»,[15] per cui non è ammissibile la pena capitale; 2) la condanna a morte non arreca vantaggi né ai singoli (a meno che non si ceda allo «spirito di vendetta») né alla comunità, che viene privata di individui che possono esserle utili, ad es. nelle «opere pubbliche»;[16]

[12] Ivi, pp. 73-74. Si veda pure p. 77: «L'umanità e la compassione sono i sentimenti più convenevoli all'uomo qualora non sdegni paragonare la propria con l'altrui debolezza».

[13] Ivi, p. 80.

[14] Ivi, pp. 97-102.

[15] Ivi, pp. 103-106.

[16] Ivi, pp. 106-110.

3) la pena di morte è praticata soprattutto nei regimi tirannici e dispotici, il che è contrario alla legge di natura, che prevede invece la reciprocità dei diritti;[17] 4) le pene debbono essere proporzionate ai reati, ma «gli uomini vanno governati con una certa prudenzial dolcezza, e non con un estremo rigore», giacché «l'impunità o l'indolenza e non la moderazione della pena è la causa di tutti gli eccessi», come ha rilevato Montesquieu;[18] 5) vista la diversità degli ordinamenti penali nei vari Stati, non è giusto che «un uomo perda la vita in un governo per un'azione che altrove non sarebbe stata punita».[19]

Il Pelli lasciò incompiuta questa sua dissertazione sulla pena di morte: una scelta dovuta alle perplessità, manifestate dallo stesso autore, «circa la coerenza e solidità dell'argomentazione», ma anche alla sua nomina, nel gennaio 1762, a «segretario di una giurisdizione civile e criminale di prima istanza», che egli ritenne evidentemente poco compatibile con le tesi sulla pena capitale da lui sostenute.[20] Guardando le cose *a posteriori*, questa rinuncia costò all'intellettuale toscano il mancato riconoscimento di un primato che fu invece attribuito, di lì a pochi anni, a Cesare Beccaria. Mentre l'opera di quest'ultimo circolava in tutta l'Europa dei lumi, il testo del Pelli rimase così sepolto e dimenticato per più di due secoli fra le carte d'archivio. Eppure un riscontro significativo della linea abolizionista perseguita dal Pelli e poi dal Beccaria si avrà, a pochi anni di distanza, nella «Legge criminale toscana» del 30 novembre 1786, meglio nota come Codice leopoldino, emanato da Pietro Leopoldo di Lorena, granduca di Toscana dal 1765 al 1790.[21] Certo, posta a confronto con l'opera del Beccaria, la dissertazione del Pelli si rivela non solo incompiuta, ma anche meno ricca e articolata (si pensi alle celebri pagine che l'illuminista milanese scrisse contro la pratica della tortura). Inoltre l'impostazione del Pelli è eminentemente moralistica oltre che filosofico-giuridica, mentre il Beccaria, più "funzionalista", imprime alla sua trattazione un carattere strettamente giuridico e politico e insiste pragmaticamente sui vantaggi pratici e sociali che deriverebbero dall'abolizione della pena capitale. Eppure, paradossalmente, è proprio il richiamo del Pelli ai principi ideali

[17] Ivi, pp. 110-112.
[18] Ivi, pp. 112-115.
[19] Ivi, pp. 115-117
[20] Ph. Audegean, *Introduzione* a Pelli, *Contro la pena di morte*, pp. 19-20.
[21] Cfr. R. Pasta, *Contro la pena di morte. Beccaria, Giuseppe Pelli e il Codice leopoldino*, in AA. VV. *Il caso Beccaria*, pp. 191-208. La riproduzione del Codice leopoldino è consultabile in http://www.antropologiagiuridica.it/leopoldina.PDF

che può rappresentare ancora oggi un motivo di riflessione, in questa nostra società così appiattita sul confronto costi-benefici e su un esasperato economicismo: se la sostituzione della pena di morte con la condanna ai lavori forzati a vita, proposta dal Beccaria, appare a nostri occhi discutibile se non disumana, è pur sempre motivo di meditazione il principio ribadito dal Pelli, secondo cui la vita è «un dono del quale siamo piuttosto depositari che possessori», per cui la presa di posizione contro la pena di morte costituisce (o dovrebbe costituire) «un doveroso tributo all'umanità».[22]

[22] Pelli, *Contro la pena di morte*, pp. 73 e 90.

EVOLUZIONE DEL QUADRO FAUNISTICO DELLA PIANURA VENETA NELL'ULTIMO MEZZO SECOLO

Michele Zanetti

Relazione tenuta il 5 febbraio 2016

Premessa

La fauna selvatica costituisce un formidabile indicatore dello stato di conservazione e di salute ecologica di un territorio. Al tempo stesso essa esprime, con la propria diversità, con la propria qualità e con la propria densità, il livello di interferenza delle attività umane con l'ecosistema territoriale considerato nel suo complesso.

Nella Pianura Veneta, area geografica a clima temperato tra le più antropizzate d'Italia e d'Europa, la zoocenosi presenta caratteri di particolare interesse e di notevole dinamismo. Essa si presta, come tale, ad una lettura che riveste, da un lato, un notevole interesse didattico; dall'altro un emblematico significato sulle capacità dell'uomo di condizionare, modificare, alterare e inquinare le componenti biotiche dell'ambiente in cui vive.

Nel seguito verranno considerati i fenomeni più evidenti di trasformazione della stessa zoocenosi che hanno caratterizzato l'ultimo mezzo secolo. Fenomeni, questi ultimi, di non facile valutazione, almeno per certi aspetti e in ragione del fatto che essi esprimono non solo le dirette interferenze dell'uomo sulla fauna selvatica, ma anche dinamiche dovute a mutate condizioni ambientali e a ragioni non sempre esplicabili in termini scientifici.

1. Gli anni Sessanta-Settanta del Novecento

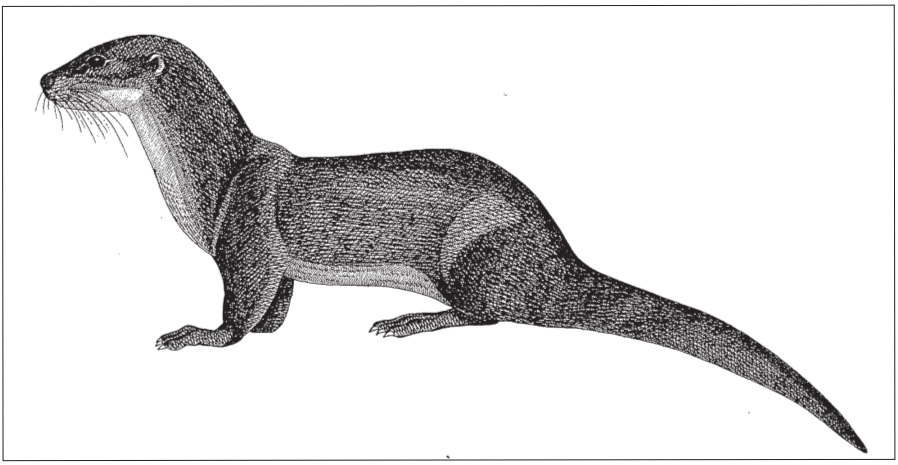
L'estinzione della lontra (*Lutra lutra*) dal contesto geografico della Pianura Veneta risale ai primi anni Sessanta. Dopo secoli di persecuzione dovuta ad una presunta concorrenza alimentare con l'uomo – la specie di nutre

di pesci e di anfibi – e dopo aver dato, grazie alla sua presenza e densità, origine a toponimi come Lutrano, nella Pianura Trevigiana Orientale, la specie è stata eradicata dalle ultime zone palustri lagunari in cui viveva. Una perdita grave e irreversibile, che lasciava deserta una nicchia ecologica, ma che coincideva con il primo, sensibile incremento di inquinamento delle acque interne e lagunari ad opera dei reflui antropici.

Nel decennio precedente e dunque ngli anni Cinquanta era invece giunta, dall'Europa balcanica e dall'Anatolia, la tortora dal collare orientale (*Streptopelia decaocto*), che nel volgere di alcuni decenni colonizzerà l'habitat urbano, agrario e forestale della Pianura Veneta.

Al termine degli anni Sessanta e nel successivo decennio, prende inoltre il via la grande semplificazione paesaggistica della campagna veneta di pianura, con il tramonto della mezzadria e la razionalizzazione delle superfici agrarie. Decine di migliaia di alberi verranno sacrificate, in questa fase, a diverse tecniche di produzione agraria, come ad esempio la subirrigazione, con conseguenze facilmente intuibili sulla fauna selvatica.

Risale invece alla fine degli anni Settanta il primo declino delle popolazioni di rondine comune (*Hirundo rustica*) e dei pipistrelli, come conseguenza di un rapido decremento dell'entomofauna, dovuto alle semplificazioni ambientali conseguenti al tramonto della Mezzadria. Con la Mezzadria scompare, infatti, la zootecnia famigliare ed aumenta sensibilmente l'impiego di sostanze chimiche in agricoltura. In quella fase, la



Lontra (*Lutra lutra*).

Pullo di gufo comune (*Asio otus*).

"Primavera silenziosa" (*Silent spring*, Rachel Carson, 1962) descritta per gli Stati Uniti d'America, si verifica puntualmente anche nella realtà veneta.

Verso la seconda metà degli anni Settanta, tuttavia, mentre il fenomeno della devastazione paesaggistica ed ecologica della campagna determina la scomparsa di anfibi come il tritone punteggiato (*Lissotriton vulgaris meridionalis*) e il tritone crestato (*Triturus carnifex*) dai fossi, si verificava un arrivo inatteso. La prima segnalazione di nidificazione del gufo comune (*Asio otus*) nella bassa pianura sandonatese, risale infatti al 1977.

2. Gli ultimi decenni del Novecento

Specie nidificante negli habitat forestali di collina e di montagna il gufo comune conosce negli anni Ottanta e Novanta una espansione demografica e territoriale che porta la specie a nidificare nei giardini urbani. Contestualmente però le popolazioni di usignolo (*Luscinia megarhynchos*),

di averla piccola (*Lanius collurio*) e di rospo comune (*Bufo bufo*), ma anche quella di rana verde (*Rana synklepton esculenta*), subiscono un declino drammatico, come conseguenza dei crescenti fenomeni di inquinamento idrico di natura urbana, agraria e industriale, oltre che per la scomparsa delle siepi agrarie.

Negli ultimi due decenni del Novecento, le acque interne di fossi, canali di bonifica, ruscelli di risorgiva e fiumi, subiscono così una impressionante desertificazione. L'anguilla (*Anguilla anguilla*), che con la sua presenza aveva sostenuto un'intera economia piscatoria, subisce un tracollo demografico che la conduce a condizioni di rarefazione estrema. Per contro, le specie ittiche poco sensibili all'inquinamento organico, come il carassio dorato (*Carassius auratus*) – il popolare pesce rosso, di origine cinese – e la carpa (*Cyprinus carpio*), di origine danubiana e di introduzione romana, incrementano a dismisura la propria presenza nelle acque dolci della pianura.

Contestualmente alla forte rarefazione delle specie autoctone, l'attività piscatoria amatoriale favorisce la diffusione di specie ittiche alloctone come il rodeo amaro del Danubio (*Rhodeus sericeus amarus*), l'abramide (*Abramis brema*) e persino il siluro europeo (*Silurus glanis*).

Abramide (*Abramis brema*).

Il fenomeno di semplificazione e inquinamento biotico degli ambienti acquatici ed emersi, sembra dunque irreversibile, ma nello stesso periodo si verificano altri eventi di singolare portata. Eventi destinati a mutare sostanzialmente il quadro faunistico nei decenni successivi, ma manifestatisi in assenza di fenomeni di particolare evidenza.

La prima coppia di cigno reale (*Cygnus olor*) viene liberata nella Laguna di Venezia nel 1984, a seguito di un progetto di introduzione o reintroduzione della specie patrocinata dal WWF veneto e sostenuta dal quotidiano Il Gazzettino. Dopo due decenni le coppie della specie nidificanti nelle acque interne della Pianura Veneta saranno superiori alle cinquecento.

Giunge alle lagune costiere e alla campagna di bonifica, l'airone guardabuoi (*Bubulcus ibis*), che viene spesso scambiato per una garzetta, avendo lo stesso colore bianco e dimensioni di poco inferiori. Si tratta però di una specie originaria del Continente africano, approdata spontaneamente al territorio della Pianura Veneta Orientale. La prima nidificazione della specie risale all'inizio degli anni Novanta, ma il suo stabile e massiccio insediamento interesserà i due decenni successivi.

A spingerlo verso il Mediterraneo e poi verso la Penisola italica non è stato comunque il riscaldamento globale, che pure negli anni Novanta

Airone guardabuoi (*Bubulcus ibis*).

La campagna della monocoltura.

manifesta già i suoi primi effetti sulla Biocenosi, ma è stata una burrasca che ha fatto approdare uno stormo nella Sardegna delle greggi.

Il riscaldamento globale, peraltro, già sta muovendo legioni di organismi verso nord, con la conseguenza immediata che negli orti e nei giardini della Pianura Veneta si osserva la presenza di nuove specie di insetti. Compare infatti *Chrysolina americana*, un piccolo coleottero che si alimenta a spese del rosmarino e di altre aromatiche e che nonostante il nome è di origine nordafricana e altre specie, tra cui la libellula *Solisiothemys nigra*.

Ancora nello stesso periodo e quasi a smentire i presunti effetti del riscaldamento globale, giunge alla pianura dall'ambiente prealpino e alpino, lo scoiattolo (*Sciurus vulgaris*), che per l'inizio del nuovo Millennio si insedierà stabilmente in boschi, pinete litoranee e ambienti urbani.

Gli eventi più eclatanti che concludono il secondo Millennio, sono la comparsa del gambero della Louisiana (*Procambarus clarkii*) e quella del fenicottero (*Phoenicopterus roseus*): il primo nelle acque interne di risorgiva, il secondo nelle lagune costiere e nelle valli da pesca.

3. L'inizio del nuovo Millennio

Con gli anni Duemila il quadro faunistico sembra essersi stabilizzato su un nuovo assetto, in cui le specie alloctone vengono ad assumere un rilievo ecologico notevole. Nei fossi della bonifica, sulla melma di fondale, si diffonde un grande bivalve asiatico (*Anodonta* cfr. *woodiana*). Nelle stesse acque vivono copiosissime popolazioni di pseudorasbora (*Paseudorasbora parva*), un piccolo pesce di origine asiatica che sostituisce le alborelle (*Alburnus albidus*), troppo sensibili all'inquinamento organico e chimico. Il siluro europeo dilaga, ma dilaga soprattutto e ovunque, con una rapidità sorprendente, il gambero della Louisiana, che fa strage di anfibi, pesci e delle loro larve. Completa il quadro la nutria (*Myocastor coypus*), grosso roditore sudamericano, introdotto deliberatamente all'inizio degli anni Ottanta, con l'immissione in ambiente di alcune coppie di riproduttori degli allevamenti domestici da pelliccia. Destinati dalla legge ad essere soppressi, gli animali vengono invece liberati e possono così colonizzare liberamente i corsi d'acqua, le cave e le lagune del territorio. Le popolazioni della specie, dopo due decenni, risultano ancora in costante, inarrestabile incremento e le carcasse degli individui travolti dalle auto cominciano

Nutria (*Myocastor coypus*).

ad arredare, in modo emblematico e sinistro, il ciglio delle strade che fiancheggiano i corsi d'acqua.

A sorprendere i naturalisti, assai prima dei cittadini, quasi del tutto ignari della rivoluzione faunistica che si sta manifestando, è comunque l'incursione di nuove specie di grandi mammiferi nel contesto densamente umanizzato della stessa Pianura Veneta.

Tra questi, oltre al cinghiale (*Sus scropha*) e al capriolo (*Capreolus capreolus*), al tasso (*Meles meles*) e alla volpe (*Vulpes vulpes*), figura infatti l'asiatico sciacallo dorato (*Canis aureus*).

Trattasi di un canide il cui areale di diffusione si è ampliato nel corso del Novecento all'area balcanica europea e che ora sta nuovamente migrando verso ovest dalla vicina Slovenia.

A San Donà di Piave, in data 30 aprile 2009, un individuo vivo rimasto impigliato tra le sbarre di un cancello, viene recuperato dagli agenti della Polizia Provinciale, a riprova della frequentazione anche dell'ambiente urbano da parte di questa eclettica ed elusiva specie.

Nel frattempo si sono peraltro manifestati eventi incoraggianti anche in relazione ad alcune specie autoctone. La poiana (*Buteo buteo*) è torna-

Marangone minore (*Phalacrocorax pygmaeus*).

Capriolo (*Capreolus capreolus*).

Il bosco Bandiziol a San Stino di Livenza.

ta a nidificare in pianura dopo quasi un secolo di assenza e così pure lo sparviere (*Accipiter nisus*). Fenomeni, questi ultimi, dovuto all'allentarsi della pressione venatoria su queste specie e all'intervento di ricostruzione del patrimonio arboreo e forestale proprio dell'inizio del nuovo millennio. In termini analoghi si manifesta l'incremento demografico e la nidificazione degli ardeidi e in particolare dell'airone cenerino (*Ardea cinerea*), cui si associa spesso il marangone minore (*Phalacrocorax pygmaeus*), un piccolo cormorano di nuovo insediamento le cui popolazioni sono in rapido incremento. Lo stesso cormorano (*Phalacrocorax carbo*), sino ad ora soltanto svernante, comincia a nidificare regolarmente nelle valli da pesca della Laguna nord di Venezia.

Il quadro faunistico, insomma, non cessa di mutare, di evolvere e di ridefinire la propria fisionomia, complice come sempre l'uomo che, con specifici progetti di reintroduzione - capriolo a Valle Vecchia, Caorle, VE - o con interventi di riqualificazione ambientale, determina nuove e più favorevoli condizioni per la fauna selvatica.

Conclusioni

Concludere la presente e lacunosa esposizione di sintesi significa innanzitutto preconizzare nuove e diverse situazioni destinate a manifestarsi nel prossimo futuro. In altre parole sottolineare, ancora una volta, la natura fortemente dinamica del quadro faunistico nella Pianura Veneta.

Al tempo stesso significa anche richiamare l'attenzione sul fenomeno di abbassamento dell'attenzione, da parte del cittadino medio, relativamente a questi stessi eventi. Si registra cioè una crescente perdita di contatto tra l'uomo e la fauna selvatica, conseguente ad un nuovo assetto ambientale, ad una cultura faunistica di fatto inesistente dopo il tramonto definitivo di quella contadina, al prevalere di una cultura del virtuale e alla conseguente incapacità di percepire e di osservare ciò che quotidianamente accade attorno a ciascuno, talvolta nello stesso ambiente urbano che ciascuno frequenta prevalentemente.

Parafrasando il titolo del lavoro a cui la presente esposizione è ispirata, si può pertanto affermare che "Gli animali stanno vincendo"; nel senso che stanno riappropriandosi di spazi abbandonati dall'uomo, così come degli habitat interstiziali dello stesso ambiente umanizzato e urbano. Nuove specie si affacciano agli scenari naturalistici della Pianura Veneta con sorprendente frequenza, con la conseguenza di arricchire o di rendere comunque più complesso e talvolta anomalo, il quadro della stessa zoofauna. E se è vero, com'è vero, che nell'autunno 2016-primavera 2017 si è registrato un transito e una sosta di stormi di gru (*Grus grus*) in migrazione, come non accadeva da molti decenni; se è vero, com'è vero che un individuo isolato di lupo (*Canis lupus*) nel corso del 2016 è giunto avventurosamente e segretamente a non più di dieci chilometri dalla città di Treviso – fonte riservata –, c'è da attendersi che il futuro, anche quello immediato, riserverà ancora, grandi, inattese sorprese.

Le foto e i disegni sono dell'autore

BIBLIOGRAFIA

Andreotti A. et Alii, 2001, *Mammiferi ed Uccelli esotici in Italia: analisi del fenomeno, impatto sulla biodiversità e linee guida gestionali*, Quad. Cons. Natura, 2, Min. Ambiente - Ist. Naz. Fauna Selvatica, Ozzano Emilia, BO

Zanetti M., 1988, *Il fosso, il salice, la siepe*, Nuova Dimensione, Portogruaro, VE

– , 1990, *Emargenza ambiente, gli anni '80 nel Veneto Orientale*, Nuova Dimensione, Portogruaro, VE

– , 2010, *Gli animali stanno vincendo*, Associazione Naturalistica Sandonatese, San Donà di Piave, VE

– (a cura di), 1998-2016, *Flora e Fauna della Pianura Veneta Orientale*, nn. 1-19, Associazione Naturalistica Sandonatese, San Donà di Piave, VE

IN RICORDO DELLE PERSECUZIONI DEI GIULIANI, DEGLI ISTRIANI, DEI FIUMANI E DEI DALMATI PRESENTAZIONE DEL LIBRO *RIEVOCAZIONI STORICHE DI VITTORIO SILVIO E DI NICOLÒ PREMUDA*

Maria Pia Premuda Marson

Relazione tenuta il 4 marzo 2016

Ringrazio il consiglio direttivo per la possibilità che mi dà di accennare alle *Rievocazioni storiche di Vittorio Silvio e di Nicolò Premuda* che in sintesi si ricollegano alle più complesse vicende del confine orientale, vicende queste meno conosciute, ma che pure rientrano, ciò nondimeno, in quanto esplicitamente citate, tra le rievocazioni oggetto del Giorno del Ricordo, solennità civile che viene celebrata ogni anno nel palazzo del Quirinale al cospetto del Presidente della Repubblica.

M.P. Premuda Marson, *Rievocazioni storiche di Vittorio Silvio e Nicolò Premuda documenti, storia e tracce della famiglia*, Cleup, 2013.

Sulla copertina della pubblicazione ho riportato la bandiera dell'Unione Europea che nel 2012 ha ricevuto il Premio Nobel per aver "contribuito a trasformare la maggior parte dell'Europa da un continente di guerra in un continente di pace".

È ancora vivo il ricordo dei massacri senza precedenti della seconda guerra mondiale.

Adenauer uno dei padri fondatori dell'Unione Europea, ha però cambiato il volto della Germania affermando che "non è disonorevole cadere, ma è disonorevole non rialzarsi".

La tragedia giuliana, istriana e dalmata iniziò l'8 settembre del 1943 poiché dopo l'armistizio si rese evidente che le nostre aspettative sul mantenimento del confine orientale erano pura utopia. Infatti la disgregazione delle nostre forze armate, lasciò alle truppe di Tito la possibilità di perpetrare la pulizia etnica, costringendo gli Italiani della Venezia Giulia,

Esodo da Pola febbraio 1947.

L. Toth, *Perché le foibe: gli eccidi in Venezia Giulia e in Dalmazia (1943-1950). I fatti e la loro interpretazione nella storiografia e nella politica*, Roma, ANVGD, 2006.

dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia, ad affrontare il tragico esodo che si protrarrà per lunghi anni, anche dopo la fine della guerra.

I crimini dei regimi comunisti sono stati coperti a lungo dalla congiura del silenzio, e dopo 60 anni, con la Legge 30 marzo 2004, n° 92 la Repubblica riconosce il 10 febbraio Giorno del Ricordo, al fine di conservare e rinnovare la memoria della tragedia delle vittime delle foibe e dell'esodo degli Italiani dalle terre abitate per generazioni dalle loro famiglie.

Il Giorno del Ricordo è stato istituito altresì per ricordare anche le più complesse vicende del confine orientale: confine di modelli di civiltà e frontiera di stati e di ideologie.

La data del dieci febbraio è stata scelta per ricordare il 10 febbraio del 1947, giorno nel quale venne firmato a Parigi il Trattato di pace tra le potenze vincitrici della seconda guerra mondiale e lo Stato italiano.

A livello europeo il silenzio che ha coperto a lungo i crimini dei regimi totalitari comunisti è stato finalmente interrotto nel gennaio 2006.

Infatti il 25 gennaio 2006 l'Assemblea parlamentare del Consiglio d'Europa con la risoluzione 1481 ha approvato la condanna internazionale dei crimini dei regimi totalitari comunisti.

L'Assemblea parlamentare al punto 1 fa riferimento ad una sua precedente Risoluzione la n. 1096 sulle misure da adottare per smantellare l'eredità dei sistemi totalitari comunisti.

Al punto 3, l'Assemblea parlamentare del Consiglio d'Europa afferma che i crimini commessi dai regimi totalitari comunisti sono stati dagli stessi regimi giustificati in nome della teoria della lotta di classe e del principio della dittatura del proletariato.

L'interpretazione data da questi regimi totalitari ad entrambi questi principi, ha legittimato la "eliminazione" di popoli considerati nocivi alla costruzione di una nuova società e, come tali, nemici dei regimi totalitari comunisti.

Un numero enorme di vittime in ogni Paese coinvolto fu rappresentato proprio da connazionali. Tra i popoli dell'ex Unione Sovietica ci fu un numero di vittime talmente alto che, da solo, superava quello delle vittime di altri Paesi.

L'Assemblea parlamentare del Consiglio d'Europa al punto 5 afferma che la caduta dei regimi totalitari comunisti nell'Europa Centrale ed Orientale non è stata seguita in tutti i casi da un'indagine internazionale sui crimini da loro commessi e che gli autori di questi crimini non sono stati portati in giudizio dalla comunità internazionale come è invece avvenuto per i crimini commessi dal nazismo.

L'Assemblea parlamentare del Consiglio d'Europa, sempre in data 25

gennaio 2006, al punto 6, afferma che la coscienza pubblica sui crimini del totalitarismo comunista è molto povera, mentre è convinta che la consapevolezza della storia sia una delle precondizioni per evitare simili crimini in futuro.

L'Assemblea parlamentare del Consiglio d'Europa al punto 8 ritiene che le vittime dei crimini commessi dai regimi totalitari che sono ancora vive e le loro famiglie, meritino simpatia, comprensione e riconoscenza per le loro sofferenze.

L'Assemblea parlamentare del Consiglio d'Europa al punto 13, richiama esplicitamente tutti i partiti comunisti o post comunisti dei suoi Stati membri, che non lo hanno già fatto, di valutare di nuovo la storia del comunismo e del proprio passato, di prendere chiaramente le distanze dai crimini commessi dai regimi totalitari comunisti e di condannarli senza alcuna ambiguità.

Nella pubblicazione *Rievocazioni storiche di Vittorio Silvio e di Nicolò Premuda*, ho riportato alcuni documenti: la relazione militare al Comando Militare Regionale Veneto, e al Comando Militare Alleato sull'attività della Brigata Fratelli d'Italia costituita e organizzata da mio zio Vittorio Silvio Premuda tra i fiumi Piave e Livenza, nella quale si legge che

> fin dal settembre del '43 il ten. col Vittorio Silvio Premuda, promosse un movimento di larga portata di uomini dello sbandato Esercito italiano, sostenendo l'apoliticità nella Resistenza per la necessità di dare forma unitaria e continuativa alle diverse formazioni partigiane, evitando contrapposizioni partitiche.

Trascorse la sua vita quasi ininterrottamente nell'esercito e per la sua integrità morale, riscosse un grande consenso nella Resistenza e nel 1945 erano oltre 700 i patrioti effettivi della sua Brigata impegnati per la liberazione dai nazi fascisti nei nostri paesi.

> Trattare diffusamente della partecipazione italiana alla campagna d'Italia, può apparire un atto di presunzione che, affiancando l'azione di uno sparuto gruppo di uomini ad una lotta di giganti, tenda a sopravalutarne l'importanza e i risultati conseguiti. Nel giudizio di allora, tutt'ora valido, l'affiancamento dei soldati italiani alle grandi unità Alleate, fu però, di più che un atto simbolico o di un'azione condotta per attenuare le clausole armistiziali; fu il seme dell'inserimento dell'Italia come nazione libera nel nuovo assetto d'Europa; fu la base della linea di condotta politica e militare di cui ancor oggi godiamo i frutti.[1]

[1] Dino Salsilli, *L'esercito italiano nella guerra di liberazione settembre 1943 - agosto 1944*, Rizzoli Purnell, Milano 1967, AA.VV. p. 211

Nicolò Premuda, mio padre, dopo il tragico assassinio del fratello Silvio, lo sostituì, rischiando la vita per promuovere la riunione delle forze partigiane della zona nella Brigata apolitica Fratelli d'Italia, che era stata a suo tempo costituita dal fratello Vittorio Silvio Premuda.

N. 156237 *

Certificato al Patriota

NEL NOME DEI GOVERNI E DEI POPOLI DELLE NAZIONI UNITE, RINGRAZIAMO Premuda Nicolò DI AVERE COMBATTUTO IL NEMICO SUI CAMPI DI BATTAGLIA, MILITANDO NEI RANGHI DEI PATRIOTI TRA QUEGLI UOMINI CHE HANNO PORTATO LE ARMI PER IL TRIONFO DELLA LIBERTÀ, SVOLGENDO OPERAZIONI OFFENSIVE, COMPIENDO ATTI DI SABOTAGGIO, FORNENDO INFORMAZIONI MILITARI.

COL LORO CORAGGIO E LA LORO DEDIZIONE I PATRIOTI ITALIANI HANNO CONTRIBUITO VALIDAMENTE ALLA LIBERAZIONE DELL'ITALIA E ALLA GRANDE CAUSA DI TUTTI GLI UOMINI LIBERI.

NELL'ITALIA RINATA I POSSESSORI DI QUESTO ATTESTATO SARANNO ACCLAMATI COME PATRIOTI CHE HANNO COMBATTUTO PER L'ONORE E LA LIBERTÀ.

Controfirmato da:

Capo della Banda

Ufficiale Alleato

H.R. Alexander

MARESCIALLO
COMANDANTE SUPREMO ALLEATO
DELLE FORZE NEL MEDITERRANEO CENTRALE

NEL NOME DEI GOVERNI E DEI POPOLI DELLE NAZIONI UNITE, RINGRAZIAMO PREMUDA NICOLÒ DI AVERE COMBATTUTO IL NEMICO SUI CAMPI DI BATTAGLIA, MILITANDO NEI RANGHI DEI PATRIOTI TRA QUEGLI UOMINI CHE HANNO PORTATO LE ARMI PER IL TRIONFO DELLA LIBERTÀ, SVOLGENDO OPERAZIONI OFFENSIVE, COMPIENDO ATTI DI SABOTAGGIO, FORNENDO INFORMAZIONI MILITARI. COL LORO CORAGGIO E LA LORO DEDIZIONE, I PATRIOTI ITALIANI HANNO CONTRIBUITO VALIDAMENTE ALLA LIBERAZIONE DELL'ITALIA E ALLA GRANDE CAUSA DI TUTTI GLI UOMINI LIBERI. NELL'ITALIA LIBERATA I POSSESSORI DI QUESTO ATTESTATO SARANNO ACCLAMATI COME PATRIOTI CHE HANNO COMBATTUTO PER L'ONORE E LA LIBERTÀ.

H. R. ALEXANDER
MARESCIALLO SUPREMO ALLEATO
DELLE FORZE DEL MEDITERRANEO CENTRALE

Nicolò Premuda quando previde prossima la fine della guerra riuscì a convincere il maggiore dei fascisti di Codognè a evitare una guerra fratricida, ordinando la resa pacifica del suo Battaglione ai partigiani che avevano garantito di rispettare l'etica militare relativa.

Nei giorni immediatamente successivi il 25 aprile 1945, venne colpito in testa da un proiettile di un'arma da fuoco e rimase vivo per vero miracolo. Anche in tempo di pace mio padre, Nicolò Premuda, si dedicò alla sua comunità e per 14 anni fu ininterrottamente sindaco del comune di Codogné.

L'assassinio di Vittorio Silvio Premuda nell'agosto del 1944, e la sparatoria che un anno dopo, nell'aprile 1945, colpì mio padre Nicolò, sono stati eventi drammatici indelebili nella mia memoria, collegati alle vicende del vicino confine orientale.

La Resistenza, che ebbe inizio subito dopo l'8 settembre 1943, andò a perseguire obiettivi via via sempre più completamente diversi da quelli conclamati inizialmente, obiettivi sui quali, per motivi di opportunità politica, non si è mai potuto fare luce.

Vittorio Silvio Premuda venne assassinato un anno dopo l'8 settembre 43, precisamente il 19 agosto 1944.

COMUNE DI CODOGNE'

14 ANNI DI

AMMINISTRAZIONE

COMUNALE

Relazione del Sindaco uscente

Cav. Uff. NICOLÒ PREMUDA

N. Premuda, *14 anni di amministrazione comunale* 1956-1970.

Le formazioni partigiane che operavano nella provincia di Treviso, venivano rifornite quanto ad armi, munizioni e viveri dalla Royal Air Force inglese, che provvedeva ad effettuare dei lanci mirati in merito ai quali veniva data preventiva informazione, via radio, mediante messaggi in codice della BBC.[2] L'inglese Tilman era il comandante della Missione Beriwind in Cansiglio.

La Missione alleata anglo-americana Scorpion, paracadutata a supporto della brigata partigiana Cairoli operante in Cansiglio, nell'inverno 1944-1945 poté contare sulle eccezionali capacità operative di William Bernard Berry, tenente dell'aviazione americana, che cooperò non solo per gli approvvigionamenti, ma anche per meglio organizzare ed addestrare i reparti di tutta la Divisione Nannetti. Appena finita la guerra, il 12 maggio 1945 il Tenente Berry venne decorato con la Silver Star, uno dei più prestigiosi riconoscimenti dell'aviazione americana e, non molti anni dopo, precisamente il 31 agosto 2008, il Tenente William Bernard Berry ottenne la cittadinanza onoraria dal sindaco di Fregona.

Nonostante l'impegno anglo-americano, i C.L.N. (Comitati di Liberazione Nazionale) andavano sempre più politicizzandosi, perseguendo obiettivi chiaramente in contrasto con gli interessi della nazione, sui quali però, come già detto, negli anni successivi, venne calato un velo di silenzio e di omertà.

Per comprendere quali fossero questi obiettivi in contrasto con gli interessi della nazione, basti riflettere sui fatti qui di seguito accennati, fatti estremamente significativi ma proprio per questo tenuti costantemente, per quanto possibile, nascosti agli italiani.

Il 10 dicembre 1945, allorché venne varato il primo governo nazionale del dopoguerra, ossia il primo governo De Gasperi, non era passata sotto l'Amministrazione Italiana una porzione assai importante del nord-est che si estendeva dal comune di Sacile compreso, fino a quello che poi sarà il nuovo confine orientale. Quindi non solo Trieste, l'Istria e la Dalmazia, ma anche i territori delle attuali province di Udine e di Pordenone restavano sotto amministrazione alleata.

Il movimento partigiano era nato, come si è visto, con obiettivi inizialmente condivisibili tra le varie formazioni.

Man mano che i mesi passavano però, l'obiettivo delle formazioni garibaldine non era più una semplice azione militare, bensì una vera e propria

[2] BBC (British Broadcasting Company Ltd) società concessionaria in esclusiva del servizio pubblico radiotelevisivo nel Regno Unito fondata nel 1922.

sollevazione generale di popolo.

Agenti speciali sovietici si erano inseriti nelle formazioni partigiane denominate "Brigate Garibaldine". Il maresciallo Tito le aveva ufficialmente equiparate alle sue forze armate e dal momento che queste formazioni partigiane erano comuniste e che, pertanto, dovevano fare riferimento politico a Belgrado, grazie anche alle precise indicazioni impartite in tal senso dal segretario del partito comunista italiano Palmiro Togliatti, il governo di Belgrado, ossia il governo della nascente Confederazione Jugoslava, avanzava pretese territoriali sui territori del nord-est, ove dette Brigate comuniste garibaldine operavano. Tali zone, erano infatti considerate da Tito alla stregua dei territori occupati dalle truppe ufficiali del blocco comunista.

Le formazioni partigiane comuniste, nelle loro azioni cercavano di esasperare sempre più la popolazione, compiendo azioni di disturbo, assolutamente non concordate perché non sempre necessarie da un punto di vista militare, che però inevitabilmente comportavano poi, in risposta,

Il battaglione "Kirov", nella foto a lato, una delle formazioni della Nannetti si componeva di 45 sovietici ed era comandato da Alessandro Ulitin detto "Gorky" di Leningrado.Alla fine della guerra le formazioni partigiane che operavano in Cansiglio, benché contraddistinte ciascuna da un nome identificativo, in realtà erano ormai tutte comuniste confluite nella così detta "Nannetti".

Cordignano Vittorio Veneto XXVII

L'artista-ricercatore rivela: qui uccisero il figlio di Stalin

Il figlio primogenito di Stalin, sotto il nome di Giorgio Vorazoscvilj, militava nella brigata partigiana Piave con il nome di battaglia "Monti". Venne ucciso dai fascisti il 6 febbraio 1945 sulle colline vittoriesi. Tesi suffragata da documenti del ricercatore Lucio Tarzariol - Articolo del "Gazzettino" del 29 agosto 2015, cronaca Cordignano Vittorio Veneto pag. XXVII.

ben prevedibili e certe rappresaglie nazi fasciste con vittime, e incendi di case civili.

Il fine vero di tali azioni di provocazione non era quello di liberare l'Italia dai tedeschi in ritirata, bensì quello di innescare una guerra civile, intestina, tra italiani, che con l'aiuto delle vicine truppe di occupazione comuniste, avrebbe dovuto staccare Trieste con un pezzo notevole del nord-est dal resto dell'Italia, e quindi inglobare detto territorio nella nascente confederazione jugoslava sotto la guida del maresciallo Tito.

Proprio a seguito di questi fatti ed in particolare per contrastare le rivendicazioni territoriali di Tito, Sacile ed i territori delle attuali province di Pordenone e di Udine, restarono sotto amministrazione angloamericana fino al trattato di pace del 1947.

Dopo tale data rientrarono a far parte dell'Italia, ma il pericolo di una incombente guerra civile perdurò, reale e gravissimo, anche dopo tale data, fino al 28 giugno 1948, ossia fino a quando Stalin non tolse l'appoggio dell'Unione Sovietica al disegno di rivendicazione territoriale perseguito dal maresciallo Tito.

Nel mio libro *Rievocazioni storiche di Vittorio Silvio e di Nicolò Premuda* ho riportato anche gli Atti del processo della Corte d'Assise di Treviso depositati nella Cancelleria del Tribunale il 12 dicembre 1946 in merito all'assassinio del ten. col. Vittorio Silvio Premuda.

L. Toth, *Perché le foibe: gli eccidi in Venezia Giulia e in Dalmazia (1943-1950). I fatti e la loro interpretazione nella storiografia e nella politica*, Roma, ANVGD, 2006.

Nella descrizione del fatto relativo all'assassinio di mio zio, vi si legge che avvenne "per ordine ed istigazione dell'agente slavo Kubricevik Svetiovar, detto Felice, e del Tigre", capo dei comunisti di Oderzo.

Le vicende del confine orientale coinvolsero l'intera provincia di Udine che nel 1944 comprendeva il comune di Sacile.

> Dal settembre 1943 il Comitato di Liberazione Nazionale istriano, promosso dal partito comunista sloveno, proclamò il distacco dell'Istria dall'Italia […]. Da questo momento in poi la spinta annesionistica slava non cessò di crescere con l'ausilio delle formazioni militari partigiane.[3]

> Il Partito Comunista Italiano aveva disposto che le brigate partigiane non solo della Venezia Giulia ma anche della provincia di Udine fossero poste alle dipendenze dei comandi sloveni e croati dell'AVNOJ (il movimento di resistenza comunista jugoslavo). Il CLN giuliano protestò. Le Brigate Garibaldi-Natisone comandate dai commissari comunisti, obbedirono. Le formazioni della "Osoppo" di indirizzo democristiano-liberale, si ribellarono. Bisognava punirle. Fu mandato un commando della "Garibaldi" ad eseguire l'ordine. Italiani che uccidevano italiani per ordine di Tito.[4]

I partigiani della brigata Osoppo erano di ostacolo ai comunisti slavi come lo era il ten. col. Vittorio Silvio Premuda che dopo essere stato minacciato dai comunisti di avere le ore contate se non passava con loro, venne assassinato da partigiani italiani che "agirono per ordine ed istigazione dello slavo Kubricevic Svetiovar, detto Felice e del Tigre".[5]

Sulla strage della brigata Osoppo a Porzus, cosi si espresse la corte d'assise d'appello[6] di Firenze: "Atti compiuti in esecuzione di un medesimo disegno criminoso con il quale si tendeva a porre una parte del nostro Stato sotto la sovranità della Jugoslavia".

I partiti comunisti preparavano per tempo liste delle persone da eliminare e il ten. col. Vittorio Silvio Premuda venne trucidato per essere anti-

[3] R. Mosca, *Trieste contesa*, Storia della seconda guerra mondiale, AA.VV., Rizzoli-Purnell, Milano, 1967, p. 348.

[4] L. Toth, *Perché le foibe: gli eccidi in Venezia Giulia e in Dalmazia(1943-1950), I fatti e la loro interpretazione nella storiografia e nella politica*, Roma, ANVGD, 2006, p. 21.

[5] Dagli Atti del processo agli imputati del 3.12.1946.

[6] In Italia la corte d'assise d'appello giudica a seguito di impugnazione delle sentenze emesse in primo grado dalla corte d'assise oppure dal giudice dell'udienza preliminare che abbia giudicato nelle forme del giudizio abbreviato su delitti la cui cognizione è normalmente devoluta alla corte d'assise.

comunista, antifascista, irredentista, per avere avviato "fin dal settembre del 1943 nei paesi tra i fiumi Piave e Livenza l'attiva opera di organizzazione intesa a creare un movimento partigiano di larga portata di uomini dello sbandato esercito italiano"[7] e per essere in collegamento tramite il generale Castelli (Cugini) con gli Alleati che lo rifornivano con lanci aerei di materiale bellico.

Quando le mire espansionistiche dei titini arrivarono nel 1944 vicino ai nostri paesi, il comandante Premuda venne assassinato il 19 agosto 1944 sei mesi prima della strage di Porzus perpetrata il 17-18 febbraio 1945.

L'assassinio di Vittorio Silvio Premuda incominciò ad allarmare gli Anglo-Americani, gettando luce sul programma criminoso delle predominanti formazioni partigiane alleate di Tito che miravano a costituire la premessa alla rivoluzione che desse al PC la possibilità di imporre il modello sociale di Stalin, mentre camuffavano il loro obiettivo sotto la lotta per la liberazione.

> Quando infatti gli eserciti alleati arrivarono nella pianura padana con l'offensiva finale dell'aprile del 1945 ed occuparono tutto il territorio del nord italiano, al loro arrivo nel nord-est trovarono ad attenderli le truppe del maresciallo Tito che erano arrivate vittoriose fin oltre l'Isonzo dai limitrofi territori jugoslavi.
> In precedenza accordi su come dovevano essere divisi i vari territori del nord liberati dagli occupatori nazi-fascismi, erano stati presi tra le forze alleate e lo stesso Tito, ma all'ultimo momento l'esercito jugoslavo si era spinto molto oltre le zone assegnate e si trovava a controllare territori che inizialmente erano stati previsti fare parte della zona da sottoporre al controllo degli alleati.
> Da qui nacque un contenzioso fra gli anglo americani e la Jugoslavia la quale aveva adottato la linea politica del fatto compiuto.
> Per oltre 40 giorni i rapporti fra Alleati e Jugoslavia furono oltremodo tesi, la qualcosa tenne col fiato sospeso a causa dell'alto rischio di passare alle vie di fatto tra ex Alleati.
> Prevalse il buon senso ed il compromesso e dopo un periodo di aspre contese diplomatiche, il territorio venne sgomberato dalle truppe di Tito ed assegnato agli Anglo-Americani, come in origine previsto dagli accordi stipulati antecedentemente alla fine delle ostilità.[8]

[7] Dalla relazione sull'attività della Brigata Fratelli d'Italia al Comando Militare Regionale Veneto, Padova e per conoscenza al Comando Militare Alleato, al Comando Piazza di Treviso.

[8] Gruppo di ricerca storica Isonzo, http://www.isonzo-grs.it/loccupazione-militare-alleata-del-friuli-e-della-venezia-giulia-1945-1947/

12.06.1945: truppe d'occupazione jugoslave si ritirano da Trieste. Le forze di Tito sono costrette a lasciare la città in base all'accordo intervenuto il 3 giugno a Belgrado, tra gli alleati. (Archivio

Gli Alleati pertanto tennero la provincia di Udine sotto il loro controllo fino al trattato di Pace del 1947.[9]

Le parole con le quali De Gasperi con tono patetico intervenne per rappresentare il nostro Stato sconfitto, diviso, colpevole con altri stati di avere scatenato la seconda guerra mondiale aggredendo la Jugoslavia, rivelano l'abisso nel quale era precipitata l'Italia: "prendo la parola in questo consesso mondiale e sento che tutto, tranne la vostra personale cortesia, è contro di me".

Il ten. col. Vittorio Silvio Premuda per il suo eroico coraggio di affrontare il sacrificio della vita, destò diffidenza e timore negli alleati e li orientò ad arrestare le mire espansioniste del comunismo slavo, allontanando il pericolo che gli abitanti dei nostri paesi subissero

[9] http://www.dellarepubblica.it/consulta-i-de-gaspari. Il 12 dicembre del 1945 l'ammiraglio Elleriy Stone, capo della commissione alleata, annunciò al presidente del Consiglio Alcide De Gaspari che entro la fine dell'anno il territorio italiano che si trovava sotto la giurisdizione alleata sarà restituito all'amministrazione italiana ad esclusione della Venezia Giulia e della provincia di Udine.
Il 20 dicembre 1945 Acide De Gaspari firma il documento che riporta all'Amministrazione italiana tutto il territorio nazionale ad esclusione delle isole di Pantelleria, e di Lampedusa, della Venezia Giulia e della provincia di Udine.
Il 28 dicembre 1945 per decreto legislativo luogotenenziale, n. 792, l'Italia settentrionale (ad eccezione di Udine e Venezia Giulia) tornò sotto l'amministrazione del governo italiano.

> una realtà estremamente brutale fatta di violenze, intimidazioni, arresti indiscriminati, torture, stupri, eccidi usati per incutere timore tra la popolazione civile per scoraggiare qualsiasi forma di resistenza alla creazione di un regime comunista.[10]

Gli eccidi perpetrati dai comunisti avevano la caratteristica comune della segretezza per potersi discolpare e poterli accantonare tra i fatti da chiarire, precisamente come si legge sull'assassinio del comandante Premuda.

Le falsità e incomprensioni mi hanno costretto a completare le *Rievocazioni storiche* sopraccitate con la pubblicazione *L'assassinio di Vittorio Silvio Premuda tra le epurazioni finalizzate al tentativo di porre una parte del nostro Stato sotto la sovranità della nascente confederazione jugoslava.*

La storiografia ufficiale jugoslava dal dopoguerra ha sistematicamente divulgato interpretazioni distorte,[11] che hanno influenzato la letteratura sulla Resistenza veneta ed anche la più recente storia di Codognè sull'assassinio di Vittorio Silvio Premuda.

Per la nostra civiltà "solo il rigoroso rispetto della verità soddisfa l'interesse sociale all'informazione".[12]

La Cassazione[13] afferma che "le mezze verità sono falsità" che costituiscono la non lecita "diffamazione omissiva".

È pertanto indispensabile sapere che l'Art. 21 della Costituzione sancisce il sacrosanto diritto alla libertà di espressione, punto di riferimento fondamentale della legge sulla stampa che pone un

> confine oltre il quale il diritto di cronaca diventa lesivo della dignità delle persone coinvolte nei fatti oggetto di notizia, ne offende la reputazione, ne subordina i diritti a interessi di parte, ma soprattutto tradisce la completezza della notizia, violando la fiducia dei lettori perché si antepongono motivi e interessi personali alla ricerca dei reali significati di una notizia, insieme producendo disinformazione invece che informazione.[14]

[10] S. Catalini Presidente ANVGD Udine 2017.

[11] Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, una delle Istituzioni della Comunità Nazionale Italiana.

[12] M. Psaro, *La diffamazione a mezzo stampa*, Milano, Giuffrè, 1998, p. 69.

[13] La Corte suprema di Cassazione nel nostro paese è l'organo che si trova al vertice della giurisdizione italiana: la sua funzione principale è quella di assicurare "l'esatta osservanza dell'uniforme interpretazione della legge, l'unità del diritto soggettivo nazionale, il rispetto dei limiti delle diverse giurisdizioni" (art. 65 ordinamento giudiziario).

[14] Alberto Papuzzi, *Professione giornalista*, Pomezia Roma 2007, p. 233.

Le mie ricerche ed i miei studi relativamente alle discipline pertinenti alla conservazione della memoria e alla legislazione sulla stampa, hanno avuto lo scopo di testimoniare la verità e di "correggere, smantellare interpretazioni distorte, e per aprire un confronto, un dialogo sulle interpretazioni strumentali e falsate"[15] come quelle che deformano l'identità di Vittorio Silvio e di Nicolò Premuda.

Ho desiderato anche dare un contributo di conoscenze e di promuovere il dovere di riconoscere di avere subito l'ignoranza causata dalla congiura del silenzio e l'inganno della propaganda delle utopie ipocrite del regime totalitario comunista.

Le eliminazioni avvenute nel resto dell'Italia e nel resto dell'Europa andrebbero inquadrate nelle operazioni perpetrate dai comunisti per sopprimere le persone contrarie all'espandersi della loro dittatura.

Le violenze che si sono abbattute sui Giuliani e sui Dalmati, sono state interpretate come una reazione ai crimini di guerra perpetrati dai fascisti soprattutto dal 1941 al 1943, mentre questa reazione, come lo scontro ideologico tra nazi-fascismo e comunismo, è stata per i comunisti un pretesto per perpetrare la pulizia etnica degli italiani allo scopo di impadronirsi delle coste, delle isole e dei beni costruiti nei secoli dalle famiglie venete del golfo di Venezia.

La distruzione della città di Zara invece è stata causata dall'interesse che avevano gli Alleati che la Russia partecipasse con loro alla guerra nel Pacifico contro i Giapponesi per cui hanno assecondato la politica di Tito che è stato protetto da Stalin fino alla scomunica del 1948 e dopo è stato protetto dalle potenze occidentali interessate all'equilibrio internazionale e a tenere unito e separato il loro blocco di influenza da quello orientale comunista.[16]

Quindi Vittorio Silvio Premuda per la sua identità di patriota cristiano, si espose al mortale martirio per gli imperativi morali della sua coscienza di ostacolare le crudeltà nefande dei comunisti di Tito, nonostante prevedesse di cadere nelle mani malvagie di criminali determinati a perpetrare la pulizia etnica, e a scatenare una sollevazione popolare che desse loro la possibilità di imporre la dittatura di Stalin.

[15] Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, una delle Istituzioni della Comunità Nazionale Italiana.

[16] Liberamente tratto da Lucio Toth, *Perché le foibe: gli eccidi in Venezia Giulia e in Dalmazia (1943-1950). I fatti e la loro interpretazione nella storiografia e nella politica*, Roma, ANVGD, 2006.

L'AZIONE
Domenica 15 maggio 1994

Così Silvio Premuda

Patriota e cristiano

In parrocchia a Codognè ha avuto luogo la commemorazione per il 50° anniversario della morte del patriota colonnello Silvio Premuda. Una solenne cerimonia è stata celebrata da monsignor Eugenio Ravignani alla presenza delle massime autorità civili e militari, dei rappresentanti di una sessantina di associazioni con i loro gagliardetti, stendardi e decorazioni.
La chiesa già alle 9.30 era gremita di persone unite

Silvio Premuda

"L'azione" settimanale della diocesi di Vittorio Veneto, *Così Silvio Premuda Patriota e cristiano*, domenica 15 maggio 1994.

Un ricordo che mi è rimasto particolarmente impresso delle conversazioni che sentivo qualche volta tra mio padre e lo zio Silvio, è quello delle loro sofferenze per le forti pressioni che subivano per il loro rifiuto assoluto di punire con la pena capitale. Non dimentico inoltre il loro impegno non comune per gli interessi della patria e di salvaguardare il diritto degli italiani di scegliersi il governo con libere votazioni dopo la fine della guerra.

Gli autori che hanno riportato la calunnia che Vittorio Silvio Premuda è stato assassinato per legittima difesa, hanno voluto difendere i comunisti italiani che hanno combattuto per le mire espansionistiche di Tito.

Vittorio Silvio Premuda è stato apprezzato da quanti lo hanno conosciuto, hanno combattuto con lui e, nel 50° della morte, sia stato commemorato dall'Amministrazione del sindaco Mario Gardenal del comune di Codogné con la partecipazione di autorità provinciali civili, militari, e di rappresentanze di Associazioni combattentistiche e d'arma.

Vita humiliavit
mors exaltabit

A
Vittorio Silvio Premuda
colonnello di fanteria
patriota apostolo martire
che, precorrendo l'idea del riscatto,
fondò il primo gruppo dei partigiani
"Fratelli d'Italia"
e votò alla causa opere affetti cimenti
con una purità di cuore, che levò contro di Lui
la mano di Caino.

Sono testimonianze di vita vissuta con Vittorio Silvio Premuda, i versi alla fine della lirica *A Vittorio Silvio Premuda* che il medico patriota e poeta di Conegliano Nino Dalla Zentil, prima militante e poi comandante della medesima Brigata Fratelli d'Italia, scrisse per il decennale della liberazione nella raccolta di poesie *Iddio li ascolta.*

A Vittorio Silvio Premuda

Nobile e prode colonnello, quando
la mia mente distratta
si rivolge al passato e rimembrando
va a persone ed affetti e nel pensiero
rivivono le cose la lor vita
sì che ogni mito ridiventa vero
ed ogni vita d'uomo una disfatta,
tu, cui nessuna lode più non tedia
né rancore, campeggi sullo sfondo
di quell'età remota
e nel pianto che riga la tua gota,
come il pianto di Cristo, è la tragedia
dell'orto di Getsèmani e del mondo.
E come un giorno Luca
per l'Uomo senza macchia e senza torto
cantò un inno ispirato
all'amore e al dolor, a te Premuda
questo ti canto, a te cui nulla invischia
d'impura frode, a te che da soldato
contro il nemico vai col fiato corto
illuso di morir dentro la mischia
e per la man di Giuda
cadi colpito a tergo nella nuca.

Benché gli avi di Vittorio Silvio Premuda fossero stati per molti secoli tra i navigatori istriani e dalmati, egli nacque nella provincia di Treviso considerata allora il giardino di Venezia e precisamente a Roverbasso nella campagna delle risorgive del comune di Codognè, "nell'antica casa solitaria tra i campi con l'aia aperta ed il molino a lato".

A ricordo di quanto apprezzasse il valore ambientale del paesaggio natale ci ha lasciato le sue fotografie con la firma e la data del 1912 e del 1914 quando aveva 20 e 22 anni.

È importante conoscere la nostra storia, ribadire che il male inflitto non legittima il male subito ed è edificante nel giorno del ricordo dare a Vittorio Silvio e a Nicolò Premuda riconoscimento storico per le testimonianze che hanno lasciato, soprattutto a Codognè nel loro paese natale.

Per la legge 30 Marzo 2004 n° 92, è doveroso conservare e rinnovare la memoria anche delle vittime come Vittorio Silvio Premuda della vicenda del confine orientale.

Parlamento Italiano

Indici delle leggi

Legge 30 marzo 2004, n. 92

Il Giorno del Ricordo è stato istituito anche per ricordare la vicenda del confine orientale

pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale* n. 86 del 13 aprile 2004

Art. 1.

1. La Repubblica riconosce il 10 febbraio quale «Giorno del ricordo» al fine di conservare e rinnovare la memoria della tragedia degli italiani e di tutte le vittime delle foibe, dell'esodo dalle loro terre degli istriani, fiumani e dalmati nel secondo dopoguerra e della più complessa vicenda del confine orientale.

2. Nella giornata di cui al comma 1 sono previste iniziative per diffondere la conoscenza dei tragici eventi presso i giovani delle scuole di ogni ordine e grado. È altresì favorita, da parte di istituzioni ed enti, la realizzazione di studi, convegni, incontri e dibattiti in modo da conservare la memoria di quelle vicende. Tali iniziative sono, inoltre, volte a valorizzare il patrimonio culturale, storico, letterario e artistico degli italiani dell'Istria, di Fiume e delle coste dalmate...

I valori della coscienza per i quali Vittorio Silvio Premuda ha affrontato un mortale martirio, ed il fratello Nicolò, mio padre, colpito in testa da un proiettile di un'arma da fuoco nel tentativo di evitare una guerra fratricida, rimase vivo per miracolo, avevano radici antiche e profonde nel patrimonio di civiltà latina, cristiana e democratica della Repubblica di Venezia.

Nella Serenissima vigevano forti valori condivisi, il dovere di servire la Patria e la giustizia era amministrata con prudenza (giurisprudenza) e con la virtù cristiana della carità. Vigeva inoltre il senso sacro della comunità, per cui erano proibiti i partiti.

All'interno della legge vigeva un principio trascendete. San Tommaso D'Aquino chiamò "diritto naturale" il patrimonio di regole morali radicate nella tradizione.[18]

La Repubblica di Venezia per avere rispettato il diritto naturale delle molte e diverse etnie dei suoi Domini dello Stato da Mar e dello Stato de Tera, poté reggere per circa 1500 anni fino al trattato di Campoformido. Nella Repubblica veneta nessuno poteva decidere da solo; vigeva la collegialità e la obbligatorietà di dedicarsi a servire la Repubblica per uno o due anni. Le cariche onorifiche erano gratuite, e solo i lavori più modesti venivano retribuiti moderatamente.

Cicerone considerò "l'angolo dei veneti […]" "il fiore dell'Italia, la forza dell'Impero Romano, l'ornamento del suo prestigio […]" "*Venetorum angelus* […]" "*flos Italiae, illud firmamentum, Imperii Populi Romani, illud ornamentum dignitatis* […]".[19]

L'attaccamento dei veneti alla Repubblica rimase radicato e intrecciato con la civiltà latina, anche dopo che i barbari li costrinsero a rifugiarsi sulle isole, sulle quali hanno costruito la loro città.

Marin Sanudo[20] così la descrive:

> Venexia è partida in sie sestieri, tre di qua da Canal e tre de là de Canal, i quali saranno nominati di sotto et etiam quivi: Castello, San Marco et Canaregio; di là: Santa Croce, San Polo et Dorso Duro.

Così Venezia divenne la *Civitas Venetiarum*, (888-920).

[18] Liberamente tratto da Edoardo Rubini, *La giustizia a Venezia*, da film Venezia 1797.

[19] Cicerone Marco Tullio, n. 106 a.C. - m. nel 43 a.C.; *Phili*, III, 5,13; filosofo, politico, studioso di diritto delle forme di governo.

[20] Marin Sanudo, n. 1466 - m. 1536, *De origine situ et magistratibus urbis Venetiae*.

I veneziani mantennero il legame culturale con la civiltà latina della nuova Roma che aveva conservato e valorizzato: la cultura greca, il diritto di Roma e la religione cristiana.

Ippolito Nievo[21] riconosce che Venezia:

> Ne' suoi multiformi ordinamenti politici, serbò meglio della stessa Roma l'impronta del prisco valore italico e tra le varie stirpi italiane la veneziana è quella in cui si trasfuse più puro il sangue dell'antica Roma patrizia e plebea e che, unica in Italia non subì il giogo straniero sino al tragico Trattato di Campoformido.[22]

I palazzi e le chiese che si rispecchiano nel Canal Grande continuano a far intuire lo straordinario passato dei navigatori veneti della Repubblica marinara.

[21] Ippolito Nievo n.1831 – m. 1861, è stato uno scrittore e patriota italiano dell'Ottocento. Nel saggio politico *Venezia e la libertà d'Italia*.

[22] Nel 1797 tra Napoleone e gli Asburgo venne siglata la pace di Campoformido che segnò la fine della secolare presenza veneziana in Istria e Dalmazia. Il centro di gravità della regione si spostò da Venezia a Trieste. Iniziò l'epoca austriaca che andò dal giugno del 1797 all'ottobre del 1918 con una piccola parentesi napoleonica tra il 1806 e il 1813. La nuova amministrazione asburgica portò una efficiente burocrazia e un senso dello Stato che si innestò sul substrato civile e culturale della Serenissima Repubblica di Venezia. Verso la metà del XIX secolo divenne irreversibile la presa di coscienza nazionale di strati sempre più ampi delle popolazioni italiane, slovene e croate residenti nell'impero austro ungarico. I fatti del 1848-49, la costituzione del regno d'Italia nel 1861, la terza guerra di indipendenza nel 1866, la mutata politica di Vienna verso le diverse nazionalità, furono uno dei fattori che contribuirono a creare tensioni tra le etnie italiane, croate e slovene, in precedenza vissute in un clima di pacifica convivenza. Guido Rumici, *Istria, Fiume e Dalmazia*, ANVG, 2012, p 4-5.

Venezia, pertanto continua a esercitare un richiamo mondiale che tutti vogliono vedere almeno una volta nella vita.

Simbolo dell'antico attaccamento alle Istituzioni di Venezia è il celebre discorso di Perasto, che, benché pronunciato 220 anni fa, vorrei ora richiamare per chiudere la mia relazione.

Perasto è a sud della Croazia; attualmente nel Montenegro. Si trova sulla costa più interna delle Bocche di Cataro: un'articolata e ben protetta insenatura che nei secoli è sempre servita per l'ormeggio della flotta da guerra.

Un mio avo, Bernardo Premuda, fu Capitano di Perasto nella prima metà del 15° secolo, periodo in cui i perastini rinnovarono i loro patti di dedizione a Venezia ricevendo, quale ambito riconoscimento, il privilegio di restare in perpetuo gonfalonieri della Repubblica ossia coloro ai quali era demandato il compito di difendere in guerra il vessillo della nave ammiraglia veneziana, sulla quale si trovava il Capitano da Mar.

Verso il Settecento Perasto raggiunse la massima importanza navale: ospitava ben quattro cantieri, una flotta di oltre cento navi, e una quarantina di imbarcazioni mercantili. Arrivò ad avere ben 1.700 abitanti contro i poco più di 350 odierni.

La sua storia culmina e si conclude nel 1797 quando Napoleone saccheggiò Venezia e col trattato di Campoformido la gloriosa Repubblica di S. Marco divenne austriaca.

Disegno di C. Mezzana per le Poste Italiane 1941. Luigi Tomaz, *Dalla parte del leone*. ANVGD 1998

I Perasini sono stati gli ultimi difensori di Venezia completando la resa della nave militare francese *Liberatur d'Italie* colpita da spari di cannone per ordine del provveditore del forte Sant'Andrea Domenico Pizzamano perché non osservava il divieto di accesso al porto del Lido.[23]

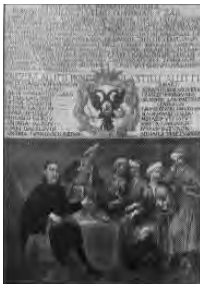
Quando le truppe austriache si impossessarono di tutta l'Albania che diventò austriaca, la provincia delle Bocche di Cataro protestò di essere veneta e di considerare nella figura rispettabile dell'ecc.mo sig. Soranzo quella del perduto affezionatissimo Padre il Doge. Per tre mesi Perasto sopravvisse veneta alla Repubblica di Venezia, ma inutilmente.

All'arrivo delle truppe austriache, una cronaca perastina manoscritta narra nel libro verde che la mattina del 23 agosto 1797 convennero tutti i cittadini di ogni ceto e le genti del suo Territorio presso la casa del capitano di Perasto, dove si trovava custodito il Gonfalone o meglio il vessillo da guerra della Repubblica di Venezia, che non era custodito a Venezia, ma a Perasto, e i dodici gonfalonieri e i due alfieri guidati dal luogotenente vi salirono per levare le venerate insegne, dinnanzi alle quali vi si trattennero, commossi dalla solennità del momento, più di quanto avrebbero dovuto, sì che uno dei giudici della comunità li raggiunse per invitarli a dare inizio alla mesta cerimonia.

Finalmente alzate le insegne dai due alfieri preceduti dal luogotenente, il Gonfalone di San Marco vide per l'ultima volta le lame sguainate dei suoi Gonfalonieri a fargli da spalle e la comunità, le corporazioni ed il popolo perastino seguirlo a passo grave verso la piazza di San Nicolò.

[23] Nino Agostinetti, *Alvise Viscovich e gli ultimi difensori di Venezia*, Società Dalmata di Storia Patria, Venezia 2005.

L'antica Scuola di Nautica di Perasto. Celebre fu a Perasto la Scuola di Nautica istituita presso alcuni locali adiacenti al Convento di Sant'Antonio dei Padri Francescani Riformati della Provincia di Sant'Antonio da Padova detti "zoccolanti".



Qui i giovani venivano istruiti nella disciplina della navigazione e sul finire del secolo XVII vi insegnò Marco Martinovich (1663-1716), al quale su consenso del Senato di Venezia, lo zar Pietro il Grande inviò 12 boiardi rossi per imparare l'arte della marineria ed della navigazione.
Lezione nella Scuola di Nautica di Perasto. Dal depliant del dott. Pietro Pazzi, organizzatore della gita.

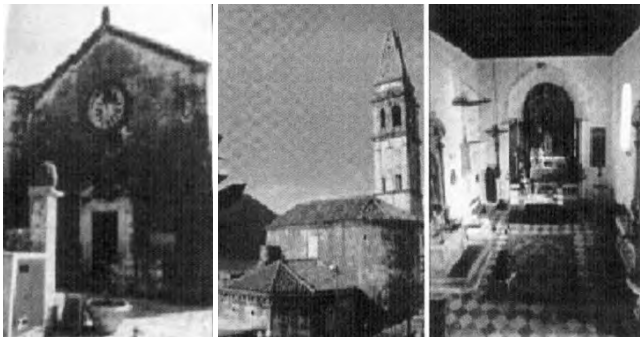
Appena vi furono giunti, il Capitano staccò quelle insegne dalle loro aste e contemporaneamente fu calata dal castello la bandiera veneta fra il rimbombo dell'artiglieria di quella fortezza, che sparò 21 colpi di cannone dai due bastimenti armati a difesa del porto (undici colpi ciascuno) e così fecero tutti gli altri vascelli mercantili che si trovavano sotto le rive di Perasto.

Le insegne deposte sopra un bacile d'argento, furono trasportate in chiesa dal luogotenente e da due giudici nella chiesa, ove, ricevuti dal Monsignore Abate e dal clero si avviarono verso l'altare maggiore e vi posero sopra la cara reliquia. Allora il capitano Giuseppe Viscovich tenne la seguente orazione:

> In sto amaro momento, in sto ultimo sfogo de amor, de fede al veneto dominio, al gonfalon della Serenissima Repubblica, ne sia de conforto, o cittadini, che la nostra condota passada, e che quella de sti ultimi tempi rende più giusto sto ato fatal, ma virtuoso, ma doveroso per mi. … savarà da nu i vostri fioi e la storia del giorno farà saver a tutta l'Europa che Perasto ha degnamente sostenuto fin all'ultimo l'onor del veneto gonfalon, onorandolo co sto ato solenne e deponendolo bagnà del nostro universal e amarissimo pianto.
> Sfoghemose, cittadini, sfoghemose pur: ma in sti nostri ultimi sentimenti, coi quali siglemo la nostra gloriosa carriera corsa sotto al serenissimo veneto governo, rivolgemose verso sta insegnia, che lo rappresenta, e su ela sfoghemo el nostro dolor. Per 377 anni la nostra fede, el nostro valor l'ha sempre custo-

Il forte di Sant'Andrea, da cui vennero sparati i colpi di cannone che affondarono la nave francese *Le Liberateur d'Italie* (a destra).

dia per terra e per mar, per tutto dove ne ga ciamà i so nemici che xe stai pur quei de la religion. Per 377 anni le nostre sostanze, il nostro sangue, le nostre vite le xe sempre stae, per ti, San Marco.
E felicissimi sempre se avemo reputà, ti con nu, nu con ti; e sempre con ti sui mar nu semo stati illustri e virtuosi nissun con ti n'ha visto scampar, nissun con ti n'ha visto vinti e paurosi.
Se i tempi presenti, infelicissimi per imprevidenza, per discussioni, per arbitrii ellegali, per vizi offendenti la natura e el jus delle genti, non avesseti tolto dall'Italia, per ti in perpetuo sarave stae le nostre sostanze, el nostro sangue, la vita nostra e piuttosto che vederte vinto e disonora' dai tuoi, el coragio nostro, la nostra fede se avarave sepelito sotto de ti. Ma za che altro no resta da far per ti, el nostro cor sia l'onoratissima to tomba, e el nostro piu' puro e piu' grande to elogio le nostre lagrime.



Chiesa di San Nicolò, campanile della chiesa e interno.

Terminato il discorso del Capitano, Monsignor Abate pronunciò un elegante ed energico discorso.

Primo fu il Capitano a baciare un lembo del Gonfalone, poi esso fu baciato dai Giudici, dal Capo della Comunità, dai dodici Gonfalonieri ed in fine da tutto il popolo che lo lavò con proprie lacrime. Poi rivoltosi il Capitano Viscovich ad un piccino suo pronipote di nome Annibale che aveva presso di sé gli disse: "Inginocchiati, baciala e ricordati di lei fin che avrai vita".

Il gonfalone vessillo e simbolo della millenaria Serenissima Repubblica di Venezia nell'unanime e indimenticabile compianto venne posto in una cassetta sotto l'altar maggiore.

ARISTOFANE, UTOPIE DI PACE

Maria Grazia Caenaro

Relazione tenuta il 19 febbraio 2016

O Tregua, compagna della bella Cipride
e delle dilette Cariti,
quale bel volto ci hai tenuto nascosto!
Potrà mai accadere che un Eros coronato di fiori
ci prenda e ci tenga uniti, te e me?
(*Acarnesi* vv. 989-992)

1.1 Se la tragedia euripidea riflette significativamente la realtà contemporanea della guerra del Peloponneso attraverso il filtro del mito, in modo più immediato e vistoso la commedia di Aristofane (445-380 a.C. circa) porta in scena l'attualità; ma naturalmente, mirando a divertire e rallegrare gli spettatori (e si sa quanto arduo sia ridere e far ridere in tempo di guerra), ne dà una rappresentazione satiricamente deformata attraverso molteplici forme di parodia delle istituzioni e attacchi a personaggi della politica e della cultura ateniese con assoluta libertà di parola, caratteristiche del genere comico nella fase più antica; o addirittura trascende l'attualità e inventa in chiave di assurdo e paradosso, sicure fonti di riso, situazioni impossibili e realtà alternative nelle quali, per effetto di ingegnose trovate dei protagonisti, i problemi e le difficoltà del presente trovano insperata soluzione. In alcune commedie in particolare Aristofane si fa interprete dell'insofferenza per la realtà contemporanea (i danni provocati dalla guerra, l'impoverimento generale, lo scadimento delle istituzioni democratiche, l'inadeguatezza e la corruzione dei politici) immaginando paradossali iniziative di pace assunte da personaggi d'invenzione, inermi e inizialmente incompresi e osteggiati, che alla fine trionfano e celebrano la vittoria con festosi banchetti e canti nuziali sciogliendo le tensioni nel

riso liberatorio. L'aspirazione alla pace è tema ricorrente nelle commedie superstiti aristofanee, dagli *Acarnesi* (425) – composta quando il poeta era appena ventenne – alle *Rane* (405), alla vigilia della disfatta di Atene; ma il teatro può prospettare solo "utopie di pace" e i progetti rivoluzionari dei protagonisti che lottano per creare un'altra condizione di vita e un'altra realtà e che trionfano sulla scena sono soluzioni illusorie, rifugi della fantasia, evasioni impossibili dalla città verso un altrove felice (outopia/eutopia): evocano infatti un "mondo alla rovescia" connotato secondo moduli antropologici ricorrenti – fantasia di trionfo, abbondanza di cibo e di vino, piaceri del sesso, rottura della quotidianità attraverso il gioco e la festa, licenza di trasgredire le norme sociali – recepiti e incanalati in Grecia nelle feste e nei riti collettivi celebranti a fine inverno il risveglio della natura (Falloforie, Lenee, Grandi e Piccole Dionisiache) che sono alle origini della commedia ἀρχαία e ancora sopravvivono nei nostri diffusi riti di Carnevale.[1]

I.2. Aristofane si fa interprete del desiderio di pace sempre più diffuso in Atene e nelle altre città greche provate dalla lunga guerra del Peloponneso (431-404 a.C.) in particolare negli *Acarnesi* (425), nella *Pace* (421) e nella *Lisistrata* (411), tre commedie che hanno in comune il tema di fondo: prospettano un cambiamento radicale per riconquistare la felicità perduta o addirittura per assicurare il bene e la salvezza ad Atene e alla Grecia. I progetti di rovesciamento della realtà sono escogitati e portati con tenacia a compimento tra molti ostacoli dai protagonisti, personaggi d'invenzione di non grande rilievo sociale (contadini e donne, persone qualunque estranee al mondo della politica e dell'affarismo) che, pur lontani dai campi di battaglia, patiscono in prima persona le privazioni e i danni della guerra. Contro la guerra e le deliberazioni imposte dall'alto, da quelli che detengono il potere politico e ne fanno pessimo uso, Aristofane immagina un

[1] La commedia greca, genere letterario codificato di grande valenza artistica, si emancipò progressivamente dalle forme legate ai riti orgiastici in onore di Dioniso, conservandone a lungo alcune caratteristiche come il costume degli attori, evocatore della fertilità, le frequenti allusioni alla sfera della sessualità nel linguaggio ricco di doppi sensi e di comici neologismi, la libertà di aggressioni verbali a personaggi della politica e della cultura: cfr. J.C. Carrière, *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque*, Paris 1983[2]. W. Rosler, *Michail Bachtin e il "carnevalesco" nell'antica Grecia*, in W. Rosler e B. Zimmermann, *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari 1991, pp. 17-51. L. Bertelli, *L'utopia*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma 1992, I/1, pp. 493-524. M. L. Desclos (cur.), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble 2000. M. Farioli, Mundus alter. *Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.

sovvertimento dal basso e non si limita alla denuncia dei mali presenti, ma con la provocatoria messa in scena di una condizione radicalmente diversa offre agli spettatori evasione dalla realtà attraverso il trionfo dell'eroe comico, il libero dispiegarsi della fantasia, la musica, la danza, il riso, la molteplice articolazione dello spettacolo di cui il testo letterario conservato è solo piccola parte.[2] Il poeta non suggerisce infatti soluzioni concrete né per far cessare la guerra, né per risolvere i contrasti e le tensioni sociali, eppure da "maestro degli adulti" si vanta di giovare agli Ateniesi con i suoi utili consigli, cioè con le sue coraggiose critiche dei mali della città;[3] e proprio mettendo in scena l'assurdo e suscitando il riso con trionfi immaginari che scardinano il sistema vigente sollecita gli spettatori a non lasciarsi ingannare dalle mistificazioni e dalle lusinghe dei politici, spesso attaccati direttamente nella parabasi che interrompe l'illusione scenica: il teatro antico, strettamente legato all'attualità (non erano concesse repliche se non eccezionalmente), è infatti rappresentazione e al tempo stesso riflessione meta-teatrale.

Ciascuna delle tre commedie riflette gli umori e gli stati d'animo in Atene in un particolare momento del lungo conflitto e ha una sua peculiarità, sebbene lo schema compositivo sia sostanzialmente fisso: da un'esperienza intimamente radicata nella realtà collettiva si sviluppa in chiave burlesca e trasgressiva (soprattutto sul piano del linguaggio) l'azione scenica principale – la contrastata realizzazione del progetto – da cui scaturiscono comiche conseguenze rappresentate in rapide scenette. Ma ogni volta diversi sono i modi in cui la concretezza delle situazioni storiche si intreccia con la libertà assoluta dell'immaginazione per esprimere reali

[2] La dimensione di spettacolo delle commedie aristofanee e il coinvolgimento degli spettatori, cioè dell'intera comunità cittadina, sono studiati in C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro,* Firenze 1984². Cfr. anche U. Albini, *Riso alla greca. Aristofane o la fabbrica del comico,* Milano 1997. C. Cassio, *Commedia e partecipazione*, Napoli 1985. D. Susanetti, *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*, Roma 2003.

[3] Per Aristofane la poesia – anche la commedia, "l'arte più difficile di tutte" (*Cavalieri*, v. 516) – deve essere utile alla comunità: nelle *Rane* il tragediografo Eschilo afferma che "ai bambini fa lezione il maestro, agli adulti il poeta" (vv. 1054-55) e che compito del buon poeta è dilettare e rallegrare (τέρπειν, εὐφραίνειν) e al tempo stesso insegnare e consigliare ciò che è utile alla città (διδάσκειν, συμπαραινεῖν χρηστὰ τῇ πόλει) (vv. 685-86). Nella commedia, composta tra la vittoria navale ateniese alle isole Arginuse e la sconfitta di Egospotami, Aristofane immagina che il dio del teatro Dioniso, sceso nell'Ade per riportare in vita il migliore dei poeti, Euripide, riconduca invece sulla terra il vecchio Eschilo più utile alla città travagliata dalla cattiva politica e dalla guerra perché capace di darle saggi consigli su come sconfiggere i Peloponnesiaci e far ritornare finalmente con la pace e la salvezza della città la gioia della festa.

aspettative di pace, felicemente (e illusoriamente) appagate nella finzione scenica, in queste tre come in altre commedie che mettono in scena progetti di rifondazione della realtà (*Uccelli*, *Ecclesiazuse*).

Naturalmente ripercorrere i tratti salienti di ciascuna *fabula* può solo far intuire le estrose modulazioni del tema e l'esuberante ricchezza di motivi cui davano forza sulla scena la lingua, principale veicolo del comico aristofaneo, la vivacissima gestualità degli attori, i travestimenti bizzarri dei coreuti, la prodigiosa fantasia delle parti musicali/corali.

II.1 **Gli *Acarnesi***, la più antica delle undici commedie aristofanee superstiti (e la prima commedia greca in assoluto giunta integra fino a noi), riportarono il primo premio alle Lenee del 425,[4] nel sesto anno della guerra del Peloponneso che stava riducendo alla povertà e alla fame l'Attica per l'abbandono forzato dell'agricoltura e il blocco di scambi e commerci. Tramontate le speranze di pace – pochi mesi prima una tregua chiesta dagli Spartani in difficoltà era stata respinta dall'assemblea ateniese persuasa dal demagogo Cleone, il principale continuatore della linea politica periclea che sacrificava soprattutto la classe dei contadini – al desiderio che il conflitto abbia termine dà voce sulla scena Diceopoli, il cittadino giusto, un vecchio contadino del demo di Acarne costretto a vivere in città a causa delle incursioni in territorio attico delle truppe peloponnesiache che a ogni primavera devastavano le campagne distruggendo i raccolti e bruciando le viti. Fino dalle prime battute del prologo Diceopoli dichiara la sua nostalgia per la campagna e il suo deciso impegno contro la guerra:

> Quante cose mi mordono il cuore! E piaceri pochi, pochissimi, uno due, tre quattro, mentre per contare i dispiaceri… è come contare la sabbia del mare […]. Mai però, da quando faccio i bagni, la lisciva mi ha bruciato gli occhi come oggi che vedo la Pnice deserta, sebbene l'assemblea sia stata convocata

[4] Danno il titolo alla commedia gli abitanti del demo di Acarne – il primo e uno dei più danneggiati dalle incursioni spartane in territorio attico (Tuc. II 20-23; cfr. I 143. 4-5) – che costituiscono il coro. Aristofane riportò la vittoria battendo gli altri due grandi poeti della commedia antica: Eupoli suo coetaneo e il vecchio Cratino; aveva già fatto rappresentare nei due concorsi precedenti *I Banchettanti* (427) e *I Babilonesi* (426) sotto altro nome. Negli agoni comici delle Lenee le commedie erano rappresentate su un palcoscenico improvvisato nella piazza e avevano in genere carattere più libero perché riservate ai soli Ateniesi, mentre nelle Grandi Dionisiache esse andavano in scena nel teatro di Dioniso ai piedi dell'Acropoli nel quarto giorno degli agoni drammatici, dopo i tre riservati alle tragedie, alla presenza di delegazioni sacre inviate da tutta la Grecia.

> all'alba. Tutti chiacchierano in piazza e vanno su e giù tenendosi alla larga dalla corda rossa. Ma se non ci sono neanche i Pritani! Poi, arrivando in ritardo, si precipiteranno in massa, urtandosi l'un l'altro per stare in prima fila. E di trattare la pace se ne infischiano. Oh città, città! Io arrivo sempre primo e siedo in assemblea, poi visto che sono solo, gemo, sbadiglio, mi agito, scorreggio, mi annoio, scrivo, mi tiro i capelli, faccio i conti… e guardo alla mia campagna struggendomi per la pace, come oggi. Ho desiderio di pace, sono disgustato dalla città e ho voglia del mio demo che non ha mai detto "comprati il carbone, compra l'olio, compra l'aceto" e non sapeva nemmeno cosa significasse la parola "compra", ma produceva tutto da sé, e quella parola, comprare, era al bando. Oggi però sono venuto in assemblea, deciso a gridare, a fare ostruzionismo, ad insultare gli oratori se qualcuno parla di un argomento diverso dalla pace. Ma eccoli, i Pritani. È mezzogiorno, giusto come dicevo: spingono tutti per stare in prima fila. (vv. 1-42)

Ma l'assemblea, istituzione fondamentale della democrazia ateniese,[5] delude subito le aspettative di Diceopoli: quando finalmente si comincia, ottiene per primo la parola Anfiteo (= "dio per parte di padre e di madre") che, vantandosi di nobilissima origine e addirittura immortale, dichiara con sussiego: "A me solo gli dei affidarono il compito di pattuire la tregua con Sparta"; eppure – denuncia – i Pritani non vogliono dargli le provviste per andare a Sparta. Tutti rumoreggiano e schiamazzano: viene trascinato via a forza dagli arcieri sciti che fanno servizio di polizia e inutilmente solo Diceopoli tenta una difesa: "Signori pritani, fate torto all'assemblea allontanando quest'uomo che voleva stipulare la tregua per noi e farci appendere gli scudi al muro": gli impongono il silenzio e ignorano le sue proteste: "Per Apollo no, non sto zitto, a meno che non mi discutiate di pace". Ma ecco invece come si sperpera il pubblico danaro e si deludono le speranze di pace: prima vengono ascoltati gli ambasciatori ateniesi di ritorno dalla Persia dopo quattro anni di inconcludenti trattative che, ben spesati (due oboli al giorno!), hanno "dovuto" adeguarsi ai lussi e all'abbondanza di quel paese dove si viaggia mollemente in lettiga, le montagne sono d'oro, alla mensa del re si arrostiscono al forno buoi interi e si beve vino puro in coppe di cristallo e d'oro; i negoziatori introducono un alto funzionario persiano, Pseudartabano, "l'Occhio del Re" che dovrebbe annunciare

[5] L'adunanza dei cittadini riuniti nel recinto sacro sotto la collina della Pnice per deliberare su gravi questioni, in cui era concesso a ciascuno di prendere la parola, era ormai sempre più dominata da demagoghi e speculatori che traevano profitto dalla guerra, mentre per inerzia e sfiducia i cittadini rinunciavano a un ruolo attivo. La corda tinta di rosso tesa intorno al recinto lasciava un segno sui ritardatari che dovevano pagare una multa.

l'invio di una grande quantità d'oro da parte del Gran Re in persona, ma capisce poco il greco, o finge di non capirlo: interrogato e messo alle strette da Diceopoli il finto persiano confessa che non c'è oro in arrivo; eppure il Consiglio si onora di invitarlo al Pritaneo dove erano ospitati a spese dello stato gli ambasciatori e gli stranieri di riguardo. Poi, reduce da un'ambasceria presso il re di Tracia Sitalce prolungata ad arte nonostante la neve e il freddo per guadagnare la lauta diaria, entra Teoro (personaggio storico) che introduce giganteschi barbari armati non di lance ma di enormi falli, numerosi come uno sciame di cavallette, inviati dall'infido alleato come mercenari per mettere a ferro e fuoco la Beozia; ma intanto rubano a Diceopoli, che inutilmente si dispera e protesta, la focaccia d'aglio che si è portato da casa per il pranzo. I Pritani sbigottiti prendono tempo per decidere se accogliere l'offerta del re (i mercenari dovranno essere stipendiati dagli Ateniesi) e li invitano a ripresentarsi dopo due giorni.[6]

Basta però che Diceopoli annunci d'aver sentito una goccia di pioggia e l'assemblea è sospesa come se diluviasse. Ma ecco tornare in scena trafelato Anfiteo – che Diceopoli ha inviato segretamente a Sparta a sue spese – con tregue di diversa durata contenute in tre boccette (gioco di parole: σπονδαί significa "libagioni" e anche "tregua"). Diceopoli sceglie naturalmente la tregua più lunga e stipula con gli Spartani un accordo di pace di 30 anni per sé e per la sua famiglia, mentre i carbonai del demo di Acarne suoi compaesani, maratonomachi "duri come la quercia, saldi come l'acero" che vogliono la guerra a tutti i costi fino alla vittoria finale per vendicarsi della devastazione dei demi rurali, inseguono inferociti il negoziatore per ucciderlo.[7] Sorprendono invece Diceopoli che dopo aver bevuto un sorso dalla preziosa boccetta può tornare finalmente al suo villaggio e rivedere la sua amata campagna: lo bloccano proprio mentre esce di casa per festeggiare la pace privata con una falloforia in miniatura intonando un canto in onore di Dioniso e del sacro simbolo della fecondità, alla guida – in veste di sacerdote, come impone il rito – della

[6] Trattative con la Persia erano veramente in corso, ma Aristofane distorce comicamente la realtà per suscitare il riso, sfruttando il contrasto tra il favoloso oriente e l'orrido settentrione evocati dalle due ambascerie. L'ambigua condotta dei re di Persia (che appoggiarono alternativamente ora gli Spartani ora gli Ateniesi) ebbe un peso rilevante nella guerra del Peloponneso.

[7] Naturalmente è impossibile che siano ancora in vita combattenti di Maratona (490 a.C.), ma la commedia non è tenuta alla verosimiglianza e l'evocazione della lotta contro i Persiani è un richiamo a valori patriottici del passato sfruttato per mettere in evidenza il divario generazionale: i maratonomachi si lamentano infatti che nessuno ricordi più le loro glorie, tanto che sono ormai vittime in tribunale dell'abile eloquenza di giovanotti senza scrupoli.

piccola processione di servi e figlie (la moglie assiste invece dal tetto), e gli si scagliano contro prendendolo a sassate per giustiziarlo con l'accusa di tradimento perché simpatizza per gli Spartani e ha fatto la pace con loro. Ma Diceopoli prende in ostaggio un cesto di carbone (parodia di scene di supplica euripidee) e si difende in un accorato discorso indossando per impietosirli i panni cenciosi di Telefo (il re di Misia alleato dei Troiani protagonista della tragedia omonima di Euripide) che ha portato via dalla bottega del poeta con altri miserabili oggetti da pitocco.[8]

Per difendere se stesso Diceopoli difende gli Spartani che pure personalmente odia dimostrando che non ci sono stati torti solo da parte loro, anzi spiega a modo suo, e parodiando gli storici, le "vere" cause della guerra:[9] tutto è cominciato con il rapimento da parte di due ateniesi ubriachi di una cortigiana megarese, ne è seguita la ritorsione dei megaresi che hanno rapito due cortigiane di Aspasia scatenando l'ira di Pericle Olimpio il quale tra tuoni e fulmini affama i Megaresi costretti a chiedere soccorso agli Spartani. Ma il suo discorso convince solo metà dei carbonai a farsi sostenitori della pace, gli altri chiamano in aiuto il tassiarco Lamaco, grottesca caricatura di un personaggio storico assunto a simbolo dei sostenitori della guerra per il suo nome parlante (μάχη = battaglia), e i due si affrontano in una violenta tenzone verbale: insultato come una nullità da Lamaco, Diceopoli si dichiara orgogliosamente "onesto cittadino" e "buon soldato in guerra", non un "mercenario" come lo stratego (e da buoni cittadini lui e i vecchi carbonai temono di essere richiamati alle armi mentre i giovani si imboscano) e irride e sbeffeggia il *miles gloriosus* costringendolo infine alla ritirata. A Lamaco che proclama: "Io voglio fare la guerra ai Peloponnesiaci, tutti. Li voglio disperdere dovunque, per mare e per terra, con ogni forza", Diceopoli replica: "E io proclamo a tutti i Peloponnesiaci, ai Megaresi e ai Beoti… di commerciare con me, e con Lamaco niente". Ormai il partito della pace ha vinto: "Quest'uomo ha la meglio con i suoi discorsi e fa cambiare idea al popolo riguardo alla tregua" – proclama il coro a conclusione dell'ἀγών (vv. 626-627).

[8] L' incursione nell'officina del poeta tragico sospende comicamente l'azione e diventa occasione per una pungente parodia dell'arte nuova del drammaturgo, bersaglio continuo di Aristofane che però ne subì l'influenza al punto che dai rivali era accusato di "euripidaristofaneggiare".

[9] Nei capitoli iniziali delle *Storie* Erodoto ripercorre la serie di rapimenti di donne alternativamente da parte di Greci e di Persiani che culminò nel ratto di Elena e nello scoppio della guerra di Troia, antefatto mitico delle guerre persiane. La chiusura dei porti ateniesi e dei mercati dell'Attica ai Megaresi imposto dal decreto di Pericle fu realmente una delle cause della guerra del Peloponneso (Tucid. I 67; I 139; II 31).

Il progetto di Diceopoli ha avuto dunque immediata e miracolosa realizzazione, producendo subito la felicità desiderata: un sorso dall'ampolla e il contadino torna a godere i frutti e le gioie della vita in campagna e della festa, vincendo perfino l'ostilità dei compaesani, succubi della propaganda di guerra; apre anche un mercato privato, delimitando accuratamente lo spazio di una sua ἀγορά personale e commercia liberamente con i nemici, alleati di Sparta: compra (o meglio baratta) per una treccia d'aglio e un pugno di sale da un Megarese ridotto alla fame dal blocco navale le due figlie travestite da porcelline, da un beota uccelletti e anguille del lago Copaide (alle quali leva un inno commosso, come a divinità: non le vedeva da sei anni, per il divieto di importazioni da paese nemico) cedendo in cambio il sicofante venuto a sequestrare la merce, ben avvolto nella paglia e impacchettato come un grosso orcio perché vada a seminare guai altrove. A casa gli si presentano altri acquirenti della pace, subito scacciati in malo modo: un servo di Lamaco che reclama un'anguilla per il suo padrone, un povero contadino derubato dei buoi, un giovanotto imboscato che offre piatti prelibati del banchetto nuziale in cambio di un po' di tregua per non dover andare a combattere; Diceopoli concede qualche goccia della preziosa boccetta solo a una giovane sposa: è una donna e non ha colpa della guerra, quando ci sarà la leva, basterà che unga in quella certa parte del corpo il marito richiamato alle armi che liberato dal servizio militare non si staccherà più dalle sue braccia. Diceopoli si è creato dunque un'isola felice in campagna e nel suo podere può tornare a godere la libertà e l'abbondanza di cibo d'un tempo; ma tiene per sé la sua felicità, e non vuole dividere il suo bene con nessuno di quelli che hanno voluto la guerra o non fanno nulla per farla cessare.

Il contrasto tra guerra e pace domina vistoso e concreto l'ultima parte della commedia, che ripropone in crescendo il tema dell'opposizione tra il cittadino pacifico e il guerrafondaio con nuovi effetti comici. Un araldo in solenne linguaggio para-tragico viene a portare l'ordine a Lamaco di prepararsi in tutta fretta per andare a presidiare sotto una bufera di neve i passi montani dagli attacchi dei Beoti che hanno predisposto un'irruzione durante la Festa dei Boccali e delle Pignatte,[10] un altro porta a Diceopoli l'invito a pranzo del sacerdote di Dioniso: il banchetto è pronto e ne vanta le delizie: cibi, musica, belle ragazze, ballerine, corone, profumi…

[10] Nella Festa delle Pignatte si offrivano recipienti pieni di ceci cotti a Dioniso ed Ermes nel terzo giorno delle Antesterie (la festa tra febbraio e marzo in cui si stappavano le anfore e si beveva il vino nuovo), antico rito agrario come la falloforia celebrata da Diceopoli che aveva luogo durante le Dionisie rurali: tutto sottolinea l'attaccamento alla campagna del personaggio.

Entrambi si armano, uno di scudo con Gorgone e cimiero a tre penne, l'altro di boccale, e uno ordina al servo di preparargli il misero rancio del soldato, l'altro elenca i gustosi piatti rustici da mettere nella cesta per contributo alla festa (vv. 1069-1148). Lamaco ordina al servo/scudiero: "Caricati lo scudo e andiamo avanti. Nevica, c'è aria di tempesta", Diceopoli ordina al servo /sguattero di cucina: "Caricati il pranzo, c'è aria di baldoria": è un agone vivacissimo che riassume la tematica principale della commedia, il contrasto fra come si vive e come si potrebbe vivere – da un lato le privazioni e le fatiche della guerra, dall'altro le gioie concrete e sensuali della pace – sfruttando nel veloce ritmo giambico della sticomitia (battute alternate di un verso) le risorse principali del comico: scherzi, giochi di parole, allusioni oscene, sfrontata allegria.

Nella scena finale Lamaco torna dalla spedizione militare con l'elmo ammaccato e tutto dolorante: è stato ferito da un colpo di lancia, racconta fra i gemiti – ma il servo riferisce invece che stava inseguendo una banda di predoni e si è slogato una caviglia nel salto di un fosso[11] – mentre Diceopoli torna ebbro dalla festa dei Boccali sorretto da due belle ragazze e la commedia si chiude con canti di gioia e danze del coro che coinvolgono gli spettatori nel trionfo dell'eroe e nel tripudio della pace ritrovata.

I benefici della pace (prelibatezze culinarie, ebbrezza dionisiaca, appagamento sessuale) si concretano, come vuole il codice comico, al livello basso-corporeo, ma alta e seria è l'aspirazione alla pace che suggerisce a Diceopoli, deluso dalle istituzioni (in assemblea non gli si dà neppure la parola), il progetto paradossale della pace separata con i nemici, difeso perfino a costo della vita, così come dal profondo attaccamento alla terra nasce la nostalgia dell' esistenza tranquilla d'un tempo: il desiderio di pace è desiderio di tornare a godere di gioie elementari, sincero amore per la vita semplice in una campagna idealizzata fino a connotarsi di utopia.[12]

[11] Aristofane distorce a fini comici situazioni e aspetti della vita ateniese che lo smaliziato pubblico cittadino sapeva riconoscere dietro la finzione e il paradosso: Lamaco era in realtà un valoroso generale che stava preparando una spedizione di soccorso alle colonie ioniche in Sicilia, morto dieci anni dopo nella spedizione in Sicilia e ricordato con rispetto nelle *Rane*. Ma la passione politica connaturata alla democrazia ateniese ne fa un facile bersaglio: in lui Aristofane vuole colpire il mandante delle operazioni militari, Cleone.

[12] Il termine e il concetto di utopia nascono con il *libellus vere aureus* di Thomas Moore pubblicato nel 1516, ma manifestazioni dello spirito utopico e motivi utopici sono presenti già nella progettazione fantastica o teorica di una realtà diversa in vari generi letterari greci del V-IV secolo, in particolare nella fase *archaia* della commedia: cfr. A.M. Iacono, *L'utopia e i Greci*, in *I Greci. Storia cultura arte società*, I, Torino 1996, pp. 883-900. L. Bertelli, *L'utopia sulla scena: Aristofane e la parodia della città*, in *Civiltà classica e cristiana*, IV, 1983, pp.215-261.

Verità e giustizia sono le parole chiave della commedia e il tramite di una significativa identificazione fra autore e protagonista: Diceopoli vanta ripetutamente di essere cittadino giusto che dice la verità e analogo merito si attribuisce il poeta stesso nella parabasi. Il contadino è giusto verso la città perché ha il coraggio di difendere la giusta causa della pace: lo dichiara ai carbonai che lo vogliono morto, pronto a lasciarsi giustiziare se mente: "E se io non dico cose giuste e se il popolo non ritiene che io dica cose giuste, io acconsentirò a dirle con la testa sul ceppo" (vv. 317-318); lo ribadisce rivolto al pubblico rompendo l'illusione scenica: "Non me ne vogliate, o spettatori, se io che sono un pezzente mi accingo a parlare della città fra gli Ateniesi in una commedia, perché anche una commedia (τρυγοδία) conosce ciò che è giusto, ed io dirò cose terribili ma giuste" (vv. 496-500). Il suo discorso sulle cause della guerra – pronunciato non per parlar male della città, ma per mettere sotto accusa gli individui spregevoli e senza onore che l'hanno fomentata, sicofanti mezzo stranieri – ottiene così il consenso almeno di una parte dei carbonai che riconoscono: "Per Posidone, tutto quello che dice è giusto e non mente in nulla" (vv. 560-61).

Allo stesso modo Aristofane si vanta di non aver mai cercato il plauso del pubblico ma mirato sempre solo al bene dei suoi concittadini nella parabasi (vv. 629-659) in cui per bocca del corifeo difende la sua arte e promette che continuerà gli attacchi contro il corrotto demagogo Cleone, responsabile della guerra: ha avuto il coraggio di dire agli Ateniesi le cose giuste (v. 644) e se lo sosterranno continuerà a dire la verità al popolo e a parlare in favore della giustizia nelle sue commedie: "Dice che vi insegnerà ancora molte cose buone e utili alla vostra felicità. Senza adularvi, senza farvi promesse, senza imbrogliare, senza inondarvi di parole… insegnando il bene soltanto" (vv. 655-664). Nella seconda parte della parabasi il coro esprime ormai concordemente odio per la guerra e ammirazione per la trovata di Diceopoli, ma sferra anche un nuovo attacco contro la città che lascia si faccia torto ai vecchi maratonomachi, lamentando la furfantesca abilità degli accusatori di città che mettono nel sacco la povera gente di campagna senza riguardo per il loro valore in battaglia: è un'allusione ad Alcibiade, l'astro emergente della vita politica ateniese, e alla nuova cultura dei retori che formano pericolosi parolai, presi di mira esplicitamente due anni dopo nelle *Nuvole*.

Prima attraverso il personaggio di Diceopoli e poi nella parabasi rompendo l'illusione scenica il poeta, incurante dei rischi personali, fa l'elogio della sua voce libera e ardita che svolge nella città una preziosa opera di persuasione smascherando chi agisce contro gli interessi del popolo. E

dopo aver messo alla berlina Lamaco che combatte per trarre profitto dalla guerra, è pronto ad attaccare e smascherare Cleone, sicuro d'avere il bene e la giustizia dalla sua parte: lo fa annunciare dal coro dei carbonai che promettono di ridurre a strisce l'odiato cuoiaio e farne suole delle scarpe per i cavalieri (vv. 300-301), i nemici del demagogo che danno il titolo alla commedia dell'anno successivo.[13]

Aristofane dichiara dunque il valore etico e pedagogico della sua arte, già famosa e invidiata: perfino il re di Persia – dice il coro – lo ammira per le severe critiche ai suoi concittadini e gli Spartani riconoscono che con i consigli del loro poeta Atene sarebbe guidata meglio che con gli attuali politici: farebbero addirittura la pace con gli Ateniesi in cambio di Egina, non per avere l'isola ma l'"ottimo poeta".[14]

In questa commedia che mescola elementi eterogenei (le lodi della pace e della generazione dei Maratonomachi, l'attacco politico a Cleone e la parodia di Euripide, la celebrazione della propria arte e buffonerie e scherzi grossolani, l'evocazione nostalgica della campagna e i riti osceni delle Dionisie rurali), il giovanissimo Aristofane non suggerisce soluzioni concrete per giungere alla pace: come il protagonista della sua commedia, smaschera inganni e interessi privati attraverso iperboliche deformazioni e grottesche parodie e fa immaginare una realtà diversa che assume concretezza nell'illusione scenica, coinvolgendo nel sogno a occhi aperti gli spettatori, ma senza mai perdere di vista la realtà contingente.[15]

[13] Cleone (originario dello stesso demo di Aristofane, Cidatene) è attaccato già nei primi versi della commedia: fra le poche gioie Diceopoli ricorda con soddisfazione la condanna del demagogo a una multa di cinque talenti (una cifra iperbolica) per aver intentato un processo temerario ad Aristofane (lo accusava di aver diffamato il buon nome della città di Atene denunciando alla presenza degli ambasciatori delle città straniere l'imperialismo ateniese e le vessazioni inflitte alle città alleate nei *Babilonesi*, commedia rappresentata pochi mesi dopo la spietata punizione della ribelle Mitilene). Gli Ateniesi applaudivano a teatro i violenti attacchi di Aristofane al demagogo, ma continuarono ad appoggiarne la politica.

[14] La grande isola di Egina, di fronte alla costa ateniese, era contesa fra Sparta e Atene per la sua posizione strategica e fu una delle cause della guerra del Peloponneso (Tuc. I 139-140). La famiglia di Aristofane vi aveva possedimenti.

[15] Negli *Acarnesi* sono particolarmente fitte le allusioni, pungenti o beffarde, a persone e istituzioni della città: oltre all'assemblea e ai tribunali, sono messi in ridicolo i governanti (i pritani) e i militari, i diplomatici, i sicofanti, i poeti comici e tragici contemporanei, gli stranieri, il popolo credulone e irresponsabile che si lascia plagiare dai demagoghi, gli sprovveduti cittadini vittime dei processi e gli abili professionisti della parola.

II.2 ***La Pace***, secondo premio alle Dionisie del 421,[16] fu rappresentata pochi giorni prima della firma della pace di Nicia che doveva durare cinquant'anni, confermata l'anno dopo da un patto d' alleanza fra Ateniesi e Spartani (Tuc. v 15-27). Aristofane aveva chiesto il coro quando era ancora in vita Cleone, il principale oppositore della pace, e la commedia doveva essere un nuovo attacco al demagogo – dopo quelli sferrati nei *Cavalieri* e nelle *Vespe* – mentre ora riflette il desiderio di pace diffuso in larghi strati della popolazione, in Atene come nelle altre città greche, e l'aspirazione a un radicale cambiamento: dopo dieci anni di guerra si stava affievolendo la fiducia nella democrazia periclea e vacillava l'impero marittimo che aveva dato grandezza ad Atene τύραννος.

Spenta la *vis* polemica resta la fantasia della conquista della pace ad opera di un vecchio vignaiolo dal nome parlante, Trigeo (Τρυγαῖος, da τρύξ, la feccia del vino, ma in espressiva assonanza con γαῖα/γῆ, terra), che dopo alcuni vani tentativi di salire con aeree scalette sull'Olimpo, vola in cielo in groppa a uno scarabeo gigante ingrossato a forza di focacce di sterco dai suoi servi, incitandolo come fosse il cavallo alato del *Bellerofonte* di Euripide (comica combinazione di scatologia e stravolgimento parodico della poesia alta) per chiedere personalmente a Zeus cosa voglia fare degli Ateniesi e degli altri Greci: sta spazzando via tutta la Grecia, sgrana una a una tutte le città. "È per il bene di tutti i Greci che mi alzo in volo. Sto macchinando un'impresa mai vista" – proclama mentre una macchina scenica lo solleva verde di paura nell'aria. Ma l'Olimpo è deserto e Trigeo apprende da Ermes che gli dei adirati con i Greci in guerra continua si sono trasferiti in sedi più serene lasciando lui a difendere dai ladri le poche cose abbandonate e che il gigantesco Polemos, il dio della guerra, tiene prigioniera Eirene, la Pace, in una caverna e ne ha bloccato l'accesso con grossi macigni. Il dio spiega anche le ragioni dell'ira degli dei che hanno offerto molte occasioni di pace agli uomini, tutte sprecate, e ripercorre a modo suo le cause della guerra: tutto è cominciato con il processo a Fidia,[17] poi Pericle per sottrarsi ad analoga sorte ha scatenato la guerra

[16] Aristofane partecipava per la prima volta all'agone comico con il suo nome e la regia dell'opera; la vittoria fu assegnata al suo coetaneo e rivale Eupoli che presentò al concorso una commedia di più deciso impegno politico, *Gli adulatori*.

[17] Aristofane allude al processo contro lo scultore accusato d'aver sottratto parte dell'oro destinato alla statua di Atena e alla condanna per empietà che coinvolse il suo amico e protettore Pericle: infatti l'azione giudiziaria era stata probabilmente intentata proprio per danneggiare lo statista (Tucidide non ne fa cenno, ma sul presunto scandalo riferisce ampiamente Plutarco nella *Vita di Pericle* 31-32).

accendendo una scintilla (il decreto di chiusura dei porti ateniesi alle navi megaresi) che presto è divampata incendiando l'intera Grecia; allora tutte le città – le alleate allo scopo di liberarsi dei tributi, le avversarie insofferenti della potenza di Atene – hanno fatto a gara per accendere nuovi focolai e così la bella Pace se ne è andata. Poi c'è stato l'infame cuoiaio (Cleone) che ha respinto l'offerta di tregua degli Spartani: la colpa del conflitto non è dunque collettiva, ma di irresponsabili uomini di potere e delle loro consorterie.

Approfittando dell'assenza di Polemos uscito per fabbricare un nuovo arnese per triturare i Greci nell'enorme mortaio già preparato – infatti il suo servo Kudoimos (= Tumulto), inviato ad Atene e a Sparta, lo ha informato che Cleone e Brasida, i due pestelli della Grecia, sono morti e non se ne trovano altri (vv. 179-300)[18] – Trigeo convince Ermes ad aiutarlo a liberare la Pace facendogli credere che i barbari dei della Tracia stanno tramando per prendersi tutti gli onori di quelli greci e lo corrompe con il dono di una tazza d'oro per le libagioni e con la promessa di dedicargli sacrifici in tutte le feste e in tutta la Grecia appena tornati sulla terra; parodiando i versi di un dramma satiresco di Eschilo chiama a raccolta tutti gli abitanti di Atene e gli alleati, di ogni condizione: "Artigiani, mercanti, contadini, meteci, stranieri, abitanti delle isole, venite qui, popolo, tutti, al più presto con pale leve funi: ecco, adesso è il momento di libare al buon Genio". Dopo la solenne libagione con la coppa d'oro e la preghiera augurale si dà inizio all'impresa che risulta subito più ardua del previsto perché Megaresi, Beoti e Argivi non tirano tutti con lo stesso impegno e dalla stessa parte,[19] ma alla fine, a forza di pale e badili, sono rimossi i macigni dall'ingresso e per merito soprattutto dei contadini ateniesi che prima lavorano sodo di vanga, poi tirano concordi le funi, la Pace è estratta dalla caverna e Trigeo e il coro la salutano con commozione (vv. 587-600): è una maestosa, gigantesca statua "parente" di quelle di Fidia; naturalmente è muta, o meglio rifiuta di parlare con gli Ateniesi colpevoli d'averla scacciata dalla città, ma sussurra nell'orecchio al dio i suoi rimproveri e i suoi moniti perché li riferisca agli uomini, e vuole anche sapere tutto quello che

[18] Cleone e Brasida erano morti entrambi ad Anfipoli, nella Calcidica, nel 422, uno mentre fuggiva dalla battaglia, l'altro nella difesa della città assediata. Tucidide racconta che lo spartano fu sepolto con tutti gli onori e celebrato come un eroe (Tuc. v 10-11), mentre gli Ateniesi persero nello scontro, per la viltà e l'imprevidenza del demagogo, seicento uomini contro i sette dei nemici.

[19] Nella realtà i Beoti osteggiarono la pace di Nicia e Megara rifiutò di firmarla, mentre la neutrale Argo aveva interesse al prolungamento del conflitto da cui traeva vantaggi economici (Tuc. v 21.2; 26-29).

è successo in Atene sulla scena politica e su quella teatrale durante la sua lunga assenza. Assieme a Eirene sono liberate e riportate sulla terra per un arduo sentiero indicato da Ermes Opora (la dea dei frutti autunnali e della vendemmia) e Teoria (la sacra processione festiva). Trigeo mette la Pace al suo posto, al centro di Atene, consegna Teoria all'assemblea e ai Pritani, subito tutti ringalluzziti, e si prepara a prendere in moglie Opora. [20]

Trigeo è volato in cielo per salvare la Grecia e come salvatore di tutti i Greci è salutato al ritorno sulla terra, mentre predispone il solenne sacrificio – ma incruento, come si conviene alla dea che odia spargimenti di sangue – offerto alla Pace per propiziare il ritorno all'amato lavoro dei campi, da tutti sospirato, e intona la preghiera di rito:

> Preghiamo. O Dea, augustissima regina, Pace venerata, signora delle danze, signora delle nozze, ricevi la nostra offerta. […]. Mostrati tutta intera, da donna onesta, a noi che ti amiamo e che per te, ormai da tredici anni, ci struggiamo. Fa' cessare le guerre e i tumulti, fa' che ti si possa chiamare Lisimaca (= che fa cessare le battaglie). Metti fine ai cavilli e ai sospetti con cui ci stuzzichiamo gli uni con gli altri. Mescola nuovamente noi Greci come un tempo con succo d'amicizia, e tempera il nostro animo con più mite comprensione. Fa' che il nostro mercato abbondi di ogni bene: di agli di Megara, di cocomeri precoci, pomi, melograni, e piccoli mantelli per gli schiavi; fa' che possiamo vedere beoti portare oche, anatre, colombe, scriccioli, che le anguille copaidi arrivino a ceste e attorno ad esse ci accalcheremo con Morico, Telea e gli altri buongustai… (vv. 970-1015)

È chiaro il messaggio che Trigeo/Aristofane rivolge agli spettatori attraverso la solenne supplica alla dea: una esortazione alla sincera volontà di pace e alla fiducia reciproca per ristabilire la concordia tra i Greci; ma è noto che proprio slealtà e diffidenza da entrambe le parti vanificarono ben presto gli accordi faticosamente raggiunti e dopo cinque anni di "tregua infida" (Tuc. v 26-27) la guerra riprese con spiegamento di forze ancora maggiore in Sicilia. La diffusa consapevolezza della precarietà della pace di Nicia è rimossa però sulla scena dal trionfo di Trigeo che evoca e pregusta l'abbondanza dei cibi che finalmente torneranno sulla tavola dei contadini in pace, con tutti gli altri piaceri che allietano la tranquilla vita d'ogni giorno.

[20] Nelle feste nuziali che concludono alcune commedie aristofanee (cfr. *Gli uccelli*) si conserva traccia dell'antica pratica rituale delle ierogamie, unioni simboliche del sacerdote con l'immagine della dea della natura celebrate per propiziare la fecondità degli animali e la fertilità dei campi.

Come Diceopoli, anche Trigeo è un contadino giusto, e merita lode "per aver salvato a prezzo di tante fatiche la città santa"; così, mentre si prepara il banchetto nuziale, l'eroe difende la ritrovata felicità respingendo i fautori della guerra: caccia via Ierocle, venditore di quei fumosi oracoli che creano scompiglio e angosce e fomentano la guerra, poi i fabbricanti di elmi e di lance, disposti a svendere a metà prezzo la loro mercanzia, riscuotendo invece la gratitudine dei fabbricanti di falci; e mentre stanno per arrivare in tavola i piatti succulenti del banchetto, Trigeo novello sposo scaccia perfino il giovane flautista figlio di Lamaco chiamato ad allietare la festa perché conosce solo canti di guerra, mentre trattiene con piacere il figlio del vile disertore Cleonimo (più volte attaccato da Aristofane) che intona i versi dello scudo abbandonato di Archiloco.

Anche nella parabasi della *Pace* il poeta per mezzo del coro fa l'elogio della sua arte che non cerca il favore del pubblico con volgarità, burle grossolane, tipi fissi e situazioni farsesche, a differenza dei suoi rivali, ma "ha creato un'arte grande, innalzandola come torre e adornandola con parole grandi e con pensieri e motteggi non volgari, e non ha portato sulla scena omiciattoli o donnette, ma assalito con l'impeto di Eracle i più potenti": primo fra tutti il "cinghiale dalle zanne aguzze" (Cleone) descritto con incredibile sarcasmo come un mostro ripugnante circondato da adulatori, e poi Iperbolo, suo erede politico. Rompendo del tutto l'illusione scenica Aristofane vanta in prima persona la sua audacia, chiedendo la vittoria: "Veduto un tal mostro, io non ebbi paura ma combattendo per voi e in difesa delle isole, io gli tenni sempre testa. Di questi servizi ora è giusto che voi mi rendiate grazie e non vi dimentichiate" (vv. 748-761).

Ma l'invettiva personale contro il responsabile del protrarsi della guerra (ormai morto) si esaurisce in pochi versi, e così anche il motteggio dei poeti rivali, mentre il motivo ispiratore del coro è la gioia per il ritorno della pace celebrata evocando la felicità della vita rustica d'un tempo (vv. 775-816), che si dispiega ancora in una seconda, inattesa parabasi di altissimo valore poetico nella quale i contadini, commossi alla vista degli arnesi agricoli che tornano a luccicare, esaltano le gioie sensuali e i doni della campagna, gli ozi invernali dopo le fatiche della semina, la dolcezza dell'uva e dei fichi maturati dal solleone estivo e i frutti abbondanti dell'autunno (vv. 1127-1190). Il desiderio di pace è bisogno prepotente di una vita semplice e serena a contatto con la natura in cui godere dei concreti piaceri del convito e dell'amicizia, sincero attaccamento alla terra e nostalgia di un'esistenza scandita dai ritmi stagionali. L'avventura surreale di Trigeo, un "pazzo furioso" agli occhi dei suoi stessi servi, culmina a sorpresa nella lirica evocazione della campagna idealizzata e nel

vagheggiamento della vita e dei costumi d'un tempo, sogni di impossibile ritorno al passato che assume i contorni della mitica età dell'oro, evocata dall'eroe nel saluto alla dea appena liberata (vv. 571-579): "Ricordatevi amici, l'antico modo di vita, quello che un tempo la pace ci offriva: la frutta secca, i fichi, il mirto, il dolce mosto, le viole accanto al pozzo, le olive che tanto ci mancano".[21]

L'altro mondo immaginato negli *Acarnesi* e nella *Pace* riflette certamente le aspirazioni del cittadino medio ateniese, piccolo proprietario terriero residente in campagna, per il quale la felicità si può realizzare solo nella vita a contatto con la natura, ritornando a quel modello di società rurale che costituisce un aspetto peculiare dell'utopia greca;[22] ma Aristofane trae sicuri effetti comici dall'enfatizzazione di questo attaccamento al passato.

III.1 Il sogno di evadere dalla città per sottrarsi a penuria di cibo e angherie delle autorità (pritani e tassiarchi corrotti e intriganti) caratterizza le due commedie che hanno per protagonisti i contadini; tutto ancorato alla città e alla dimensione politica è invece, dieci anni dopo la *Pace*, il progetto utopico della ***Lisistrata***, rappresentata alle Dionisie del 411; come già nelle *Tesmoforiazuse* andate in scena due mesi prima nel teatro Leneo,[23]

[21] Lo stesso sentimento esprime il coro accogliendo la Pace (vv. 582-600): "Salute, salute carissima! Come siamo lieti di accoglierti: mi sopraffaceva la nostalgia di te e un desiderio terribile di tornare ai miei campi. Tu eri, desideratissima, il profitto maggiore di tutti noi che passiamo la vita in campagna, tu sola ci facevi del bene. Quante dolcezze, gradite e senza spesa, abbiamo goduto sotto il tuo regno! Tu per i contadini eri pane e salvezza. Così le viti, i fichi novelli e tutte le altre piante ti accoglieranno con un lieto sorriso".

[22] Cfr. L. Bertelli, *Il modello della società rurale nell'utopia greca*, in *Studi sull'utopia* a cura di L. Firpo, «Il Pensiero Politico», IX, 1976, pp. 183-208. Id., *L'utopia greca*, in *Storia delle idee politiche, economiche e sociali* a cura di L. Firpo, Torino 1982. Ispirato all'idealizzazione dell'antica vita in campagna è anche il finale dei *Cavalieri* (secondo premio alle Lenee del 424) in cui il vecchio Demos (= Popolo), miracolosamente rinsavito e ringiovanito dopo la cacciata dalla casa del servo Paflagone (Cleone), riceve in dono una bella ragazza – la tregua trentennale – e con lei si trasferisce in campagna dove potrà vivere secondo le abitudini e i costumi della sua giovinezza, e perfino vestito alla moda d'un tempo, mentre il suo nuovo servitore, Agoracrito (= scelto dalla piazza), un furfante divenuto per miracolo suo saggio consigliere, saprà ben amministrare la casa/città.

[23] Nelle *Tesmoforiazuse* (= Le donne che celebrano la festa di Demetra Legislatrice) Aristofane, irridendo Euripide per le sue eroine tragiche e parodiando intere scene dei drammi più recenti, *Andromeda* e *Elena*, mette in scena il complotto ordito dalle ateniesi per punire il poeta che le diffama sulla scena (ne smaschera infatti i vizi e l'impudenza); penetrato di nascosto alla festa per liberare il Parente che aveva mandato a spiarle, Euripide scampa al pericolo di morte solo promettendo di rinunciare in futuro a rappresentarle in modo indegno.

per la prima volta nelle commedie conservate di Aristofane protagoniste sono le donne e proprio loro si fanno interpreti del bisogno di pace in un momento storico particolarmente critico progettando, sfida audace e paradossale, un piano per costringere gli uomini a porre fine alla guerra che era di nuovo divampata a due anni soltanto dalla tragica conclusione (luglio-settembre 413) della spedizione in Sicilia, la folle impresa nella quale erano stati uccisi o fatti prigionieri quarantamila Ateniesi: subito dopo il disastro il re spartano Agide aveva infatti occupato la fortezza di Decelea, al confine fra Beozia e Attica, e gli eserciti peloponnesiaci minacciavano da vicino Atene. La crisi di fiducia nelle istituzioni e nella democrazia aveva riacceso la lotta politica e alimentava propositi di rovesciamento del regime popolare: due mesi dopo le Dionisie (nel maggio 411) ci fu infatti il colpo di stato oligarchico che istituì il Consiglio dei Quattrocento.[24]

In questa difficile situazione storica, Aristofane immagina un imprevedibile espediente per far riconciliare Atene e Sparta e costringerle a porre finalmente termine alla guerra: l'ateniese Lisistrata (= La sciogli eserciti: era epiteto cultuale di Eirene), dopo molte notti insonni, tormentata da cupi pensieri, ha escogitato "un progetto acuto per la salvezza della Grecia, altrimenti non esisteranno più né Peloponnesiaci né Beoti, né Ateniesi", ed è ansiosa di comunicare la sua trovata alle donne chiamate a raccolta da Sparta, Tebe, Corinto: "È deciso. Noi donne tutte in comune salveremo la Grecia, facendo in modo che nessun uomo più prenda la lancia, né impugni la spada, contro un altro". Il proposito sembra subito assurdo, perfino alla sua vicina di casa Cleonice che intende tutto in senso volgare e osceno, sorpresa dall' affermazione dell'amica: "Anche le donne possono fare qualcosa di grande e intelligente". Ma Lisistrata le spiega che proprio le donne, per quanto creature frivole intente solo a prendersi cura della loro bellezza, tutte creme, belletti e profumi, esperte solo di tunichette trasparenti e scarpine alla moda, possiedono un'arma segreta, infallibile: affinando l'arte innata della seduzione per eccitare il desiderio dei loro uomini, senza concedersi loro finché non firmeranno la pace, salveranno

[24] Dopo la disfatta, gli Ateniesi in preda al panico dubitavano perfino della possibilità di salvarsi e si affrettarono a decretare misure d'emergenza per frenare le defezioni delle città alleate, risanare il bilancio, allestire una nuova flotta e prepararsi alla ripresa della guerra (Tuc. VIII 1-4). Intanto Alcibiade, esule nella Ionia, con trattative segrete otteneva l'appoggio persiano ad Atene a condizione che si rovesciasse il regime democratico e nel maggio 411 una ristretta oligarchia si impadronì del potere instaurando la dittatura dei Quattrocento, rovesciata dopo soli due mesi e sostituita dalla costituzione moderata di Teramene che limitava i diritti politici a cinquemila cittadini (Tuc. VIII 45-93).

la Grecia avviata all'estinzione: "Non c'è più un uomo in Grecia", si sente dire: ma come possono le donne stare senza uomini? Per ottenere che accettino la motivazione alta iniziale – salvare la Grecia dall'estinzione – Lisistrata deve dunque far leva sulla sfrenatezza sessuale delle donne, luogo comune della letteratura misogina ripreso di recente nelle *Tesmoforiazuse*.

Intanto però non si vedono ancora le donne (neppure la spartana Lampitò e la tebana Ismenia) convocate segretamente da tutta la Grecia "per dibattere una questione importante", naturalmente in ritardo perché devono prima accudire alla casa e ai bambini; e quando finalmente si presentano all'assemblea, pur costrette ad ammettere che la guerra si porta via tutti i loro uomini, mariti e amanti, non accolgono con entusiasmo il progetto di salvazione della Grecia, inorridite perché dovranno loro per prime privarsi delle gioie del sesso: "Che la guerra imperversi, piuttosto!"… "Meglio buttarsi nel fuoco!". Alla fine si lasciano però convincere: ricevono istruzioni su come respingere i loro uomini e giurano (non su uno scudo, come gli eroi di Eschilo, ma su un otre di vino puro, parodia del giuramento dei *Sette contro Tebe*). Intanto le più anziane, con il pretesto di un sacrificio ad Atena, hanno occupato l'Acropoli e si sono impadronite del tesoro della lega delio-attica custodito nel tempio della dea e destinato alle spese di guerra: tagliare i fondi è il mezzo più efficace per fermare gli armamenti. Accorrono minacciosi i vecchi ateniesi che costituiscono il coro con fascine di legna e fiaccole e si arrampicano a fatica per il sentiero scosceso che sale alla rocca per dare fuoco all'Acropoli e snidare con il fumo e le fiamme le donne, le vipere che si sono allevati in casa. Ma l'assalto è prontamente rintuzzato: il semicoro delle donne li respinge con un diluvio di improperi e secchi d'acqua e si barrica dentro l'Acropoli all'arrivo del Commissario governativo custode del tesoro che scortato da arcieri sciti viene a prelevare danaro per armare le navi da guerra e dà ordine immediatamente di scardinare con leve la porta sprangata dei Propilei, inveendo contro le donne sempre causa di disgrazie: le loro grida gli fanno ricordare che sotto cattivi auspici era partita la flotta per la Sicilia nei giorni in cui le donne celebravano con lugubri lamenti la morte di Adone.[25] A sorpresa,

[25] Il passo contiene espliciti riferimenti all'attualità: dieci probuli (tra i quali il poeta tragico Sofocle) furono scelti per amministrare il tesoro custodito nel tempio dopo il disastro in Sicilia; la partenza della flotta per l'isola era avvenuta nei giorni in cui le donne onoravano con il pianto rituale l'antico demone della vegetazione amato da Afrodite e ucciso da Ares (Plutarco, *Nicia* 13; *Alcibiade* 18); proprio in concomitanza con le feste Adonie era avvenuta anche la sacrilega mutilazione delle Erme (Tuc. VI 27-28).

Lisistrata in persona apre i battenti perché non sia profanato il luogo sacro e affronta impavida il tesoriere, mentre le donne resistono al tentativo degli arcieri sciti di trascinarle via a forza. Contro il furioso assalto dei maschi, Lisistrata spiega con calma perché rifiuta di consegnare danaro per la guerra: d'ora in poi il tesoro lo amministreranno le donne che "hanno deciso" (è la formula assembleare) di salvare lui e la Grecia, volenti o nolenti, e in un vivacissimo contrasto ribatte allo scherno e all'irrisione del Commissario che vanta la superiorità maschile (costruire e governare triremi, combattere, cavalcare…) dichiarando che le donne saprebbero fare tutto quello che fanno gli uomini, anche parlare in assemblea e dare buoni consigli se gli uomini, così inetti e dissennati, lo consentissero; e potranno certamente governare bene lo stato perché già esperte dell'amministrazione della casa. Se "la guerra è faccenda degli uomini" – dice il Commissario con le parole dell'Ettore omerico ad Andromaca –, a farla cessare ci penseranno le donne: la guerra le riguarda più degli uomini perché sono loro che hanno messo al mondo e allevato figli che vengono mandati a fare i soldati, e perché mentre gli uomini sono in guerra le donne vedono sfiorire in solitudine la loro bellezza e svanire le gioie dell' amore assieme alla giovinezza che non tornerà più.

Proprio chiamando in causa le proverbiali "cose da donne, fuso e telaio", Lisistrata gli dimostra cosa faranno le ateniesi per risolvere "la situazione sconquassata dello stato": sarà come sbrogliare una matassa di lana ingarbugliata trovando il bandolo da infilare nel fuso; i nodi della guerra saranno sciolti mandando ambasciatrici in ogni parte della Grecia, ma prima di tutto bisognerà liberare la città dai furfanti, profittatori avidi di cariche e corrotti, così come si purifica la lana da cardare prima di filarla, e poi si dovrà tessere un mantello che ricopra e protegga tutto il popolo di Atene e le colonie: [26]

> Bisognerebbe per prima cosa, come si fa con la lana grezza, ripulire con un bel bagno tutto il sudiciume della città, poi stesa su un letto batterla con un bastone per togliere via malfattori e spine; quelli che complottano tra loro e

[26] La radicale distinzione dei ruoli è sintetizzata dal detto popolare "il fuso alle donne, la spada agli uomini", ma ha illustri antecedenti letterari: cfr. *Iliade* VI 490-493 (Ettore ad Andromaca), *Odissea* I 356-359 (Telemaco alla madre Penelope). Il progetto di buon governo fondato sull'analogia tra economia domestica e amministrazione della città è facile occasione di riso, ma le pratiche della cardatura, della filatura e della tessitura saranno assunte in totale serietà come «modello» della τέχνη βασιλική (l'arte di governare) in un dialogo platonico (*Politico* 279a-283b) e sono divenute metafore molto comuni nel linguaggio della politica.

> premono per le cariche, cardarli e spelargli per bene la testa; poi raccogliere in un paniere la concordia comune, mescolando tutti, i meteci, gli stranieri che vi sono amici, chi ha un debito verso l'erario, e farne tutto un miscuglio. Le città nelle quali ci sono coloni di questa terra, dovreste capire che sono come bioccoli di lana caduti a terra, disseminati qua e là, ognuno per sé; tutti questi bisogna prenderli, metterli insieme, raccoglierli in uno solo e poi farne un grosso gomitolo e con questo tessere un mantello per il popolo (vv. 574-586).

Gli uomini impongono il silenzio alle donne, come fanno a casa, ma le donne, Lisistrata e il coro, non vogliono stare zitte e rifiutano i ruoli tradizionali: hanno imparato l'arte dei discorsi sentendo in casa i loro uomini e conoscono la situazione; per questo, al Commissario stupefatto che le donne, finora estranee alla guerra, vogliano "trattarla a colpi di bastone e farne gomitoli", Lisistrata risponde che la guerra le riguarda due volte: come madri danno il loro contributo alla città e attraverso i riti iniziatici hanno ricevuto un'educazione che le integra nella città dando loro il diritto di offrirle utili consigli per il miglioramento della vita comunitaria. Eppure le ragioni di Lisistrata non vengono neppure ascoltate perché "dalle donne non può venire niente di buono": nel loro progetto di risanamento della situazione e di rifondazione della politica per far tornare finalmente la pace, gli uomini – prima i vecchi del coro, poi il Commissario – sentono solo "odore di tirannide".

Alla fine l'assalto dei vecchi è respinto, il Commissario è costretto alla ritirata tra lazzi e sberleffi;[27] ma intanto la seconda parte del piano, lo sciopero dell'amore, incontra ostacoli proprio per colpa delle donne e Lisistrata deve lottare contro i ripetuti tentativi di defezione delle compagne: le scenette tipiche della seconda parte delle commedie questa volta non illustrano i benefici della nuova situazione, ma le difficoltà tutte di parte femminile nella realizzazione del piano. Infatti le congiurate si inventano le scuse e i pretesti più strani per evadere dalla cittadella assediata e tornare a casa: una deve stendere la lana di Mileto appena comprata, un'altra badare al lino lasciato a bagno, una terza che fino a ieri non era neppure incinta ora dice che sta per partorire; una viene afferrata per i capelli mentre si libra a volo, un'altra è bloccata mentre, come in delirio, si cala con una carrucola giù dalla rocca. Ma ce n'è anche una eroicamente

[27] Le ribelli lo camuffano per scherno da donna con scialletto in testa, cestello, fuso; e quando si ripresenta insistente lo mandano all'inferno, minacciando di acconciarlo da morto con bende e corone: scenetta farsesca che assurge a simbolo dell'inversione dei ruoli e della liquidazione della vecchia politica.

fedele al giuramento, Mirrine, che tiene testa al marito penetrato di nascosto nell'acropoli con il figlioletto per impietosirla e convincerla a tornare a casa e ai suoi doveri: abilissima nella provocazione, rinfocola e frustra la voglia amorosa del marito fingendosi pronta a cedere per poi sparire.[28]

Paradossalmente, le donne che combattono contro la guerra si trovano a fronteggiare le stesse situazioni della guerra degli uomini: assalto alla rocca, assedio, scaramucce, infiltrazione di nemici, diserzioni e atti di valore; ma, ferma nel suo proposito, Lisistrata incita tutte alla resistenza, da buon soldato e abile comandante, evocando perfino un oracolo che predice "sicura vittoria alle rondinelle se resteranno unite". Anche la conclusione del conflitto è una parodia dei comportamenti ritualizzati degli uomini in guerra: un araldo viene ad annunciare l'arrivo di un'ambasceria da Sparta, dove gli uomini patiscono terribili – e ridicoli – tormenti per l'astinenza sessuale imposta loro dalle donne, sobillate da Lampitò; subito dopo giungono un ambasciatore spartano con laconiche proposte di pace e il pritano in persona da parte degli Ateniesi.

Davanti alle due delegazioni, Lisistrata tiene un eloquente discorso (vv. 1112-1188), rivendicando il suo diritto di dare buoni consigli alla città: "Anche se sono donna, ho un cervello" (νοῦς δ' ἔνεστί μοι) dice, con le parole della *Melanippe la saggia* euripidea. Ricorda ai contendenti la comune origine di tutte le stirpi greche testimoniata dai culti comuni e li invita a riconoscere la futilità dei contrasti attuali e ripensare a quante volte nel passato gli Ateniesi avevano dato soccorso agli Spartani e gli Spartani agli Ateniesi nella lotta contro i Persiani: appunto considerando che fuori della Grecia sono i veri e temibili nemici, invita entrambe le parti a reciproche concessioni in vista del bene comune di tutta la Grecia, che è la concordia. E la concordia richiede prima di tutto la conciliazione interna, che prende forma di ricomposizione del contrasto tra uomini e donne: infatti quando donne e uomini del coro che durante tutta l'azione si sono scontrati senza tregua con reciproche aggressioni verbali fanno pace (vv. 1040-1042) e intonano un canto comune, ecco finalmente apparire anche la tregua tra Atene e Sparta, simboleggiata sulla scena da una bella ragazza nuda che tutti ammirano e festeggiano. Poi Lisistrata

[28] L'astinenza sessuale era praticata dalle donne, così come il simbolico abbandono della casa e la "salita al monte" (qui l'acropoli di Atene) nei rituali misterici dionisiaci caratterizzati da alternanza di esaltazione erotica e castità rituale, in particolare nelle feste Scire (durante le quali si svolge l'azione delle *Ecclesiazuse*) e nelle feste di Demetra legislatrice (la celebrazione che fa da sfondo alle *Tesmoforiazuse*).

manda tutte le donne a casa, ciascuna con il proprio marito, e lei stessa scompare dalla scena.[29]

Al lume delle lucerne, finalmente gli ambasciatori ateniese e spartano escono ebbri dal banchetto allestito dalle donne dentro l'Acropoli – un assurdo, come l'occupazione della rocca da parte delle ribelli – dopo i giuramenti e lo scambio delle garanzie (solo ubriachi gli uomini sanno prendere sagge deliberazioni, da sobri no) intonando ciascuno un canto in onore dell'altro e il festoso corteo esprime la gioia per la concordia e per la pace ritrovata intrecciando la danza doppia dorica al suono dei flauti; ma al coro ateniese che invoca "le Grazie, Dioniso, Afrodite e gli altri dei testimoni vigili di questa pace e letizia" l'ambasciatore spartano replica con un inno alle divinità doriche concluso dall'invocazione alla "potentissima dea della guerra, Atena dal tempio di bronzo".[30]

Nella *Lisistrata* Aristofane rinuncia alle invettive politiche e agli attacchi personali e perfino alla difesa della sua arte nuova (manca infatti la parabasi, sostituita da un ἀγών fra i due semicori), ma concentra tutta la *vis* comica sul "mondo alla rovescia" instaurato con il ricatto sessuale dalle donne che, tradizionalmente escluse dalla sfera politica, oppongono un ideale di convivenza pacifica e di collaborazione alla rovinosa politica maschile fondata sulla logica della forza e della potenza e sugli interessi personali, facendo trionfare contro le pulsioni di morte l'istinto elementare della continuità della vita. Il desiderio di pace e conciliazione serpeggiava ormai tra tutti i contendenti, e circolavano anche teorizzazioni che propugnavano ideali panellenici e perfino di fratellanza universale, puntualmente parodiati da Aristofane che tuttavia non perde occasione per irridere prima di tutto l'inettitudine dei politici ateniesi.[31] Il progetto

[29] La tradizione testuale dell'ultima parte della *Lisistrata* è incerta, anche nella distribuzione delle battute: forse il finale conservato non è autentico. Il progetto di realizzare la pace attraverso un accordo generale di tutti i Greci implica dunque una presa solo temporanea del potere da parte delle donne che, ottenuto lo scopo, possono ritirarsi lasciando di nuovo la politica nelle mani degli uomini, i quali celebrano in un comico tripudio panellenico la stipulazione della pace e la liberazione dall'astinenza sessuale.

[30] Anche nell'eversiva *Lisistrata* il nuovo ordine politico imposto agli uomini – comunità di intenti fra Atene e Sparta in nome e in memoria delle rispettive glorie nelle guerre persiane e della collaborazione ai tempi di Ippia e di Cimone (eventi lontani uno cento, l'altro cinquant'anni) – è un impossibile ritorno al passato idealizzato.

[31] Cfr. L. Canfora, *Una riflessione sulla* koiné eirene, in "Atti del Convegno nazionale di studi su *La pace nel mondo antico*" (Torino (9-11 aprile 1990) a cura di R. Uglione, Torino 1991, pp. 61-72; *ibidem* E. Corsini, *Aspetti della pace in Aristofane,* pp. 73-95.

di Lisistrata fondato sulla collaborazione delle donne di tutte le città greche – ancora più paradossale di quelli di Diceopoli e di Trigeo – denuncia infatti lo scacco del tradizionale ruolo di comando maschile proprio come vent'anni dopo nelle *Ecclesiazuse* (= Le donne in assemblea), ancora una volta per protesta contro la guerra, la presa del potere da parte delle donne ateniesi allo scopo di realizzare un programma di governo radicalmente alternativo a quello attuale;[32] ma nella commedia tarda, parodia dei diffusi progetti di "ottima costituzione" circolanti in Grecia, il nuovo modello di società imposto dalle donne crea nella città le situazioni più ridicole e assurde, finendo per rovesciare l'utopia in distopia.

III.2 Pochi mesi dopo la partenza della spedizione militare in Sicilia, nel sedicesimo anno di guerra, Aristofane aveva messo in scena negli ***Uccelli*** (secondo premio alle Dionisie del 414) la più fantastica fuga dalla realtà e dalla storia del suo teatro, un'utopia nel senso proprio del termine suggerita dall'insopprimibile aspirazione umana alla felicità.[33] Affine agli *Acarnesi*, alla *Pace*, alla *Lisistrata* per il carattere paradossale del progetto di radicale cambiamento messo in atto dai protagonisti, la commedia da un lato prospetta la fondazione di una città nuova in spazi remoti per appagare il desiderio di una vita serena e tranquilla (ἡσυχία), dall'altro trasferisce nella città ideale immaginata i caratteri e i difetti dell'Atene storica, suscitando il riso con il paradossale rispecchiamento della realtà nella finzione, ma facendo anche riflettere gli spettatori.

Mancano nella commedia espliciti riferimenti alla guerra che era ripre-

[32] Nelle *Ecclesiazuse* (rappresentate nel 392 o 391, durante la guerra corinziaca che aggravò in modo insopportabile le difficoltà economiche in Atene) all'alba, mentre i mariti dormono, le Ateniesi travestite da uomini sotto la guida di Prassagora occupano l'assemblea e deliberano la comunione dei beni e delle donne, l'abolizione della proprietà privata e della famiglia, uguali diritti per uomini e donne in campo amoroso, l'amministrazione dello stato consegnata a mogli e madri. Il "comunismo" propugnato dalle donne aristofanee ha singolari analogie con la costituzione delineata da Socrate per la Città Bella nella *Repubblica* di Platone (v 449a-480a). Il filosofo ammirava Aristofane (le cui commedie – diceva – fanno capire il funzionamento della democrazia ateniese più di un trattato politico) e ne fece il protagonista di una bellissima sequenza *del Simposio* (189a-193e). Cfr. L. Canfora, *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*, Roma-Bari 2014.

[33] L. Bertelli, *Itinerari dell'utopia greca: dalla città ideale alle isole felici* in "Atti del Convegno Nazionale di studi su *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*" (Torino 2-4 maggio 1985) a cura di R. Uglione, Torino 1986, pp. 35-56. Id., *Progettare la polis* in *I Greci. Storia cultura arte società,* a cura di S. Settis, Torino 1997, II/2, pp. 567-618.

sa pochi anni dopo la pace di Nicia e ai protagonisti della scena politica, anche se è stata spesso interpretata come allegoria della spedizione ateniese in Sicilia e delle aspirazioni di Alcibiade alla tirannide;[34] eppure proprio il progetto dell'eroe comico, volto non a mutare la situazione di Atene, ma a evadere dalla città e addirittura dai confini della terra, è sintomo di diffuse preoccupazioni alle quali il poeta reagisce coinvolgendo gli spettatori in una realtà immaginaria dove trionfano la fantasia e lo spirito dionisiaco delle feste di primavera, augurio di palingenesi anche per la città travagliata dalla guerra. La componente lirico-favolosa caratteristica della commedia delle origini è dilatata infatti negli *Uccelli* a discapito della esplicita connotazione politica, forse anche a causa di un decreto che sospese durante l'impresa in Sicilia la licenza di ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν (mettere in ridicolo sulla scena persone note facendone esplicitamente il nome).

L'anelito a evadere da una realtà intollerabile attraverso il volo, tema caro ai poeti lirici e ad Euripide, diventa in Aristofane messa in scena di un organico progetto volto a creare fuori dal mondo, con il sovvertimento completo dell'ordine antico, una condizione di vita conforme agli umani desideri.I protagonisti sono ancora una volta vecchi cittadini ateniesi, Euelpide (= Sperabene) e Pisetero (= Persuadicompagni),[35] disgustati dalla insensata passione dei loro concittadini per le liti e i processi: esuli volontari dalla loro città, vanno alla ricerca di un luogo dove poter vivere in pace e guidati da un gracchio e da una cornacchia comprati al mercato si inoltrano nella boscaglia e si arrampicano su per una rupe per interrogare Upupa – un tempo uomo ma ora uccello – che scrutando dall'alto la terra saprà indicare un luogo dove si vive senza fastidi (ἀπράγμων τόπος).[36] Così

[34] La spedizione in Sicilia fu deliberata, poco dopo l'assoggettamento della neutrale Melo, dall'assemblea convinta dall'eloquenza impetuosa del giovane Alcibiade che ne chiese il comando facendo balenare la speranza di sottomettere in breve tutta l'isola e di estendere l'impero marittimo ateniese fino alla Libia con le sue favolose ricchezze, ma richiamato in patria poco dopo la partenza della flotta per discolparsi dall'accusa di empietà (mutilazione delle erme e profanazione dei misteri, offese alla religiosità popolare) fuggì a Sparta (Tuc. VI 8-32); rimasero alla guida della spedizione gli strateghi anziani Lamaco, presto morto in battaglia, e Nicia, il quale si era opposto all'impresa e dopo l'incendio della flotta nel porto di Siracusa causò, per superstizione e irresolutezza, il massacro dell'esercito in ritirata al fiume Assinaro (Tuc. VII 73-87).

[35] Nella trasmissione del testo il nome del protagonista oscilla tra *Peithetero* (= che persuade i compagni) e *Pistetero* (= amico fidato), e la distribuzione delle battute nella parte iniziale della commedia è incerta. Una novità rispetto alle altre commedie è la coppia di protagonisti (forse parodia di coppie di amici euripidee, come Pilade e Oreste); in realtà Euelpide funge da spalla e non capisce e stravolge le battute di Pisetero, abbassando il comico alla sfera erotico-aiscrologica: ha quindi il ruolo specifico del buffone (βωμολόχος).

[36] Il mito di Tereo, il re della Tracia punito con l'uccisione del figlioletto Iti dalla moglie

infatti gli si presentano, ciascuno armato degli oggetti del simposio (corone, coppe, mestolo per attingere il vino): "Siamo giunti fin qua in veste di supplici nella speranza che tu possa trovarci una città soffice come la lana, su cui poterci sdraiare come su una morbida pelliccia"(vv.114-122). Ma Upupa li informa che una città felice (εὐδαίμων πόλις) come la desiderano non esiste in Grecia (una forse c'è, ma nel Mar Rosso) e allora Pisetero ha una grandiosa pensata (μέγα βούλευμα): gli propone di fondarne una assieme agli uccelli, ottenendo immediato consenso: "Non ho mai udito un progetto più ingegnoso, perciò sono disposto a fondare con te la città, se gli altri uccelli sono d'accordo". Subito chiama a raccolta tutte le stirpi degli alati (uno dei momenti più belli della commedia) e presenta con entusiasmo lo straniero: "È giunto qui un vecchio acuto e di mente originale, di originali imprese imprenditore. Qui tutti a consiglio, venite". Per Upupa Pisetero, venendo dalla saggia Atene che è la patria dei sapientoni (lui lo sa), non può essere che assennato (φρόνιμος), ma è invece un pazzo furioso (μαινόμενος) per il coro degli uccelli che accolgono con ostilità e minacce di morte quella ridicola creatura "della stirpe malvagia da sempre ostile ai pennuti"; a fatica l'ateniese vince le resistenze e può esporre il suo piano vantandolo "di pubblica utilità, sicuro, giusto, piacevole", e ancora "vantaggioso, immenso, incredibile, inaudito, portatore di prosperità ineffabile e incredibile": fondare una nuova città a mezz'aria fra cielo e terra, da dove gli alati, una volta signori dell'universo, prima che il loro potere fosse usurpato da Zeus, potranno esercitare il dominio su uomini e dei. Gli uccelli si lasciano poco a poco convincere dalle "prove" addotte da Pisetero (citazioni parodicamente stravolte di Omero) e, inebriati dalla scoperta dell'antichità e della potenza della loro stirpe, "progenie di Eros ali d'oro germogliato dall'uovo cosmogonico", effondono la loro gioia in una lirica esaltazione nella splendida parabasi che sospende l'azione – ma non rompe l'illusione scenica – e vantano i benefici che deriveranno agli uomini destituendo le divinità precedenti: [37]

ateniese Procne per averne sedotto e mutilato la sorella, era stato recentemente portato sulla scena da Sofocle, al quale il personaggio della commedia imputa la sua cattiva fama tra gli uomini. Secondo la tradizione, Tereo era stato trasformato nel lugubre uccello notturno, Procne in usignolo che piange ininterrottamente il figlio, la sorella in rondine. Nella commedia Tereo-Upupa incarna la realizzazione dell'utopia di ritorno allo stato di natura, di cui però conosce anche i limiti (la vita da uccello "non è male, se ci si abitua").

[37] Il bellissimo corale mescola metafore della poesia alta (Omero, i lirici e i tragici) con allusioni ad antiche cosmogonie orfiche e recenti teorie dei sofisti. Eccezionalmente in questa parabasi i coreuti si rivolgono al pubblico senza togliersi gli abiti di scena (il travestimento da uccelli) e non

> Uomini dalla vita oscura, simili alle stirpi delle foglie, deboli creature impastate di fango, ombre instabili, effimere, senz'ali, mortali infelici, vani come sogni, rivolgete la mente a noi che siamo immortali, da sempre viventi, immuni da vecchiezza e che pensiamo eterni pensieri. Da noi saprete tutta la verità sulle cose celesti, la natura degli uccelli e degli dei, dei fiumi, dell'Erebo, del Caos. E Prodico vada alla malora [...]. Se voi ci terrete in conto di dei, avrete in noi Muse che vi prediranno i venti, le stagioni, l'inverno, l'estate e il caldo temperato. Noi non porremo, come Zeus, la nostra dimora in luoghi separati tra le nubi per sottolineare la nostra natura augusta, ma stando in mezzo a voi daremo a voi, ai vostri figli, e ai figli dei figli ricchezza e salute, vita, pace, giovinezza, giocondità, danze, feste e latte d'uccello e sarete tutti in tanta ricchezza da provare perfino sazietà dei beni che avrete (vv. 724-736).

Pisetero e Euelpide bevendo il succo di una radice magica ricevono ciascuno un paio d'ali e con sorprendente rapidità il cielo (πόλος) si trasforma in città (πόλις): "È la parola che crea la realtà", assicura da buon sofista Pisetero. Delimitato lo spazio aereo, si dà inizio alla costruzione delle grandi mura, spesse come quelle di Babilonia (ma evocano piuttosto le "lunghe mura" erette con il concorso di tutta la popolazione da Temistocle a difesa di Atene dopo le guerre persiane): gli uccelli-operai edificano velocemente e con straordinaria abilità "il muro pelargico"(= delle cicogne),[38] mettendo a frutto le loro innate attitudini costruttive; si dà alla città il nome di Nefelocuccugia (= Nubicuculia, delle nubi e dei cuculi), la si mette sotto la protezione delle divinità poliadi (gli uccelli), un uccello-sacerdote celebra il solenne rito di fondazione (parodia del rito greco di consacrazione delle nuove colonie) che Pisetero stesso, impaziente, sta portando a compimento quando è interrotto dall'arrivo da Atene dei suoi tipici abitanti, profittatori mossi dai personali interessi: un poetastro in miseria che offre la sua arte per celebrare la nuova città, uno Spacciaoracoli, il geometra-astronomo Metone, e ancora un ispettore e un

lanciano invettive, né attacchi polemici. Anche nella seconda parabasi (vv. 1088-1117) il coro fa l'elogio della stirpe degli alati immuni dal bisogno e felicemente immersi nei ritmi della natura, limitandosi a promettere lauti premi ai giudici se assegneranno la vittoria al "suo" poeta, minacciando invece comiche rappresaglie se daranno il voto a un altro poeta in gara.

[38] Allusione al muro Pelasgico che delimitava uno spazio disabitato e maledetto sotto l'acropoli di Atene (cfr. Tuc. II 17; Erod. V 64.2; Arist., *Costit. At.* 19.5), dove un tempo sorgeva la residenza dei tiranni Pisistratidi. Sul significato simbolico del muro, baluardo dei fondamenti naturali dell'umana convivenza, cfr. F. Turato, *Le leggi non scritte negli* Uccelli *di Aristofane* in "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina", XXIV, 1971-72, pp. 119-143.

venditore di decreti; tutti sono pronti a dare regole civili e un piano urbanistico alla nuova fondazione, ma vengono bruscamente scacciati, così come è rispedita in cielo, fra lazzi e minacce, la messaggera degli dei, Iride, intercettata dagli uccelli di guardia mentre volava sulla terra per imporre agli uomini di sacrificare ecatombi in onore degli dei dell'Olimpo. Intanto si è diffusa la fama della nuova città che il coro degli uccelli esalta come "luogo che racchiude tutti i contenuti del sogno: la Sapienza, l'Amore, le Grazie immortali, e il volto radioso dell'amabile Pace" (1318-1322) e un messaggero annuncia che tutti gli Ateniesi hanno deciso di trasferirsi lassù: abbandonando la mania dei processi, di Socrate e delle astruse dispute filosofiche, ora impazziscono per gli uccelli e li imitano nei nomi e nei modi, anzi già arrivano a prender dimora nella città a mezz'aria i tipici abitanti della città in terra: un ateo poeta di ditirambi che ha bisogno di ali per acchiappare l'ispirazione, un aspirante parricida persuaso che nel mondo di natura tutto sia lecito (spedito in Tracia a guadagnarsi da vivere combattendo invece di aspettare l'eredità paterna) e un sicofante che muovendosi a volo potrà esercitare anche lassù il suo infame mestiere e moltiplicare le delazioni.

Anche la nuova ondata di "immigrati" da Atene è respinta a frustate, ma ben presto quel mondo felice è guastato dai suoi stessi fondatori, per l'insopprimibile brama umana di potere. Infatti il titano Prometeo, come un tempo per amore degli uomini e odio verso tutti gli dei aveva rubato il fuoco di Zeus e ne aveva fatto dono ai mortali, ora di nascosto da Zeus suggerisce il modo per respingere le pretese degli Olimpi e costringerli a venire a patti con gli abitanti della nuova città: Pisetero dovrà pretendere da Zeus la consegna dello scettro e di Basileia, la Regalità, "colei che amministra il fulmine di Zeus e tutte le altre cose: le decisioni dell'assemblea, l'esercizio del potere, il comportamento saggio dei governanti, il controllo degli arsenali e dei cantieri del porto, il controllo delle delazioni, delle esazioni di tributi, delle paghe dei partecipanti ai tribunali e alle assemblee". "Se avrai lei, avrai tutto", incita Prometeo (vv. 1493-1551).

Così nel pacifico mondo a mezz'aria irrompono minacce e violenza: il progetto di Pisetero ha ormai come obiettivo il dominio del mondo e come strumento indispensabile la guerra sia contro gli dei che contro gli uomini: gli uccelli minacciano guerra agli uomini se non li onoreranno come dei, distruggendo i loro raccolti; Pisetero a sua volta dichiara la "guerra sacra" agli antichi dei (parodia della mitica Gigantomachia) e minaccia di intercettare il fumo dei sacrifici offerti sulla terra costringendoli a digiunare "come le donne alle Tesmoforie": per non finire presi per

fame come gli abitanti di Melo assediati, gli dei sono costretti a consegnare la compagna di Zeus e il fulmine.[39]

Le nozze di Pisetero e Basileia simboleggiano la definitiva instaurazione del nuovo ordine imposto dal τύραννος – così ormai viene acclamato dall'araldo, e perfino δαιμόνων ὑπέρτατος, "eccelso tra gli dei" – che nell'esodo fa il suo trionfale ingresso in scena su un carro a fianco della bellissima sposa come un tempo il tiranno Pisistrato al rientro in Atene dall'esilio e la commedia si chiude con un festoso e solenne imeneo, lo stesso intonato una volta alle nozze di Era e Zeus (vv.1706-1765).[40] Ma per il banchetto nuziale sono stati arrostiti allo spiedo uccelletti dissidenti: "Sono alcuni uccelli che tentavano di ribellarsi agli uccelli democratici, giudicati colpevoli" e "macellati in buon punto per le nozze" informa Pisetero (vv. 1583-85;1687-88).

Con la ierogamia si conclude trionfalmente l'avventura che, iniziata come pacifica evasione dalla città di Atene, si è mutata in astuta sopraffazione dei vecchi abitanti del cielo, mentre il progetto comune di restaurare l'antico regno fiabesco degli uccelli è svilito ad ambizione di illimitato potere di uno su tutti: una svolta ben simboleggiata dalla scomparsa dalla scena di Euelpide, il personaggio che incarna nella commedia l'aspirazione alla felicità al livello più elementare.[41] Da rifiuto dei fastidi e delle preoccupazioni derivanti dalla vita associata, da liberazione dal bisogno di lavorare per procacciarsi il cibo, da aspirazione all'ozio e al dolce far niente

[39] Gli dei inviano come ambasciatori il terribile Poseidone, Eracle figlio spurio di Zeus e il tracio Triballo i quali, dapprima arroganti e minacciosi, alla fine mettono ai voti le proposte di Pisetero e abilmente persuasi dall'ateniese cedono alle sue richieste. Nella feroce satira di divinità vecchie e nuove nell'ultima parte della commedia alcuni commentatori colgono allusione a Sparta e ai suoi alleati: cfr. E. Corsini, *La religione di stato in Aristofane*, in *La polis e il suo teatro,* a cura di E. Corsini, Padova 1986, pp. 149-183.

[40] Erodoto (I 60) racconta che Pisistrato fece credere agli Ateniesi che la giovane donna al suo fianco sul carro fosse la dea Pallade in persona. La solenne ierogamia finale replica parodiandola la simbolica unione di Dioniso con la moglie dell'arconte re (Basilinna) che si celebrava a conclusione delle Antesterie (le feste dei fiori) pochi giorni prima delle Grandi Dionisiache. Sugli ambigui finali aristofanei cfr. E. Magnelli, *Sovversioni aristofanee. Rileggendo il finale degli* Uccelli, in *Diafonie. Esercizi sul comico*, a cura di A. Camerotto, Padova 2007, pp. 111-128. M. Napolitano, *Tra trionfo e disincanto. I finali di Aristofane* in *L'esilio della bellezza* a cura di A. Camerotto e F. Pontani, Milano-Udine 1914, pp. 77-92

[41] Euelpide (un campagnolo che sulla terra possedeva una coppia di buoi, per il quale cibarsi come gli uccelli di bacche e fiori di mirto è "vita da sposi") si era lasciato convincere all'impresa dai discorsi di Pisetero, ma senza nascondere diffidenza e sfiducia nel compagno, addirittura pentito d'averlo seguito; inviato a vigilare i confini della nuova città, non appare più in scena e non partecipa al trionfo del tiranno.

(il sogno di Pisetero era di essere ogni giorno invitato con i suoi bambini a un pranzo di nozze), la ricerca dell'εὐδαίμων τόπος è approdata infatti all'instaurazione del dominio di uno solo su tutto il cosmo. La presa del potere suggerita da Prometeo introduce la dimensione politica nel pacifico mondo di natura e gli uccelli che Pisetero accusava di essere "ignoranti e inesperti di traffici politici" da creature libere e gioiose nel corso dell'azione diventano sudditi obbedienti adibiti alla realizzazione di un piano che replica, a una lettura politica, genesi e involuzione dell'impero navale ateniese.[42]

La commedia immagina l'Altrove con caratteri molto simili alle "isole d'utopia" delle narrazioni pseudostoriche del IV secolo, ma mentre ne accentua le caratteristiche trasferendo la società ideale dalla terra negli spazi aerei, mostra anche il progressivo allontanamento dai principi che hanno ispirato la progettazione, denunciando l'incapacità degli Ateniesi (e forse di tutti gli uomini) di dare corpo ai loro sogni. Anche se non si rivolge direttamente al pubblico nella parabasi, come in altre commedie politiche, Aristofane continua a denunciare i mali della sua città: le folli ambizioni dei politici da un lato, dall'altro la leggerezza e la volubilità degli Ateniesi pronti a farsi convincere dalle promesse e dalle adulazioni dei capipopolo e ad assecondarne i più irresponsabili progetti. Il coro degli uccelli che cede alle lusinghe di Pisetero è trasparente allegoria della complicità e responsabilità della moltitudine che si lascia strumentalizzare (come i cittadini nell'assemblea ateniese, denunciava già Diceopoli).

La preoccupazione per le sorti della città reale traspare anche nel mondo nuovo creato dall'audace fantasia del poeta al quale il desiderio di una vita spensierata e lieta come quella delle "stirpi tre volte beate degli alati" ispira splendide effusioni liriche: ancora una volta Aristofane offre agli spettatori temporanea evasione da timori e ansie del presente attraverso il riso, la gioia del canto e il tripudio della festa, senza tuttavia rinunciare a farli riflettere; e se non si vanta più esplicitamente di tenere lontani i

[42] Benché sia più delle altre commedie oggetto di contrastanti interpretazioni, tra gli studiosi prevale ormai il riconoscimento della politicità degli *Uccelli*, almeno come critica all'imperialismo ateniese e all'eccessiva audacia di progetti rischiosi per lo stato e come denuncia dello scadimento della democrazia, preludio della tirannide. Cfr. E. Corsini, *Gli Uccelli di Aristofane: utopia o satira politica?* in "Atti del Convegno di studi su *La città ideale…*", cit., pp. 57-136. D. del Corno, *La contestazione dell'utopia, Aristofane e la nuova politica*, in "Atti del Convegno Nazionale di Studi su *Intellettuali e potere nel mondo antico*" (Torino 22-24 aprile 2002), a cura di R. Uglione, Alessandria 2003, pp. 33-40. G. Paduano, *La città degli* Uccelli *e le ambiguità del nuovo sistema etico-politico* in "Studi classici e orientali", xxii, 1975, pp. 115-144.

malanni dalla città e di purificare dai mostri la sua terra come nei *Cavalieri* e nelle *Vespe*, tuttavia conta di rivolgersi a cittadini intelligenti (σοφοί e δέξιοι) che sapranno far tesoro dei consigli e dei moniti mescolati nelle sue commedie a buffonerie e fantastiche invenzioni.[43]

[43] All'intelligenza degli spettatori si era affidato esplicitamente il poeta orgoglioso della sua arte nuova e coraggiosa nelle *Vespe*: "Per l'avvenire, amici miei, amate ed onorate di più quei poeti che ricercano qualcosa di nuovo, conservate il loro pensiero, riponetelo nelle casse assieme alle mele cotogne. Se farete così, i vostri abiti avranno per tutto l'anno un buon odore d'intelligenza". [Traduzioni di G. Paduano, modificate]

IL VII CENTENARIO DELLA MORTE DEL BEATO ENRICO DA BOLZANO: LE ATTIVITÀ FRA TREVISO E BOLZANO

Ivano Sartor

Relazione tenuta il 19 febbraio 2016

Nel 2015 si è celebrato il settimo centenario della morte del beato Enrico da Bolzano, un santo laico, lavoratore dei boschi, sposato con un figlio, vissuto in povertà, dedito alla preghiera, alle dure penitenze e all'aiuto dei più poveri, in un periodo compreso tra la metà circa del Duecento e il 1315.

Gli eventi celebrativi messi in atto tra la città natale di Bolzano e la terra di elezione di Treviso sono stati di varia natura, spaziando dalle celebrazioni liturgiche al recupero-promozione della devozione, dagli studi storici alla realizzazione di un convegno di approfondimento specialistico, dalle pubblicazioni divulgative ai saggi scientifici, dagli incontri informativi con scolaresche alle conferenze, dai pellegrinaggi diocesani ai "cammini" di alcune particolari categorie, dalle iniziative di restauro di beni culturali enriciani alla nuova produzione artistica, dalle rappresentazioni teatrali alla realizzazione di un filmato.

Storia delle precedenti celebrazioni centenarie

Fino al 1815 compreso non risulta vi siano state celebrazioni centenarie di alcun genere per questo santo e la spiegazione più semplice risulta essere quella che non se ne sentiva la necessità, essendo ancora presente una continuità ordinaria di culto e permanendo viva una conoscenza generalizzata sulla sua figura, sia in città di Treviso, sia a livello diocesano.

Nel corso dell'Ottocento si verificarono dei cambiamenti sociali e politici di vasta portata, a causa dei quali ne risentì fortemente anche il culto, tanto ecclesiastico quanto civico, da secoli tributato al povero boscaiolo: dalle norme laiciste del periodo napoleonico, alla contrapposizione tra Stato italiano e Chiesa, dopo l'Unità d'Italia. Da qui l'esigenza,

avvertita all'inizio del Novecento, di un'adeguata celebrazione centenaria, così come si era appena fatto del resto per l'altro beato trevigiano, il papa Benedetto XI.

In vista del 1915, il sesto centenario, numerosi esponenti del clero locale espressero buoni intendimenti iniziali per onorare il beato. La "Gazzetta Trevisana" di domenica 22 marzo 1914 riportò che il sesto centenario sarebbe stato celebrato solennemente, con otto giorni di feste, alle quali avrebbero presenziato un cardinale Legato, tutti i vescovi della regione veneta e una larga rappresentanza della città natale di Bolzano. Per tali eventi straordinari, si diceva, il maestro Lorenzo Perosi avrebbe composto un nuovo lavoro, come era avvenuto per l'anniversario di papa Boccasino.[1]

Allo scopo di attuare l'intenso programma, il vescovo nominò una commissione composta dal parroco del duomo, due professori del Seminario, un rappresentante la Forania di San Cipriano, monsignor Furlan eletto dalle altre Foranie, il presidente della Direzione diocesana e un "buon laico" in funzione del collegamento con le autorità civili.[2]

Nonostante le buone intenzioni, gran parte del programma fu però bloccata a causa dello scoppio nel '14 della guerra europea. Per le sopraggiunte circostanze sfavorevoli il vescovo Longhin si rammaricò in una lettera indirizzata a tutti i parroci della città e diocesi, ai quali scrisse:

> Era vivissimo desiderio di tutti che le feste in onore del Beato, che è una delle glorie di Treviso, fossero veramente solenni, ma purtroppo dobbiamo rimandarle per molte ragioni, e specialmente perché non possiamo metterci in diretti rapporti colla città di Bolzano che gli diede i natali, e perché non si potrebbe sperare adesso alcun generoso concorso dei diocesani nel sostenere le gravi spese necessarie. Di più il presbiter[i]o della Cattedrale, ove dovrebbero svolgersi solenni funzioni è ancora ingombro per grandiosi lavori che si stanno eseguendo.[3]

I programmi avevano previsto un'intensa collaborazione tra Treviso e la Chiesa bolzanina e, ovviamente, tutto si fermò, considerato che Bolzano si trovava nell'impero austro-ungarico.

[1] "Gazzetta Trevisana", III, n. 68, 22 marzo 1914, p. 1.

[2] Si veda la nota 25 gennaio 1912 di don Zangrando al vicario generale della diocesi Lorenzo Brevedan allegata in Archivio della Curia Vescovile di Treviso, *Visitationes*, b. 88, *Congregazione Urbana*, fasc. *Visita Pastorale alla Cattedrale 1905*.

[3] Circolare vescovile del 15 febbraio 1915 (un esemplare si trova in Biblioteca Capitolare di Treviso, *Fondo Antonio Campagner*, 3, *Beato Enrico da Bolzano*).

Si fece in tempo di mandare a esecuzione solo una parte delle iniziative, che in ogni caso furono di notevole rilevanza: la costruzione (1912-1913) di un nuovo Oratorio sul terreno della "campagna del beato Erico" in quel di Biancade; un nuovo oratorio semipubblico elevato in parrocchia di Paderno di Ponzano, in località Barruchella, sulla via Schiavonesca; la rinnovata esposizione del corpo del beato in un'urna metallica (1914); la commissione a Francesco Martiner della statua lignea per l'oratorio biancadese; la pubblicazione a stampa di due biografie, curate rispettivamente da Pietro Bressan[4] e, in tedesco, dal canonico di San Candido Joseph Liensberger.[5] Augusto Serena se ne occupò su "Coltura e Lavoro" con l'articolo "A proposito del centenario del beato Enrico da Bolzano".[6]

Cinquant'anni dopo, nel 1965, si riproposero delle grandiose celebrazioni per il 650°. In quell'anno vi fu a Treviso una grande manifestazione liturgica, domenica 30 maggio. Al mattino fu celebrata una messa solenne in cattedrale presieduta dal vescovo di Bolzano-Bressanone mons. Gargitter; al pomeriggio in Piazza Duomo ci fu una seconda messa, presieduta dal vescovo Mistrorigo, con la partecipazione massiccia dei lavoratori della Marca, organizzati dalle ACLI e dalla Coltivatori Diretti. In quell'occasione il corpo del beato fu traslato dalla cattedrale al Tempietto di via Canova costruito nel 1830.

Tutto era stato preceduto da una lunga lettera dell'ordinario, pubblicata sul settimanale "La Vita del Popolo"[7] e dalla ricognizione del corpo del beato. Per quell'anniversario mons. Raimondo Squizzato pubblicò una biografia d'impronta agiografico-tradizionale.[8] Numerosi gli articoli di stampa che precedettero o accompagnarono tutti gli eventi qui richiamati.

Storia dei preparativi del settimo centenario

L'avvio dell'argomento "settimo centenario" va fatto risalire al periodo di arrivo in diocesi di Treviso del nuovo vescovo Gianfranco Agostino Gardin, poiché chi scrive ebbe a parlargliene in quelle circostanze, nel

[4] P. Bressan, *Il Beato Enrico da Bolzano nella sua vita e nel suo culto. Cenni e ricordi pel VI centenario della sua morte, 1315-1915*, Coop. Trivigiana Stab. d'Arti Grafiche, Treviso 1915.

[5] J. Liensberger, *Der sel. Heinrich von Bozen, Gedenkblatt zu seiner Jubefeier*, St. Fidelisblatt (Wien), 1915.

[6] "Coltura e Lavoro", LIV, 5, maggio 1913, pp. 65-68.

[7] "La Vita del Popolo", 21 marzo 1965.

[8] R. Squizzato, *Vita del beato Enrico da Bolzano*, Treviso 1965.

2010. Fu successivamente contattato, affinché avviasse adeguate iniziative, anche il vicario generale diocesano mons. Giuseppe Rizzo, al quale in un incontro in Curia il 7 novembre 2012 consegnai un progetto di ipotetiche iniziative, articolate nei tre settori di Culto, Cultura, Arte.

L'impulso concreto alle celebrazioni si ebbe quando, nella primavera del 2014, si attivò autonomamente e volontaristicamente un Comitato Promotore, composto da mons. Lino Cusinato, Giandomenico Mazzocato, Giampaolo Cagnin, mons. Stefano Chioatto, mons. Giorgio Marcuzzo parroco del duomo di Treviso e delegato vescovile per la cattedrale, don Giuseppe Volpato parroco di Biancade, don Luca Vialetto direttore del Museo Diocesano, l'architetto Andrea Bellieni e Ivano Sartor.

I ripetuti incontri del Comitato nei mesi successivi, finalizzati a individuare un possibile percorso d'iniziative da attuare nel 2015, si svolsero in Seminario Vescovile e dovevano essere traguardati al successivo conferimento delle proposte al vescovo diocesano, affinché le valutasse ed eventualmente le facesse proprie.

Così avvenne e l'arcivescovo Gardin con decreto 21 novembre 2014 ha nominato il *Comitato diocesano per il VII centenario della morte del beato Enrico da Bolzano*, da lui presieduto, compito in realtà poi delegato a mons. Mario Salviato vicario episcopale per il coordinamento della Pastorale.

Il Comitato, che comprendeva buona parte dell'iniziale gruppo promotore (Bellieni, Cagnin, Chioatto, Cusinato, Marcuzzo, Mazzocato, Sartor, Vialetto), si è riunito continuativamente, ad ampi intervalli di tempo, affrontando tutte le tematiche in campo e ripromettendosi di terminare il suo compito con la pubblicazione degli atti del convegno di studi, allora prevista per il giugno 2016, poi slittata.

Nel percorso preparatorio, allo scopo di informare l'opinione pubblica sull'imminente celebrazione centenaria, don Lino Cusinato pubblicò su "La Vita del Popolo" del 26 aprile un lungo articolo dal titolo *Radicalità evangelica*.

I contatti con Bolzano

Sin dall'inizio si è voluto cointeressare all'imminente ricorrenza la terra natale del beato, il Tirolo, cercando ripetuti contatti, da un lato con le istituzioni pubbliche e dall'altro lato con la diocesi.

Contestualmente si avviarono i rapporti anche con la famiglia degli imprenditori Oberrauch di Bolzano, solida e competente famiglia curatrice della devozione locale al beato, quale proprietaria del cosiddetto

Heinrichshof, il "maso del beato Arrigo".

Allo scopo, tre persone, due preti e un laico,[9] mossero alla volta di Bolzano il 22 gennaio 2015; potrebbe trattarsi di un fatto in sé banale, se non si coglie che esattamente un secolo prima, allo stesso modo, le celebrazioni centenarie furono precedute proprio da un viaggio di alcuni esponenti della Chiesa trevigiana nella capitale del Tirolo, lasciandoci poi una succinta cronaca di quella visita nella documentazione di Curia.

Se da un lato i tentativi di relazionarsi con le istituzioni pubbliche tirolesi (Comune e Provincia Autonoma di Bolzano) sono subito cozzati contro la totale indifferenza, che ha sorpassato di certo i limiti della scorrettezza, dall'altro si è riscontrata subito la totale e aperta collaborazione sia della Chiesa bolzanina, in particolare del decano della Prepositurale mons. Bernhard Holzer, sia e soprattutto di Georg Oberrauch.

Uguale disponibilità è stata riscontrata anche nelle istituzioni culturali di Bolzano e chi scrive ha potuto avere dei validi supporti per ultimare gli studi enriciani nelle biblioteche e nel museo civico di Bolzano; tale amichevole condivisione d'impegno scientifico si è evoluta poi nell'invito a tenere una conferenza presso la Volshochschule Südtirol bolzanina, il 6 ottobre 2015, su *Il beato Arrigo da Bolzano. Un sant'uomo del tardo Medioevo e il suo culto tra Treviso e Bolzano*.

Dal punto di vista culturale va anche segnalato l'impegno assunto a Bolzano di produrre un dokumentarfilm sul beato Enrico – *Arrigo da Bolzano. Il patrono scomodo* (Frabiato Film) – e sulle manifestazioni del centenario, seguite in tutte le fasi tra Bolzano, Treviso e Biancade dal regista Carlo Magaletti, il cui trailer è stato presentato a Bolzano prima della conferenza di Ivano Sartor e a Treviso in apertura del convegno di studi del 9 ottobre.

Le due diocesi invocano il beato

Celebrando un beato della Chiesa, appare quasi scontato che la prevalenza delle attività debba essere di natura religiosa. Nel nostro caso però non è stata solo la dimensione liturgica a essere coinvolta, ma anche quella spirituale, con iniziative di significato etico-formativo.

È stata significativa, in tale senso, ad esempio, la veglia itinerante promossa in città dalla comunità di Sant'Agnese il 5 giugno 2015, toccando

[9] Si tratta dei canonici Lino Cusinato e Stefano Chioatto, con Ivano Sartor.

i luoghi frequentati quotidianamente in città dal beato nella sua vita di orazione, carità e penitenza.[10]

Il giorno centrale è stato il 10 giugno, il *dies natalis* del beato, quando in serata vi è stata una partecipata celebrazione eucaristica in duomo, presieduta da monsignor vescovo, con la presenza di tutte le Caritas parrocchiali e delle Associazioni San Vincenzo trevigiane. La cattedrale era gremita di gente, in ogni andito e sui fedeli vigilava, al centro della navata principale, la bella statua lignea policroma di Antonio Chiesa del XVIII secolo, collocata sul suo ripristinato soppalco barocco, in legno scolpito e dorato.

Nella medesima serata a Bolzano il vescovo Ivo Muser presiedette la celebrazione eucaristica per la memoria dei 700 anni dalla morte del beato, patrono della città del Tirolo, presso la chiesetta del Beato Arrigo; una cerimonia che fu seguita, come da tradizione vetusta, dalla festa popolare annuale che si tiene nell'aia del maso Oberrauch.

Tra gli eventi devozionali di natura comunitaria organizzati dalle due diocesi hanno acquistato rilievo speciale i due pellegrinaggi del 2 giugno, quando circa 200 bolzanini sono giunti a Treviso e a Biancade e del 20 giugno,[11] con oltre 200 trevigiani in visita ai luoghi del beato nella città altoatesina.[12]

Nell'ambito specifico e importante, per storia antica e attualità sempre viva, del pellegrinaggio, si segnalano due straordinarie iniziative maturate nel contesto del centenario. La prima si è verificata nella notte del 21 febbraio 2015, quando una trentina di Capi Scout hanno compiuto un cammino di meditazione e preghiera sulle tracce del beato Enrico, tra Biancade e Treviso, vivendo un'esperienza intrisa di storia, fede e silenzio.[13] Avrà un possibile esito più prolungato nel tempo la seconda iniziativa di pellegrinaggio, sperimentata da quattro pellegrini guidati da Paolo Spolaore, i quali a piedi dal 12 al 20 giugno si sono incamminati sulle orme del beato Enrico percorrendo 420 chilometri, da Biancade a Bolzano; il loro progetto, attentamente preparato, individuando anche i punti di

[10] C. Tronchin, *Preghiera e carità*, in "La Vita del Popolo", 31 maggio 2015, p. 25.

[11] A.C., *Santità "moderna"*, in "La Vita del Popolo", 7 giugno 2015, p. 4. Foto dei pellegrini bolzanini accompagnano l'articolo di B. Desidera, *L'attualità di Enrico*, in "La Vita del Popolo", 21 giugno 2015, p. 5.

[12] *Aperte le iscrizioni per il pellegrinaggio a Bolzano*, in "La Vita del Popolo", 10 maggio 2015, p. 6; L.C., *L'omaggio di Treviso al santo migrante*, in "La Vita del Popolo", 28 giugno 2015, p. 4.

[13] Si veda l'articolo apparso su "La Vita del Popolo" dell'8 marzo 2015, *Pellegrini alla scoperta del beato Erico*.

ospitalità, si è successivamente trasformato in una proposta di itinerario permanente, sulla scia dei grandi *itineraria* della cristianità occidentale.[14]

Le pubblicazioni e le altre forme di divulgazione

Molti hanno presente due pubblicazioni sul beato Enrico curate per il centenario; in realtà esse sono di più. Infatti si è cominciato con l'Ufficio Scuola della diocesi di Treviso che, nei primi mesi dell'anno, ha elaborato una biografia a uso didattico, dal titolo *1315-2015. VII centenario della morte del Beato Enrico da Bolzano*, arricchita da tredici schede curate da Gianni Spanio con disegni di Lucia Perissinotto.

Di grande impatto sul pubblico è stato poi il volume di Gian Domenico Mazzocato, *Beato Enrico da Bolzano. Il santo che venne dal Nord* (Editrice Velar, Gorle-Bergamo 2015), voluto dal Comitato diocesano e ideato con l'obbiettivo di redigere un testo di larga diffusione, letterariamente accessibile a molti e allo stesso tempo rigorosamente curato e fondato sulla effettiva storia. Dall'evento di presentazione, tenutosi il 28 maggio presso la Libreria delle Paoline di piazza Duomo in Treviso, l'opera è stata ripetutamente presentata dall'autore, nel quadro della sua intensa attività di scrittore e ha ottenuto alcune recensioni, tra le quali emerge per accuratezza quella di Mario Cutoli sul settimanale diocesano.[15]

Ideato e realizzato con diverse finalità, essendo di natura spirituale-devozionale, è stato poi edito, a cura della parrocchia di Biancade, un opuscolo di don Antonio Guidolin col titolo *Beato Enrico da Bolzano. Maestro di vita spirituale nell'esperienza della preghiera, della povertà, della carità*, un testo che si pone sulle orme dell'antica panegiristica e presenta un taglio meditativo.[16]

Anche il vescovo emerito Paolo Magnani ha voluto riproporre nel 2015,

[14] P. Spolaore, *Quattro pellegrini a piedi sulle orme del beato Enrico*, in "La Vita del Popolo" del 5 luglio 2015. Per il Cammino del Beato Enrico si veda ora la guida a stampa: P. Spolaore, *Il cammino del Beato Enrico. Da Bolzano a Treviso fino alla laguna di Venezia*, Crocetta del Montello (Treviso) 2017.

[15] M. Cutuli, *Il boscaiolo beato sceso dai monti*, in "La Vita del Popolo", 24 maggio 2015, p. 15. Si vedano inoltre *Libro e cerimonia per il beato Enrico*, in "La Tribuna di Treviso", 26 maggio 2015, p. 19 e C.S., *Beato Enrico da Bolzano. Settecento anni di culto a Treviso*, in "La Tribuna di Treviso", 28 maggio 2015, p. 37.

[16] A. Guidolin, *Beato Enrico da Bolzano. Maestro di vita spirituale nell'esperienza della preghiera, della povertà, della carità*, Grafiche Dipro, Roncade (Treviso) 2015.

mediante un opuscolo, uno studio che egli aveva già pubblicato due anni prima su *Le reliquie del beato Enrico da Bolzano nella cattedrale di Treviso*, con la nuova presentazione di mons. Giorgio Marcuzzo, delegato vescovile per la cattedrale.[17]

A ottobre è infine apparso il volume di chi scrive, *Enrico da Bolzano. L'umile beato di Treviso*, uscito nella collana dell'Editrice San Liberale di Treviso, a conclusione di un'attività di ricerca e di studi che si è protratto per oltre un quarantennio. Si è iniziato a diffondere il volume, di 344 pagine,[18] con il convegno di studi enriciani tenutosi a Treviso e solo dopo alcuni mesi, a fine gennaio 2016, esso è stato ufficialmente presentato con un'iniziativa culturale organizzata nel paese natale dell'autore, Biancade.

Tra le varie attività divulgative sulla figura del beato locale, risulta sia stata largamente seguita dal pubblico di radioascoltatori anche l'ora su Enrico da Bolzano realizzata da Ivano Sartor, programmata dall'emittente Veneto Blu Radio nella serata di domenica 15 marzo, la cui registrazione è disponibile e scaricabile sul web.

Prima e durante tutto il percorso celebrativo, la stampa locale ha contribuito a diffondere non solo le attività programmate, ma la stessa conoscenza sulla figura storica di Enrico da Bolzano. Com'è quasi ovvio, è stato il settimanale diocesano "La Vita del Popolo" a svolgere il ruolo principale in questo ambito; tuttavia anche "L'Azione" di Vittorio Veneto ha talvolta ripreso l'argomento.[19] Sempre rimanendo in ambito ecclesiale, va segnalata l'attenzione dedicata anche dal periodico "Maestro e padre", soprattutto con gli articoli di mons. Lino Cusinato.[20]

Tra i due quotidiani con edizioni trevigiane, "La Tribuna di Treviso" e "Il Gazzettino", è stato soprattutto quest'ultimo a dedicare il maggiore spazio alla figura del beato Enrico, con articoli di Sante Rossetto e Alessandro Comin.[21] Altri articoli di stampa sono apparsi su

[17] P. Magnani, *Le reliquie del beato Enrico da Bolzano nella cattedrale di Treviso*, estratto dal volume P. Magnani, *Liturgia al cuore della pastorale. Scritti liturgici*, Ed. Messaggero, Padova 2013, pp. 187-199.

[18] Si veda la recensione S. Chioatto, *Protagonista dell'umanesimo di strada*, in "La Vita del Popolo", 4 ottobre 2015, p. 12.

[19] S. Rossetto, *Il beato Enrico da Bolzano "uomo di santissima vita"*, in "L'Azione", n. 24, 7 giugno 2015.

[20] *Maestro e padre*, n. 1, aprile 2015 (con articoli di Lino Cusinato, Ivano Sartor e Antonio Guidolin) e n. 2, giugno 2015.

[21] Su "Il Gazzettino" di Treviso si vedano, in particolare, gli articoli pubblicati il 5 luglio 2015 (articolo di Sante Rossetto, *Enrico il mendicante beato*), il 17 luglio 2015 e il 26 giugno 2015 (con articolo di Alessandro Comin, in parte nazionale, *Da Boccaccio a D'Annunzio Beato Enrico, santo superstar*).

testate minori dell'editoria locale, sia trevigiana, sia in area del Trentino Alto Adige.[22]

Le iniziative di Biancade

Per tempo, già nel corso del 2014, la parrocchia di Biancade, terra ove il beato visse con la sua famiglia lavorando nel bosco, si è posta l'argomento di come celebrare adeguatamente l'anniversario. Un primo incontro avvenne allora con presenti il parroco, lo storico Ivano Sartor e alcuni parrocchiani sensibili all'argomento.

Il paese è stato coinvolto innanzitutto organizzando un incontro di approfondimento sulla figura storica di Enrico da Bolzano attraverso l'iconografia che lo riguarda (*Il beato Enrico da Bolzano nell'arte e nell'iconografia*), tenutosi all'interno della chiesa parrocchiale il 20 giugno 2014, con l'intervento in veste di relatore di chi scrive.

Incontri di spiritualità sulle virtù cristiane del beato sono stati guidati da don Antonio Guidolin, con meditazioni dettate nel percorso quaresimale nei giorni 9, 16 e 23 marzo 2015; essi sono poi sfociati nella già citata pubblicazione, che riporta i brani delle meditazioni.

L'anniversario del 10 giugno, al di là della partecipazione alla celebrazione liturgica in duomo, è stato preceduto da una veglia di preghiera della comunità di Biancade, nella serata di martedì 9 giugno, presso l'oratorio del beato (meditazione accompagnata da don Antonio Guidolin) e la recita delle Lodi e S. Messa nel giorno della festa, sempre nella chiesetta del beato.

Gli incontri d'impronta spirituale sono proseguiti anche dopo la festa anniversaria; il 16 ottobre nella chiesa di Santa Maria di Castello in Biancade si è tenuto un momento di riflessione e preghiera, sempre con don Antonio Guidolin.

Le scuole di Biancade hanno a loro volta sviluppato un programma di approfondimento sul beato compaesano, coinvolgendo gli alunni in una ricerca multidisciplinare, sfociata poi nella realizzazione di un grande murales su carta, nel quale è rivisitata la vicenda storica di Enrico da Bolzano.[23] Come fase conclusiva degli approfondimenti didattici, si sono

[22] "Vita Trentina", 17 giugno 2015; "El Sil", periodico del Circolo "Amissi de la poesia" di Treviso (XLIV, n. 7, luglio 2015); "Sportrevigiano" 12 giugno 2015: *La Congrega ha festeggiato beato Enrico*.

[23] *Visita degli insegnanti. La vita del beato Enrico*, in "La Vita del Popolo", 21 giugno 2015, p. 9.

svolti due incontri con gli autori: con Gian Domenico Mazzocato il 3 dicembre e con Ivano Sartor il 18 dicembre, il primo con gli alunni, il secondo con i loro genitori.

L'ultimo evento enriciano in Biancade, in ordine di tempo, si è verificato venerdì 29 gennaio 2016, con la presentazione del volume di Ivano Sartor *Enrico da Bolzano. L'umile beato di Treviso*, presso la sala parrocchiale, con la partecipazione in veste di relatori di mons. Lino Cusinato e Gian Domenico Mazzocato, ottenendo ampio successo di partecipanti e di divulgazione dell'opera.

Per conferire un riconoscimento speciale alla comunità di Biancade a motivo del suo grande impegno nella riscoperta della figura del beato Enrico, il "Circolo Federico Ozanam" di Roncade ha assegnato alla parrocchia il diciannovesimo "Premio Federico Ozanam", solennemente consegnato domenica 18 ottobre 2015.

Biancade si è distinta anche per un altro settore, sinora poco frequentato in relazione al beato Enrico: il teatro. Ben due sono state le recite con questo soggetto, su testi appositamente elaborati da autori biancadesi. Una prima serata si tenne l'11 ottobre 2014 nella chiesa di Biancade, mettendo in scena un recital di riflessioni e canti (*Il Messaggio del Beato Enrico ai giovani e adulti di oggi*), su testo steso da p. Arnaldo De Vidi, missionario saveriano in Brasile, il quale con la sua vitale attitudine alla recita ha anche interpretato la figura di Enrico, accompagnato da un numeroso gruppo di cointerpreti locali. Una seconda serata si è svolta il 21 novembre 2015 nelle strutture esterne della parrocchia e ha rappresentato *La vita del beato Enrico da Bolzano*; l'autrice, Antonella Bares, ha bene amalgamato gli elementi noti della storia con delle possibili vicende riguardanti la quotidianità di una famiglia che nel medioevo viveva esercitando l'attività di lavoratori del bosco a Biancade.

Recuperi d'arte e produzione artistica

Tra gli eventi imperniati su una celebrazione centenaria, in sé contingente, qualcosa è destinato a rimanere nel tempo, anche al di là degli esiti di natura immateriale. Tra le cose destinate a permanere vi è l'arte. Per un centenario, in genere si produce anche un po' d'arte; oggi certamente ciò avviene meno che nel passato, e tuttavia si fa qualcosa di cui nei secoli scorsi non si sentiva la necessità, privilegiando cioè la conservazione delle opere d'arte, mediante il loro restauro.

In questo ambito è stato rilevante l'intervento di restauro del Tem-

pietto del Beato Enrico di via Canova: si è raggiunto un ottimo risultato, recuperando così al godimento pubblico il più bel esempio di architettura neoclassica della nostra città.

Anche la pala di Pietro Paoletti con *Il miracolo del sarto* è stata sottoposta a restauro per la circostanza, offrendo alla nostra vista un colorismo che prima non si poteva che percepire.[24]

Un altro significativo restauro aveva preceduto le celebrazioni: quello della statua del beato in duomo di Treviso, opera di Giovanni Antonio Chiesa (1761), un esemplare che per la sua importanza artistica è ordinariamente esposto nel Museo diocesano.[25] A riguardo di questa scultura, sono state proprio le celebrazioni enriciane l'occasione di ricercare e individuare il suo bellissimo soppalco barocco, poi restaurato e ora ritornato al suo uso originario.

Pur in collezione privata, è stato ora acquisito alla fruizione locale un nuovo dipinto del beato Enrico, una tela del tardo XVI secolo di fattura nordica, raffigurante il beato di tre quarti con sullo sfondo un ambiente cittadino e montagnoso, mentre sul margine destro si osserva un cardellino posato su un ramo che allude a un episodio narrato nella *Vita* trecentesca del beato; si tratta dell'unico esempio di questa specifica iconografia finora noto.

In concomitanza con gli eventi del centenario, un altro restauro è stato tentato per l'affresco del XVIII secolo che si trova, quasi illeggibile, su una edicoletta in contrada di Sant'Agostino, opera probabile di Gaetano Zompini; sono state avviate le pratiche per poter procedere all'azione restauratrice, ma ad oggi ancora non si sono avviati i lavori.

Inizialmente si pensava di allestire in Treviso una esposizione iconografica centrata sul soggetto del beato; per motivi logistici (il restauro del Battistero, dove si pensava di collocarla) e per difficoltà finanziarie l'idea è sfumata, anche se è stata poi derubricata in una semplice esposizione di oggettistica e di grafica, allestita a cura di don Luca Vialetto nelle teche del corridoio superiore del chiostro attiguo alla Biblioteca del Seminario,

[24] L'avvenuto restauro del Tempietto di via Canova è stato ampiamente rilevato nella stampa trevigiana. Si vedano, a titolo esemplificativo, gli articoli apparsi su "Il Gazzettino" del 9 giugno 2015, p. XXVII, M. MIRIADE, *Riapre il tempio del beato Enrico*, su "Il Gazzettino" dell'11 giugno 2015 p. IX, su "La Tribuna di Treviso" del 9 giugno 2015, su "La Vita del Popolo" del 14 giugno 2015, *Restaurato il tempietto del beato Enrico* e del 28 giugno 2015, p. 15, *Il beato Enrico torna a risplendere nel Tempietto*.

[25] Dopo essere stata lungamente dimenticata nei depositi della cattedrale, la statua lignea policroma è stata restaurata nel laboratorio di Antonio Bigolin nel corso del 2014.

offerta alla vista dei partecipanti al convegno di studi eniciani.

Pur senza eguagliare per importanza le commissioni d'arte del passato, anche ai nostri giorni a Treviso si realizza talora un po' di produzione artistica con soggetto il beato Enrico. In genere gli artisti vengono a ciò sollecitati ogni anno in occasione della Sagretta del Beato Erico; nel 2015 il pittore Leonardo Solimbergo ha presentato *Ventiquattro possibili ritratti del Beato Erico*, in collaborazione con la "Congrega per il recupero delle tradizioni trevigiane". Per la circostanza del 10 giugno in duomo si è anche esposta una copia a olio dell'affresco di Lodovico Seitz esistente nel presbiterio della cattedrale, realizzata da Paolo Canciani e ora esposta nella cappella della Casa della Carità nell'ex Istituto "Girolamo Emiliani" di Treviso.

In fine va ricordato che il Comitato per il VII centenario ha voluto commissariare all'artista Bruna Brazzalotto un'acquaforte sul beato Enrico, colto nella sua tradizionale iconografia e con la riproposizione di alcuni episodi della sua vita e della sua morte. L'artista ha eseguito l'opera nel luglio-agosto 2015.

Non da ultimo, a quest'ambito può essere collegata anche la produzione del tutto particolare delle immaginette sacre, i classici "santini", tuttora vitali. A Treviso per le note circostanze centenarie se ne sono prodotte due: una a cura della parrocchia del duomo che riproduce l'affresco monocromo di G.B. Canal della cupola del duomo e una a Biancade, con la paletta di fine Settecento di quella chiesa parrocchiale.[26]

Interpretazioni impostative dei programmi celebrativi

Alla conclusione delle celebrazioni del VII centenario, è opportuna una valutazione riepilogativa.

Ogni evento giubilare, com'è stato questo, si connota per delle specificità, in relazione alle condizioni culturali e sociali in cui si svolge, non potendo essere estraneo alla temperie complessiva del suo tempo.

Qual è stato, dunque, il saliente di questo evento?

Di certo, si è trattato del primo centenario del beato Enrico da Bolzano celebrato nel contesto di una società secolarizzata, mentre in precedenza la stragrande maggioranza della popolazione si riconosceva nell'adesione

[26] Su entrambi i "santini" si legge, sul verso, una preghiera al beato Enrico da Bolzano compilata dal vicario generale diocesano mons. Giuseppe Rizzo.

generalizzata alla fede e nelle comuni pratiche di religione, con una condivisione pressoché plebiscitaria, almeno in terra veneta, delle medesime convinzioni etiche.

In questo diverso contesto, il Comitato per il VII centenario, nel quale la presenza dei laici è stata numericamente importante (e anche qualitativamente, credo), ha voluto riproporre la persona di Enrico da Bolzano soprattutto come figura storica, contestualizzata nella società e nella cultura del suo tempo; in questo modo si è voluto proporre un ponte di dialogo con tutta la società odierna, al di là delle appartenenze confessionali.

Parallelamente, ha avuto il suo spazio la componente liturgico-devozionale. Anche in questa dimensione intra-ecclesiale è possibile cogliere le peculiarità impostative di questo XXI secolo e si può rilevare che se da un lato la diocesi di Bolzano ha preferito un'impostazione devozionale che ha privilegiato nel beato i connotati del taumaturgo, di un santo cioè invocato come fonte di grazie per le debolezze del corpo, dall'altro canto la diocesi di Treviso ha voluto sottolineare la dimensione del "santo della carità", al quale peraltro ha anche intitolato di recente l'Emporio Solidale "Beato Enrico", operoso nei locali dell'Istituto Zanotti di Treviso, un'iniziative della parrocchie della Collaborazione cittadina insieme alla San Vincenzo.[27]

Con una certa sorpresa si è dovuto constatare anche un'altra tipicità di questo anniversario: la lontananza delle autorità civiche dall'evento. Ciò si è verificato sia a Treviso, sia a Bolzano. Nemmeno sono state "utilizzate" le opportunità turistico-economiche che si sarebbero potute invece cogliere e improntare nella traiettoria Veneto-Tirolo, assieme ad altre dinamiche simili già sperimentate, come ad esempio la linea di congiunzione rappresentata dalla via romana Claudia Augusta.

Ciò che è avvenuto, segnando anche momenti di imbarazzanti scortesie da parte dei rappresentanti amministrativi verso le personalità della cultura e della diocesi, non si spiega nel quadro di una mal interpretata laicità (ché, in ogni caso, essa non esclude fruttuosi rapporti tra credenti e non credenti), ma con la debolezza culturale di questi tempi, segnati dalla perdita di larghe porzioni della memoria storica collettiva e dalla conclamata perdita d'identità civile. Va sempre ricordato che Enrico è stato il tipico "santo civico", sulla diffusione del cui culto ha largamente influito

[27] *Inaugurazione dell'emporio solidale "Beato Enrico"*, in "La Vita del Popolo", 28 giugno 2015, p. 4.

la volontà del Comune di Treviso di eleggerlo suo protettore, mentre a Bolzano è tuttora il patrono della città.

Se si pensa al vasto riscontro di partecipazione di gente e studiosi a tutte le iniziative del centenario, la mancanza di iniziative e perfino di presenza agli eventi da parte dei rappresentanti del popolo nelle istituzioni è comunque un indice di quanto oggi sia grave la distanza tra la società e i suoi rappresentanti politici, più dediti agli alambicchi politicanti che al condividere esperienze di vita comune con i loro rappresentati.

Il ruolo dell'Ateneo di Treviso

Quattro consoci sono stati attivi nel Comitato del centenario: il presidente emerito Gian Domenico Mazzocato, mons. Stefano Chioatto, il prof. Giampaolo Cagnin e il sottoscritto. Bandita ogni falsa modestia, si può dire obbiettivamente che il ruolo degli accademici è stato fondamentale nella proposta e nella gestione dei programmi del centenario.

Il momento ufficiale vissuto da protagonista dal nostro Ateneo è stato il convegno di studi su "Il Beato Enrico da Bolzano nel suo tempo", svoltosi a Treviso, in Seminario Vescovile, nell'intera giornata dell'8 ottobre 2015, un evento che ha registrato una partecipazione veramente notevole e del tutto inattesa di persone attente a tutta la fase convegnistica.

Quell'iniziativa ha consentito di andare oltre gli studi fino al momento condotti sulla persona del beato Enrico e sulle vicende legate al suo culto, per offrire degli apporti originali, di profondo taglio scientifico, sul contesto sociale, economico, istituzionale e politico dell'età di passaggio tra i secoli XIII e XIV.

UN INGLESE AD ASOLO: ROBERT BROWNING

Antonio Zappador

Relazione tenuta il 4 marzo 2016

Roberto Browning! Chi era costui? Si saranno chiesti, parafrasando il Manzoni, quei turisti, visitatori, foresti e forse anche qualche asolano che, digiuni di conoscenze letterarie, saranno rimasti un po' sconcertati leggendo questo cognome straniero sull'iscrizione lapidaria all'inizio della via principale di Asolo.

E allora diamone conto, si evincerà il perché il Comune di Asolo gli ha intitolato la via principale.

Roberto Browning, o per essere più precisi Robert Browning, è un poeta romantico inglese, appartenente a quella tribù di poeti vittoriani vagabondi in cerca di sole e mare mediterranei, ma anche di ispirazione, quali Byron, Keats, Shelley, Savage Landor, David Herbert Lawrence.

Browning fu uno dei più brillanti poeti dell'Ottocento, di quel secolo nel quale i sentimenti erano forti e generosi, le fedi combattute e difese, l'onore tenuto in alto pregio, il cuore armonizzato con l'intelletto e nel quale le virtù erano più apprezzate del successo: per intenderei il secolo di Mazzini e di Gioberti, di Dickens e di Manzoni, di Garibaldi e di Verdi, di Victar Hugo e di Carducci, secolo in cui gli uomini erano ancora integri e completi, non ancora toccati dal tecnicismo disumanizzante.

Di questo secolo Browning fu tipico esponente e per quanto riguarda l'Italia fu anche il tipico rappresentante di quella corrente della cultura inglese che trovò nella civiltà italiana l'ambiente, i motivi e l'ispirazione vitali alla creazione poetica.

Forse si potrebbe arrivare al paradosso e dire che i veri "nazionalisti" italiani furono alcuni poeti inglesi, da Byron a Savage Landor, da Shelley a Keats, da Browning a Swinbume, giacché essi sentirono l'essenzialità dei valori italiani in misura maggiore di certi italiani e questo perché i britannici e in particolar modo gli inglesi, avendo fatto del patriottismo

una religione, potevano meglio degli altri capire l'animo degli italiani e sentivano l'Italia come una ridente oasi di spiritualità.

Browing, più di tutti, amò l'Italia, Venezia, Firenze, ma soprattutto Asolo, il suo *delicious* (delizioso) Asolo, di un amore particolare, stupefacente, viscerale. Egli esaltò il nostro paese, Venezia e Asolo forse più di tanti nostri connazionali.

Nacque a Camberwell nel sud-est di Londra il 7 maggio 1812 da genitori con particolari interessi culturali: il padre, benestante impiegato alla Banca di Ingtrilterra, era un uomo di non comune e vasta cultura e la madre una donna di raffinata sensibilità e di semplice ma fervida fede religiosa. Il loro influsso sul figlio fu notevole. A quello della madre si deve infatti il profondo interesse per i problemi religiosi che domina tutta la sua poesia; a quello del padre la passione per le arti e il gusto per le letture copiose e ricercate che egli appagò grazie alla ampia e varia biblioteca patema. A quattordici anni lasciò la scuola e, salvo una breve frequenza alle classi di greco dello University College di Londra, ebbe un'educazione privata, sotto la direzione di suo padre, da precettori privati che gli consentì di formarsi in breve tempo una vastissima ed eterogenea cultura; inoltre studiò l'italiano, pittura, scultura, musica e amò soprattutto viaggiare, interessandosi a infinite cose e civiltà remote, nel tempo e nello spazio, rivelandosi in questo senso un tipico romantico.

Dato l'ingegno precoce, scelse giovanissimo la carriera letteraria dopo aver abbandonato ogni precedente progetto di carriera diplomatica, in ciò assecondato dai genitori che, fiduciosi nel genio del figlio, gli concedettero una rendita che gliela rese possibile.

A tredici anni, ispirato da Byron che fu la sua passione giovanile, mise assieme una raccolta di versi che intitolò]uvenilia, che poi distrusse, quindi seguì una passione per Keats e Shelley, i grandi poeti romantici vittoriani che furono i suoi geni tutelari.

La sua produzione letteraria è vastissima. Nella sua prima fase, sotto l'influenza di Shelley, esprime il conflitto di emozioni e pensieri, a volte incoerenti e inconcludenti, ma con passi di grande bellezza poetica. Infatti, ispirato da Shelley, Browning compone il suo primo poema *Pauline* (Paolina 1833), privo di valore letterario ma interessante perché delinea il conflitto intimo di un poeta che si affaccia alla vita. È un'opera poetica fondata sullo stile drammatico e su una certa oscurità, che caratterizzerà alcune sue composizioni successive, nella costruzione di argomenti astrusi. Più importante è invece il secondo poema *Paracelsus* (1835), che é il suo primo grande poema filosofico, in cui già appaiono le caratteristiche della sua poesia: amore della rima ricca e preziosa, il monologo drammatico e

l'uso di analogie e metafore; nel complesso un poema giudicato stilisticamente, prolisso. In cinque scene di struttura drammatica Browning presenta la carriera di Paracelso, medico, alchimista e filosofo tedesco come la tragedia di un uomo che, spinto da una sovrumana sete di verità, persegue un irreale ideale di scienza con arrogante egoismo intellettuale, ignorando i suggerimenti della simpatia umana. Ma nell'ultima scena l'eroe diventa il portavoce delle convinzioni in qui il poeta credeva e cioè l'espressione della sua fede nell'evoluzione dell'umanità attraverso una costante e reciproca azione dell'amore e della conoscenza. Un problema assai affine egli affronta in *Sordello*, ispirato in parte alla figura del trovatore medievale rievocata da Dante nel Canto IV del *Purgatorio*, un poema di 6.000 versi, più ambiziosi che riusciti, su uno sfondo di intrighi di piccoli stati italiani del secolo XIII, che rappresenta la tragedia dell'anima di un poeta che non riesce ad adattarsi alla vita circostante. Un poema ricco di lampi di vera poesia, ma considerato da alcuni critici "illeggibile" per la sua oscurità, il che gli procurò una reputazione di "inintelligibilità", che ritardò la sua popolarità per almeno trent'anni.

La seconda fase della sua carriera poetica è dominata dalla sua ambizione di dimostrarsi autore di teatro. In ciò divenne il più grande artefice inglese di monologhi drammatici ed eccelse per la introspezione psicologica dei suoi personaggi, sicché Browning può essere considerato l'anticipatore di quel "flusso di coscienza" che sarà poi il tema prediletto di James Joyce e del nostro Italo Svevo.

Tralasciamo titoli, analisi e giudizi relativi alla maggior parte della sua notevole e a volte difficile poesia e prendiamo in considerazione le opere e gli aspetti caratterizzanti questo secondo periodo e cioè i suoi soggiorni italiani, la produzione poetica che gli ha dato fama e popolarità, e il suo matrimonio con Elisabeth (Elisabetta) Barrett, poetessa di precoce e vivacissimo ingegno: a dieci anni leggeva Omero in greco e a tredici scrisse un primo poema epico.

Robert Browning venne in Italia per la prima volta nel 1838, a 26 anni, per visitare e studiare i luoghi del suo Sordello che fu il filo conduttore che lo guidò proprio nel remoto e solitario Asolo. La cittadina dei cento orizzonti, come la chiamò Giosuè Carducci, e l'immagine del poeta è quanto di più nitido si possa pensare per descrivere il piccolo borgo, immerso nelle colline trevigiane tra portici e cipressi, incastonata in quel dolce paesaggio collinare che il grande giornalista Paolo Monelli ha definito tra i più belli d'Italia.

Ecco cosa scrive il poeta di questo primo viaggio:

> Andai a Trieste, poi a Venezia, poi a Treviso, a Bassano, alle montagne del grazioso Asolo, poi a Vicenza, Padova e ancora a Venezia, tutti i luoghi e i castelli del mio poema.

Questo primo viaggio orientò il suo spirito in modo più profondo giacché la prima visita ad Asolo gli ispirò l'originale quadruplice dramma *Pippa Passes* (*Pippa Passa*), apparso nel1841. Nel poema sono rappresentate, o più propriamente messe in scena, quattro vicende che si svolgono durante una sola giornata ad Asolo. La giovane filatrice Pippa Passa, vagabondando allegramente per la città con il suo canto squillante di purezza e di letizia, muove la coscienza di uomini e donne tormentate dalla passione e immersi nel peccato e li avvia al perdono e alla redenzione. È una creazione tra le più originali che le letterature moderne abbiano prodotto. Al centro di ciascun episodio emerge un profondo conflitto di coscienza, che Pippa involontariamente aiuta a risolvere, identificandosi via via inconsciamente con i personaggi. Un tema bizzarro, tuttavia singolare per la suggestività delle situazioni psicologiche e dei monologhi drammatici dei quali egli divenne il più grande artefice inglese. Con questo poemetto Browning iniziò una produzione lirica che ingloba i caratteri stilistici del dramma e sfocia appunto nei "monologhi drammatici" sopra menzionati. Dramma lirico di notevole freschezza, *Pippa Passes* godette di buona notorietà ai suoi tempi e numerose antologie riportano ancora alcune delle deliziose canzoncine di cui è cosparso.

My last Duchess (*La mia ultima duchessa*) del 1842 va ricollegata all'emozione di quel primo viaggio e all'interesse di Browning per la nostra psicologia che egli cercava di esplorare nei documenti storici e nei fatti della vita di ogni giorno. Egli non viaggiava in Italia con la mente rivolta al paesaggio e alle rovine archeologiche da normale turista, ma osservava prima di tutto gli uomini con l'occhio indagatore dello psicologo. A riguardo è significativa la sua prima impressione sugli italiani. Scrivendo ad un amico, nel 1838, così si espresse: "Vidi pochi italiani da conoscere, ma quelli che vidi mi piacquero".

Egli cercava dunque, dovunque andasse, le espressioni della vita, i segni dello spirito, i tipi, i caratteri. Cercava insomma l'anima, ma quando c'era veramente, poiché il suo spirito ironico, pungente non gli permetteva i facili sentimentalismi: "The soul doubtless is immortal, where a soul can be discerned" (L'anima è senza dubbio immortale dove essa possa essere percepita). Browning è e resta il poeta dell'anima; se in ogni poesia non manca la sua padronanza e descrizione del colore locale nel dare realtà alla scena che dipinge, egli concentra la sua attenzione soprattutto sull'inte-

resse psicologico dell'anima dei suoi personaggi, e in questa ricerca egli raggiunge il culmine nel suo capolavoro, *The Ring and the Book* (*L'Anello e il libro*), di cui diremo in seguito. Il secondo viaggio del Browning avviene sei anni più tardi nel 1844. Anche questa volta vi giunge per mare, sbarcando a Napoli, quindi a Roma, poi a Livorno ritornando presto in Inghilterra attraverso la Germania senza passare per Venezia.

Le ispirazioni di questo secondo viaggio si possono riscontrare nelle molte poesie di argomento italiano apparse nel 1845, nella raccolta *Dramatic Romances and Lirics* (*Romanze e liriche*), e in tante altre che sarebbe lungo citare, e che dimostrano quanto grande fosse la sua predilezione per l'Italia.

In *Men and Women* (*Uomini e donne*) che raccolgono forse la miglior parte della sua produzione poetica, egli incentra il suo interesse sul dolore e le poche gioie umane e l'incombente mistero del male da cui discende la sua coscienza drammatica delle lotte e del dolore del mondo, sicché la sua religiosità gli dà una visione quasi biblica della vita, la quale è per lui tre parti dolore. E anche se egli riconosce che la vita è una prova dolorosa, ma necessaria prova della nostra nobiltà originaria, egli è uno di quegli spiriti amici che pure sanno irradiare intorno a sè coraggio e fiducia. Lo testimonia quanto scrisse in una delle sue ultime liriche immaginando l'incombente agonia:

> Sono stato sempre un combattente, io sono uno che non volse mai le spalle, ma andò sempre con il petto innanzi, che mai dubitò che le nubi si aprissero, che pensò mai che il male – anche se il bene aveva la peggio – avrebbe trionfato, siamo vinti per combattere meglio, e dormiamo per risvegliarci.

In questo secondo viaggio in Italia nell'autunno 1844, sbarcando a Napoli e proseguendo per Roma e Livorno, l'emozione suscitata dal paesaggio e dalla vita italiana gli dettò nuove opere poetiche: *The ltalian in England* e *The Englishman in Italy* (*L'italiano in Inghilterra* e *L'inglese in Italia*), ambedue permeati di motivi italiani.

The ltalian in England fu probabilmente ispirato dal martirio dei Fratelli Bandiera fucilati e Cosenza il 24 luglio 1844, poiché trovandosi a Napoli in quei giorni ne fu enormemente impressionato.

Al suo patriottismo per l'Italia si ricollega un'altra poesia, scritta cinque anni più tardi, forse nell'estate 1849 intitolata *The Patriot* (*Il Patriota*) che è un breve monologo pronunciato da un patriota italiano condotto incatenato alla forca. Tutte queste opere, e altre ancora che il tempo tiranno non ci permette di prendere in considerazione, evidenziano quanto fosse

già grande fin d'allora l'amore del Browning per l'Italia e il suo desiderio di venirci sempre più di frequente e di prolungarvi il suo soggiorno. E il destino stesso favorì e confermò tale desiderio con il matrimonio con Elisabeth Barrett, che segnò una svolta importante per la vita di entrambi e l'inizio di una felicità interrotta solamente dalla morte prematura di lei. Egli ritornò in Italia alla fine del 1846, dove la sua vita si intrecciò con quella di Elisabeth Barrett, fine e squisita poetessa, ricca di delicata femminilità, attratto dalla nobiltà dei suoi sentimenti e dalla profondità di affetti espressi nell'opera *The Poems* (*Poesie*). Da questa calda ammirazione nacque presto l'amore e la richiesta di sposarlo; dopo un primo rifiuto, motivato dalle sue condizioni di salute, la convinse a fuggire con lui in Italia togliendola dalla tirannia, sia pure amorosa, del padre. D'altronde non aveva altra scelta, e per lei ruppe, per la prima volta, il suo profondo attaccamento alle convenzioni sociali. Si sposarono segretamente e partirono verso il sole d'Italia anche per consiglio dei medici consultati. Un gesto che molti degli amici considerarono come un suicidio romantico, che invece le diede, pian piano, forza riportandola alla quasi normalità.

Scesi in Italia, gli sposi giunsero a Pisa dove si stabilirono per l'inverno, trasferendosi poi a Firenze prendendo dimora a Casa Guidi. Nel 1851 visitarono insieme per la prima volta Venezia il cui incanto attrasse Elisabeth in modo straordinario. Sentite come la descrive alla sua amica Miss Mitford nella lettera del 4 giugno. Sono accenni suggestivi, soffusi di quel senso di esaltazione romantica che Venezia suscita sempre nell'animo di chi la visita per la prima volta:

> Dacché siamo arrivati a Venezia mi trovo divisa tra il cielo e la terra. Il cielo è ineffabile… mai avevo toccato i lembi di un luogo così celestiale. La bellezza dell'architettura, le argentee strisce dell'acqua fra tutti quei magnifici colori e quelle pietre intagliate, il silenzio incantatore, la musica, le gondole… io mescolo tutto insieme e sostengo che non c'è nulla di simile, nulla che possa starvi a paro: non c'è una seconda Venezia al mondo.

E ancora più celebrativo è l'elogio che fa di Venezia nella lettera che, il 7 luglio, scrive al vecchio amico e cugino Kenyon, dopo aver lasciato Venezia:

> Venezia è veramente squisita: appena l'ebbi veduta essa mi avvolse nella sua magia, sicché avrei voluto vivere e morire là senza lasciarla mai. Le gondole scivolanti in un aureola di luce, il silenzio della gente che passava per i ponti sopra il nostro capo, la fantastica architettura, il sederci in Piazza S. Marco a bere il caffè e a sentire la musica… ogni cosa s'adattava perfettamente alla mia

> natura pigra e oziosa e alla mia debolezza fisica: parevami d'esser nata proprio per vivere a Venezia e in nessun altro luogo… Sapete che io m'aspettavo di trovare Venezia immersa in una specie di squallida desolazione? Invece non c'è nulla affatto di malinconico: solo un'atmosfera riposante che ci acquieta e ci culla. Roberto ed io facevamo proprio una vita veneziana: con la gondola si andava al Lido e dappertutto, col piroscafo andammo ad una festa a Chioggia; andammo all'opera e alla commedia spendendo uno scellino e forse meno, e ogni sera si prendeva il caffè in piazza S. Marco. Non posso fare a meno di ripetermi sottovoce: che c'è altro in terra di uguale a Venezia?

Con l'adorata compagna Browning trascorse in Italia quindici anni di vita coniugale idealmente felici, i più felici della sua vita. Il loro fu un vero matrimonio d'amore, di affinità e comprensione spirituale, rallegrato dalla nascita del loro unico figlio che la madre chiamava Pen o Penini e del quale diceva: "When Penini says: 'I am Italian, I want to be Italian' I agree with him perfectly" ("Quando Penini dice: 'Io sono italiano, io voglio essere italiano', io sono perfettamente d'accordo con lui"). Per noi italiani lei fu fedele amica dal cuore generoso e simpatizzò appassionatamente per gli ideali risorgimentali che appoggiò con la sua attività poetica. Ebbe un grande entusiasmo per Cavour tanto che si affermò che la morte del grande statista contribuì a dare il colpo fatale alla sua salute tornata vacillante. Ed infatti l'ultima lettera di Elisabeth, in data del 7 giugno 1871, dimostra quanto ella fosse stata colpita dalla sua morte:

> Non mi è quasi possibile di comandare alla mia voce di pronunciare, o alla mia mano di scrivere questo nome, Cavour! Quell'anima grande che meditò e fece l'Italia è passata ad un paese più divino. Se le lacrime o il sangue avessero potuto salvarlo, io glieli avrei dati. Sento come se non potessi ancora comprendere la grandezza del vuoto. Cento Garibaldi per un uomo come questo!

Quale amore appassionato e passionale per l'Italia! Sebbene in questo periodo il Browning producesse meno poesia che nei decenni immediatamente successivi e disperdesse la sua sconfinata energia, con vivo rammarico della moglie, nel modellare creta, dipingere e suonare il piano, in questo periodo il suo genio venne maturando e le vicende politiche passate e presenti dell'Italia gli furono fonte vitale di ispirazione, ma benché si interessasse profondamente alle lotte del nostro Risorgimento, non ne trasse ispirazione come la moglie Elisabeth. Tuttavia nessun poeta inglese ha sentito mai con maggiore passione, né comunicato con maggiore efficacia ai suoi lettori l'incanto dell'Italia nella sua storia e nei suoi paesaggi,

il suo calore e colore la vita pulsante del suo passato e del suo presente che gli avevano dettato i memorabili versi:

Italy, my Italy!
Open my heart and you will see
Graved inside of it Italy.

(Italia, mia Italia!
Apri il mio cuore e vedrai
Inciso in esso Italia)

Dopo la morte di Elisabeth, il 29 giugno 1861, il poeta ritornò sconsolato in Inghilterra con il figlioletto e per due anni visse con lui in stretto ritiro senza ritornare in Italia. Per un certo tempo si gettò nel vortice della società londinese, però senza annodare intimità con nessuno e si abbandonò soprattutto alla sua passione per la musica.

Il dolore per la perdita dell'adorata moglie gli suggerì in questo periodo la scrittura di *Dramatis Personae* che rivela un più profondo pensiero rispetto gli scritti giovanili ed è considerata la sua creazione più alta nel campo della lirica filosofica che egli riprese pubblicando il suo poema più ampio e più grande *The Ring and The Book* (*L'Anello e il libro*). Un grande poema in dodici libri e dieci lunghi monologhi drammatici, in ciascuno dei quali uno dei protagonisti narra la vicenda di un processo per assassinio svoltosi a Roma nel 1698, secondo il suo particolare punto di vista. Ne deriva una serie di ritratti di altissimo valore umano: ognuno dei personaggi cerca la verità e nella ricerca porta il suo coraggio e la sua viltà, la sua indifferenza e la sua pietà, la sua bontà e la sua violenza, cosicché la stessa vicenda è vista attraverso l'anima di tutti i protagonisti e ne consegue quel ritorno di grandiosa epicità che è la caratteristica del poema e che nonostante le notevoli ineguaglianze e imperfezioni stilistiche, è uno dei più alti risultati poetici della letteratura inglese dell'Ottocento e rimane il suo capolavoro. L'opera ebbe un successo immediato, tanto che la rivista "The Athenoem" la descrisse come il "più prezioso e profondo tesoro spirituale" che l'Inghilterra abbia prodotto dai tempi di Shakespeare.

Ed eccoci arrivati al suo ultimo lavoro in versi scritto tra il 1887 e il 1889, cioè nei tre ultimi anni della sua vita che egli intitolò *Asolando*, da "asolare" nei vari significati di "svagarsi al sole, meriggiare, sollazzarsi o girare a caso per divagarsi all'aria aperta", parola che gli richiamava il cardinale Bembo, segretario della regina Caterina Cornaro e i suoi Asolani, e si ricollegava al suo amato Asolo, a quella collina che, con i cipressi che salgono in schiere ordinate quasi ad indicare la rocca medievale, crea

l'illusione di trovarsi in un borgo delle colline toscane. In *Asolando*, che è senza dubbio il più importante lavoro dei suoi ultimi vent' anni, e che ha il pregio di contenere alcune delle liriche amorose "in morte" della moglie Elisabeth, si può rilevare una sostanziale differenza che distingue quest'ultima raccolta di versi dai poemi della giovinezza e della maturità. In essa la fantasia accesa del Browning si è raddolcita e ravvicinata a una più serena e mite contemplazione dell'uomo e dei suoi rapporti con la natura e con il resto dell'umanità. Lo scrivere del poeta è ormai diventato una gradevole distrazione, non l'occupazione fondamentale della sua vita. E si abbandona a benigne ironie, a fantasie evanescenti, a leggende amabilmente raccontate, a liriche pervase da una dolce malinconia, specialmente quelle amorose che hanno un profumo delicatissimo. Ma ci sono anche leggende e racconti che mostrano sempre quella sua pittoresca facoltà che fa rivivere felicemente ambienti e personaggi in una realtà immediata e concreta, e dimostrano soprattutto la "gioia del raccontare" che sta alla base del genio poetico di Browning. Egli ha abbandonato ormai la complicata psicologia, che egli prediligeva nel passato, per dedicarsi al semplice racconto. Nel suo insieme la poesia di Browning ha tali doti di ispirazione, di altezza di pensiero, di acutezza psicologica e facoltà pittorica che raggiunge una peculiare potenza da trasparire anche attraverso la traduzione che spesso non trasferisce lo spirito di uno scrittore straniero. Browning va pertanto annoverato tra i grandi innovatori della poesia dell'Ottocento e influì in modo fondamentale sullo sviluppo della poesia e della prosa del Novecento.

Dopo la scomparsa della sua adorata compagna il poeta non volle più ritornare a Firenze. Troppo dolorosa gli sarebbe stata la visita di quei luoghi che gli rammentavano la felicità passata, ma il pensiero e la visione dell'Italia gli erano così vivi, presenti e parlanti che il Bel Paese riprese possesso del suo cuore e anche della sua sensibilità artistica e di pensatore, ormai coronato dalla gloria, onorato dai contemporanei.

Tanto era attorniato dali' ammirazione universale che nel 1881 fu fondata la Browning Society per lo studio e il commento della sua poesia. Egli si decide, dunque, a ritornare per rivedere Venezia e Asolo, i luoghi della sua prima ispirazione, attratto dal fascino irresistibile dell'ambiente e delle memorie.

Tra il 1878 e il 1889, egli ritorna in ltalia ogni estate. Lo troviamo sul lago di Como, poi a Fiera di Primiero, quindi ad Asolo, dove il poeta sperava di rivivere le emozioni della sua vita giovanile. Ad Asolo si fermò quasi due mesi giacché il suo clima come scriveva a un amico gli produceva gli stessi effetti rigeneratori dell'aria di montagna. Le lettere di

quel periodo sono piene di ammirazione per il paesaggio di indescrivibile bellezza alla quale per lui si aggiungeva la suggestione dei ricordi storici e l'eco delle antiche cronache medievali che egli aveva, cinquant'anni prima profondamente studiate. Le ultime lettere del poeta, autunno 1889, sono le più affettuose.

In una lettera al suo amico Mr Smith si intrattiene con particolare interesse e un po' scherzosamente sull'importanza di Asolo.

> Devi sapere che essa è una vera città, regolare, con tutte le prerogative annesse a una città, più antica di Roma, essendo stata fondata dagli Euganei che diedero il loro nome ai colli vicini. Una volta era certamente fortificata, e le mura che ancora la cingono sono assai pittoresche benché per la massima parte ruinate. Gli abitanti non debbono superare le novecento anime nella città propriamente detta, ma nel territorio circostante, in basso, ce ne sono circa diecimila. Ci sono palazzi quali vorreste vederne a Londra e, al di sopra di tutto, torreggia l'antica dimora della regina Cornaro, che fu obbligata a cambiare il suo regno di Cipro per questo grazioso ma minuscolo dominio. Vi assicuro che pur con l' esperienza che ho dei più bei panorami d'Italia e d'altrove, non conosco nulla che si possa paragonare alla vista che si gode dalla torre e dal palazzo della regina.

Lo stesso entusiasmo traspare da un'altra missiva al cognato George Moulton Barrett:

> Questo luogo mi riempie d'ammirazione come cinquanta anni fa: e ciò non è dir poco, dato che esso fu, per dir così, il primo luogo del suolo italiano su cui posi il piede, essendo io venuto a Venezia per mare e da Venezia subito qui… L'immenso incanto del paese circostante è indescrivibile e non ne vidi mai altro d'uguale: le Alpi da un lato, i colli asolani tutto intorno, e dal lato opposto la vasta pianura, dove alcune macchie biancastre indicano Venezia, Padova e altre città, visibili a occhio nudo quando l'orizzonte è limpido.

L'ultima fase veneziana di Browning, a partire dal 1885, riveste un particolare aspetto di commovente interesse. Egli fu per alcuni anni un vero "veneziano" e non c'era calle o ponte o campiello che non lo vedessero passare come attento e amoroso osservatore di ogni bellezza e di ogni caratteristica veneziana. A Venezia aveva fedeli amici e ammiratori, e il figlio Pen, sposatosi nel 1887, aveva acquistato due anni dopo Palazzo Rezzonico, per 250.000 lire facendo restaurare una cappella in onore della madre: una specie di sacello nel quale aveva fato scolpire l'iscrizione dettata daf Tommaseo per Elisabeth Barrett che si trova sulla facciata di Casa Guidi a Firenze:

Qui scrisse e morì Elisabetta Barrett Browning , che in cuore di donna conciliava scienza di dotto e spirito di poeta e fece del suo verso aureo anello tra Italia e Inghilterra. Pone questa lapide Firenze grata, 1961.

L'amore per l'ambiente era ancora vivo come nei primi giorni della sua lontana giovinezza, ma l'anima del vecchio poeta era ormai invasa dalla tristezza della solitudine, in un mondo che non gli trasmetteva più l'antico fervore di sensazioni e di speranze. In questa ultima visione di Asolo, tanti anni dopo il primo incontro, la perdita irreversibile della maturità e ancor più della giovinezza gli suggerisce la metafora del "roveto ardente" (*the Bush*) cioè la fiamma ardente della passione e della ispirazione che non arde più, che non illumina più la sua mente vagante tra tristi meditazioni e fantasticherie. Sono i sentimenti che egli esprime nel Prologo di *Asolando*:

The poet's age is said: for why?
In youth, the natural world could show
No common object but his eye
At once involved with alien glow
His own soul's iris-bow.

How many a year, my Asolo,
Since – one step just from sea to land!
found you loved yet feared you so –
For natural objects seemed to stand
Palpably fire-clothed! No;

No mastery of mine o'er these!
Terror with the beauty, like the Bush
Burning but unconsumed. Bend knees
Drop eyes to earthward! Language? Tush!
Silence 'tis awe decrees.

And now? The lambent flame is… where?
Lost from the naked world: earth, sky,
Hill, vale, tree, flower, Italia's rare
O' ver-running beauty crowd the eye,
But flame? The Bush is bare.

(È triste la vecchiaia del poeta: perché?
in gioventù, un oggetto
qualunque della natura

i suoi occhi illuminavano di un'altra luce,
iride dell'anima sua.

Quanti anni ormai, Asolo mia,
da quando, terra e mare a un passo,
ti scoprii e amai, ma mi incutevi timore,
perché gli oggetti della natura parevano
davvero rivestiti di fuoco. No,

non avevo potere su di loro –
terrore e bellezza come nel Roveto
che ardeva senza consumarsi. In ginocchio,
occhi a terra, non parlare, silenzio decreta
lo sgomento.

E ora? La fiamma avvolgente dov'è?
il mondo denudato l'ba perduta: terra, cielo
collina, valle, albero, fiore… tutta
la esuberante bellezza d'Italia m'affolla
gli occhi,
ma la fiamma? ll Roveto è nudo.)

Verso la fine di novembre incurante di un attacco bronchiale in una brutta giornata nebbiosa, camminava ancora per Venezia e assisteva anche a una rappresentazione di Carmen alla Fenice. Ma pochi giorni dopo si aggravava irreparabilmente e, in seguito a una crisi cardiaca, il poeta spirava in una sala al primo piano al Palazzo Rezzonico. Era la sera di martedì 12 dicembre 1889. Due giorni prima gli era stata mostrata la prima copia del nuovo volume di versi, *Asolando*, appena uscito ed egli accolse con grande soddisfazione che la prima edizione del libro era già esaurita. "How gratifying" ("Come è gratificante") esclamò.

Venezia gli tributò funerali solenni con l'intervento delle principali autorità e di un gran numero di amici e ammiratori. La salma di Robert Browning, su una grande barca dorata, scortata dai pompieri in grande uniforme e dai valletti municipali, fu trasferita provvisoriamente all'isola di S. Michele. A fine dicembre venne traslata e tumulata a Londra nell'Abbazia di Westmister, nell'Angolo dei Poeti, il famoso *Poets' Corner* (il pantheon dei poeti inglesi), lontano dai resti di Elisabeth Barrett che riposano nel cimitero degli inglesi a Firenze. II municipio di Venezia volle onorare l'illustre ospite che aveva tanto amato la città e fece murare nel lato orientale del Palazzo Rezzonico una lapide che dice:

A BOBERT BROWNING MORTO IN QUESTO PALAZZO IL 12 DICEMBRE 1889
VENEZIA POSE.

Sotto sono incisi i due celebri versi del poeta inglese:

Open my heart and you will see
Graved inside of it Italy

(Apri il mio cuore e tu vedrai
inciso in esso Italia.)

Lo scrittore americano Henry James, suo contemporaneo, romanziere e saggista che visse gran parte della sua vita in Inghilterra, così commentò con una punta di sottile ironia la sua traslazione nell'abbazia di Westmister: "Un bel po' di eccentrici e un bel po' di grandi scrittori sono stati sepolti nell'abbazia; ma nessuno degli eccentrici è mai stato così grande e nessuno dei grandi così eccentrico".

Prima di concludere quest'incontro, vorrei intrattenervi sulla umanità e le radici culturali di Robert Browning. Egli potrebbe essere chiamato il poeta di un moderno umanesimo cristiano che esalta l'uomo pur affermandone il suo limite. Il suo tema è l'uomo e le sue lotte, la sua ricerca e la relazione dell'uomo con Dio, la sua fede e l'immortalità dell'anima e il superamento della materia. La speranza dell'aldilà rende la vita degna di essere vissuta e il pregio della vita, per lui, sta nello sforzo morale, nell'attività dello spirito, resa possibile dall'amore ("L'amore è la mia verità", soleva dire) nella sintesi di intelletto e amore. L'intelletto non basta senza la rivelazione dell'intuito che solo l'amore può dare. Amore divino e umano: le parole che Dante rivolge a Beatrice nella *Vita Nuova* sono le più care al suo spirito.

In Browning trionfa soprattutto la generosa simpatia umana, il suo amore per gli uomini, per cui si può ben dire che vedesse Dio in ogni viso umano. Lo stesso culto che egli aveva per la Natura fu sentito dal lui come sfondo a un paesaggio umano; proprio come nei grandi pittori italiani che egli amava tanto. Vivissimo è il suo interesse per il Rinascimento italiano di cui ammira soprattutto l'arte. Fra gli artisti italiani rinascimentali egli si muoveva con grande familiarità: idealmente li loda e li critica e discute con loro di tecnica pittorica da buon artefice che conosce il mestiere, mentre idealisticamente condanna lo spirito mercantile che avvilisce l'artista e condanna pure la trascuratezza nella conservazione delle opere d'arte (il vizietto italico di cui non ci siamo ancora completamente liberati).

Era di mezza statura, tarchiato, dagli occhi mobili, vivacissimi, ma pieno di cuore e di prontezza nel cogliere i segni dello spirito, brusco nelle asserzioni e nei contrasti, generoso nei suoi giudizi anche e spesso dogmatico e intollerante. Nel parlare era esuberante e colorito, se usava alzare la voce e gesticolare più del necessario, a volte un po' rude, guardato con malcelato stupore dai suoi connazionali. Insomma era più italiano che inglese. Le sue radici culturali erano profondamente italiane e potremmo sintetizzare tale profondità in una sua frase: "Italy was my University" ("L'Italia fu la mia università").

Fu attento e assiduo lettore di Dante di cui amò particolarmente la *Vita Nuova*, il suo simbolismo e il suo culto per l'amore e la vita futura che egli fece suoi. Lesse le vite di Vasari, le storie fiorentine di Scipione Ammirato, le opere del Muratori, le curiosità veneziane di Tassini, da cui ricavò vivi personaggi, colti nei più bizzarri atteggiamenti, ammirò le tragedie di Alfieri. E senza essere uno studioso della letteratura italiana ne lesse parecchio con l'intento soprattutto di scoprire lineamenti psicologici e tratti morali della vita italiana di ogni tempo. Lesse con diletto le commedie di Goldoni e Giacinto Gallina che ascoltò nei teatri veneziani. Amò con uguale passione anche la musica italiana e le opere di Pergolesi, Corelli, Paisiello, Cimarosa e Rossini che egli prediligeva.

Di fronte alla civiltà italiana Browning, invece, si trovò in una posizione di continuo contrasto, poiché fine intenditore dei valori della civiltà greca non sentiva nella giusta prospettiva la grandezza romana e guardava con diffidenza alla cultura e alla psicologia cattolica per il pregiudizio antiromano derivatigli dall'educazione materna e dalle sue propensioni religiose non conformiste. E così in molti suoi monologhi drammatici si coglie la critica, a volte acerba, del fasto e della mondanità del clero del Rinascimento.

Negli ultimi suoi anni egli portava appeso alla catena dell'orologio un pendolo al quale era affezionato. Si trattava di un anellino d'oro che era appartenuto alla moglie e una moneta con un conio strano. Era una moneta fatta coniare da Daniele Manin durante la difesa della Republica Veneziana nel 1849. E lui così spiegava: "I love this coin" ("amo questa moneta"), poiché anch'ella l'avrebbe amata. Sapete cosa lei sentì e scrisse per l'unità d'Italia.

Concludo: in un'epoca violenta e sconfortante come la nostra, nella quale i poeti sono considerati da molti esseri antidiluviani forse non è inutile affermare l' insostituibile missione della vera poesia nel mondo, quella poesia che è suprema conoscenza dell'anima e vera comprensione della

vita, di cui ìl costume, la sensibilità e le stesse basi religiose e morali della convivenza umana sono state sconvolte da ardite scoperte scientifiche, da applicazioni tecniche e da filosofie negative.

Asolo, Venezia, Browning e gli echi lontani di Firenze e di Elisabeth Barrett oggi sembrano sogni di un mondo perduto, scosso, stravolto da abusi, teppismi e violenze di ogni genere, cinismo, droghe, abitudini materialistiche, vacuità giovanili e frivolezze di una certa società adulta, analfabetismo di ritorno, televisione talvolta volgare e violenta, imbarbarimento della lingua italiana, certa scuola diseducativa, agnosticismo, assordanti discoteche, disgregazione familiare, squallore politico, sociale e culturale, assenza di valori morali. Nell'epilogo della tragedia di Bernard Shaw, Santa Giovanna d'Arco implora un'età più degna, un mondo migliore: "O Dio che facesti questa nobile terra, quando sarà pronta per accogliere i tuoi santi? Quando o Signore, quando?".

Se i grandi poeti sono i compagni più fedeli e discreti nell'aiutarci a credere che l'avvento di tale giorno sia possibile, allora possiamo dire anche noi: Quando, quando avremo un mondo migliore? Possiamo sperare in un nuovo umanesimo o dobbiamo rassegnarci alle penose follie di questa squallida realtà?

PRESENTAZIONE DEL DIZIONARIO RAGIONATO "PAZZESCO!" DELL'ITALIANO ESAGERATO, DI LUCA MASTRANTONIO

Isidoro Liberale Gatti

Relazione tenuta il 4 marzo 2016

abstract

L'autore del Dizionario che vogliamo presentare è il giovane milanese Luca Mastrantonio, della redazione culturale del "Corriere della Sera" e docente di Comunicazione multimediale alla Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM di Milano. Perché questo Dizionario? L'Autore stesso ci spiega: "La nostra lingua batte dove la mente duole perché abusiamo di parole che non conosciamo. Così un dizionario diventa un manuale di autodifesa". Difesa da che? Spiega ancora il Mastrantonio: "L'italiano del nuovo millennio è una lingua pazzesca, perché chi la parla spesso è incapace di intendere quel che vuole dire. Trabocca di termini stranieri o falsamente familiari usati a sproposito o usciti di senno, che significano tutto e il loro contrario, come l'aggettivo *pazzesco:* indica qualcosa di pazzo, straordinario o anormale, ma è così diffuso da essere diventato un'esclamazione universale che esprime indistintamente stupore, meraviglia, ammirazione, terrore". Da quando? L'Autore spiega: "È dalla fine degli anni settanta che *pazzesco* viene agitato e bevuto tutto d'un fiato da milioni di italiani, grazie a una fortunatissima campagna pubblicitaria per il lancio dell'aranciata amara San Pellegrino, che è *amara,* diceva lo slogan, ma amara in un modo pazzesco". Un altro esempio potrebbe essere quello del verbo *sdoganare,* che significa svincolare le merci dalla dogana, ma che oggi si usa per indicare la riabilitazione di qualcuno o di qualcosa. Un vero Dizionario interessante e pazzesco, dunque.

* * *

In questa simpatica e dotta riunione mi sono proposto di presentare un libro molto interessante e moderno. È un *Dizionario* il cui titolo completo attira senz'altro la curiosità. Eccolo: *Dizionario ragionato "Pazzesco" dell'italiano esagerato,* delle Edizioni Marsilio di Venezia, dell'aprile 2015, 236 pp. (cm 21 x 14,30).

Un titolo che potremmo definire "giovanile", ed infatti l'autore è un giovane milanese, Luca Mastrantonio, tuttavia già docente di Comunicazione multimediale alla Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM di Milano.

Che dire, in poche e chiare parole, per presentare subito questo *Dizionario* nelle sue linee essenziali? Da parte mia dico subito che non camminerò nei sentieri, pur presenti in questo libro, che ridicolizzano questo o quell'altro uomo politico del nostro Paese. Sono riferimenti troppo personali e ogni lettore, se vuole, può trovarli da sé nel volume. Invece, penso di riferire solamente quelle essenziali espressioni di presentazione pubblicate nel risvolto di copertina del nostro volume, aggiungendo poi qualche altro commento. Eccole:

> In questo libro Luca Mastrantonio denuncia, nella prima parte, le mutazioni dell'italiano di oggi: il digitaliano, il sinistrese di destra, l'antipolitichese, il politicamente ipercorretto, la porno-emotività, l'apatia critica, il battutismo cinico.

Vediamo dunque da più vicino questa *Prima parte,* che, a sua volta, è divisa in dieci sezioni.

L'Autore ci spiega in modo chiaro e sintetico:

> Gli elementi che stanno portando all'impazzimento l'italiano odierno sono innanzitutto tecnici e anagrafici, oltre che culturali e politici, e in forte conflitto fra loro, causando cambiamenti della struttura profonda della lingua italiana scientifica, fonetica, grafica e generale.

Così, oggi si preferiscono le forme contratte o abbreviate, e possiamo trovare scritto "uomi" al posto di "uomini", il "Miniver" al posto di "Ministero della verità", e "Minipax" al posto di "Ministero della pace". Ci si abitua a contemplare due ipotesi opposte: "la libertà è schiavitù", "l'ignoranza è forza".

In Inghilterra nasce la parola "meritocrazia" per indicare una dittatura del merito.

Rispondendo a domande semplici (per esempio: ami la politica?), nel discorso comune si ricorre spesso a "assolutamente", invece di dire "sì",

ma non è sempre chiaro se sia "assolutamente sì" o "assolutamente no".

Circolano, nell'italiano di oggi, parole che vanno bene per tutto e quindi per nulla: "villaggio globale", "non luoghi", "postmoderno". E, digitando sui moderni mezzi di comunicazione digitale, due semplici lettere alfabetiche: "s", "a", possono significare con più rapidità, come fossero un testo volante, le due parole: "sto arrivando".

C'è anche l'italiano in "tachigrafia", ovvero lo scrivere le parole in maniera breve, contratta. E come? Semplicemente facendo saltare le vocali e usare la "k" al posto di "ch" o al posto della "q".

Eccone un esempio: Sto in "kelle" terre, entro il confine "ke" le contiene.

Una volta si usava anche, di tanto in tanto, latineggiare, e bastava mettere la desinenza *-um* alla fine delle parole in volgare, oggi si usa di più neo-inglesizzarsi, per esempio usando il suffisso inglese *-gate,* che significa "cancello", per indicare uno scandalo di larga portata. Non conosciamo forse il *Rubygate* per lo scandalo di un politico con la ragazza Ruby; oppure l'*Expogate,* ovvero quel giro di corruzione che ha riguardato tutti i protagonisti di *Tangentopoli*?

Diamo anche uno sguardo al "sinistrese", cioè al codice linguistico che, risentendo delle problematiche ricavate dal *Capitale* di Marx, ha caricato di significato etico negativo e denigratorio alcuni vocaboli prima "indifferenti", come per esempio "borghesia", "capitale"; "ed ha caricato di significato etico sempre positivo il "proletario".

E il Masrantonio ci punta addosso domande "pazzesche".

> Maschi, facciamo i seri: piaccia o no dobbiamo fare i conti con le campagne contro il "femminicidio", prima che le campagne contro il femminicidio facciano i conti con noi! O ancora: lamentate che non c'è abbastanza "meritocrazia" quando venite esclusi da un giro di assunzioni o promozioni?
>
> Pensate che "fascista" sia un insulto? Poveri illusi! È stato talmente usato contro tutto e tutti, che ora che i fascisti veri sono tornati in pista dobbiamo inventare qualcos'altro. E "zombi"? Vi dà fastidio che vi chiamino così? Permalosi!

E, per il rispetto dovuto a tutti, il termine antico "spazzino" è divenuto "operatore ecologico", mentre l'antico "barbone" si è trasformato in "senzatetto".

Giovani ragazzi terrorizzano la città con violenze e rapine? È chiaro: il "new inglesorum" ci impone subito di parlare e di scrivere sull'esistenza di una pericolosa *baby gang.*

Ma siamo già nella seconda parte del nostro libro. Essa consiste in un nutrito dizionario di ben 69 parole pazzesche oggi molto in voga, raccolte per demistificarne l'errore. Sono come 69 tipi di pesce che nuotano nella piscina del linguaggio odierno, e noi cerchiamo di afferrarne qualcuno.

Incominciando, per esempio, proprio dalla parola "pazzesco", che dilaga negli ambienti di comunicazione digitale.

> Pazzesco, dice il Mastrantonio, è la resa incondizionata del vocabolario italiano di fronte a qualcosa che genera stupore, orrore o meraviglia espressi con una serie di suoni che possono dire tutto o niente.

Mi scuso con la comprensibile buona educazione dei miei ascoltatori, ma debbo dire che l'espressione "pazzesco" sembra aver avuto un gran successo da quando Ugo Fantozzi ha definito il film *La corazzata Potemkim* come "una cagata pazzesca".

Da allora si è ricorsi spesso a definizioni o titolazioni giornalistiche che si rifacevano alla "follia" per indicare prodotti di valore: ecco *L'aereo più pazzo del mondo*; *Tutti pazzi per Mary*, *Tutti pazzi per amore,* fino alla pubblicità della ditta Campari che lancia la bibita analcolica Crodino come l'analcolico biondo "che fa impazzire il mondo".

E poi c'è il lancio pubblicitario dell'aranciata amara S. Pellegrino che "è amara in modo pazzesco", come diceva, appunto, lo *slogan.*

E già che siamo a tavolino a bere analcolici e aranciate, prestiamo attenzione ad un'altra parola nuova riportata dal Mastrantonio: *apericena.* Cos'è? È qualcosa che appartiene alla famiglia degli aperitivi.

Ascoltiamo direttamente il Mastrantonio a p. 73 del suo *Dizionario*:

> Nell'euforia alcolica serale si è fatta strada una nuova modalità conviviale: l'apericena. Si tratta di un ibrido, una crasi tra aperitivo e cena, una parola macedonia; anzi, centrifuga, come quelle bevande di frutta che fanno bene, anche se non si capisce cosa ci sia dentro.

Ma il nuovo vocabolo è maschile o femminile? È maschile come aperitivo, o femminile come cena?

"L'apostrofo davanti all'articolo indeterminativo ci va o no?".

> Per il linguista Tullio De Mauro è maschile, perché sempre di un aperitivo si tratta, ma per il dizionario Treccani può essere tanto maschile quanto femmi-

nile: transessuale o, come si dice oggi, transessuato. O transessuata?

Pensiamoci.

Vogliamo ora soffermarci un momento sulla parola "zero"?

Oggi, questo numero viene usato nel linguaggio colloquiale privato, come una contabilità psicologica o sociale, per esempio in espressioni come queste: "per fortuna, ho zero pancia!" Oppure come triste rassegnazione: "ahimé, ho zero amici!".

Ed anche, si usa, per magnificare il bel carattere di una persona della nostra cerchia: "Il mio amico Luigi? Con lui, zero problemi!".

Cambiamo vocabolo.

Ecco arrivare la soddisfazione di antropologi e sociologi con la nascita del termine moderno "lato B", che, anche stavolta, deriva dall'inglese *B side.*

Di che cosa si tratta?

Si tratta del lato posteriore del nostro corpo umano, specificatamente delle due rotondità carnose.

Finalmente, quando si deve parlare magari di una bella modella vincitrice del concorso Miss Italia, non si devono usare più parole cacofoniche per indicare quella sua parte specifica, come il "didietro", il "sedere", il "deretano", o peggio, il gutturale "glutei".

Ebbene, ricordate i vecchi dischi neri di vinile, che una volta si facevano suonare con l'aiuto di una puntina metallica sui vecchi grammofoni? Ebbene, quei dischi avevano un "lato A" e un "lato B".

Ora, finalmente, se certe vecchie espressioni ci sembrano volgari, c'è una parola per indicare quella parte anatomica specifica del corpo umano alla quale abbiamo accennato: è quella del "lato B".

E i giudici di Miss Italia possono oggi chiedere tranquillamente ai fotografi di inquadrare le concorrenti a *Miss* anche dal loro "lato B".

E si scriverà sui quotidiani: "La Miss Italia di quest'anno ha un 'lato B' pazzesco!".

Ancora, non bisogna dimenticare che lungo l'Arno, in modo specifico a Firenze, le vocali della lingua italiana sarebbero 7 e non 5, se si conteggiano anche la "e" e la "o" aperte o chiuse.

"Si scrive sempre 'pesca'. Ma può avere significati diversi in base alla pronuncia. Se la 'e' è chiusa, la parola rimanda alla cattura dei pesci; se la 'e' è invece aperta, si fa riferimento al frutto". È anche il caso del vocabolo

'botte'. "La 'o' è chiusa quando si indica il contenitore per conservare il vino; è aperta se si parla di una percossa". Allora l'Accademia della Crusca sostiene che lungo l'Arno le vocali non sono soltanto cinque, ma sette.[1]

Insomma, la lingua italiana è la lingua di Dante Alighieri. Lo studioso e specialista dantesco Enrico Malato chiarisce che

> la cosa geniale di Dante è che lui ha l'intuizione della lingua italiana che verrà. Era una scommessa e l'ha vinta, e ha visto molto lontano […]. Costruisce la lingua italiana praticamente a tavolino, inventandola passo per passo, e tra l'altro coniando centinaia e centinaia di neologismi.[2]

Ma, ovviamente, leggiamo subito nei giornali quotidiani che nei *reading* è riservata oggi una grande attenzione alla Commedia.

Come salvarci da tanti mutamenti, come ripulirci da tanto smegma *new inglesorum*? Sembra allora che la lingua italiana cantata sia la lingua vera,

> un vademecum della buona lingua, un piccolo prontuario di grammatica, una sollecitazione a scrivere in modo corretto. Parola dell'Accademia della Crusca che al nostro idioma proposto da un brano di musica leggera o da un capolavoro della lirica dedica il libro *L'italiano della musica nel mondo*.[3]

L'Accademia della Crusca promuove l'italiano della musica italiana sia classica sia leggera. È scritta in un italiano da manuale. Da prendere a esempio anche a scuola. Dunque: parla come canti.

Ci avviamo alla conclusione.

Il *Dizionario* del Mastrantonio termina, a sorpresa, con un interessante cruciverba (pp. 233-236), con tanto di reticolato disegnato per inserirvi le parole degli spazi orizzontale e verticale.

E le parole da indovinare in modo giusto non sono mica facili, anche se il giocatore, per orientarsi, è rinviato alla lettura della pagina giusta del *Dizionario.*

Ecco qualche esempio preso tra le parole da indovinare e da inserire poi

[1] G. Gambassi, *Fonetica. Le vocali? Sono sette…*, in "Avvenire", 3 febbraio 2016, p. 25.

[2] Così nel primo volume della nuova collana *Storia della letteratura italiana*: cf.: I. Bozzi, *La lingua di Dante nata a tavolino*, in "Corriere della Sera", 27 dicembre 2015, p. 40. Neologismi di Dante sono, ad esempio, "bolgia", "masnada"…

[3] Id:, *L'italiano vero delle canzonette,* in "Avvenire", 20 ottobre 2015, p. 26.

nelle colonne orizzontali del cruciverba:
"10. Slogan politico sodomitico; 34. Non si sa bene cos'è né chi ce l'ha, in latino; 65. Più verosimile del vero, più finto del falso".

Ed ancora tre esempi presi tra le parole da inserire nelle colonne verticali:
3. La mamma che tutti vorrebbero, non come mamma.
22. Complimento che ormai non si nega a nessuno.
35. L'arte inglese di raccontare storie. Ma anche balle.

Interessante e divertente *Dizionario*! A p. 19 leggiamo a che cosa serve: "Serve a tradurre l'italiano pazzesco in, diciamo, Italiano italiano".

GLI ASPETTI MEDICO-LEGALI DELLA PROFESSIONE MEDICA

Alberto Alexandre

Relazione tenuta l'11 marzo 2016

La professione medica come tutte le altre attività lavorative umane può, nel suo svolgimento, produrre errori.

Sul piano legale, la prestazione professionale del medico è sempre stata considerata la tipica prestazione di mezzi, non di risultati. Questo concetto è stato negli ultimi tempi più volte ribadito dagli Ordini dei Medici, dato lo stato di grande confusione in cui ci troviamo e le ricorrenti richieste da parte di pazienti di un indennizzo a fronte della mancanza di risultato dalle cure.

L'impegno professionale individuale include ovviamente il principio cardinale della massima diligenza, del rispetto della deontologia e dell'etica, ma rimane il fatto che la prestazione non è, e non può essere, di risultato.

Se mi rivolgo ad un ingegnere per costruire una casa, l'esattezza dei calcoli e l'impiego di mezzi appropriati deve condurre al risultato di una casa che non crolli: la prestazione è di risultati.

Se al contrario mi rivolgo ad un medico per una cura, egli applicherà metodi e strumenti adatti a gestire la situazione secondo scienza e coscienza, secondo il meglio del ragionamento logico. La qualità del risultato sarà presumibile secondo la statistica dei risultati noti, dati dalla "best practice", ma dipenderà anche da una serie di altri fattori, imprevedibili e ingestibili che la renderanno variabile da soggetto a soggetto.

Diversamente da tutti questi classici ragionamenti però, purtroppo, recentissime espressioni della Corte Costituzionale esplicitamente tendono a unificare il concetto di prestazione di mezzi o di risultati, affermando che non vi è differenza tra esse. La confusione cresce.

Il rapporto medico/paziente è la relazione che si instaura tra un medico ed un paziente a partire da uno stato di malattia, condizione che è caratterizzata da specifici doveri e diritti morali e giuridici, e che comporta un rapporto storicamente a carattere asimmetrico. Infatti la parte più vulnerabile è il paziente che è dipendente dalla competenza e dal potere del medico.

Da parte del medico viene applicata un'etica medica paternalistica che fin dai tempi del giuramento di Ippocrate prevede di prescrivere di agire o di omettere di agire per il bene di una persona senza che sia necessario chiedere il suo assenso. Si ritiene che colui che esercita la condotta paternalistica abbia la competenza tecnica necessaria per decidere in favore e per conto del beneficiario che non è tenuto a essere coinvolto.

Con il progresso scientifico e tecnologico la medicina è evoluta verso risultati credibili, standardizzabili e standardizzati, dall'altro lato c'è la rivendicazione del paziente di avere sempre più spazi di autonomia in quanto cittadino consapevole.

Queste sono le basi da cui per esempio è iniziato a costruirsi il rapporto medico/paziente ancora nel 1973 quando in America fu stabilita la prima *Carta dei Diritti del Paziente* nella American Hospital Association.

Viene reclamato il diritto del paziente ad essere informato e ad essere partecipe delle decisioni terapeutiche che lo riguardano; il modello etico contrattuale a questo punto pone al centro il principio etico del rispetto dell'autonomia del paziente: diventa una relazione simmetrica in cui i contraenti autonomi uguali e con il medesimo potere di negoziazione sottoscrivono liberamente un patto.

È in questo contesto che si genera la necessità di stilare un consenso informato in cui si attesti il dovere del medico di informare il paziente e di ottenere il consenso sulle procedure e sulle tecniche proposte.

Dall'altro lato si afferma il diritto del paziente di decidere a quale trattamento sanitario sottoporsi o non sottoposti affatto.

A questo punto l'obbligo da parte del medico di dover acquisire il consenso informato apre un dibattito etico: quale competenza debba avere il paziente per poter dare un consenso libero, comprendendo davvero le informazioni utili ricevute, e quale sia l'informazione più appropriata da dare perché il consenso sia realmente informato. Occorrerebbe cioè sapere se corrisponda alla realtà che il medico sia stato chiaro nel fornire le informazioni, se si sia reso chiaramente comprensibile dall'utente che abbia potuto realmente apprezzare rischi, pericoli e vantaggi delle varie alternative.

Questo problema, che si pone nel momento stesso dell'acquisizione del consenso informato, è diventato talmente complesso e impegnativo che in alcuni centri medici viene eseguita una video-registrazione della modalità con cui è data la spiegazione e con cui è raccolta l'adesione del paziente.

Sul piano medico legale il consenso informato rimane un punto essenziale: se il medico non ha raccolto il consenso informato, dovesse nascere una contestazione, avrà torto per principio.

In senso stretto invece il consenso informato ha sempre meno senso quanto più ci si ragioni.

Il benessere e la tecnologia hanno spinto in avanti le richieste di medicalità: è evidente che l'esigenza di star bene e di non avere problemi di dolori o di disfunzioni, nella vita sociale del mondo moderno, è estremamente più sentita che non ad esempio nella civiltà contadina del secolo scorso. In questo contesto qualsiasi complicanza o fallimento terapeutico è vista come inaccettabile e passibile di condanna.

Ci manca solo che la Corte Costituzionale abbia stabilito che anche la mancanza di risultato delle cure è passibile di contestazione, per rendere il percorso terapeutico terribilmente arduo per il professionista.

È per questo insieme di problemi che si è avuto un aumento vertiginoso dei contenziosi: le richieste di risarcimento sono fuori controllo, spinte dalla consistenza degli indennizzi e dall'alta probabilità che comunque il giudice qualcosa riconosca. Per il semplice fatto che un disagio per il paziente è esistito.

Secondo un'indagine eseguita dall'Associazione delle compagnie di assicurazione italiane, ANIA, il numero dei sinistri denunciati nel 2012 è risultato pari a 31.200 di cui quasi 19.500 relativi a polizze stipulate dalle strutture sanitarie. Ora accade che un medico una struttura che apra un sinistro ha una elevatissima probabilità di essere disdettato dalla compagnia assicurativa.

Questo come minimo con l'immediata conseguenza di un aumento dei premi da corrispondere e di una elevata comparsa di franchigie. La gran parte delle regioni italiane e delle strutture mediche italiane quindi gestisce in auto-assicurazione i rischi di responsabilità civile in ambito sanitario: o per proprio conto o mediante sistemi misti, l'intervento di un'assicurazione è richiesto solo per gestire i sinistri più gravi normalmente da 250.000/500.000 euro in su.

L'auto-assicurazione non è stata una scelta pianificata dall'alto, è una risposta disordinata all'emergenza causata dalla crescita dei premi assicura-

tivi e spesso anche dalla mancanza di un assicuratore disposto a prendere il rischio di perdere i soldi nella mala sanità degli ospedali italiani.

Concorrono a ingigantire il problema le pronunce della magistratura che hanno dilatato i confini delle pratiche censurabili assoggettandole ad un obbligo sempre più gravoso di risarcimento, e dall'altra parte l'attivismo degli avvocati e degli studi di infortunistica. Tutto ciò è fonte di un contenzioso in continua crescita: circa 30.000 procedure all'anno, e la giustizia civile non riesce a smaltirle.

Il consiglio europeo ha segnalato 3.829.000 liti civili pendenti in Italia a fronte del fatto che le corti italiane sono le meno efficienti in Europa.

Interviene in questo la mano della politica italiana: il decreto Bersani ha introdotto il patto di quota lite molto diffuso negli Stati Uniti.

Questo non ha certo aiutato: si sono sviluppate innumerevoli attività di avvocatura e aziende dedicate alla mala sanità che forniscono il servizio senza alcun anticipo di denaro per raccattare clientela.

Il costo sociale ed economico della "mal practice" potrebbe giungere a circa 2 miliardi di euro all'anno comprendendo i premi assicurativi pagati dalle amministrazioni degli ospedali e il risarcimento diretto dei sinistri che rimane appunto a carico di queste strutture pubbliche per le franchigie delle polizze o per le scelte di auto-assicurazione.

Su tutto questo quadro si iscrive la nascita del fenomeno della medicina difensiva, cioè l'insieme degli accertamenti diagnostici e dei trattamenti prescritti in eccesso da parte dei medici ai loro pazienti allo scopo di evitare futuri dischi legali; questo fenomeno, dice il ministro della sanità, viene a pesare tra i 10 e i 13 miliardi di euro all'anno.

Per un tentativo di mettere ordine nella situazione dopo svariati progetti di legge è stata approvata la legge Balduzzi che si caratterizza per tre punti fondamentali:

1. depenalizza le lesioni lievi, cioè quelle che sono a guarigione entro 20 giorni. Ovviamente non ha tolto il possibile procedimento civile, semplicemente depenalizza;
2. pone l'inversione dell'onere della prova: è il paziente che deve dimostrare la lesione subita;
3. riduce a cinque anni la prescrizione per il medico, mentre per la struttura sanitaria restano i 10 anni.

Commentando queste definizioni della legge Balduzzi, le osservazioni che si possono fare sono che anche se è il paziente che deve dimostrare

la lesione subita, certamente il paziente chiamerà un medico legale che a sua volta si appoggerà ad un consulente specialista di parte e si aprirà un dibattimento di discussione specialistica che è assolutamente identico a quel che avviene attualmente.

Se la prescrizione è ridotta a cinque anni il meccanismo di funzionamento della procedura è che il paziente interessato ad un risarcimento chiama in causa la struttura sanitaria, la quale a sua volta coinvolgerà il medico e quindi tutto rimane esattamente come è allo stato attuale.

Di fronte a questa legge le assicurazioni sottolineano che la Balduzzi non è concludente perché non tutela il medico, non porta a termine il fondo di garanzia e non stabilisce le tabelle del danno.

Sul piano civile continuano ad operare i parametri vigenti, essendo sufficiente per il paziente, oltre che il nesso causale, la sussistenza di una ragionevole probabilità che il danno si sia verificato per dolo o per colpa del medico in base al criterio più elastico rispetto al procedimento penale del "più probabile che non".

Esiste la struttura procedurale dell'accertamento tecnico preventivo, questa è una talpa che si colloca come procedimento facoltativo alternativo o prima della mediazione dell'ATP. È una fotografia della situazione basata sui presupposti che si possa perdere la prova e che sia opportuno eseguire una valutazione fotografica della situazione in essere prima che cambi il quadro delle lesioni subite dalla persona e a carattere conciliativo 696 bis.

L'ATP è un procedimento cautelare *ante causam* o anche proposto nel giudizio di merito con i presupposti del *periculum in mora* e *fumus boni iuris*, cioè dover fotografare con urgenza una prova che non si potrebbe più raggiungere nelle more del giudizio ordinario.

Per domandare al presidente del tribunale di permettere il procedimento, non è obbligatorio esperire il procedimento di mediazione, perché *ante causam*. Se viene concessa una ATP non occorrerà procedere alla mediazione (istituto della mediazione: "attività svolta da un terzo imparziale e finalizzata ad assistere due o più soggetti nella ricerca di un accordo amichevole per la composizione di una controversia, anche con formulazione di una proposta per la risoluzione della stessa"). Gli organismi di mediazione devono essere iscritti in un apposito registro del Ministero della Giustizia, i requisiti per essere mediatore sono un diploma di laurea triennale o in alternativa l'iscrizione ad un collegio, un ordine professionale, il fatto che non abbia subito un'interdizione perpetua o temporanea dei pubblici uffici e il fatto che non abbia avuto sanzioni disciplinari

diverse dall'avvertimento. Quindi criteri minimali non certamente qualificanti. Nella fase iniziale dell'applicazione dell'istituto della mediazione gli avvocati non erano nemmeno chiamati in causa, nella revisione attuale gli avvocati sono mediatori di diritto.

Se la mediazione può essere facoltativa oppure può essere intermedia posta dal giudice nel corso di un procedimento per cercare di raggiungere un effetto conciliativo in casi specifici è obbligatoria.

La mediazione è obbligatoria attualmente per quattro anni a scadere al 2017, perché poi in base a questo il Ministero farà le valutazioni in base alle statistiche raccolte: oltre a questioni di condominio, di diritti reali, di divisioni, di successioni ereditarie, di patti di famiglia, di locazione, di comodato, di affitto di aziende, di diffamazione con mezzo della stampa o con altro mezzo di pubblicità di contratti assicurativi, bancari e finanziari, la mediazione è obbligatoria in caso di risarcimento del danno derivante da responsabilità medica e sanitaria.

L'istituto della mediazione prevede che, per chi non si presenta alla mediazione, il giudice potrebbe condannare a pagare le spese di giudizio solo per il fatto di non essersi presentato.

Ma il problema vero è che nella mediazione non si entra nel merito della vicenda: il mediatore parla con le singole parti cercando un accordo economico!

L'assenza dell'assicuratore abilita i legali che assistono le parti presenti ad invocare l'impossibilità o quantomeno l'inutilità di continuare nel tentativo della mediazione. Per parte sua l'assicurazione trova diciamo la scusa che la prova si costituisce nel dibattimento mentre la mediazione non entra nel merito.

In quasi tutti i contratti di assicurazione del medico della struttura sanitaria infatti è presente la clausola di gestione della lite in favore della compagnia assicuratrice e quindi è sufficiente che quest'ultima diserti l'incontro perché non si stabiliscano le condizioni previste dal citato decreto legislativo per proseguire nella mediazione.

Per parte sua l'assicurazione quindi certamente si rassegnerà a pagare solo se condannata a farlo, e d'altro canto troverà sicuramente utile differire nel tempo il più possibile una condanna a pagare.

Dal canto suo il medico se pensa di aver torto non vuole fare un'offerta conciliativa perché sa di essere manlevato dall'assicurazione, se sa di aver ragione non ha certamente motivo di fare un'offerta.

Quindi progressivamente in questi anni di applicazione si deve registrare una vera e propria falcidia dei casi di mediazione riuscita in materia medica: attualmente quasi la totalità delle mediazioni non vanno oltre

l'incontro preliminare detto incontro filtro. Evidentemente il legislatore tipicizzando questo istituto ha male recepito i principi informatori della *alternative dispute resolution* caratteristica del diritto anglosassone.

E inoltre bisogna osservare che non esistendo una penale per l'assicurazione che non si presenti la procedura non ha certamente un contenuto interessante.

Per parte sua l'organismo mediatore sarebbe sanzionato in teoria se non rispetta i tempi delle procedure, ma se condizionato a dilungarsi non può opporsi nei casi in cui un avvocato di parte, per una motivazione o un'altra, dilunghi e differisca nel tempo. L'organismo della mediazione non ha i mezzi per imporsi. E dire che l'organismo viene pagato meglio se progressivamente arriva a raccogliere risultati positivi di mediazione che arrivano alla conciliazione; ne consegue quindi l'ovvia considerazione che la mediazione è un istituto che ha le caratteristiche dell'inutilità e della ulteriore lungaggine alla macchina della giustizia.

La valutazione reale sarebbe che il rischio clinico dovrebbe essere gestita e valutato da personale medico specialistico coinvolto nel processo di assistenza al malato e non da personale amministrativo legale o sanitario come oggi avviene. Come si auspica ai massimi livelli della medicina, l'evenienza sfortunata di un incidente medico dovrebbe essere un momento di riflessione condivisa in cui ci si possa riunire per valutare il perché una situazione è divenuta difficile o ha generato errori, quali parti sono coinvolte (dal medico al personale paramedico, agli ambienti della struttura), a comunque tutte quelle circostanze che possono aver reso un evento costruito per essere utile in un evento dannoso.

Al contrario, al giorno d'oggi anche in questo caso si perde un'occasione per costruire positivamente per perdersi in liti e discussioni che sottendono solo un interesse economico di parte.

Questo il testo della relazione che è stata tenuta in aprile 2016.

Come era nei presupposti enunciati nell'ultima parte di quella relazione si è finalmente addivenuti alla promulgazione della nuova legge in tema di contenzioso medico-legale: una rete a maglie strette di prevenzione degli errori in corsia. Sullo sfondo, l'obbligatorietà delle polizze assicurative per tutte le strutture sanitarie e sociosanitarie, pubbliche e private, e per ogni professionista che entri in rapporto, anche via telemedicina o in *intramoenia*, con il paziente. Il quale in determinate circostanze potrà giocare anche la carta dell'azione diretta nei confronti dell'impresa assicurativa o, in ultima istanza nei casi di insolvenza, potrà ricorrere alla ciambella di salvataggio di un Fondo di garanzia.

Con la pubblicazione sulla "Gazzetta Ufficiale" n. 64 del 17 marzo 2017 – anticipata in un tweet dalla ministra della Salute Beatrice Lorenzin come "un altro grande passo avanti per il Servizio sanitario nazionale" – i diciotto articoli delle "Disposizioni in materia di sicurezza delle cure e della persona assistita nonché in materia di responsabilità professionale degli esercenti le professioni sanitarie", diventano legge. La n. 24 dell'8 marzo 2017. Ma perché il provvedimento – approvato il 28 febbraio dalla camera dei deputati (relatore Federico Gelli, responsabile Sanità del Pd) – dispieghi gli effetti voluti, dovranno trascorrere mesi. A dir poco. Non solo perché sarà necessario un ampio aggiornamento giurisprudenziale, stante la revisione dei profili di responsabilità ispirata, dichiaratamente, al ripristino di un bilanciamento di diritti e istanze in capo a medico e paziente.

Basta guardare le *deadline* dettate dalla legge stessa, per una serie di passaggi cruciali. Come l'istituzione – entro tre mesi dall'entrata in vigore – dell'Osservatorio Nazionale delle Buone Pratiche sulla Sicurezza in Sanità, che dovrà acquisire per via telematica, dai nuovi Centri Regionali per la gestione del rischio clinico, tutti i dati su errori e contenzioso di ogni struttura. O come il varo, sempre entro novanta giorni, del Decreto ministeriale che disciplinerà l'elenco delle società scientifiche abilitate ad elaborare le raccomandazioni e le linee guida cui i medici dovranno ad attenersi. Passaggio di non scarso rilievo: il nuovo profilo di responsabilità penale previsto dalla "legge Gelli" esclude infatti la punibilità per imperizia, nel caso in cui si dimostri che il professionista si sia attenuto alle raccomandazioni previste dalle linee guida validate e pubblicate on-line dall'Istituto superiore di Sanità.

L'orizzonte della piena operatività della legge sembra allontanarsi ancora, a guardare il capitolo polizze: entro 90 giorni dalla pubblicazione andranno definite le funzioni della vigilanza, assegnata all'Ivass, sulle imprese di assicurazioni che intendono stipulare polizze sanitarie. Mentre è fissata a 120 giorni la *deadline* per il decreto a firma del Ministero dello Sviluppo economico – previo accordo in conferenza Stato-Regioni – che elencherà i requisiti minimi delle polizze assicurative, con l'indicazione di classi di rischio cui far corrispondere massimali differenziati. Sempre entro quattro mesi, un decreto a doppia firma Sviluppo economico-Salute individuerà i dati sulle polizze obbligatorie per ospedali, cliniche e professionisti, nonché modalità e termini per la comunicazione, all'Osservatorio nazionale per le buone pratiche, dei dati sugli errori. Infine, spetterà a un

regolamento – da adottare entro centoventi giorni – definire il perimetro del Fondo di garanzia per i danni derivanti da responsabilità sanitaria, alimentato da un contributo annuale delle imprese di assicurazione.

FAMEGLIE CHE SONO STATE AL GOVERNO, PARTITO IN LIBRI QUATRO, DI MARCO BARBARO

Gabriele Farronato

Relazione tenuta il 4 dicembre 2015

Il manoscritto 777 del sec. XVI di Marco Barbaro (1511-1570) è a Treviso, quello di Vienna è una copia parziale più fedele. Le copie veneziane partono da una scelta pragmatica di avere le famiglie patrizie esistenti dopo il 1570 con inserimenti e cancellazioni e aggiunte non scientifiche.

A Pietro Rugo

Nel 1981, in occasione del riordino dell'archivio del Museo di Asolo, ossia di quello della podesteria, grazie all'amico Giovanni Netto, ebbi la sorte di scoprire il codice degli Statuti di Treviso rimasti in vigore dal 1316 sin oltre il 1805.

Trent'anni dopo, grazie alle richieste specifiche del dott. Giorgio Maresio di Treviso per uno studio sui Pasqualigo, in particolare sulla sua quadrisnonna paterna, ho ripreso in mano i vecchi appunti per rivedere i manoscritti della biblioteca comunale di Treviso: così ho riscoperto il Ms. 777 visto al Cicogna (1789-1868) che ne ha certificato l'autenticità fin dal 18 settembre 1852, ormai ultrasessantenne e troppo impegnato nella sua produzione.[1]

[1] Ringrazio in primo luogo il dott. Gian Luigi Perino responsabile del settore manoscritti, attento raccoglitore per conto della biblioteca Comunale, nonché geloso custode che si richiama continuamente ai suggerimenti dell'abate Bailo. Il prof. Dieter Girgensohn per aver confermato che la copia di Vienna è tratta direttamente dall'attuale Ms. 777 di Treviso e per i suggerimenti dati. Non è una nuova scoperta, ma ciò nasce dal fatto che più di qualcuno non abbia inteso il suo valore o ne sapesse l'esistenza.

Per le ricostruzioni genealogiche dei Patrizi veneziani sono possibili due strade: consultare i documenti originali dell'Avogaria o "fidarsi" di elaborati che hanno alberi di famiglia ancorati al lavoro cinquecentesco di Marco Barbaro, dove la Raines rileva come le

> informazioni si sono spesso rivelate errate, osservando: Questi lavori presentano varianti notevoli soprattutto per quanto riguarda il periodo che va dalla seconda metà del Duecento agli anni venti-trenta del Trecento. Barbaro e gli altri genealogisti hanno talvolta grande difficoltà nello stabilire quali colonnelli o rami di una casata furono cooptati nel 1297 e la loro discendenza da un avo comune.[2]

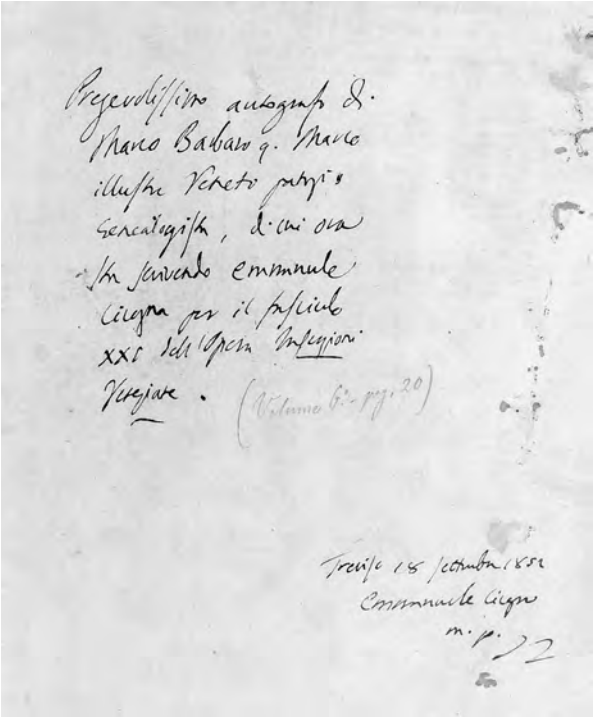
Il testo originale però non è a Vienna, come si pensava in generale fino alla ricognizione di chi scrive, ma si conserva in Biblioteca comunale di Treviso col Ms. 777 come subito confermerà il dott. Girgenshon: Il testo è autografo. È scritto dalla stessa mano del CV 6175, *Cronaca dei procuratori.*[3] A Vienna, c'è solo il terzo libro del Ms. 777 rilegato in due volumi con repertorio di 115 nomi sui 250 originali, ma non il primo. Sempre a Vienna il CV 6157, è indicato come Libro IV.[4]

Uno dei libri genealogici sui patrizi veneti, più consultati nei templi della cultura veneziana (ASVe, Marciana e Correr) è senza dubbio il cosiddetto Barbaro con alberi genealogici di 218 famiglie patrizie venete. A dir la verità quello non è il vero Marco Barbaro (1511-1570) e non può nemmeno essere considerato una copia in quanto chi ha prodotto il prototipo lo ha profondamente alterato: sono state conservate solo 104 famiglie

[2] Dorit Raines, *Cooptazione aggregazione e presenza al Maggior Consiglio: le casate del patriziato Venezia-no 1297-1797*, in Storia di Venezia - Rivista, I, 2003, pp. 1-64, ISSN 1724-7446, © 2003 Firenze University Press, www.academia.edu, p. 1. Nella nota 1 la studiosa ritiene originale la copia di Vienna: "Ci si riferisce soprattutto al lavoro di Marco Barbaro (i volumi superstiti sono conservati ora alla Österreichische Nationalbibliotek, Vienna (d'ora in poi: ONB), Cod. Foscarini Lat. 6155-6157, XVI secolo) e dei genealogisti che continuarono il suo operato (Biblioteca Comunale di Treviso, Cod. Rossi 777, XVI secolo; Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia (d'ora in poi: BNM), Cod. Marc. It. VII, 925-928 (=8594-8597), XVIII secolo; Biblioteca del Museo Civico Correr, Venezia (d'ora in poi: MCC), Cod. Cicogna 2498-2504, XVIII secolo; Archivio di Stato, Venezia (d'ora in poi: ASVE), Miscellanea Codici, Serie I, n. 17)…".

[3] Confermato allo scrivente con mail 10 maggio 2016, aggiungendo: *Il manoscritto di Vienna, CVCVP 6155-6156, è una copia fedelissima. Le mando 5 pagine. Vedrà che è perfino identica la mise en page*. Lo ringrazio per questa precisazione; viste le copie fornite non si può che confermare; perfino lo scudo della stemma è copiato dall'originale.

[4] I codici di Vienna non sono stati ispezionati da chi scrive.


Pregevolissimo autografo di
Marco Barbaro q. Marco
illustre Veneto patrizio
Genealogista, di cui ora
sta scrivendo Emmanuele
Cicogna per il fascicolo
XXI dell'Opera Inscrizioni
Veneziane. (Volume 6° pag. 20)

Treviso 18 settembre 1852
Emmanuele Cicogna
m. p.

Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso.
La dichiarazione autorevole e autoreferente del Cicogna.

su 437 dell'originale, aggiungendo altre 114 nuove "entrate" delle quali il Barbaro non poteva prevedere che sarebbero diventate Patrizie dopo la sua morte. Pare giusto osservare che il Barbaro originale si ferma prima del 1570, mentre le copie veneziane sono fonti attendibili per il periodo dei secoli XIV-XVIII, ma non quando si adeguano "ai gusti del tempo" di antichizzare al Mille ed anche secoli prima.

Il manoscritto del Barbaro originale, così come strutturato, non era in condizioni di essere utilizzato in modo agevole perché le famiglie non sono in stretto ordine alfabetico, mancando anche un indice o repertorio.[5] Lo stesso titolo originale, che si ricava solo dal suo testamento, è stato mutato, non più con lo scopo di evidenziare chi è stato assunto a pubbliche cariche, ma con quello più preciso di ricostruire alberi gene-

[5] Ciò dimostra i molti anni e le molte varianti e aggiornamenti inseriti.

alogici e date anagrafiche; di qui il titolo più generico di *Genealogie patrizie* o *croniche*.[6]

L'originale, si pensava, dai più, che fosse andato perduto o si trovasse alla Biblioteca Nazionale di Vienna. In quella biblioteca ci sono opere originali del Barbaro come quella sui Procuratori, ma le *Genealogie patrizie* sono solo una bellissima copia.[7]

Sempre nella copia della Marciana è inserito l'estratto del testamento che mostra come sia stato impossibile copiarlo prima della morte del Barbaro: è datato 7 marzo 1570:

> Omissis
> Et li miei libri a stampa sieno di quel mio fratello che accettarà la Commissaria.
> Ho scritto un libro di molte cose antique, et ordeni de consegli
> **Et un altro di Fameglie che sono state al governo, partito in libri quatro, al presente desligado**[8]
> Un libreto della Fameglia da Ca' Barbaro
> Un libro di Procuratori di San Marco[9]
> Un libro de Nozze de' nobili veneti.
> Questi et altre mie fatiche scritte da me in tal materia siano del detto messer Alvise Barbaro, ma non accettando la Commessaria, siano date ad un altro da Ca' Barbaro, acciò, esse mie fatiche restino in Ca' Barbaro et in potere de cui le conservi; et le lassi poi a cui faccia il simile, e **se alcuno de' miei fratelli volesse copia la possi avere…** ceteris omissis.[10]

[6] La differenza tra i patrizi descritti nel Ms. 777 e quelli effettivamente esistenti alla morte dell'autore nel 1570 è abissale; così non esiste un'opera che esamini o accenni a tutte le famiglie come fa capire l'elenco del Da Mosto del 1940.

[7] Sulle copie veneziane ha sollevato perplessità fin dal 1989 Dieter Girgensohn, *Il testamento di Pietro Miani ("Emilianus") vescovo di Vicenza († 1433)*, in "Archivio Veneto", anno CXX, V Serie, n. 167, Deputazione di storia patria per le Venezie, Venezia, 1989, p. 21 nota 92. Vedi Marco Barbaro, *Arbori de' Patritii veneti*, (in ASt Ven) vol. V, cc. 67-69. Occorre avvertire, però, che lo stemma del ramo cui appartenne il vescovo Miani (c. 73) è inutilizzabile, poiché radicalmente erroneo.

[8] È il Ms. 577 di Treviso. Si noti la parola "desligado" cioè slegato o sciolto in segnature; e si dovrebbe aggiungere incompleto perché il Barbaro apportava continui aggiornamenti nel corso della sua vita.

[9] In Biblioteca Nazionale di Vienna CV 6175.

[10] Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Barbaro, vol. I, cod. It. VII, 925-8594, premessa. La cedola testamentaria è così preceduta: "Cuncta sumpata ex authentica cedula testamenti q. Viri Nob. ser Marci Barbaro fuit alterius V.N. Marci q. V.N. Nicolai eius propria mani scripti et presentati q. domino Hieronino Porto olim Venetiarum notario sub die septimo mensis martii

Il libro delle Fameglie che sono state al governo partito in libri quatro è il Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, mentre un libro di Procuratori di San Marco è il codice 6175 della Biblioteca Nazionale di Vienna denominato "Cronaca dei procuratori di San Marco" di carte 204 in quarto. Pertanto il titolo reale del manoscritto 777 deve essere: *Fameglie che sono state al governo, partito in libri quatro.*

La ricerca dei patrizi veneti sul Barbaro

Le fonti base per lo studio genealogico sul patriziato sono ovviamente gli originali in Archivio di Stato di Venezia, ma le più sbrigative sono un'alterata trascrizione con aggiunte documentate conservata nei tre istituti principali della città di Venezia: Archivio di Stato (ASVe), Biblioteca nazionale Marciana e Biblioteca comunale del Museo Correr. Sono manoscritti, attribuiti impropriamente a Marco Barbaro, che avevano come titolo *Arbore di patritii veneti*, ora "elaborati"[11] in *Genealogie di famiglie patrizie venete.* Sono edizioni settecentesche con o senza aggiunte che hanno tutte la medesima struttura e che si rifanno a un'improbabile trascrizione dal vero codice Barbaro. Il termine copia è improprio: il primo è stato, secondo la premessa delle citate copie, Tomaso Corner (1635-1721) che poi è stato ricopiato da Pietro Gradenigo" (1695-1776) come si sostiene nella premessa; impossibile, al momento, sapere di chi siano gli aggiornamenti, che nella copia del Tasca (ASVe) sono maggiori. Così resta difficile, per chi scrive, verificare a chi appartenga la copia di Vienna, in questo vero tentativo di clonazione. Non è possibile, al momento, sapere ove sia conservato la copia Corner, né conoscere dove sia quella del Gradenigo.

1570, in cancellaria Serenissimi Principis Venetiarum existente tenori infrascripti, videlicet… [segue cedula sopra riportata] Ego Hieronimus Agazzi rep. cancellaria Inferioris. In fidem subscripsi sub die 4 mensis februari 1790".

[11] Resi con un titolo più comprensibile ai più.

La sequenza delle elaborazioni a Marco Barbaro

Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso,
testi con aggiornamenti di Marco Barbaro q. Marco (1511-1570)
Fameglie che sono state al governo, partito in libri quatro
(riconosciuto tale dal Cicogna)

Aggiunta di 4 generazioni nello stesso originale 777

Copia di Vienna

Copia di Tommaso Corner (1635-1721)

Altra ricopiatura del N. H. ser Pietro Gradenigo q. Giacomo (1695-1776)

Copie in ASVe, Marciana e Correr
Titolo sec. XVIII *Arbori di Patritii Veneti*
Titolo sec. XX *Genealogia (o Cronica) delle famiglie Veneziane*

La copie hanno la stessa premessa: quella della Marciana è di sole sei righe (vedere foto sopra), mentre il Tasca di ASVe è più dettagliato:

Al lettore
Del principio di questi Libri fu autore ser Marco Barbaro q. Marco che si nominò più volte nel medemo e scrisse fino al 1536 perché l'à detto nello stesso. Quello a scritto detto N. H. Barbaro fu copiato in fretta dal N. H. sig. Tomaso Corner del fu cav. Francesco da un libro antico che era appresso ser Piero Foscarini fu ser Renier che fu di Pietro kav: era suo germano di sangue per via di donne.
[qui si conclude il testo della Marciana e del Correr].
[da qui seguita il Tasca]
Vi fu aggionto poi altre notizie dalla diligenza de N. H. ser Pietro Gradenigo q. N.H. ser Giacomo.
E nuovamente fu raccopiato da me Antonio Maria Tasca Veneto per mio solo piacere, diletto e studio con avervi aggionto disegnato li stemmi blasonati di tutte le famiglie, con la loro diversità e cambiamento de tempi, e secondo che anco sconosciuto ò diminuito, e unito a questo la loro spiegazione di ciascun arma, e per quell'oggetto o causa l'anno lasciatavi è pure accresciuto: molte notizie storiche appartenenti quelle personali, sia per imprese illustri, si in guerra come in pace, et in Lettere et Ambasciate spedite per tutte le parti

d'Europa et altro.
Li Libri mi furono graziati dall'amore del N. H. Piero Gradenigo fu ser Giacomo da Santa Giustina.
Questo tomo fu da me principiato il giorno delli 17 novembre 1743
E ò procurato d'usare tutta la diligenza possibile per le arme, carrateri e segni alfabetici nelli arbori.[12]

Il Tasca testimonia che la sua fonte è quella fornitagli dal Gradenigo, mentre lui ricopiatore ha aggiunto molti particolari che non si ritrovano in quella della Marciana.

Impossibilitato a vedere la versione del Gradenigo, resta difficile discernere quale sia stata veramente la parte del Tasca e degli altri copiatori.

Di conseguenza potrebbe essere stato il Gradenigo a creare un prodotto armonizzato secondo il gusto scegliendo, forse, quanto era anche nel libro II e libro IV, omettendo il libro I.

Gli elaborati usciti sono e restano un volume non ufficiale, specie nella versione Tasca, con molte annotazioni, che l'hanno impegnato per anni.

Il lavorio complesso di Marco Barbaro appare mortificato e fuorviante dalle affermazioni della premessa delle copie veneziane che si sono rifatte a un nuovo esemplare ossia che fu copiato in fretta dal N. H. sig. Tomaso Corner.[13]

Le copie degli istituti veneziani potrebbero essere considerate "figlie spurie" della copia Gradenigo, ma sono chiamate direttamente Barbaro; sono costitute da stemmi ingenui, schizzati, inseriti a fianco della breve storia che ripete un'imitazione del modello dell'originale. Rispetto alle moltissime copie che riportano anche stemmi colorati e poche righe di storia, quelle dette Barbaro, sono una miniera di notizie conseguendo fortuna nella repubblica degli studi storici.

Le fonti di Marco Barbaro

Il giudizio degli amici studiosi di storia veneta, con un velato suggerimento a non fidarsi delle copie, è reale manifestazione che qualcosa non va, rilevato anche dal fatto che il falso Barbaro è usato come una specie di

[12] ASVe, Marco Barbaro, *Arbori di patritii veneti,* Miscellanea codici, S. I, *Storia veneta*, vol. I.
[13] È bene ricordare che il rapporto di parentela col Foscarini è legato alla madre vedova Foscarini Tomaso, non quello dei Corner.

enciclopedia seppure nell'originale il piano di lavoro fosse stato diverso.

Lo schema è la dimostrazione di un metodo di studio scientifico che ancor oggi si applica:

- Analisi e schedatura di tutte le fonti attendibili e non, rappresentato dalle "Croniche" spesso fantasiose dove gli "antenati" hanno ricoperto cariche strane. I Contarini sarebbero stati improbabili Conti del Ren, così i Barbarigo appaiono antichi governatori di capre e ladri che si sono rifatti una vita. Storie che non reggono, ma che servono per far capire al lettore affrettato le riporta più per "dovere di cronaca".
- Si premette sempre quanto ricavato dalle croniche, se esistono o sono state ritrovate. Leggende confezionate per dar lustro e già diffuso, riprese da chissà quale fonte.[14]
- Segue l'inizio dello spoglio dei documenti originali o di copia di altri ossia di ciò che lui ha trovato nell'archivio dell'Avogaria e nelle altre magistrature veneziane, a lui accessibili, impiegando però tutta la sua vita. Concetto più volte esposto che molte date non sono tali, ma il riferimento all'anno di un registro da lui consultato, anche se richiama epoche anteriori per il riconoscimento della nobiltà. Non solo Avogaria, ma anche tutta la produzione delle magistrature consultate, compresi i patti e altri atti ufficiali.
- Stesura dello schedario con qualche aneddoto a vivacizzare e suo continuo aggiornamento man mano di ciò che veniva ritrovando. Per qualche famiglia scrive pure di aver inserito tutto fino ad una certa data, ma si capisce che lui non era ancora pago di quanto aveva ritrovato.
- Nel suo testamento esprime la speranza che qualche suo discendente continuasse il suo lavoro.

Il giudizio affrettato dei copiatori nella premessa

Senza indagare sul perché il codice di Treviso sia stato lasciato fuori, si è preferito verificare il rapporto del codice Ms. 777 di Treviso con le copie veneziane.

Prima di tutto però si deve risolvere il problema delle annotazioni nella

[14] Il metodo ha ripreso vigore anche nel secolo scorso fra la gente comune che non conosce che sia un archivio, ma che è pronta asserire di essere di origine tedesca, spagnola, greca. Nelle fiere e sagre c'è sempre chi fornisce notizie assolutamente false come il caso dei Mocellin del Canal di Brenta che vanterebbero un doge di nome Tommaso che poi è in realtà un Mocenigo.

premessa che recano conferme e appunti da precisare: "Scrisse fino al 1536 perché l'à detto nello stesso".

La data 1536 è "bonariamente" considerata come un lapsus calami o equivoco: ossia 1563 scritto 1536,[15] ma è comunque errata perché le sue affermazioni smentiscono quanto asserito. Infatti il Barbaro continua ad aggiornare e rifare pezzi come si vedrà fin oltre il 1561 e anche nel 1567. Questa "ignoranza" dovrebbe essere sufficiente a dimostrare che i copiatori non hanno visto l'originale, ma si deve pur rilevare che gli stessi, in fase di copiatura, avrebbero dovuto accorgersi che molti nobili non erano ancora patrizi prima del 1570, anno di morte de Barbaro.

> Quello a scritto detto N. H. Barbaro fu copiato in fretta dal N.H. sig. Tomaso Corner del fu cav. Francesco da un libro antico che era appresso ser Piero Foscarini fu ser Renier che fu di Pietro kav: era suo germano di sangue per via di donne.

Tommaso Corner (nato 22 marzo 1635, † settembre 1721) è figlio di Francesco Corner (nato 4.6.1607) sposato in Lucrezia Zonta fu Tommaso vedova del fu Nicolò Foscarini q. Piero q. Renier. Il futuro Manoscritto 777 era pertanto finito in casa Foscarini.

Il Tasca (copia in ASVe) reca la notizia di ulteriore copiatura: "Vi fu aggionto poi altre notizie dalla diligenza de N. H. ser Pietro Gradenigo q. N.H. ser Giacomo".

La stima del Tasca per il Gradenigo (1695-1776) potrebbe destare qualche suggerimento di ulteriore indagine.[16]

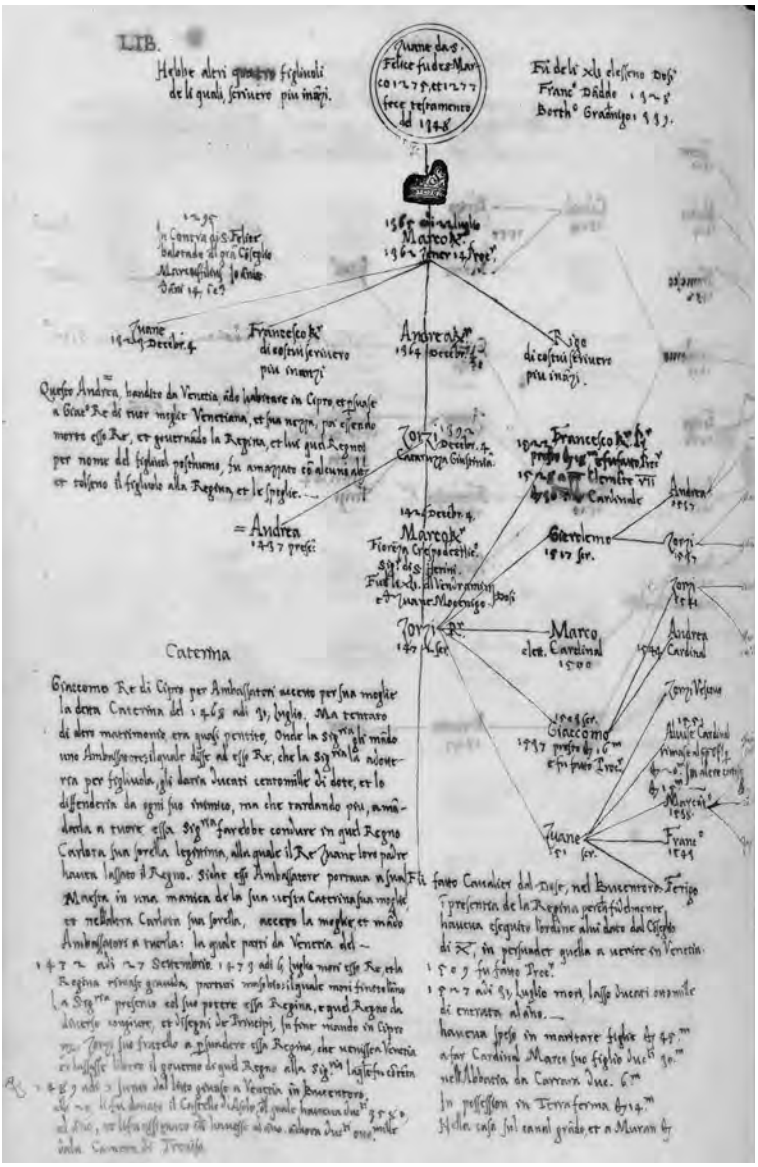
Scartata la copia di Vienna in quanto esemplare fedele, allora si deve scendere a Corner se non al Gradenigo, per ipotizzare chi possa essere stato colui che abbia aggiunto le molte generazioni per antichizzare i Querini o i Pesaro e altri, tutte azioni che hanno reso meno attendibili le copie perché, pur essendo facile osservare l'inattendibilità di certi brani, i codici sono sempre utilizzati come si fa allo stesso modo delle enciclopedie e dei dizionari.

"Titio Fannio Kavalier Romano orriondo dalli antichissimi Fannii natti dalli Fanni Re delli Aborigeni, anni di Roma 450":[17] così è l'incipit

[15] Se fosse confermato il 1536 si sarebbe fuori strada.

[16] Non è stata fatta un'indagine per ritrovare la grafia del Gradenigo.

[17] ASVe, Archivio di Stato di Venezia, *Arbori di patritii veneti*, elaborazione Tasca 1743. Incipit albero Zen, vol. VII, p. 351.



Marco Barbaro, Ms. 777, Biblioteca Comunale di Treviso, p. 125.
La prima storia di Caterina Cornaro con stemma poi passato alla famiglia. È una scheda storica fatta a circa 25 anni dalla morte della stessa, anteriore a quella di Antonio Colbertaldo. Il cognome Corner, sostiene il Barbaro, deriva dalla corona del primitivo stemma.

per l'albero degli Zen, cosa che si evidenzia per falso anche agli occhi di gente appena dilettante. Difficile capire chi siano i Fannii e gli Aborigeni come popolazione. Queste cose nel Barbaro vero non ci sono.

Il Barbaro nei due libri rimasti nel codice 777 (manca il II e il IV) descrive 437 famiglie, mentre nella copia finale sono la metà come numeri, ma le famiglie tratte dal Barbaro sono il 47,70%.

In più si è operata una scelta logica apportando tre varianti principali, legate ad un'idea che fosse un prodotto più pratico e contenesse nuove e vecchie famiglie con discendenza esistente in vita.

- Ricostruzione dall'originale degli alberi genealogici con l'aiuto dei "libri d'oro" o descrizione delle famiglie patrizie viventi con prole.
- Eliminazione di famiglie nobili estinte e uscite dalla memoria collettiva, compresi dogi.
- Pulizia parziale dagli alberi di notizie storiche scomode o attenuazione delle stesse.[18]

Il nuovo modello è piaciuto. Il Tasca (copia Barbaro di ASVe) ha fatto di più, aggiungendo all'interno degli alberi molte notizie da lui ritrovate, mentre alla Marciana c'è la semplice ricostruzione genealogica con poche note in premessa (che arriva da altra mano sino al 1805) anche se sembra una mera trascrizione dalla copia con evoluzione della discendenza.

Per i secoli XVI-XVIII le copie sono corrette.

Sempre alla Marciana c'è il *Campidoglio Veneto* di Alessandro Girolamo Cappellari Vivaro, ma è una produzione autonoma, frutto di un certosino lavoro dello studioso vicentino, ossia uno schedario con alberi genealogici.

Per la copia della Marciana[19] (1751 e 1800, come è dichiarato, quindi inclusa quella del Correr che a questa si è rifatta) si rilevano i testi ricopiati dal Barbaro con poche varianti e gli alberi sono esposti in verticale da mano settecentesca con grafia color marrone chiaro, mentre le poche aggiunte sino al 1805 sono in inchiostro scuro.

[18] Per un ramo dei Pasqualigo la ricostruzione del ramo studiato è strutturato, ma c'è un nome errato.

[19] *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. LXXXV, Venezia, Biblioteca Marciana, Ms. Italiani, classe VII (n. 5001-1001), (Continuazione dei volumi LXXVII e LXXXI), redatto da Pietro Zorzanello, edizione postuma a cura di Giulio Zorzanello, Firenze, Leo S. Olschki, 1963, p. 130.

Discorso analogo per la copia in ASVe opera di Antonio Maria Tasca degli ultimi decenni della prima metà del sec. XVIII, ma con la variante di aver aggiunto maggiori notizie e inseriti oltre ai già noti simboli dogali e tiare pontificie, anche quelli degli alti prelati, come chiude la sua presentazione: *E ò procurato d'usare tutta la diligenza possibile per le arme, carrateri e segni alfabetici nelli arbori.*[20]

Occorre ribadire il diverso intento del Barbaro che ha voluto descrivere solo i Patrizi o *Fameglie che sono state al governo*, mentre i copiatori, hanno dimostrato il loro diverso scopo inventando forse il titolo *Arbori di patritii veneti.*

Il codice Barbaro 777

Le foto in questo contributo sono tratte dal manoscritto 777 della Bibiblioteca civica di Treviso che ha concesso la pubblicazione e si ringrazia.

La conferma che il Ms. 777[21] della Biblioteca Comunale di Treviso sia l'originale Barbaro, la fornisce direttamente Emmanuele Cicogna nella prima carta leggibile dello stesso manoscritto, come riportato in fotografia al principio di questo contributo.

Altra autorevole conferma è stata fornita a chi scrive direttamente dal dott. Dieter Girgensohn, il quale ha sempre utilizzato le copie esistenti nella Biblioteca Nazionale di Vienna, però conferma che quella di Treviso è il vero Barbaro e quella di Vienna imita la trevigiana.[22]

Il Codice Barbaro è arrivato a Treviso come dono di Rossi, ma privo del frontespizio per cui è stato rinominato come *Genealogia (o cronica) delle famiglie Veneziane*, libro I e III.

[20] ASVe, Marco Barbaro, *Arbori di patritii veneti,* Miscellanea codici, S. I, *Storia veneta*, vol. I.

[21] Mail del 30.3.2016: "È estremamente interessante quanto espone e Le sono gratissimo per queste informazioni. Marco Barbaro mi è stato un costante compagno ormai per lunghissimi anni, nonostante i gravi errori che le sue ricostruzioni genealogiche presentano in molti casi riguardanti i secoli prima del XVI. Ho sempre preferito la versione dei due codici viennesi, credendo che sia quella originale, pur conservata in copia del tardo sec. XVI. Ora devo cambiare la mia preferenza e procurarmi una fotocopia del ms. trevigiano. La scrittura n'è la stessa della Cronaca dei procuratori in CVP 6175. La prego di voler gentilmente informarmi sul luogo di pubblicazione del Suo saggio. Devo citarlo in lavori futuri".

[22] Titolo attuale, ma in origine doveva essere diverso.

[23] Scheda dell'abate Luigi Bailo (1835-1932). BCTv, Manoscritto 777, *Genealogia (o Cronica)*

La titolazione attuale è del Bailo che nella glossa sulla sinistra scrive: "Raccomando molto la conservazione. L.B."

Restaurato nel 1979: le informazioni del codice sono riportate nel libro inventario della biblioteca. Il foglio bianco che si vede piegato e la nota Menegazzo sono di mano del dott. Gian Luigi Perino.

Marco Barbaro nato nel 1511, morto nel 1570. Vedi Mazzuchelli.[23]

Uso delle date del Barbaro

Il codice 777, si ribadisce, è un'opera in cui l'autore vi ha lavorato tutta la vita quasi sino alla morte, e quindi tenuta "sligada", non rilegata, come ricorda nel testamento. Ciò rendeva possibile gli aggiornamenti con facile rifacimento di intere pagine. Si riscontra l'utilizzo di torchio per stampigliare gli scudi degli stemmi e l'inserire tipograficamente i cognomi delle famiglie, mentre altri, forse lo stesso Barbaro, hanno disegnati gli stemmi a colori.

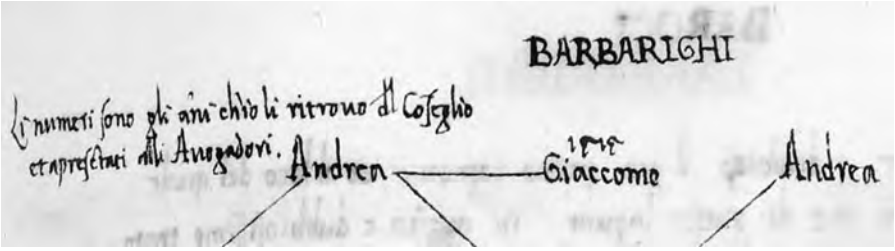
Le fonti utilizzate sono due: le croniche che si servono di apertura per informare su cosa si sapeva di una famiglia e la consultazione dei libri e documenti pubblici dell'Avogaria e dei Consigli.

Questo tipo di studio ha indotto lo studioso a schedare preferendo un metodo che gli consentisse facilmente di fare verifiche in caso di dubbio. Di qui l'attenzione circa l'uso delle date. Egli lo ricorda frequente, come nella genealogia dei Barbarigo si può leggere nella foto di p. 83 dove queste si riferiscono a quelle dei libri del Consiglio o dell'Avogaria nei quali sono registrati.[24] Gli aggiornamenti arrivano quasi sino alla morte del 1570.

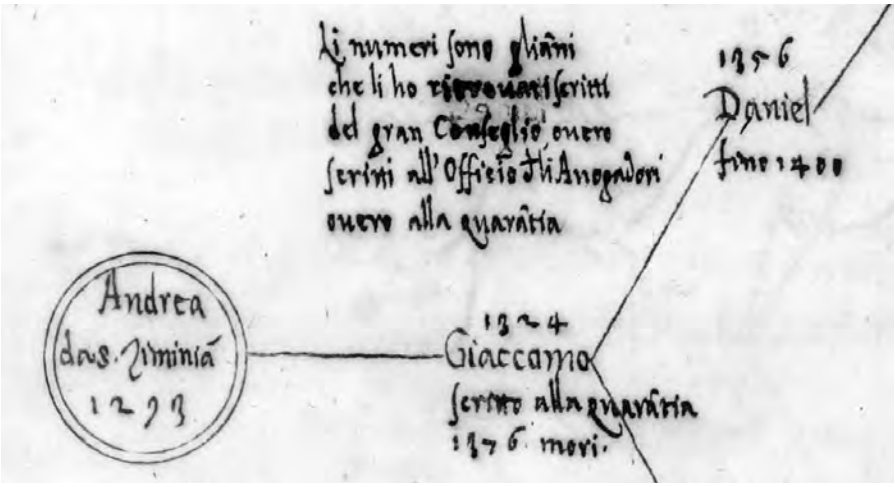
delle famiglie Veneziane, ms., datato 1536-1565.
Per Mazzucchelli cfr. Giuseppe Frasso, Massimo Rodella, *Pietro Mazzucchelli, studioso di Dante*, in "Collana Fontes Ambrosiani", vol. V, ISBN 9788863724684, la nota biografica è tratta dalla presentazione del volume in vendita su internet. Pietro Mazzucchelli (Milano, 1762-1829) fu prefetto della Biblioteca Ambrosiana dal 1823 al 1829.
Si veda anche il contributo nel *Dizionario Biografico degli Italiani* alla voce Barbaro Marco.

[24] Non libri editi o manoscritti di eruditi, ma compulsazione dei libri dell'Avogaria.

[25] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 94, alla voce Bragadin.



Marco Barbaro, Ms. *777*, ***Genealogia (o Cronica) delle famiglie Veneziane*** **Biblioteca Comunale Treviso, p. 83 (c. 91) (part.).**
"Li numeri sono gli anni ch'io li ritrovo del Conseglio et appresentati alli Avogadori" così il Barbaro avvisa che le date non sono anagrafiche, ma quelle che permettono il riscontro della fonte e non certamente legate alla vita individuale se non specificato. Gli alberi genealogici sono corretti. A pagina 94 sotto un albero dei Bragadin scrive: "li numero sono gli anni che li ho ritrovati scritti del Gran Conseglio per la ballotatione de quelli da s. Michiel nel conseglio de XL per romagner de quelo il giorno di s. Barbara e quando sono sta appresentati alli Avogadori overo scritti al Conseglio di XL.[25] Ecco raccontati i due passaggi per essere accolti patrizi.



Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, p. 92 alla voce Bragadini.
Stesso concetto con richiamo alle due votazioni per essere eletti patrizi. I libri del consiglio e quelli dell'Avogaria sono le fonti del Barbaro come ripete più volte.

[26] Sono bianche come separatrici delle lettere e con lo scopo di eventuale nuovo inserimento (unico fuori posto e Contarini a p. 904 e l'ultima di p. 905 riporta lapide di Giustiniano a

Note sul codice

Il codice del Barbaro è stato integrato da altra mano per cinque generazioni. Qualcuno ha inserito parte di nomi dai libri d'oro della seconda metà del sec. XVI fino ai primi decenni del XVII. Gli aggiornamenti sono senza date quasi sempre. Tra le poche si notano quelle di due dogi Cornaro a p. 112: Francesco con la data 16.3.1585, il corno ducale e la dicitura Dose (eletto 17.5.1656 defunto il 5.6.1656); la seconda è quella del figlio Federico del 1620, padre di Zuanne; il suo nome ha sovrastato il corno ducale e la dicitura Dose (doge dal 22.5.1709 al 12.8.1722). Ciò fa supporre che si tratti di aggiornamento del sec. XVII.

Il libro III, pp. 905, presenta il nome della famiglia scritto maiuscoletto in penna, ma da p. 574 alla fine sono tutti prestampati: si potrebbe pensare a un rifacimento a cura dello stesso Barbaro. Il ruolo delle pagine bianche è duplice: le famiglie sono in ordine alfabetico con una, due, tre o quattro facciate bianche, altre sono tra una lettera e l'altra.[26]

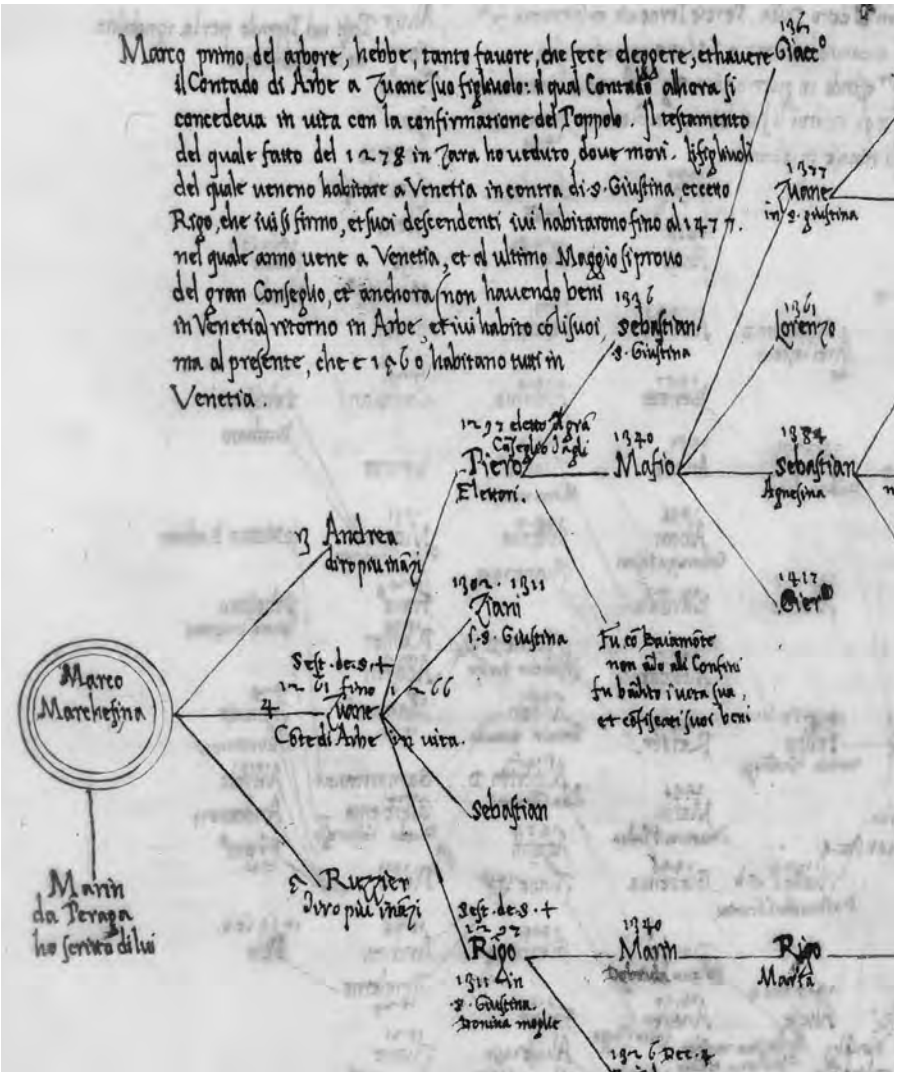
La scheda sui Contarini di p. 904 si potrebbe utilizzare come dimostrazione del continuo impegno del genealogista, posto colà perché non c'era spazio

Il Cicogna ha riconosciuto originale il manoscritto del Barbaro. Prima del 1852 lo aveva citato nel 1822 nell'opuscolo sui Pasqualigo in vari modi:

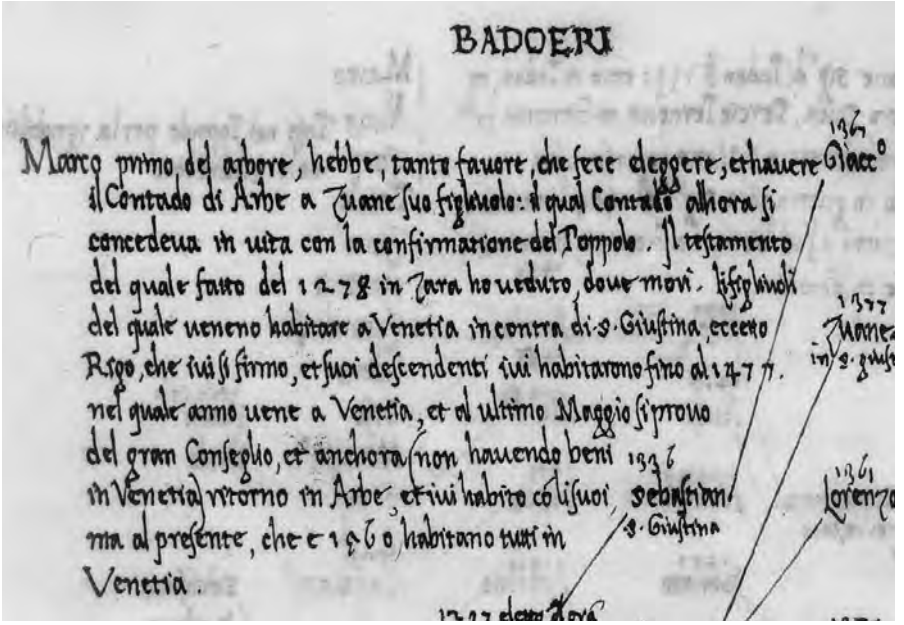
- p. 6 … ed alberi detti Marco Barbaro.
- p. 15 Genealogie patrizie del Barbaro
- p. 23 … e le discendenze patrizie attribuite a Marco Barbaro q. Marco.[27]

Capodistria): 25-26; 97-98, 200-201-202, 284, 316-317, 385-386, 388, 423-424-425-426, 594-595, 634-635, 694-695-696, 725-726 (libere di eventuale ramo dei Querini), 738, 782-783, 808, 855. La paginazione da 432 a 451 non esiste perché sul recto si ha p. 431 e sul verso della medesima p. 452.

[27] Cicogna Emmanuele, *Personaggi illustri della veneta patrizia gente Pasqualigo richiamati alla memoria per celebrare le fauste nozze Pasqualigo-Scovolo*, Venezia, Picotti, 1822, p.



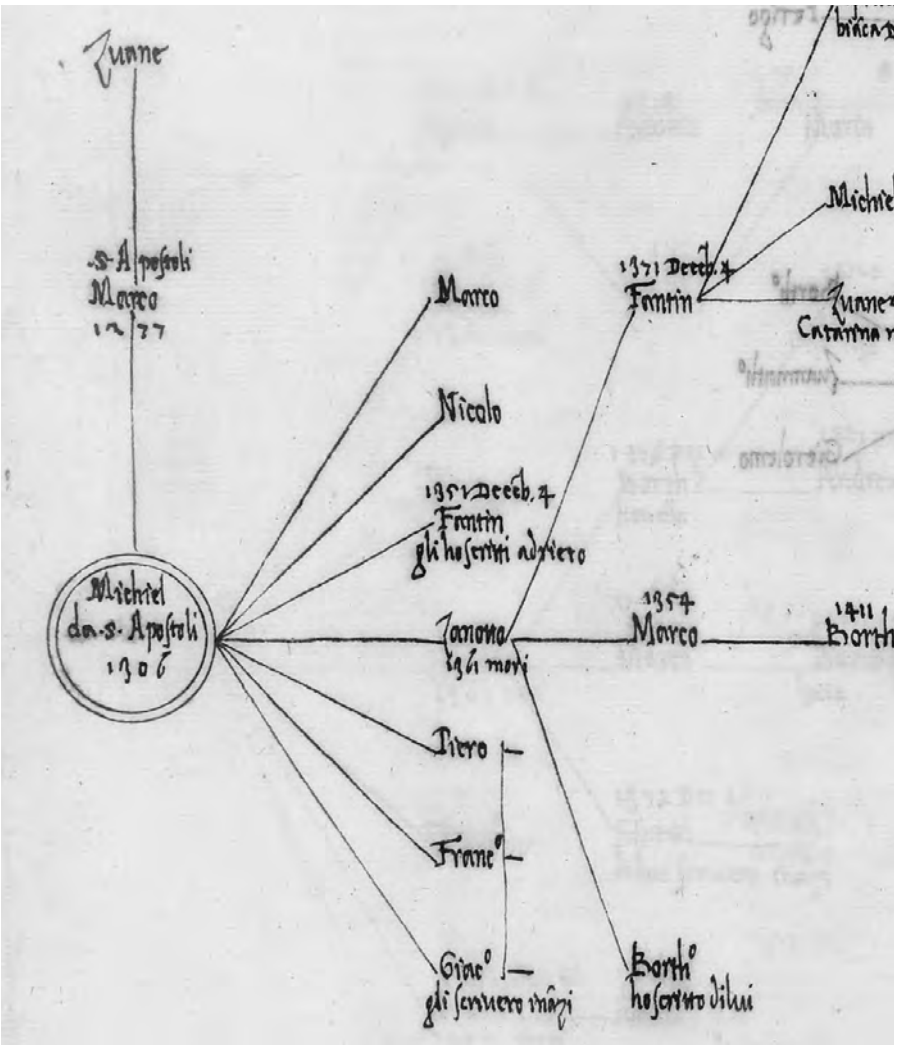
Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, p. 70 alla voce Badoer.
Note all'interno dell'arbore.
Il capostipite è Marin da Peraga. La dicitura "ho scritto di lui" cioè nel libro I.
Suo figlio è Marco Marchesina. Dei tre figli di questo, indicati con i numeri 3, 4 5 si ha: Andrea "dirò più inanzi", Zuanne conte di Arbe e Ruzzier "dirò più inanzi" dal senso che scriverà ancora dei due fratelli, forse nel libro IV.
Piero figlio di Zuanne Badoer conte di Arbe annota "Fu con Baiamonte, non andò alli Confini. Fu bandito in vita sua et confiscati suoi beni".


BADOERI

Marco primo del arbore, hebbe, tanto fauore, che fece eleggere, et hauere il Contado di Arbe a Zuanne suo figliuolo: il qual Contado allhora si concedeua in uita con la confirmatione del Poppolo. Il testamento del quale fatto del 1278 in Zara ho ueduto, doue morì. Li figliuoli del quale ueneno habitare a Venetia in contra di S. Giustina, eccetto Rigo, che iui si firmo, et suoi descendenti iui habitarono fino al 1477. nel quale anno uene a Venetia, et al ultimo Maggio si prouo del gran Conseglio, et anchora non hauendo beni in Venetia ritorno in Arbe, et iui habito co li suoi, ma al presente, che e 1560 habitano tutti in Venetia.

Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, p. 70 alla voce Badoer.
Marco, primo del arbore, hebbe tutto favore che fece eleggere et havere il contado di Arbe a Zuanne suo figliuolo: el qual contado allhora si concedeva in vita con la confirmatione del Poppolo. Il testamento del quale fu fatto del 1278, in Zara ho veduto, dove morì.
Li figlioli del quale veneno habitare a Venetia in contrà de S. Giustina, ecceto Rigo che lui si fermò, et suoi discendenti ivi habitarono fino al 1477, nel quale anno vene a Venetia et al ultimo maggio si provò del gran Conseglio, et anchora (non havendo beni in Venetia), ritornò in Arbe, et ivi habitò con li suoi, ma al presente **che è 1560**, habitano tutti in Venetia.[28]

[28] BCTV, Ms.777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 66.



Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, Contarini, p. 176.
Intervento in più occasioni del Barbaro:
Oltre a Michiel da S. Apostoli (cerchiato) sono aggiunte due ascendenze di Zuanne e di Marco.
Tra i figli di Michiel si osserva che per Fantin 1351, 4 dicembre si legge gli ho scritti adietro, riferendosi non solo a Fantin, ma anche a Nicolò e Marco: ciò significa che la storia avrebbe avuto spazio nel Libro II (mancante dal Ms. 777).
In primo piano due note: Giacomo gli scriverò inanzi e Bortolamio ho scritto di lui. Vale a dire che per Giacomo rinvia al Libro IV (mancante dal 777), mentre per Bortholamio rinvia al citato Libro II.

Analisi del manoscritto

Libro I, pp. 94
È un libro delle famiglie estinte. Il Barbaro li ha ritrovati negli atti ufficiali, quali patti e dai vari documenti in cui essi sono testimoni o sottoscrittori. Ad alcune famiglie dedica da una riga a 3 o quattro. Gli scudi prestampati sono di norma tre per facciata con presenza di stemmi a colori. Quelle descritte con almeno un cenno sono 187 famiglie. Ultime 15 pagine senza testo dovevano servire per eventuali aggiunte, ma spazi sono lasciati anche prima per eventuali integrazioni in ordine alfabetico.

Lettera	Nr.	Lettera	Nr.	Lettera	Nr.	Lettera	Nr.	Lettera	Nr.	Lettera	Nr.
A	13	D	7	G	14	M	24	P	6	T	13
B	20	E	1	I	2	N	4	R	5	V	4
C	31	F	8	L	7	O	6	S	19	Z	3

Totali famiglie 187 nel Libro I

[Tra i richiami a questo libro tratto dal libro III]

> Barozi e Barboli erano detti Bulzani, vennero da Padoa alcuni scriveno. Altri che Barzighesi e poi Mastelici furono detti, de li quali Bulzani, Barzighesi et Mastelici ho scritto nel primo libro di famiglie…[29]

E i tre cognomi sono nel libro I.

Libro II, manca.
Dell'esistenza di questo libro si hanno riferimenti nel Libro III con l'annotazione in molti casi di aver già parlato di alcuni personaggi. Si citano:

> Barbari. Da Pola andarono habitare a Trieste del 706 e poi veneno a queste isole del 868 alli 19 luglio et erano detto Magadesi, è scritto in alcune croniche. E queste fallano perhoche quelli de ca Darbore furono detti Magadesi. Andrea Dandolo dice Gardesi, che ancora erano detti Barbari. Veneno de Acquilegia a queste isole, e poi a Rivoalto, **de la qual fameglia ho scritto nel libro II**.[30]

[29] BCTV, Ms.777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 83, alla voce Barbarighi, Così è nel libro primo conservato. I richiami al libro primo sono diversi, qui omessi per esigenze di spazio tipografico come si opta anche per i riferimenti al Libro II e Libro IV.
[30] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 62.

Barbo. Erano detti Barbolani de la qual fameglia **ho detto nel II libro** et ser Pietro Barbo che fu de li XL(I) elesseno Dose Piero Ziani fu l'ultimo che lassò il cognome Barbolan e tolse quello di Barbi, dicono le croniche. Ma
Io ritrovo che Anselmo, Cabriel e Domenego Barbo sottoscrissero al Privilegio fece Domenego Michiel dose a quelli de Barbo del 1122, come ho detto nella Fameglia Betoni.[31]

Calbi. Erano detti Abini, overo Calbini et di **questi Albini ho scritto nel precedente libro**.
In altre croniche è scritto che parti d'Acquilegia venero a queste isole. Calvi overo Caboneti habitarono in Heraclia fino al 800 in circa che fu abandonata, et altre che venero da Padoa, del 891, a' 7 settembrio erano Tribuni antiqui, forti nel combatere, de grande animo e di buona conscientia.[32]

Libro III, sua datazione

pp. 906. Il libro terzo ha molte datazioni per collegarle all'epoca della stesura.

Caravelli. Veneno da Iesolo a Venetia del 868, adì 19 novembrio. Furono tribuni antiqui, prudenti…
Furono detti prima Albani overo Cambani.
1567, adì 20 settembre, morì ser Alvise con Domenego è finì questa Fameglia.[33]

Badoer Marco, primo del arbore… Li figlioli del quale veneno habitare a Venetia in contrà de S. Giustina, ecceto Rigo che lui si fermò, et suoi discendenti ivi habitarono fino al 1477, nel qual anno vene a Venetia et al ultimo maggio si provò del gran Conseglio, et anchora (non havendo beni in Venetia), ritornò in Arbe, et ivi habitò con li suoi, ma al presente **che è 1560**, habitano tutti in Venetia.[34] [In Marciana I, c. 34v].

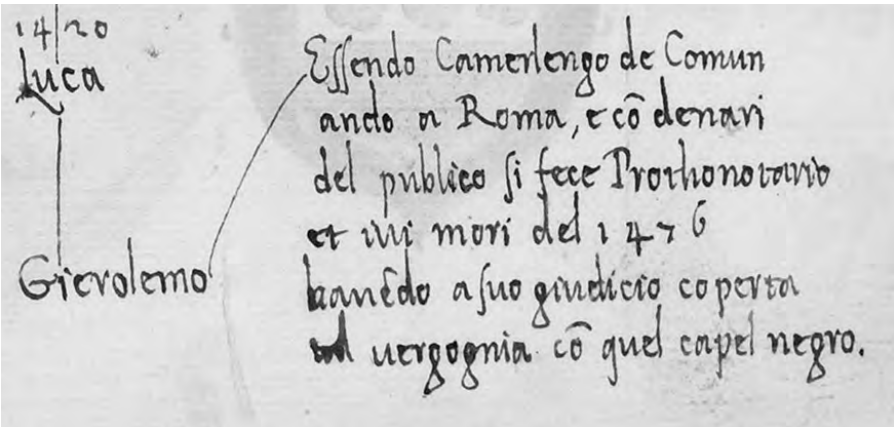
Tutti li Barbarighi che sono in Venetia al presente 1560 sono scritti in questi arbori.[35] [Questa riga è anche in Marciana, I, c. 68v][36]

[31] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 48.
[32] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 117.
[33] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 107.
[34] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 66.
[35] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 69.
[36] Cioè la copia ritenuta fatta verso il 1536, alla data del 1560 non era ancora stata eseguita.

> CONTARINI. ***Et fino al presente 1564 habitano a s. Apostoli***.[37]
> CONTARINI. Tutti quelli che ***viveno al presente 1561*** di questa fameglia, et che vengono al Conseglio, sono compresi nelle descendentie cho scritto.[38]
> CARAVELLI. Veneno da Iesolo a Venetia del 868, adì 19 novembrio. Furono tribuni antiqui, prudenti, Furono detti prima Albani overo Cambani.
> **1567, adì 20 settembre, morì ser Alvise con Domenego è finì questa Fameglia**.[39]

Non tutte le famiglie estinte sono nel Libro I, ma anche nel Libro III, come nel caso dei Boccassi. L'annotazione del Barbaro sull'ultimo Gerolamo Boccassi lo accusa di sottrazione di denaro, diventando protonotario (poi vescovo):

Essendo camerlengo de Comun/ andò a Roma, e con denari/ del publico si fece prothonotario/ et ivi morì del 1476 / havendo a suo giudicio coperta / tal vergognia con quel capel negro.[40]



Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, p. 49 alla voce Bocassi. Forma anedottica.

[37] BCTV, Ms. 777, MARCO BARBARO, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 180.
[38] BCTV, Ms. 777, MARCO BARBARO, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 188.
[39] BCTV, Ms. 777, MARCO BARBARO, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 107.
[40] BCTV, Ms. 777, MARCO BARBARO, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 39.

> Bonci Si mantene questa fameglia sino al 1508, adì 9 ottubrio, nel qual giorno ser Zuanbatista ultimo [Bonci] morì essendo podestà e capitanio a Roigo, il quale lassò il pro de ducati undese mille de cavedal de Monte nuovo a cinque per cento, da esser ***spesi in tanto vino*** et distribuito alli prisonieri, et li Procuratori de Città fussero suoi commissari.
> Et lassò ducati cento al anno per anni quatro ad uno Gentilhomo de gran Conseglio, descenso da ca' Bonci; qual deba tenere conza la sua sepoltura in la chiesa de S. Zanipolo, et altre obrigationi e da poi li quatro ne fusse eletto un altro et successive qual fusse detto il Priore de ca' Bonci.[41]

Libro IV, manca, ma ci sono più accenni a questo in fase di elaborazione. I richiami con la formula "di questo dirò" o concetti simili sono numerosissimi.
[alcuni richiami a questo libro tratti dal libro III]

> Marco Pasqualigo de Candia del 1309 alli 29 decembre ebbe la gratia di poter essere eletto del Gran Conseglio del quale scriverò nel seguente libro. (p. 640)

> Stephano Benedetto del 1307 hebbe gratia di poter essere eletto del Gran Conseglio dal qual descendono tutti li Benedetti che sono al presente e come **dirò nel seguente libro**.[42]

Origine dei cognomi

Il codice riporta notizie sensibili, come ha osservato il Gar parlando del Ms. 6155 di Vienna presentando un Marco Barbaro serio che per dovere di cronaca, si potrebbe dire o meglio per il suo rigore, cita le fonti riportate nelle "croniche" antiche spesso infarcite di fantasie, anacronismi, ma anche di verità.

I cognomi dei Patrizi veneziani, tirati, deformati, adattati, potevano far credere una probabile origine romana. Leggendo il Barbaro però, basandosi sulle croniche, riferisce cose più facili. Anche a Venezia i cognomi sono nati allo stesso modo ossia per distinguersi nel nome ed anche nello stemma si trova un motivo. Ad esempio Giorgio Cornaro eredita lo stem-

[41] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 40, alla voce Bonci.

[42] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 27, alla voce Benedetti.

ma regale della sorella che è passato ai discendenti. Altri dicono di aver avuto "permessi" da re e da altri per utilizzare la tal arma.

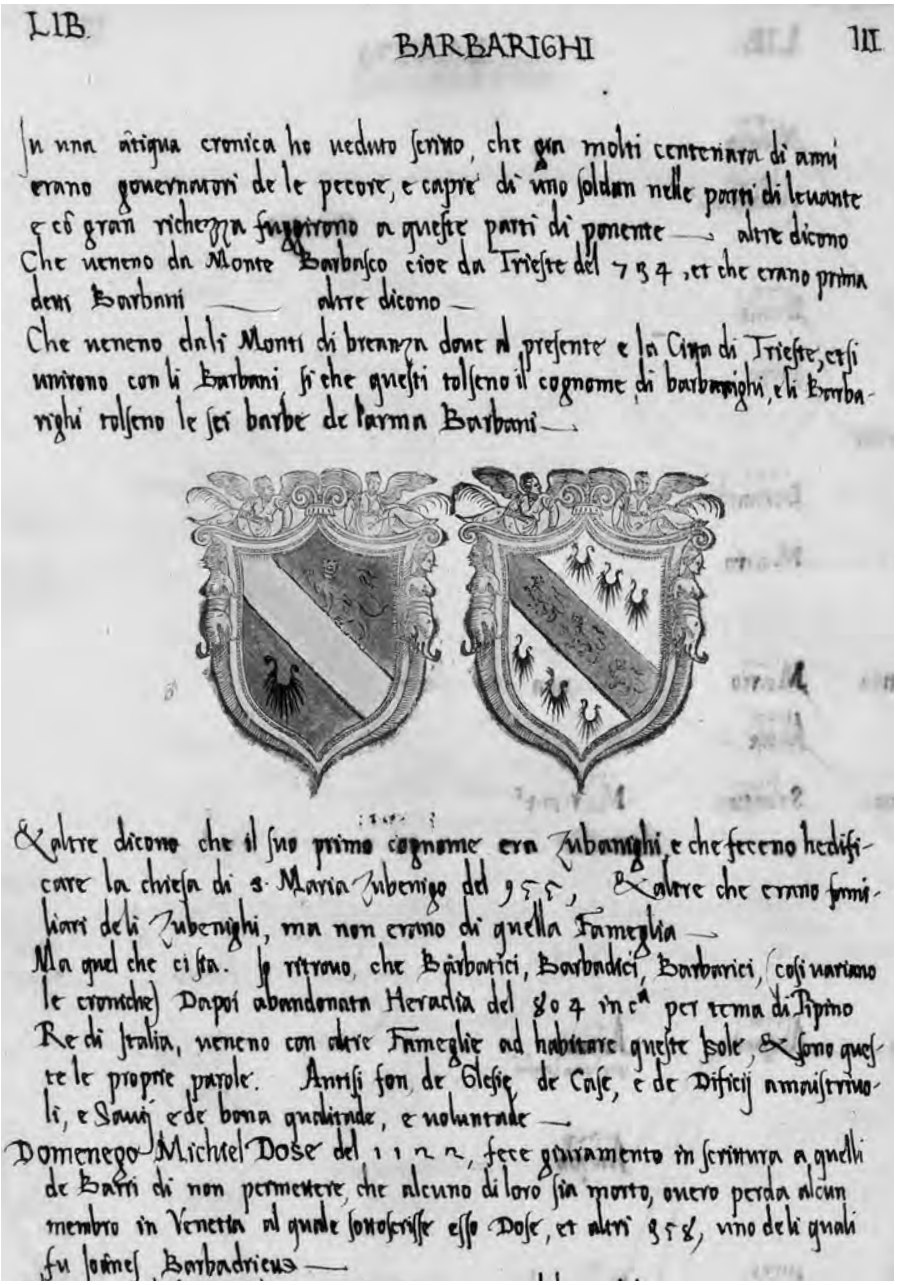
Si elencano qui alcuni esempi:

[da Ardoli ad Ardizzon]
Ardizoni. Venero da Bollogna del 793 e furono cognominati Ardoli. Nicolò Ardizon fu il terzo Procurator di San Marco eletto del 812…[43]

[da Balbizani, Balebe e Balbi]
Balbi. Quelli che portano quest'arma cioè la Dolce furono di Acquilegia, erano cognominati Balbizani, Balebe, furono caggione che si hedificasse la chiesa di S. Vido, diceno le croniche de Famiglie e veneno a Rivoalto del 862.[44]
Balbi. Questi altri da l'arma rossa infrascritta da Ravenna, veneno a Venezia del 897. Fecero hedificare la chiesa di San Zulian.[45]

[da Bertoni a Bocamini e Bocole]
Bocole. Quali prima erano cognominati Bertoni overo Bocamini…[46]
Busnaghi. In una antiqua cronica ho veduto queste proprie parole "Busignatii erano detti Germani" veneno da Buda sono antisi de seno.[47]

[43] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 9.
[44] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 21.
[45] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 22.
[46] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 38.
[47] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 42.



LIB. BARBARIGHI III.

In una atiqua cronica ho ueduto scritto, che gia molti centenara di anni erano gouernatori de le pecore, e capre di uno soldan nelle parti di leuante e cō gran richezza fuggirono a queste parti di ponente — altre dicono Che ueneno da Monte Barbasco cioe da Trieste del 734, et che erano prima detti Barbani — altre dicono —
Che ueneno dali Monti di breanza doue al presente e la Citta di Trieste, et si unirono con li Barbani si che questi tolseno il cognome di barbarighi, e li Barbarighi tolseno le sei barbe de l'arma Barbani —

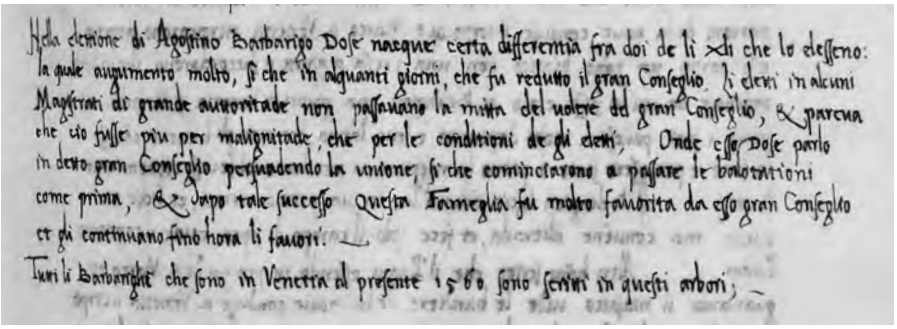
& altre dicono che il suo primo cognome era Zubanighi, e che feceno hedificare la chiesa di s. Maria Zubenigo del 955, & altre che erano familiari deli Zubenighi, ma non erano di quella Fameglia —
Ma quel che ci sta. Io ritrouo, che Barbarici, Barbadici, Barbarici, (cosi uariano le croniche) Dapoi abandonata Heraclia del 804 in c.a per tema di Pipino Re di Italia, ueneno con altre Fameglie ad habitare queste Isole, & sono queste le proprie parole. Antisi fon de Glesie, de Case, e de Dificij amaistriuoli, e Sauij e de bona qualitade, e uoluntade —
Domenego Michiel Dose del 1122, fece giuramento in scrittura a quelli de Barri di non permettere, che alcuno di loro sia morto, ouero perda alcun membro in Venetia al quale sottoscrisse esso Dose, et altri 958, uno deli quali fu Joānes Barbadricus —

Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, p. 74 alla voce Barbarighi.

[La strana origine dei Barbarigo: Barbani, Zubaneghi, Barbadici, Barbarici]

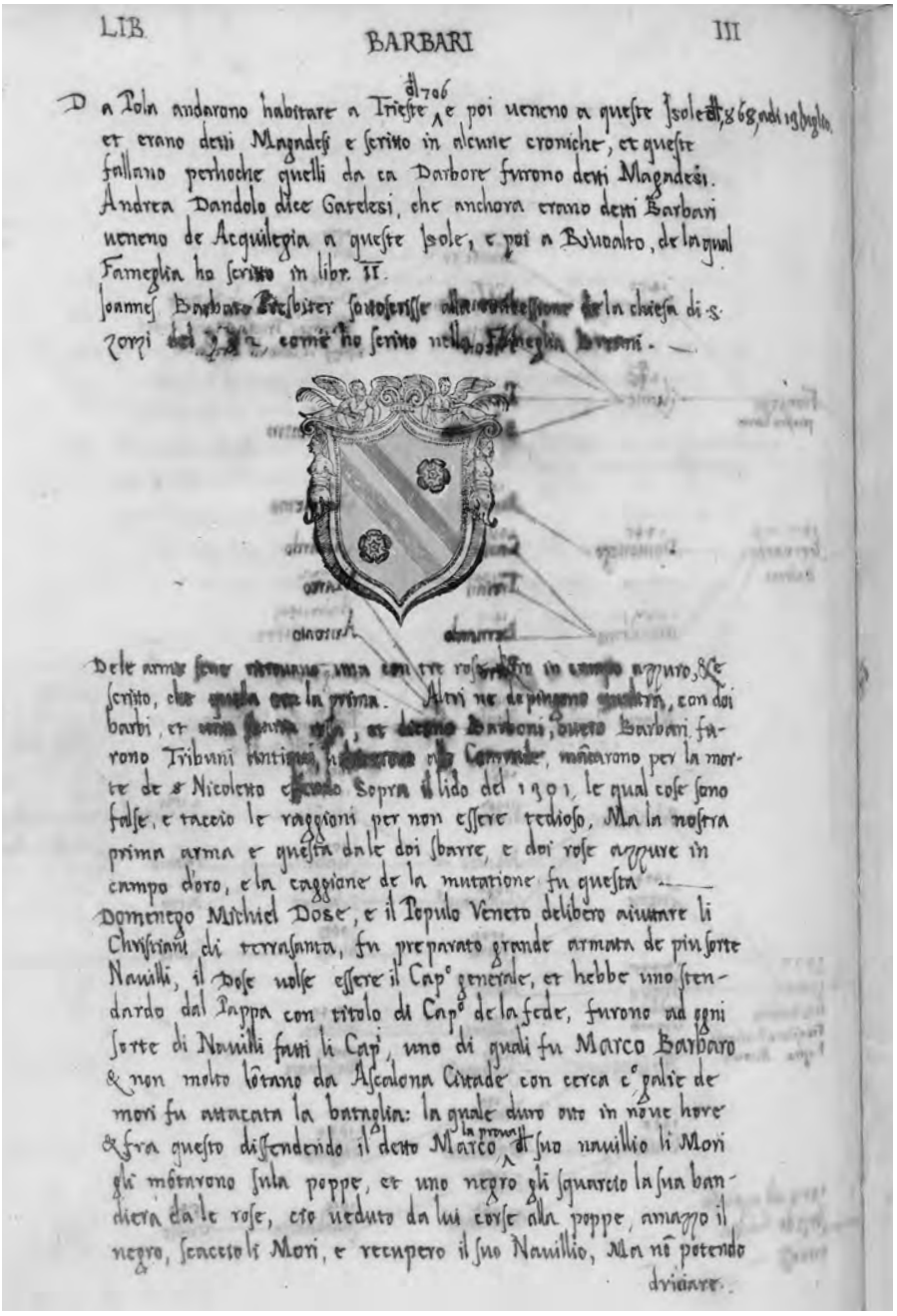
Barbarigo. In una antiqua cronica ho veduto scritto che zà molti centenara di ani erano governatori de le pecore e capre di uno soldano nelle parti di Levante e con gran richezza fuggirono a queste parti di ponente.
Altre diceno che venero da Monte Barbasco cioè da Trieste del 734 et che erano prima detto Barbani.
Altre diceno che venero da li Monti di Breanza dove al presente è la città di Trieste, et si veneno con li Barbani, si che questi tolsero il cognome di Barbarighi, e li Barbarighi tolseno le sei barbe de l'arma Barbani.
Altre diceno che el suo primo cognome era Zubanegi et che fecero hedificare la chiesa di Santa Maria Zubenigo del 955.
Et altre che erano familiari deli Zubenighi, ma non erano di quella Fameglia.
Ma quel che si sa, io ritrovo che Barbarici, Barbadici, Barbarici (così variano le croniche) da poi abandonata Heraclia del 804 in circa per tema di Pipino Re di Italia, veneno con dete famiglie ad habitare queste isole. E sono queste le proprie parole: Antici sono de Glesie, de case e de dificii aministrati et de bona qualitade e voluntade…
Lorenzo Barbarigo fu de li principali de la rebellione di Candia del 1363; il quale con la sua fameglia fu bandito et in perpetuo privati de tutti li officii, benefici e Consegli di Venetia…
Poi del 1391, adì 30 marzo per il Conseglio de Pregadi fu fatta gratia ad XI suoi figlioli de que rebelli, uno deli quali fu Nicolò, fu figlio del detto Lorenzo et provossi da Gran Conseglio del quale non ho ritrovato descendentia.[48]

[48] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 74, alla voce Barbarighi. Nota bene. Nell'edizione alla Marciana (p. 63) ci sono 6 righe aggiunte da altra mano che fa risalire i Barbarigo al 734, giunti da Trieste.



Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, p. 83 alla voce Barbarighi.
Nella elettione di Agostino Barbarigo Dose naque certa differentia fra doi de li XLI che lo elesseno: la quale argumentò molto, si che in alquanti giorni, che si radunò il gran Conseglio. Li eletti in alcuni magistrati di grande autoritade non passavano la mitta del volere del gran Conseglio. E pareva che ciò fusse più per malignitade che per le condizioni de gli eletti. Onde esso Dose parlò a detto gran Conseglio persuadendo la unione, sin che cominciarono a passare le balotationi come prima. Et dopo tale successo, questa Fameglia fu molto favorita da esso gran Conseglio et gli continuano in hora li favori.
Tutti li Barbarighi che sono in Venetia al presente 1560 sono scritti in questi arbori.[49]

[49] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 84, alla voce Barbarighi. Questa nota alla Marciana è a c. 68v. si conferma pure la data del 1560.



LIB. BARBARI III

Da Polin andarono habitare a Trieste 1706 e poi uenero a queste Isole 868 adi 18 luglio
et erano detti Magnadesi e scritto in alcune croniche, et queste
fallano perhoche quelli da ca Darbore furono detti Magnadesi.
Andrea Dandolo dice Garlesi, che anchora erano detti Barbari
uenero de Acquilegia a queste Isole, e poi a Bulsoalto, de la qual
Famegha ho scritto in libr. II.
Joannes Barbaro Presbiter sotoscrisse alla confessione de la chiesa di S.
Zorzi del 1324, come ho scritto nella Famegha Barbari.

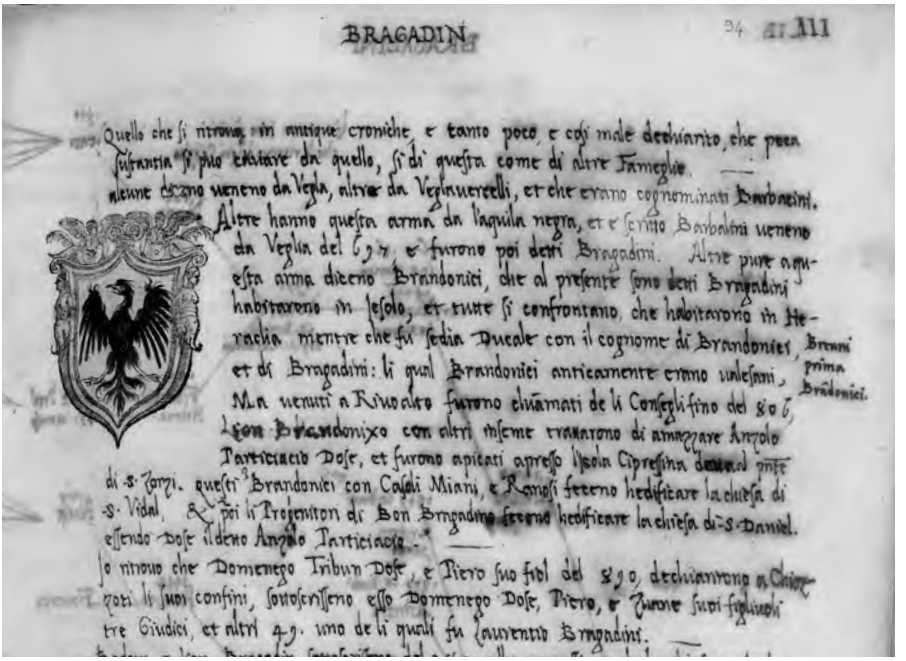
Dele armi sono ritrouate una con tre rose rosse in campo azzuro, & e
scritto, che quella era la prima. Altri ne depingono quattro, con doi
barbi, et una bianca, et dicono Barboni, ouero Barbari fu-
rono Tribuni antiqui, hebbero ma Commande, mancarono per la mor-
te de S. Nicoleto essendo sopra il lido del 1301, le qual cose sono
false, e taccio le raggioni per non essere tediosi. Ma la nostra
prima arma e questa dale doi sbarre, e doi rose azzure in
campo doro, e la raggione de la mutatione fu questa
Domenego Michiel Dose, e il Populo Veneto delibero aiutare li
Christiani di terrasanta, fu preparato grande armata de piu sorte
Nauili, il Dose volse essere il Capo generale, et hebbe uno sten-
dardo dal Pappa con titolo di Capo de la fede, furono ad ogni
sorte di Nauili fatti li Capi, uno di quali fu Marco Barbaro
& non molto lontano da Ascalona Citade con cerca 6 galie de
mori fu attaccata la bataglia: la quale durò otto in noue hore
& fra questo difendendo il detto Marco la prouadi suo nauillio li Mori
gli mostrono sula poppe, et uno negro gli squarcio la sua ban-
diera da le rose, ciò ueduto da lui corse alla poppe, amazzo il
negro, scacciò li Mori, e recupero il suo Nauillio, Ma nõ potendo
driuare.

Ms.777 della Biblioteca comunale di Treviso, p. 62 alla voce Barbari.

[Magadesi o Gardesi detti Barbari]
Barbari. Da Pola andarono habitare a Trieste del 706 e poi veneno a queste isole del 868 alli 19 luglio et erano detto Magadesi, è scritto in alcune croniche. E queste fallano perhoché quelli de ca Darbore furono detti Magadesi. Andrea Dandolo dice Gardesi, che ancora erano detti Barbari. Veneno de Acquilegia a queste isole, e poi a Rivoalto, de la qual fameglia ho scritto nel libro II.[50]

[da Benigni a Silvi, a Selvi, Benigni e Bel ligno]
Bellegni. Beningni veneno da Bergamo del 873 e ven diti Silvi, sono tribuni antiqui, et de tutte bontade pieni, erano argumentosi, prosperosi e lusengosi. È scritto in una cronica.
Si che il suo primo cognome fu Benigni e poi Selvi. Si ritornarono il cognome di Benigni alcuni di loro per questa causa. Quando del 856 Barbolani, Isedi e Selvi, ch'erano banditi per le civil discordie havute con Basei, Grisoni e Polani furono restituiti alla patria, ser Martin e ser Marco Selvo convennero lassare quel cognome con il quale s'havevano fatti odiosi, e ritolseno quello de Benigni. La mutatione, overo corrutione da Benigni a Bellegni, è scritta così. Accadendo al Comun de Venetia mandar fuori armata, ser Antonio Benigno, fece fare un navillio, il più bel legno, il qual cognome continuando, li mancò quello di Benigno; altri diceno, che il vurgo Veneto a coloro di Benigni naturali li diceano Belegni et per eso corroto il cognome di Benigni furono detti Belegni…[51]

[50] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 62.
[51] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 48



BRAGADIN 34 III

Quello che si ritrova in antique croniche, e tanto poco, e cosi male dechiarito, che poca sustantia si puo cauare da quello, si di questa come di altre Fameglie.
alcune diceno ueneno da Vegla, altre da Veglauercelli, et che erano cognominati Barbacini.
Altre hanno questa arma da l'aquila negra, et e scritto Barbalini ueneno da Veglia del 697, e furono poi detti Bragadini. Altre pure a questa arma diceno Brandonici, che al presente sono detti Bragadini habitarono in Jesolo, et tutte si confrontano, che habitarono in Heraclia mentre che fu sedia Ducale con il cognome di Brandonici, et di Bragadini: li qual Brandonici anticamente erano ualesani, Ma uenuti a Riuoalto furono chiamati de li Consegli fino del 806, Leon Brandonixo con altri inseme trattarono di amazzare Anzolo Particiacio Dose, et furono apicati apresso l'Isola Cipressina detta al pnte di S. Zorzi. questi Brandonici con Casoli Miani, e Ranosi feceno hedificare la chiesa di S. Vidal, & poi li Progenitori di Bon Bragadino feceno hedificare la chiesa di S. Daniel. essendo Dose il detto Anzolo Particiacio.
Io ritrouo che Domenego Tribun Dose, e Piero suo fiol del 890, dechiarirono a Chiozzoti li suoi confini, sottoscrisseno esso Domenego Dose, Piero, e Zuane suoi figliuoli tre Giudici, et altri 49. uno de li quali fu Laurentio Bragadini.

Breari prima Brandonici.

Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, Bragadini, p. 89.

[Barbarini, Barbalini, Brandonici, Bragadini]
Bragadini. Quello che si ritrova in antique croniche è tanto poco e così male dechiarito, che poca sustantia si può cavare da quello, sì di questa come di altre Fameglie. Alcune diceno, veneno da Veglia, altre da Veglavercelli et che erano cognominati Barbarini
Altre hanno questa arma da l'aquila negra et è scritto Barbalini. Veneno da Veglia del 697 e furono poi detti Bragadini. Altre pure a questa arma dicendo Brandonici, che al presente sono detti Bragadini; habitarono in Jesolo et tutte si confrontano che habitarono in Heraclia, mentre che fu sedia Ducale con il cognome di Brandonici, Breari prima Brandonici et di Bragadini: li quali Brandonici anticamente erano valesani. Ma venuti a Rivoalto furono chiamati de li Consegli fino del 806, Leon Brandonixo con altri inseme trattarono di amazzare Anzolo Parti(cipa)cio Dose, et furono apicati apresso Isola Cipressina detta al presente di S. Zorzi. Questi Brandonici con Casoi, Miani e Ranosi feceno hedificare la chiesa di S. Vidal, che poi li progenitori di

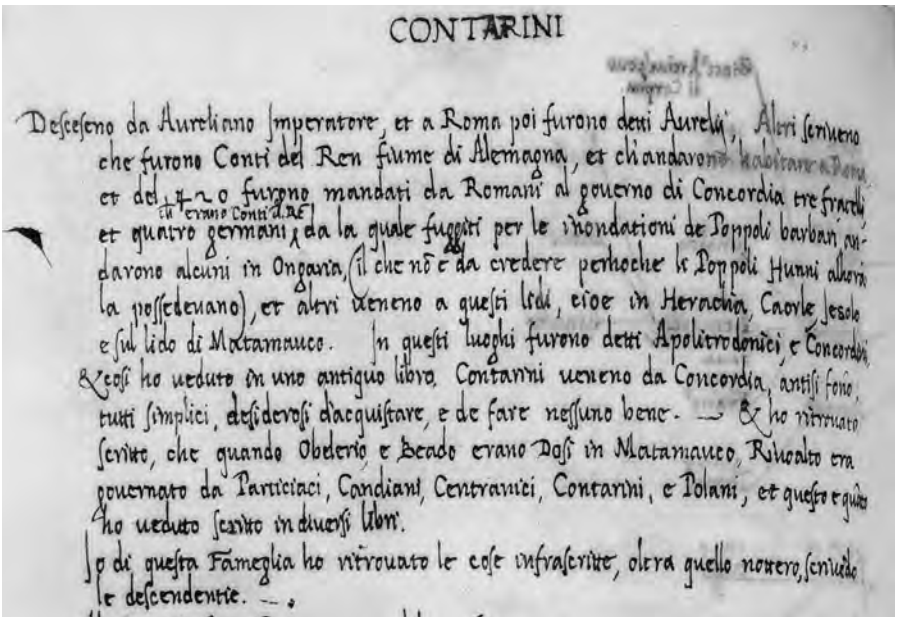
Bon Bragadino feceno hedificare la chiesa di S. Daniel, essendo dose il detto Anzolo Particiacio.
Io ritrovo che Domenego Tribun Dose e Pietro suo fiol del 890 dechiarirono a Chiozoti li sui confini, sottoscrisseno esso Domenego Dose, Pietro e Zuane suoi figlioli. Tre Giudici et altri 49, uno de quali fu Laurentio Bragadini. [52]

[Capelli da Capua]
Capei veneno da Capua e habitarono in Heraclia, essendo sta cacciati da la fattione contraria de la detta sua prima patria; antisi, sono argumentosi, forti de voluntade e boni maistri de batagia, veneno habitare a Rivoalto del 941, alli 13 avosto et feceno hedificare la chiesa di Santa Maria Mater Domini del 960 diceno le croniche Caravelli.
Io ho veduto che Lion, e Martin Capelo, feceno il suo segno alla concessione della chiesa et loda de S. Zorzi Maggiore, come ho scritto nella Fameglia Cavazzacanevo.[53]

[nobili antichi, ma detti Coronelli per la corono nello stemma]
Corneri. Ho ritrovato scritto che sono descensi da i Cornelli Romani, il che si conferma con la continuata fama, che questa sia antiqua e Nobile Famiglia. Furono deli primi che venero habitare a Rivoalto dopo la hedificatione sua. Erano detti Coronesi overo Coronelli perché nell'arma portavano una corona, e questi venero da Rimano essendo uno sangue istesso con quelli erano Capi d'arme in Reame, levò li bastoni nell'arma, et ho ritrovato primo li furono donati da uno signor di Ponente ad una impresa de Terra santa.
Io non ho ritrovati scritti con altro cognome che Corneri, come dirò et prima.[54]

Conti del Reno nelle croniche.
[Contarini] Desceseno da Aureliano imperatore et a Roma furono poi detti Aurelii. Altri scriveno che furono Conte del Ren fiume di Alemagna et ch'andarono habitare a Roma et del 420 mandati dai Romani al governo di Concordia, tre fratelli et 4 germani che erano conti de Re, da la quale fuggiti per inondationi de poppoli barbari andarono in Ongaria (il che non è da credare perochè li poppoli Hunni allhora la possedevano) et altri veneno a questi lidi, cioè in Heraclia, Caorle, Jesolo e sul lido di Matamauco. [55]

[52] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 89.
[53] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 112.
[54] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, pp. 132, 134, 136.



CONTARINI

Desceseno da Aureliano Imperatore, et a Roma poi furono detti Aurelij, Altri scriueno che furono Conti del Ren fiume di Alemagna, et ch'andarono habitare a Roma et del 420 furono mandati da Romani al gouerno di Concordia tre fratelli et quatro germani, (ch'erano Conti del Re) da la quale fuggiti per le inondationi de Poppoli barbari andarono alcuni in Ongaria, (il che nõ e da credere perhoche li Poppoli Hunni allora la possedeuano), et altri ueneno a questi lidi, cioe in Heraclia, Caorle, Jesolo e sul lido di Matamauco. In questi luoghi furono detti Apolitrodonici, e Concordini, & cosi ho ueduto in uno antiquo libro, Contarini ueneno da Concordia, antisi fono, tutti simplici, desiderosi d'acquistare, e de fare nessuno bene. — & ho ritrouato scritto, che quando Obelerio e Beado erano Dosi in Matamauco, Riuoalto era gouernato da Particiaci, Candiani, Centranici, Contarini, e Polani, et questo e quanto ho ueduto scritto in diuersi libri.

Io di questa Fameglia ho ritrouato le cose infrascritte, oltra quello nottero, scriuendo le descendentie. —

Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, Contarini, p.154. I conti del Ren?

Le storie

Dal codice Barbaro si possono ricavare anche notizie di cronaca che vengono divise in fatti accaduti alla serrata del Maggior Consiglio del 1297, alla congiura Tiepolo e alla Rivolta di Creta del 1364.

Serrata del Maggior Consiglio 1297

> Bocchi: Nel serrar del Gran Conseglio non fu incluso Marin Bocco e lui voleva essere per forza, andò con altri suoi fauttori deliberò amazzare il Dose e quanti più nobili potevano, e venero armati in piazza essendo reduto il gran Conseglio, ma la Signoria con modi cauti hebbe nelle forze esso Marino e con alcuni altri fece apicare.[56]

[55] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 154. Malamocco per Matamauco.

Bajamonte Tiepolo
[Barozzi aderenti a Baiamonte Tiepolo]

Nicolò Thodesco, Zuane et Bortholamio compagni di Baiamonte furono confinati a Retimo per quatro ani. Benintendi cancellier grando,
Jacobinus et Marinus Baroci fratres q. Moisi, seductis ab aliquibus proditoribus de movendo contra ratione tentaverunt, et in 1328 capitali suplicio puniuntur.
Cataldus confesus proditionis, perpetuo carceratus. [57]

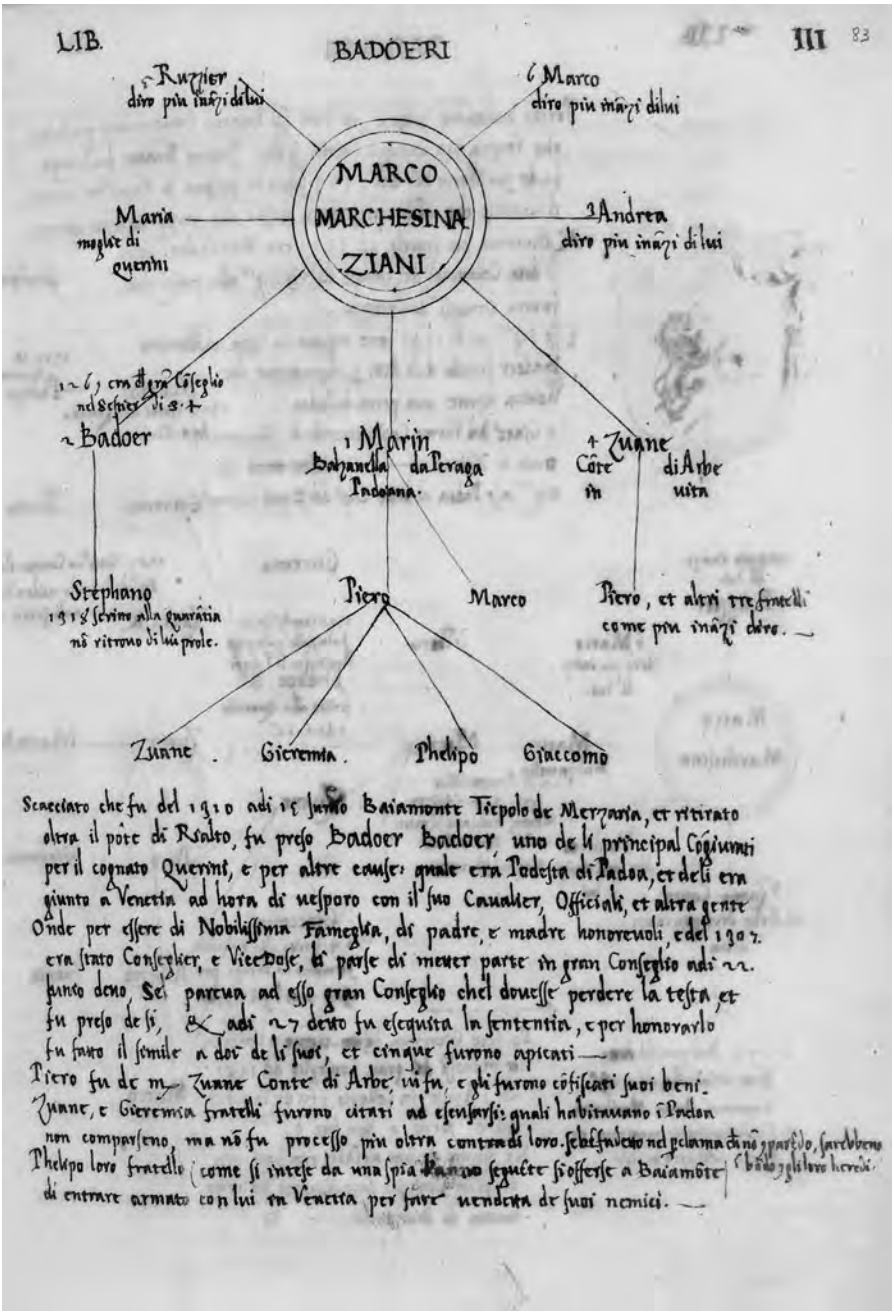
Il testo in primo piano è riportato qui sotto, mentre per Ruzier, Marco, Andrea e Piero si nota la dicitura che dirà di loro più avanti. Il testo riprodotto riguarda la congiura Tiepolo.

Scacciato che fu del 1310, adì 15 junio, Baiamonte Tiepolo de Merzaria, et ritirato oltra il Ponte di Rialto, fu preso Badoer Badoer, uno de i principali congiurati per il cognato Querini et per altre causa, quale era Podestà di Padoa, et de lì era venuto a Venetia ad hora di vesporo con il suo Cavalier, Officiali et altra gente, era stato Conseglier e Vicedose, li parse di metter parte in gran Conseglio adì 22 junio detto, sel pareva ad esso gran Conseglio chel dovesse perdere la testa, et fu fatto il simile de li suoi, et cinque furono apicati. Piero fu de meser Zuane Conte di Arbe vi furono confiscati suoi beni. Phelipo loro fratello, come si intese da una spia, l'anno seguente si offerse a Baiamonte di entrare con lui in Venetia per fare vendetta de suoi nemici. 58 Zuanne e Gieremia fratelli furono citati ad escusarsi: quali habitavano in Padoa, non comparsero, ma non fu processo più oltra contra di loro. Seben fu detto nel proclama che non comparendo, sarebbero in bando con gli loro heredi.

Candia
Lorenzo [di Michiel Barbarigo] fu deli XXX Principali che ribellarono, poi fu de li X che hebbero liberà di preponere nel Conseglio di essi rebelli.[59]

Andrea Pantaleo [nota della rivolta in Candia 1363]: Redoti nella chiesa maggiore de Candia fecero dire una messa. Poi giurarono esser contro la Signoria di Venetia, uno deli quai fu Andrea Pantaleo.[60]

[56] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 35.
[57] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 85.



Ms. 777 della Biblioteca comunale di Treviso, p. 67 alla voce Badoer.

Curiosità
[Il figlio del cav. Nicolò Contarin] Andrea dal Naso, costui era alquanto scempio et haveva opinione che il Dose fusse caggionne chel non potesse havere alcun officio, fece apontido un legno et percosse il Dose Foscari, 1430 marzo 11, si che li veniva angoscia. Il conseglio di X in quella mattina al piede de la scalla li fece tagliare la mane et subito apiccare fra le doi colonne.[61]

I Conti possono creare Nodari, legittimare bastardi de ogni serie, eccetto suoi superiori et donare la nobiltade.[62]

Bragadin. Antonio q. Bernardo [Bragadin] comprò villa di Terrassa da la Signoria del 1400, per lire quaranta mille e restò a pagare in anni diexe, ogni anno, la rata.[63]

Vettor di Gerolamo Bragadin eletto procurator 1537 "per haver prestà ducati 16 mila".[64]

[Cabrieli]. Questo Maphio non rese buon conto a Giacomo suo fratello de certe mercantie, onde il detto Giaccomo trattò di farli dare de le ferite e perciò del 1358, adì n 3 luglio il Conseglio di Quaranta confinò esso Giaccomo in pregione per anno uno, et lui con lo inchiostro fece negri li scachi azzuri, e d'oro de la sua arma, per non l'havere simile a quella del fratello, et così li suoi descendenti la portarono molte desene d'anni, poi ritolseno la prima.[65]

La storia dei Da Camino

Oltre ad una prima sommaria biografia di Caterina Cornaro regina di Cipro, sono da ricordare anche i Da Camino e i Collalto.

[58] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 67.
[59] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 75.
[60] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 638.
[61] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 166.
[62] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 114.
[63] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 90.
[64] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 91.
[65] BCTV, Ms. 777, Marco Barbaro, *Genealogie delle famiglie veneziane*, p. 100.

Ecco la prima facciata su sei, relativa ai Da Camino*:*

La fameglia da Camin fu potente e famosa nella Marcha Trivisana, e Tolberto da Camin II fu del gran Conseglio inanzi il serrare di quello, tamen no l'ho veduta scritta in alcun libro di Fameglie Nobile Venete. Perciò io scriverò quanto ho ritrovato di essa degno di memoria, et benché habbia veduto molte et diverse autentiche scritture et libri; et da quelle raccolto et descendentia, et molti altri particolari, pur non ho ritrovato più antiquo principio di quello che hora dirò.
Henrico III Imperatore essendo in Ceneda del 1089 donò assai terreno di quel territorio ad Alberto e Guezzelon da Montanara fratelli, figliuoli che furono de Guido. Et essendo anchora loro in gran favore del Vescovo, et di Hermano Conte di quel loco, ali 3 maggio del detto anno eso Hermano concesse a loro fratelli alcune Ville, fra li fiumi Montegano, e Livenza dove fabricarono una fortezza detta Camin.
Sophia, che fu figlia di Walfredo Conte di Colfosco morì nel viaggio di S. Giacomo di Galitia, et per suo testamento fatto del 1173 lassò il Castelo di Zumelle a Guezzelon da Camin II suo marito. Onde per la hedificatione del Castello e per li nomi si può affermare che questa Fameglia, era detta da Montanara et che dapò la hedificatione del Castello Camino fu detta da Camino: la quale per sue ricchezze, giurisditioni e Castelli fu reputata la quinta più nobile Fameglia di tutte l'altre de la Marcha Trivisana.
Nel gran passaggio che fecero Christiani a Terra Santa, Cabriel da Camino II e Biaquino I suo fratello, havendo fabricato una gran nave detta Bianquina, sopra essa andò il detto Biaquino a quella Provincia, et fra gli altri trophei de inimici, che riportò a casa sua l'arma negra e bianca: la quale loro tutti fratelli feceno fare nelli scudi, bandiere, e stendardi.
Veneno in contentione e guerra del 1233 il Comun di Treviso da una parte, et il Vescovo di Ceneda; li Nobili da Camino et il Comun di Conegliano da l'altra. Percioché il Comun di Treviso voleva, che il Territorio fra Piave et Livenza ritornasse unito, e sottoposto al suo Vescovo, all'incontro il Vescovo di Ceneda et li detti Populi, non volevano tale subiectione, et già erano con li eserciti in campagna. ma sopragiunto in quel loco fra Giovanni Vesentino mandato dal Papa, rimesseno a lui tal differentia: il quale fece sententia. Che li Nobili da Camino con li habitanti nelli suoi Castelli, e Territori, et così il Poppulo di Conegliano, e del suo territorio eccetto la Rocca di Ceneda ritornassero alla unione, et giurisditione del Comune di Treviso. Risservando libertà di racconciare essa sententia. Onde furono disfatti li eserciti.
Poi in detto anno al ultimo di settembrio confirmò la sua sententia con questa giunta. Sel piacerà al Pappa di unire insieme il Vescovado di Treviso con quello di Ceneda altrimenti essi Trivisani…

* * *

Doc. 1

Ms. 777, Marco Barbaro, **Genealogia (o Cronica) delle famiglie Veneziane** Biblioteca Comunale Treviso.

Repertorio delle famiglie e pagina originale (numero nel margine esterno, in basso del libro III) escluso Libro I (la numerazione moderna a matita è per carte per tutto il codice).

N.B. i nomi non sono stati modernizzati.

* In repertorio nel codice della biblioteca Nazionale di Vienna 6155, 6156.
La famiglia Bembo non figura nel libro III originale, ma è citata nel repertorio di Vienna.

COGNOME	PAG.	COGNOME	PAG.	COGNOME	PAG.
Aventuradi	1	Bobizo	36	Costantini	102
Arduini	2	Biaqua	37	Cavalieri	103
Ariani	3	Bonhomo	37	Celsi *	103
Antolini	7	Bolpe	38	Cacanighi	105
Albizi	7	Bocole	38	Carosi	105
Acontanti	8	Bocassi	39	Cavazzacanevo	107
Ardizoni	9	Bonci	40	Caraveli	107
Aoldi	10	Busnaghi	41	Casoli	109
Agadi	11	Balastri	42	Copia*	110
Aicardi	12	Briossi	43	Capeli*	112
Amizi	12	Barbi*	44	Calbi*	117
Abrami	13	Belegni*	48	Corneri*	119
Avonali*	14	Baffi*	50	Caotorta*	142
Alberti*	15	Breani*	51	Campanil	146
Arimondi*	16	Basei*	52	Civrani*	146
Basadonna*	17	Boni*	54	Carli	150
Boldù*	18	Bolani*	59	Cremonese	150
Balbi *	21	Barbari*	62	Cochi*	151
Bernardi*	24	Bosi	65	Contarini*	154
Benedetti*	27	Barbeta	65	Coreri*	190
Bondimieri*	28	Belli	66	Camini	192
Bonainsegna	30	Bernardi	66	Colalto*	198
Babilonio	31	Badoer*	67	Donusdio	203
Barisani	32	Barbarighi*	74	David	204
Brizi	33	Baroci*	84	Damiani	204
Brazolani	33	Bragadini*	89	Donzorzi	205
Betani	34	Berenghi	96	Dolfini*	205
Bochi	35	Cabrieli*	99	Damar	214

Dacanal* 215
Dariva* 224
Donni 226
Dori 228
Donadi* 229
Dalla Frascada 236
Darpini 236
Devidor 237
Diesolo 238
Denti 239
Despinali 240
Diedi* 241
Dotti 246
Demezzo* 248
Dandoli* 249
Dondoli 268
Duodi * 269
Darmeri 272
Dalesevele 273
Davanzaghi* 274
Erizzi* 276
Emi* 280
Fradeli 285
Franchi 288
Favri 289
Ferri* 289
Fontana 292
Falieri* 293
Foscoli* 300
Foscari* 302
Faraoni 306
Foscarini* 306
Giusti* 318
Giustiniani* 321
Gisi* 341
Girardi* 345
Gusoni* 346
Gradenighi* 348
Grieghi 363
Grioni 364
Grimani* 366
Gritti* 372
Grisoni 378
Guori* 380
Ghezzi 372
Gomberti 384
Istrigo 387
Lorenzi 389
Lanzuoli 391
Lucari 392
Lugnani 393
Landi* 394
Lambardi 396
Lombardi* 398
Lezze* 400
Longhi* 402
Loredani * 403
Lolini* 422
Michieli* 437
Maistrorso 462
Magni* 463
Malaza 466
Malipieri* 467
Manolessi* 482
Marangoni 486
Marini* 487
Martinazi 492
Marceli 493
Marioni 504
Massoli 506
Matoni 507
Mazzaman 508
Mazzaruoli 510
Mengoli 511
Megani 512
Memi* 514
Minoto* 520
Mioli 524
Minii* 525
Miani* 526
Mocenigo* 534
Moio 542
Mollini 543
Mori* 554
Moresini* 564
Mosolini 592
Mosti* 593
Mulla* 602
Muazzi* 606
Nadali* 614
Nani* 616
Nicola 621
Navagaiosi 622
Navaieri* 624
Honorandi 626
Obizi 627
Orsi 628
Orii* 629
Paradisi 636
Pantalei 637
Pasqualighi* 638
Pentoli 642
Pesari* 643
Permarini* 652
Pizzamani* 656
Pisani* 658
Polani* 670
Polini 676
Polo 677
Ponti* 679
Prioli* 682
Querini* 697
Quintavalle 726
Romani 728
Renieri* 730
Rampani 731
Ruzieri 732
Rossi 733
Ruzini* 736
Salamoni* 739
Sanudi* 742
Savoneri 748
Sagredi* 749
Scafola 753
Scalla 754
Scandoleri 755
Stanieri 756
Sesendoli 758
Selvi 760

Steni	761	Truni*	803	Zancareli	863
Signoli	763	Vidali	809	Zancaroli*	864
Semitecoli*	765	Valaresi*	810	Zorzani	870
Soranzi*	768	Valieri*	813	Zantani*	871
Scogoli	776	Vegia	820	Zeni*	874
Stornladi	777	Vegio	824	Ziani	884
Stornadi	778	Vendelini	825	Zorzi*	886
Suriani*	779	Venieri*	826	Zuliani *	902
Tomadi	784	Vegiari	844		
Tagiapiera*	785	Viari*	845	**Totale fam.**	**250**
Talonighi	788	Vioni	848		
Tragiananti	789	Vitturi*	849		
Tiepoli*	790	Vielmi	854		
Trivisani*	794	Zani*	856		
Totoli	802	Zancani	861		

Doc. 2 Il confronto

Da Barbaro… alle copie Barbaro in ASVe, Marciana e Correr (copie del sec. XVII).

Barbaro ms. 777 di Treviso ha 250 + 187 nomi di cui solo 104 ricopiati dal Corner e 145 tagliati dal solo libro III, mentre il libro I non è stato preso in considerazione. Corner 218 nomi di cui 104 tratti dal Barbaro e 114 nuovi inseriti.

Codice 777 **Bcom Tv del Barbaro: Eliminati nella edizione Tommaso Corner** (sono 146 famiglie)
Aventuradi, Arduini, Ariani, Antolini, Acontanti, Ardizoni, Aoldi, Agadi, Aicardi, Amizi, Abrami, Avonali, Alberti, Arimondi.
Benedetti, Bonainsegna, Babilonio, Barisani, Brizi, Brazolani, Betani, Bochi, Bobizo, Biaqua, Bonhomo, Bolpe, Bocole, Bocassi, Bonci, Busnaghi, Balastri, Briossi, Barbi, Bon, Bosi, Barbeta, Belli, Berenghi.
Costantini, Cavalieri, Celsi, Cacanighi, Carosi, Carazzacanevo, Casoli, Copia, Campanil, Carli, Cremonese, Camini.
Donusdio, David, Damiani, Donzorzi, Damar, Donni, Dori, Dalla Frascada, Darpin, Devidor, Diesolo, Denti, Despinali, Dondoli, Dalesevele, Davanzaghi.
Fradeli, Franchi, Favri, Fontana, Faraoni. Girardi, Grieghi, Grisoni, Guori, Ghezzi, Gomberti.
Istrigo.

Lorenzi, Lanzuoli, Lucari, Lugnani, Lambardi, Lolini.
Maistrorso, Malaza, Martinazi, Massoli, Matoni, Mazzaman, Mazzaruoli, Mengoli, Megani, Mioli, Moio, Mosolin.
Nicola, Navagiosi.
Honorandi, Obizi, Orsi.
Paradisi, Pantalei, Pentoli, Polini.
Quintavalle.
Romani, Rampani, Ruzieri.
Savoneri, Scafola, Scalla, Scandoleri, Stanieri, Sesendoli, Selvi, Steni, Signoli, Scogoli, Storladi, Stornadi, Suriani.
Tomadi, Tagiapiera, Talonighi, Totoli, Tragiananti.
Vidali, Vegia, Vegio, Vendelini, Vegiari, Viari, Vioni, Vielmi.
Zancani, Zancareli, Zancaroli, Zorzani, Zantani, Ziani.

Codice 777 Bcom Tv del Barbaro. Inseriti nella edizione Tommaso Corner (sono 104)
Albrizi.
Basadonna, Boldù, Balbi, Bernardi, Bondimieri, Belegni, Baffi, Basei, Bolani, Barbari, Badoer, Barbarighi, Baroci, Bragadini.
Calbi, Cabrieli, Civrani, Capeli, Corneri, Caotorta, Cochi, Contarini, Coreri, Colalto.
Dolfini, Dacanal (poi Canal), Dariva (poi Riva), Donadi, Diedi, Dandoli, Duodi, Demezzo (cioè Mezzo).
Erizzi, Emi.
Ferri, Falieri, Foscoli, Foscari, Foscarini.
Giusti, Giustiniani, Gisi, Gusoni, Gradenighi, Grimani, Grioni, Gritti.
Landi, Lombardi, Lezze, Longhi, Loredani.
Michieli, Magni, Malipieri, Manolessi, Marangoni, Marini, Marceli, Marioni, Memi, Minoto, Minii, Miani, Mocenigo, Mollini, Mori, Moresini, Mosti, Mulla, Muazzi.
Nadali, Nani, Navagieri.
Orii.
Pasqualighi, Pesari, Permarini, Pizzamani, Pisani, Polani, Polo, Prioli, Ponti.
Querini.
Renieri, Rossi, Ruzini.
Salamoni, Sanudi, Sagredi, Semitecoli, Soranzo.
Tiepoli, Trivisani, Truni (cioè Tron).
Valaresi, Valieri, Venieri, Vitturi.
Zani, Zeni, Zorzi, Zuliani.

Famiglie nuove patrizie inserite nell'edizione di Tommaso Corner (114)
Acquisti, Angaran, Antelmi, Arnaldi, Avogadro.
Baglioni, Barbaran, Barzizza, Battaglia, Bellotto, Bembo, Bentivoglio, Benzon,

Beregan, Berlendis, Bettoni, Bonfadini, Bonlini, Bonvicini, Brandolini, Bressa.
Carminati, Cassetti, Castelli, Catti, Cavagnis, Cellini, Cicogna, Cavalli, Codognola, Condulmer, Contenti, Conti, Correggio, Cottoni, Crotta, Curti.
Dolce, Dondi Dall'Orologio, Donini.
Farsetti, Fini, Flangini, Fonseca, Fonte, Fracassetti, Franceschi.
Gallo, Gambara, Garzoni, Gheltof, Ghirardini, Giovannelli, Grassi.
Labia, Laghi, Lazzari, Lini, Lion, Lippamano, Lombria, Luca.
Maffetti, Manfrotto, Manin, Manzoni, Martinello, Martinengo, Melli, Mineli, Mora, Morelli.
Nosadini.
Ottobon.
Papafava, Paruta, Pasta, Pelliccioli, Pepoli, Persico, Piovene, Polvaro.
Raspi, Ravagnin, Recanati Zucconi, Redotti, Rizzi, Romieri, Rotta, Rubini.
Sandi, Sangiatoffetti, Santasofia, Savorgnan, Scroffa, Semonezi, Soderini, Spinelli.
Tasca, Toderini.
Valmarana, Vanaxel, Vendramin, Veronese, Vezzi, Vidman.
Zacco, Zaguri, Zambeli, Zanardi, Zenobio, Zino, Zolio.

LA ROTONDA DI SAN TOMÈ IN ALMENNO

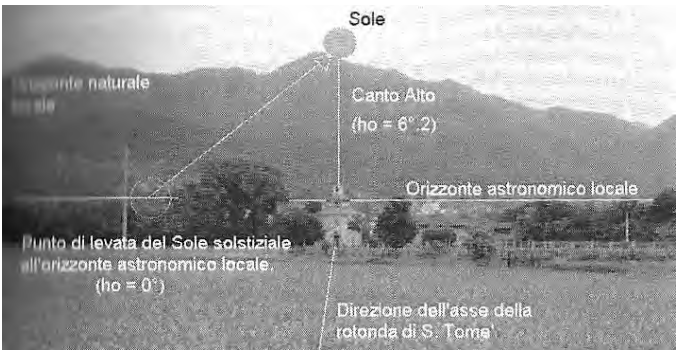
Luigi Zanata

Relazione tenuta il 18 marzo 2016

La chiesa di San Tommaso del secolo dodicesimo si trova ad Almenno in provincia di Bergamo.

È conosciuta come la Rotonda di San Tomè. San Tomè deriva dal latino *ecclesia sancti Tomei*. È stata costruita tra il 1150 e il 1180 così come oggi la vediamo, ma gli scavi e le ricerche hanno anche trovato le tracce di un edificio precedente databile intorno al decimo secolo, rappresentato da un muro circolare senza alcuna appendice. Sono state però trovate tracce risalenti ancor prima del decimo secolo e aventi orientazione astronomiche che hanno confermato tutte le altre posizioni topografiche.

San Tomè.

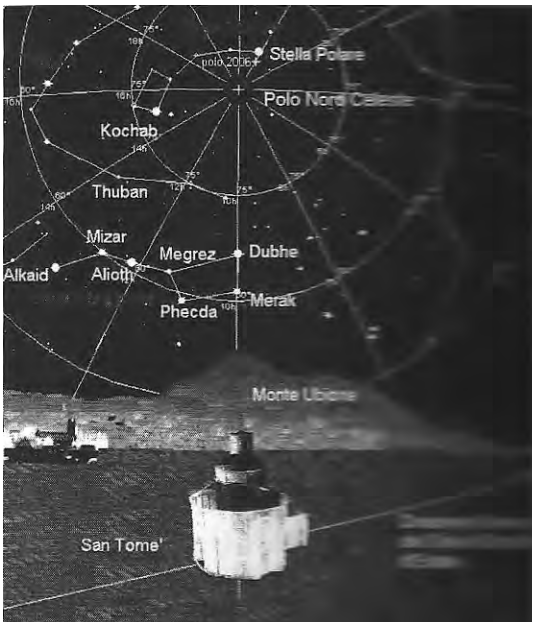


Punti di levata del sole.

Vicino alla Rotonda passava la via romana della Rezia. Si sono anche trovate molte tombe tra le quali una databile intorno al I secolo dopo Cristo. Per cui si può ipotizzare che nell'area vi fosse una necropoli romana, dove venivano sepolti i coloni dell'Agro di Almenno, la vasta pianura davanti a San Tomè centuriata nel I secolo a C. forse assegnata ai veterani di Giulio Cesare. In un testamento del 1203 è ricordato un monastero, i cui edifici, ora destinati ad altre funzioni, sono lì vicini.

La posizione scelta è stata volutamente orientata con criteri astronomicamente significativi che rimandano alla simbologia e alla ritualità del mondo Nord europeo, che preferiva una direzione che corrispondeva al punto di levata del sole al solstizio d'estate dietro il profilo del monte Canto Alto.

L'architetto sconosciuto, che l'ha edificata ha scelto una geometria della pianta che simbolicamente deriva dalla concezione astronomica medioevale e che mostra connessioni con il mondo monastico del Nord Europa trascurando il simbolismo architettonico di ispirazione romana, che si riferiva piuttosto agli equinozi. La conoscenza scientifica di quei tempi era basata sulla geometria e i suoi rapporti dimensionali, tali da creare armonie numeriche, accompagnati dalle conoscenze astronomiche che attraverso le espressioni concettuali rese in forme simboliche rimandavano a significati mistici. Ecco che allora attraverso l'analisi formale, dimensionale e posizioni astronomiche possiamo oggi capire il pensiero dei costruttori non solo delle grandi e note cattedrali, ma anche di quelle architetture sacre che si ritrovano sparse nei territori e luoghi scelti con cura da chi conosceva le peculiarità e le potenzialità che si sarebbero espresse nella costruzione finita, per far partecipare coralmente alla manifestazione di Dio, nello spazio e nel tempo.



Posizione astronomica nel 1051.

Nel Medioevo troviamo una filosofia del costruire che fonda le sue radici nel Timeo di Platone. Guglielmo di Conches (1080-1145) commentando l'opera di Platone faceva emergere l'analogia del procedere tra la creazione artistica umana e l'atto creativo divino. I rapporti numerici e proporzionali tra le parti delle costruzioni medioevali, garantiscono che queste godano della medesima armonia con la quale "l'elegans architectus" ha edificato il cosmo.

Vi è quindi la volontà di mettere in relazione il microcosmo terreno con il macrocosmo celeste, creato da Dio. Un poligono geometrico, preso a paradigma per la costruzione che avesse le caratteristiche derivate dai principi su esposti era il decagono regolare,per le proprietà armoniche che generava venne chiamato anche Poligono di Dio.

E ancora questo poligono dà la possibilità di ottenere particolari orientazioni astronomiche, in quanto l'astronomia dava significato al mondo ed un legame con la divinità, perché tutto ciò che si eleva verso il cielo per automatismi interiori sembra coinvolgere la spiritualità dell'uomo che sente l'alto come "luogo della divinità".

Ma il linguaggio dei simboli non appartiene più all'uomo moderno,è di un'altra epoca, di un'altra civiltà. Perché la nostra contemplazione di

una chiesa romanica è soltanto estetica o poco più, mentre per gli uomini del Medioevo era un atto di fede.

La Rotonda di San Tomè in Almenno, nella quale il concetto simbolico è assai sottile, non si esprime in forma ben più immediata mediante la verticalità del campanile,ma attraverso la verticalità centrale della chiesa stessa.

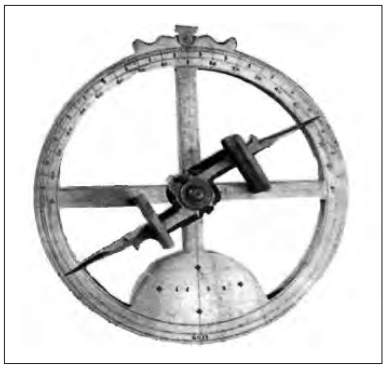
La chiesa allora come immagine, come riflesso di una realtà più alta.

San Tomè allora sembra staccarsi dal terreno per proiettarsi verso l'alto, verso un'altra dimensione. E per citare Mircea Eliade: "ogni ascensione è una rottura di livello, un passaggio nell'aldilà, un superamento dello spazio e della condizione umana".

Lo strumento allora maggiormente usato per l'osservazione astronomica e il riporto dei dati era l'astrolabio.

Fu papa Silvestro II, salito al soglio pontificio nel 999 a introdurre nel campo dell'architettura sacra tale strumento. Oltre ad essere strumento di misura, l'astrolabio permetteva di risolvere con accuratezza un certo numero di problemi di astronomia sferica, tra i quali quelli inerenti al calcolo e alla progettazione della posizione e dell'altezza delle monofore in modo da realizzare suggestivi giochi di luce all'interno degli spazi delle chiese.

Tenuto conto della posizione della Rotonda di San Tomè e cioè un luogo del nord Italia, luogo che in passato era dei Celti, è da considerare allora un termine di quella lingua: Nementon, che significa anche recinto sacro posto in relazione con la volta celeste. Si possono considerare allora questi luoghi come degli osservatori astronomici e San Tomè non è l'unico in Italia, si può qui citare anche la Rotonda di Montesiepi a San Galgano in Toscana.



Astrolabio.

Non dimentichiamo, che già Giulio Cesare cita i Druidi, i quali erano depositari di grandi conoscenze e che nella distribuzione geometrica delle loro costruzioni rispettavano e connettevano gli spazi a simbologie religiose, con riferimenti celesti astronomicamente definiti dai passaggi del sole e della luna.

I Maestri Comacini, che operavano già dal secolo VII, celebri per l'apporto fornito allo stile preromanico e romanico, furono depositari di una cultura derivata dai Romani e dai Bizantini, conoscevano Vitruvio e usavano macchine per sollevare i blocchi di pietra con i quali venivano realizzate le loro costruzioni,per cui sembra probabile che il nome comacino, derivi dal latino "cum machinis", anche se nell'isola comacina vicino al territorio di Como esisteva una cittadella religiosa denominata Cristopoli, dove venivano conservati i principi costruttivi delle scuole romane e bizantine.

I maestri Comacini, secondo le usanze longobarde orientavano le chiese con l'asse allineato lungo la direzione della levata del sole ai solstizi, soprattutto quello d'estate, diversamente dal "iuxta romanorum more" che prevedeva che le chiese cristiane fossero astronomicamente orientate secondo il criterio del "sol aequinotialis" cioè con l'asse della navata allineato verso il punto di levata del sole degli equinozi.

Dai rilevamenti astronomici dal 19 marzo al 23 marzo 2013, le coordinate della proiezione del raggio equinoziale nella Rotonda di San Tomè sono state per l'Azimut 248° e per l'altezza +19° e l'orario solare all'interno della chiesa era le 16.35. Il fenomeno avvenne prima del tramonto. Le coordinate geografiche della chiesa sono per la latitudine 45°44'23" nord

La proiezione del fascio solare del 20 marzo 2011.

Schema del fenomeno della proiezione del raggio equinoziale.

e per la longitudine 9°35' e 34". Il 20 marzo 2011 e cioè all'equinozio di primavera, il fenomeno fu particolarmente spettacolare.

Da un testamento del 1203 si ricorda che la Rotonda fu ricostruita per volontà del vescovo di Bergamo perché doveva servire come cappella delle monache che lì vicino vivevano.

Esse erano almeno dieci e venivano da potenti famiglie cittadine. L'episcopato provvedeva ad assicurare loro i mezzi necessari per vivere.

Ancora oggi si possono vedere i resti del monastero a sinistra volgendo le spalle alla chiesa.

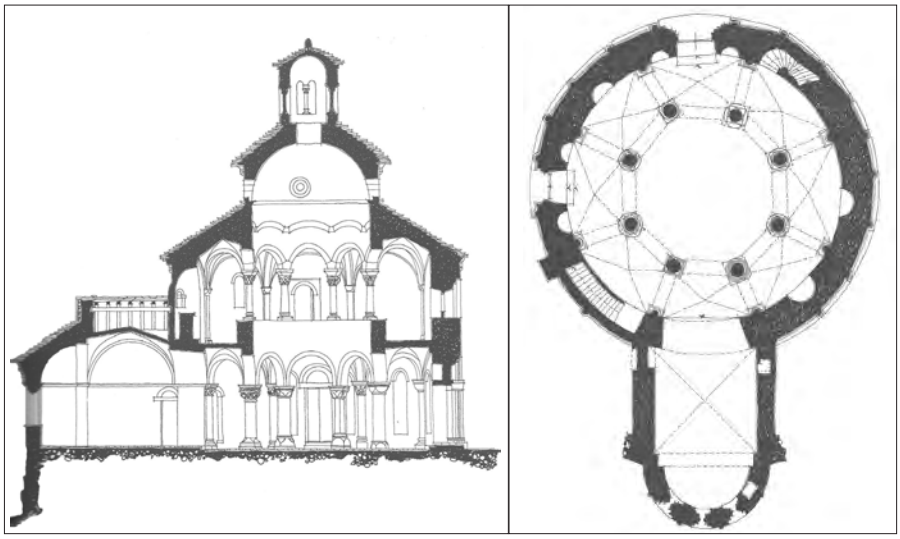
Successivi interventi seicenteschi completarono il complesso. Oggi dopo più restauri i locali accolgono il Centro Studi dell'Antenna Europea del Romanico.

Verso la metà del 1300 l'Istituzione religiosa fu al centro di scandali e la crisi economica portò alla diminuzione delle suore lasciando la chiesa e il convento nell'incuria.

Nel 1407 il Vescovo soppresse il monastero e incamerò i beni, era rimasta una sola suora.

Nel secolo successivo il Vescovo, che voleva salvare la chiesa, affidò la cura ad un eremita dell'ex monastero.

Nel 1537 il complesso fu venduto al prevosto di San Silvestro di



Sezione. Pianta.

Almenno che se ne servì per fini economici lasciando l'uso della chiesa al solo giorno della festa di San Tommaso.

La struttura della chiesa

La pianta della chiesa è circolare con una appendice destinata al presbiterio e all'abside, aggiunta successivamente all'impianto originario, circolare è il piano superiore destinato al matroneo.

Dal punto di vista spaziale la chiesa presenta pressocchè tre cilindri sovrapposti e degradanti verso l'alto finendo con la lanterna.

A piano terra vi sono otto colonne poste sui vertici di un ottagono, una delle quali a sezione ottagonale, i capitelli sono tutti diversi tra loro per epoca e forma.

La maggior parte presenta gli spigoli decorati a foglie larghe, altri mostrano singolari figure umane, aquile ed intrecci di particolare fattura decisamente lontani dallo stile italico, ma molto simili all'arte celtica ed in particolare quella irlandese.

La rotonda.

Le colonne sostengono le volte a crociera del deambulatorio sopra il quale vi è il matroneo.

Sulle pareti interne del piano terra vi erano degli affreschi del XIV -XV secolo, dei quali rimane appena una traccia in una Madonna con Bambino sul muro di destra dell'entrata principale ad ovest.

Una stretta scala porta al matroneo posto sul piano superiore.

Nell'abside si aprono tre strette monofore, che, con altre tre analoghe poste sulla galleria superiore e altre quattro aperte sulla cupola, danno luce all'interno.

La parte esterna dell'edificio sacro ha muri spessi ma decorati da lesene semicircolari e archetti di cornice sottogronda del tetto a tronco di cono.

Analogo, ma più piccolo, è il cilindro del secondo piano e della lanterna, dove si aprono quattro bifore.

Il materiale attualmente visibile è costituito da grossi conci di pietra di colore chiaro, provenienti da una vicina cava.

Concludendo desidero affermare che bisogna saper leggere anche nei piccoli centri o luoghi isolati le piccole architetture del passato, perché esse trasmettono significati attraverso i loro simboli, che sono indispensabili all'uomo moderno per ritrovare lo spirito del sacro e del divino, ormai dimenticato nella materialità del vivere quotidiano.

È necessario ritrovare in queste opere la volontà degli antichi costruttori di tramandare non solo di raccontare che l'Uomo è un microcosmo e che attraverso la sua opera ricerca il contatto con il macrocosmo e il suo Creatore.

Così anche l'architettura di San Tomè rappresenta la porta d'accesso al sacro, perché alla costruzione materiale si somma la costruzione spirituale.

LA VIABILITÀ DEI PASSI ALPINI NELL'ICONOGRAFIA DELL'OTTOCENTO

Franco Vivian

Relazione tenuta il 18 marzo 2016

Premessa

Per molti secoli le Alpi furono considerate un grosso ostacolo da commercianti, pellegrini e viaggiatori che dovevano raggiungere l'Italia dal Nord Europa. Ai tempi dell'antica Roma la catena alpina costituiva inoltre, dal punto di vista militare, un problema per il transito degli eserciti. I valichi venivano infatti superati percorrendo strade impervie e pericolose, spesso con lunghi tratti di sentiero o di mulattiera.

La prima importante costruzione di strade di collegamento fra l'Italia e il Nord Europa ebbe inizio con l'avvento dell'Impero Romano. Roma mirava infatti a tenere sotto controllo ampi territori attraverso una grande rete viaria per garantire il rapido e sicuro passaggio degli eserciti attraverso i passi alpini. Per quanto riguarda le Alpi Centrali, c'è tuttavia da osservare che, fatta eccezione per alcune importanti vie di comunicazione come ad esempio il Gran San Bernardo o il Brennero, i Romani preferivano aggirare la catena alpina piuttosto che attraversarla. Questo era infatti un modo per isolare le popolazioni locali ritenute temibili o poco pacifiche.

Dopo la caduta di Roma, le strade alpine costruite durante il periodo imperiale, non subirono per molti secoli sostanziali modifiche. Esse continuarono ad essere percorse per tutto il Medioevo da viandanti e pellegrini. I rischi connessi al transito lungo i passi di montagna non erano dovuti soltanto ai pericoli naturali come frane, bufere di neve, caduta di valanghe, straripamento di torrenti, ma anche a possibili smarrimenti del percorso, ad assalti di briganti, a crollo di ponti o ad altre impreviste calamità.

Fin dall'inizio della diffusione del Cristianesimo Roma, in quanto sede del Papato e via di transito verso Gerusalemme, era divenuta la meta di uno dei pellegrinaggi più importanti. Nel Medioevo si andavano dif-

fondendo, un po' ovunque, i monasteri. Fra i loro scopi, c'era quello di dare ospitalità e assistenza ai viaggiatori che arrivavano in Italia dai paesi del Nord. Ma non c'erano solo i monasteri: sul culmine dei passi alpini nascevano gli Ospizi che accoglievano pellegrini e viandanti in transito sui valichi di montagna. Il primo ospizio a sorgere fu, come noto, quello del Gran San Bernardo, fondato da San Bernardo da Mentone nell'anno 1050. Sull'esempio dell'Ospizio del Gran San Bernardo, ne sorsero molti altri nei decenni successivi, fino a coprire col tempo la quasi totalità dei più importanti e famosi valichi delle Alpi.

Il viaggio in Italia

Nel tardo Rinascimento cominciò a diffondersi tra i paesi del nord Europa la moda del "Viaggio in Italia". Roma e l'Italia erano, a quel tempo, le mete più ambite e ricercate da aristocratici e gentiluomini, inglesi, fran-

Passo San Bernardino (incisione di Brockedon).

cesi e tedeschi, che intraprendevano il viaggio per completare la propria formazione umanistica e ampliare la conoscenza della civiltà occidentale.

Uno dei promotori del "Grand Tour" fu Wolfgang Goethe, che portò a termine il suo viaggio dalla Germania all'Italia tra il 1786 e il 1788. Per Goethe si trattava della realizzazione di un sogno, del soddisfacimento del desiderio di visitare la classicità, dalla Magna Grecia a Roma. Il viaggio doveva durare alcuni mesi, ma alla fine durò quasi due anni, durante i quali il letterato tedesco fece una gran quantità di disegni e compilò un meticoloso diario, con impressioni e commenti sull'Italia e sulla sua popolazione.

Dopo questa esperienza, Goethe pubblicò fra il 1813 e il 1817 il libro dal titolo *Viaggio in Italia*, un'opera che contribuì a dar inizio all'epoca dei grandi viaggi europei dell'Ottocento. Goethe esaltò nel contempo la bellezza dei paesaggi attraversati durante il suo passaggio delle Alpi. Da allora cambiò radicalmente il modo di avvicinarsi alle grandi montagne.

Interessante notare come prima di Goethe anche un pittore bellunese, Marco Ricci (1676-1730), avesse proposto nei suoi quadri l'idea del fascino e della bellezza insite nel paesaggio alpino. Si tratta di concetti che ritroviamo in altri artisti di periodi successivi, sopratutto inglesi. Ad iniziare da quel momento le Alpi, prima d'allora considerate soltanto una spaventosa muraglia di rocce inaccessibili e pericolosi dirupi, divennero un mito. Nasceva l'ideale del "sublime" nella visione dei monti.

Si trattava di un mito tutto sommato abbastanza recente, perché apparso verso la seconda metà del Settecento. Un mito che il grande Horace Bénédict de Saussure fu uno dei primi ad esaltare. Non per niente, le pagine del suo *Voyages dans les Alpes* costituiscono una pietra miliare nello sviluppo della conoscenza delle Alpi e del paesaggio alpino.

L'aristocrazia europea era dunque attirata da questa meta suggestiva dell'Italia, una tappa quasi obbligatoria, con spostamenti che portavano il viaggiatore da una città all'altra, favorendo la conoscenza delle bellezze della nostra penisola. Il viaggio in Italia divenne una specie di "moda", un'esigenza cui non si sottraevano le nuove generazioni che sognavano il "Grand Tour" dell'Europa con meta finale l'Italia.

Le Alpi e il simbolo del sublime

Con l'inizio della "stagione romantica" le vette delle Alpi e i passi più noti e frequentati dai viaggiatori, divennero dunque delle mete che bisognava assolutamente vedere. Il mito, il simbolo del "sublime": nelle Alpi si rispec-

chiavano la grandiosità del paesaggio, il candore delle nevi, la leggenda.

Ne fanno testo i versi di Lord Byron (1788-1824) che, partito dall'Inghilterra nel 1809 per il Grand Tour, esalta la straordinaria bellezza delle Alpi:

Above me are the Alps,
The palaces of Nature, whose vast walls
Have pinnacled in clouds their snovy scalps
And throned Eternity in icy halls
Of cold sublimity, where forms and falls
The avalanche, the thunderbold of snow!
All that expands the spirits, yet appals,
Gather around these summits, as to show
How earth may pierce to Heaven, yet leave vain man below.

Immense Alpi, Lord Byron, 1809

Il richiamo delle Alpi non era dovuto soltanto al paesaggio, alle vette e alle vedute alpine con le città, i borghi, le valli e le vette innevate. Del mito vennero a far parte anche le strade impervie, i dirupi, le forre. E magari anche le bufere di neve e le foschie evanescenti e misteriose, come quelle rappresentate in taluni dipinti di William Turner, il grande "pittore della luce" esponente del periodo romantico. Tipiche le sue vedute del passo del San Gottardo o della bufera di neve sul Moncenisio. Horace Bénédict de Saussure, pur non sottovalutando i pericoli delle ascensioni verso le vette più elevate a causa dell'altitudine e delle difficoltà alpinistiche, sottolinea che

> l'aria fresca e viva che si respira in alto immette nelle vene un medicamento ristoratore, cui si aggiunge la visione di uno spettacolo grandioso che ritempra le forze.

Visioni come quelle di Turner e considerazioni come quelle di de Saussure accompagnano il viaggiatore dell'epoca romantica, non solo verso le bellezze artistiche dell'Italia, ma anche verso la scoperta delle Alpi. Ecco quindi che il superamento della catena alpina diventa un magnifico e straordinario preludio al vero e proprio ingresso in Italia, la terra dei miti. Da qui la nascita, nell'Ottocento, di una ricchissima letteratura alpina, di scritti e di resoconti di viaggiatori e di grandi poeti.

E non è tutto perché, sempre nell'Ottocento, si sviluppa una iconografia straordinaria. Non si contano i dipinti e le incisioni che incrementano sempre più il numero delle vedute alpine con riproduzioni di paesaggi e

Passo del San Gottardo (dipinto di Turner).

di strade sterrate che salgono fino ai valichi. Ne sono protagonisti artisti e incisori soprattutto inglesi, come il già citato Turner, Edward Whymper (1840-1911), Martin Conway (1856-1937), William Brockedon (1787-1854), Charles William Bartlett (1860-1940) e tanti altri.

Il viaggio in carrozza

Le strade dei passi erano, almeno fino agli inizi dell'Ottocento, piene di asperità. Per questo motivo, prima del Settecento, era sempre preferito l'impiego del cavallo o dell'asino, piuttosto che dei carri a due o quattro ruote, precursori della più comoda carrozza. A cavallo arrivavano in Italia ambasciatori, mercanti, studiosi, artisti.

Venivano anche utilizzate, in parte, le scomodissime "carrette", specie di carri senza sterzo e senza sospensioni elastiche, col conducente che cavalcava uno dei cavalli di traino. Una vera svolta al modo di viaggiare fu data invece dalla comparsa per le strade di tutta Europa delle carrozze postali, carrozze che furono oggetto di continue innovazioni e migliorie per rendere più comodo il viaggio.

In Inghilterra le prime carrozze risalgono a metà del Cinquecento, ma il loro uso divenne diffusissimo con l'avvento del "Grand Tour". La modifica più importante apportata alle carrozze riguardò l'abitacolo dei passeggeri, che venne isolato dalla struttura portante del veicolo tramite cinghie o "balestre", in modo da tenerlo sospeso per ridurre gli scuotimenti e rendere più comodo il viaggio. Venne aumentata anche la potenza di tiro, mediante l'impiego di un maggior numero di cavalli (fino a sei) ed allo stesso tempo aumentò il numero dei passeggeri trasportati.

Si badi bene comunque che, se il viaggio in carrozza sulle normali strade europee era diventato un modo di viaggiare scevro da particolari difficoltà o pericoli, non altrettanto si poteva dire del transito sui passi alpini, dove la strada in salita, il fondo stradale, la quota, la possibilità di trovare chiazze di neve o di ghiaccio e le abbondanti nevicate invernali, rendevano talvolta impossibile il superamento di un valico. Fu però trovato un rimedio per poter superare questa difficoltà: la carrozza smontabile. Prima di iniziare il tratto di strada più impegnativo, la carrozza veniva smontata in vari pezzi che venivano trasportati dai muli sull'altro versante. Tutta l'operazione era svolta da gruppi di montanari addestrati, i cosiddetti "charrons", che si curavano anche della ricomposizione del mezzo sull'altro versante del valico. Per superare il tratto lungo il quale la carrozza veniva trasportata dai muli, i viaggiatori dovevano adattarsi a

qualche disagio: gli uomini salivano sui muli o facevano il tratto a piedi, mentre le donne preferivano in genere prendere a noleggio una portantina.

Un mitico passo alpino: il San Gottardo

Fra tutti i passi alpini, due sono certamente tra i più rappresentativi e interessanti per seguire la trasformazione viaria che si succedette nel corso degli anni, in particolare nel XIX sec.: il San Gottardo e il Sempione.

Il valico del San Gottardo, situato nel Cantone svizzero di Uri (2.112 m

San Gottardo, ponte del diavolo (acquerello di Isaac Furstemberg, 1818).

di quota), prese il nome da Gottardo, un vescovo bavarese vissuto intorno al Mille e beatificato un secolo dopo la sua morte.

Il passo, da sempre importantissima via di transito delle Alpi Centrali, è un chiaro esempio di come nel corso del tempo si modificò la viabilità delle strade alpine. In epoca romana, il valico poteva essere superato solo a piedi, aggirando il massiccio del Gottardo in modo da evitare le famigerate Gole della Schöllenen, a quel tempo impraticabili. Una prima mulattiera fu costruita e migliorata solo in epoche successive.

Non si hanno notizie precise circa la costruzione dell'ospizio del San Gottardo che sembra risalire al 1230, quando venne consacrata una cappella dedicata al vescovo bavarese. Il sacello sorse per volere dell' arcivescovo di Milano; in quel periodo il passo era infatti sotto la giurisdizione del ducato milanese. Assieme alla cappella fu costruito sul passo anche un ospizio per dare accoglienza ai pellegrini e ai viandanti.

Un grosso ostacolo per il superamento del San Gottardo rimanevano però le profonde Gole della Schöllenen scavate dal torrente Reuss, gole che, così pare, venivano superate anticamente con l'aiuto di scale. Fu nel 1220 che venne posizionata sulla parete rocciosa una ardita passerella lunga 60 metri. Si trattava di un passaggio precario (sospeso alla roccia e forse sorretto da catene) che permetteva di raggiungere un ponte in legno che attraversava il torrente.

Fu soltanto nel 1595 che, sempre sulla Reuss, si dette il via alla costruzione di un nuovo e più solido ponte, questa volta in pietra. L'arditissima costruzione, oggetto di molte raffigurazioni in stampe ottocentesche, fu chiamata in un primo tempo Stiebende Brücke (ponte che gocciola), nome che gli fu assegnato a causa dell'assordante rumore delle acque del torrente che precipitano nella forra sottostante. In un secondo tempo la medesima costruzione fu denominata Ponte del Diavolo[1] dal fascino leggendario, evidentemente dovuto anche alla sua impressionante collocazione sopra le gole.

Strettamente legata alla viabilità, è l'evoluzione dei trasporti di documenti tramite corrieri e l'avvento delle diligenze sul passo del San Gottardo. Ne riporteremo alcuni brevi cenni. Come innanzi detto, fu all'inizio del XIII sec. che venne resa praticabile la temibile gola della Schöllenen, mediante artifici atti a superare il grande salto di roccia che sovrastava la Reuss. Da quel tempo (ma anche prima) transitavano per il San Gottardo messaggeri a piedi, addetti al trasporto di importanti

[1] Il nome gli deriva da una leggenda locale.

Ospizio del San Gottardo (acquaforte di Johann Balthasar Bullinger, 1770).

documenti sigillati. Si trattava di nunzi di monasteri (in particolare benedettini), oppure di messaggeri delle università e di autorità ecclesiastiche, oppure di inviati del ducato di Milano o di corrieri di imperatori e papi. Nel XIV sec. erano stati istituiti anche i "corrieri confederati" svizzeri, ossia cantonali, che indossavano un caratteristico costume. Questi ultimi recapitavano informazioni fra i vari territori della Confederazione,[2] ma potevano portare anche lettere private, godendo per di più di immunità, di libera circolazione e di protezione da parte delle autorità. A partire dai primi decenni del '600 i messaggeri che transitavano per il San Gottardo furono sostituiti da corrieri a cavallo[3] che, attraverso il Gottardo, arrivavano fino a Lucerna e Basilea.

Nel XVI sec. furono istituiti i "corrieri di mercanti basilesi", con ufficio postale a Zurigo (dal 1610) e servizio settimanale attraverso il Gottardo tra

[2] Alla Confederazione si aggiunse, fra il XV e il XVI sec., anche il Ticino che però fu costituito come Cantone solo nel 1803.

[3] Per velocizzare le comunicazioni, cavalli e messi venivano sostituiti nelle varie stazioni lungo il percorso.

Zurigo e Bergamo, città che allora era un grosso centro per il commercio della seta in Italia. Il tragitto di andata veniva coperto in cinque giorni e altrettanti occorrevano per il ritorno.

San Gottardo, la posta (olio di Rudolf Koller, 1873).

Ma come prese sviluppo la strada del San Gottardo? Come si è visto, la vera utilizzazione del passo iniziò soltanto dopo il 1220, a seguito della posa delle famose passerelle infisse sulla roccia e della costruzione del primo ponte sulla Reuss.

Sotto il ducato di Milano furono eseguiti, in più occasioni, vari lavori di ampliamento e manutenzione sul versante sud del passo, quello che presentava minori difficoltà. Ciò avvenne in particolare nel 1400, a seguito di intese con i Cantoni svizzeri. Un deciso passo in avanti avvenne dopo che nel 1595 il Cantone di Uri fece costruire un nuovo Ponte del Diavolo in pietra. Con l'occasione il percorso della mulattiera divenne più agevole anche nel versante nord, cioè dal passo fino a Göschenen. La strada divenne ancora più agevole nel 1708, dopo che la passerella in legno sulla parete rocciosa (la *Twerrenbrücke*) fu abbandonata per far posto ad una galleria di 60 metri scavata nella roccia. Si trattò del primo tunnel scavato sulla strada del San Gottardo, tunnel che da allora permise il transito di bestie da soma, corrieri a cavallo, mercanti, greggi e manipoli di soldati.

Nonostante questi interventi, la strada del Gottardo rimaneva però, pur sempre, una mulattiera e tale rimase per ancora molti anni, senza che fossero fatti altri lavori di ampliamento. Finché non si pensò alla seria opportunità di costruire una strada carrozzabile.

Intanto nel 1803 era sorta la nuova "Federazione di Cantoni Sovrani" (con uguali diritti), Federazione che includeva anche il nuovo Cantone Ticino.[4] In quegli anni veniva iniziata la costruzione delle prime carrozzabili transalpine che univano le regioni italiane alla Svizzera e all'Austria (strada del Brennero nel 1772, del Sempione nel 1805, del Moncenisio nel 1810). La realizzazione di queste nuove strade che metteva in pericolo l'attività dei somieri del Gottardo, dette un notevole impulso per il completamento della carrozzabile che doveva unire il Canton Ticino a quello di Uri attraverso il passo del San Gottardo.

Si tenga presente che nel 1800 circolavano già carri e piccole carrozze su alcuni tratti di quella che sarebbe diventata la strada del San Gottardo. Alcuni tratti erano ad esempio fra Chiasso e Capolago e fra Bellinzona e Giornico in Ticino, altri tra Hospental e Andermatt e tra Amsteg e Flülen nel Cantone di Uri.

Il nuovo Cantone del Ticino portò avanti, con molta determinazione, il progetto di completamento dell'intera carrozzabile fino al San

[4] La Svizzera ebbe riconosciute le sue attuali frontiere nel 1815 (caduta di Napoleone) e i 22 Cantoni si unirono con un "Patto Federale" e un vincolo federativo.

Gottardo, tanto che nel 1818 erano già state ultimate diverse tratte importanti come quelle da Chiasso a Lugano e a Bellinzona o come quella da Bellinzona a Locarno. Meno convinto del progetto sostenuto dal Ticino era invece il Cantone di Uri, a nord del San Gottardo, che riteneva che, almeno per il momento, fosse sufficiente la vecchia mulattiera che garantiva il trasporto con bestie da soma. Inoltre gran parte della popolazione era contraria anche in considerazione dei costi previsti per la realizzazione della strada.

Tale atteggiamento mutò radicalmente quando il Cantone dei Grigioni (confinante con quello di Uri) iniziò la costruzione di una carrozzabile per il passo del San Bernardino. Pertanto, dopo il completamento di altre tratte parziali, finalmente nel 1826 i Cantoni del Ticino, Uri, Lucerna e Basilea stipularono il "Concordato del Gottardo" impegnandosi a completare tutta la strada nei tratti mancanti.

La carrozzabile fu terminata nel 1830 ed era abbastanza larga in ogni punto (non meno di cinque metri) per consentire il passaggio di qualsiasi tipo di veicolo. Da allora prese avvio anche il servizio di diligenze postali del San Gottardo. La prima carrozza era a soli due posti, ma dal 1842 iniziò il servizio giornaliero nelle due direzioni (tra Chiasso e Flülen), con carrozze a otto posti trainate da cinque cavalli.[5] Quanto ai trasporti d'inverno, erano in funzione, tra le località vicine situate sui due versanti del passo, delle slitte postali, servizi che ancor oggi vengono proposti a scopo turistico.

La carrozzabile del Gottardo venne migliorata a più riprese e completata con nuovi ponti e nuovi trafori. Infine non va dimenticata la costruzione del traforo ferroviario del Gottardo, aperto nel 1882. Tale importantissima opera, assieme alla galleria del Sempione, fu decisiva per lo sviluppo dei trasporti tra l'Italia e le nazioni a nord delle Alpi.

Il Passo del Sempione

Accenneremo ad un'altra grande via che ha fatto la storia d'Europa: il passo del Sempione. L'importanza che, al pari del San Gottardo, anche il Sempione ha avuto come via europea di comunicazione terrestre, è pari a

[5] Il numero di passeggeri era molto elevato, dopo che erano entrati in servizio dei battelli a vapore sul Lago dei Quattro Cantoni, battelli che trasportavano un gran numero di passeggeri in arrivo da Lucerna e diretti verso il Ticino e l'Italia.

quella che hanno avuto nel passato alcune grandi vie fluviali a Nord delle Alpi.

La strada del Sempione si può definire una via di comunicazione mitica. La carrozzabile fu infatti voluta il 7 settembre 1800[6] da Napoleone Bonaparte che, dopo la dura esperienza del passaggio dell'armata francese attraverso il Gran San Bernardo, volle creare un passaggio più rapido e sicuro attraverso le Alpi Centrali.

La nuova strada, che doveva consentire anche un comodo passaggio per le artiglierie, divenne ben presto la prima grande strada percorribile dalle carrozze attraverso le Alpi (da qui il termine "carrozzabile" che poi fu dato alle strade percorribili da mezzi a quattro ruote).

Nel corso dell'Ottocento il Sempione conobbe una notevole evoluzione economica dovuta al costante aumento del traffico di carrozze, di postali, di viaggiatori e di turisti. Ebbe inoltre un'importanza fondamentale per lo sviluppo socio-culturale di intere regioni come la Lombardia in Italia e il Vallese in Svizzera, e di grandi città come Milano e Ginevra, ma anche Lione, Genova, Strasburgo, Pavia. In particolare la storia di Milano è, si può dire, in stretta relazione con lo sviluppo della grande strada del Sempione. Da qui anche il legame inscindibile con l'Europa e le grandi prospettive di traffico e di scambi che si aprirono per il capoluogo lombardo. Milano si trovò infatti ad essere il nodo di due grandi vie, il Sempione e il Gottardo, che portavano in direzione dell'Europa nord-occidentale, il primo verso le regioni francofone e il secondo verso quelle tedescofone. Allo stesso modo che il Brennero ha sempre unito, attraverso Venezia, le regioni dell'Adriatico (e quindi l'Oriente) all'Europa centro-orientale di lingua tedesca.

Innumerevoli sono le stampe e i dipinti dell'Ottocento che riguardano il Sempione, i suoi aspetti pittoreschi e le sue vedute romantiche, con il percorso della vecchia strada del valico. Molte suggestive immagini del Sempione che ci vengono propinate dalla iconografia ottocentesca, risalgono al 1811. Esse rivelano il fascino di una strada storica, certamente fra le più interessanti fra tutte quelle dell'arco alpino. Le incisioni, opera di Gabriel Lory Fils, sono riprodotte nell'opera *Voyage pittoresque de Genève à Milan par le Simplon*.[7]

Il viaggio attraverso il Sempione è descritto pure da vari altri autori tra

[6] 20 Fruttidoro dell'Anno Ottavo, secondo il calendario della Rivoluzione Francese.

[7] Opera a cura di Gabriel Lory, Matthias Gabriel Lory e Pierre Didot (Paris, 1811). Sono descritti il passo del Sempione, il Piemonte e parte della Svizzera.

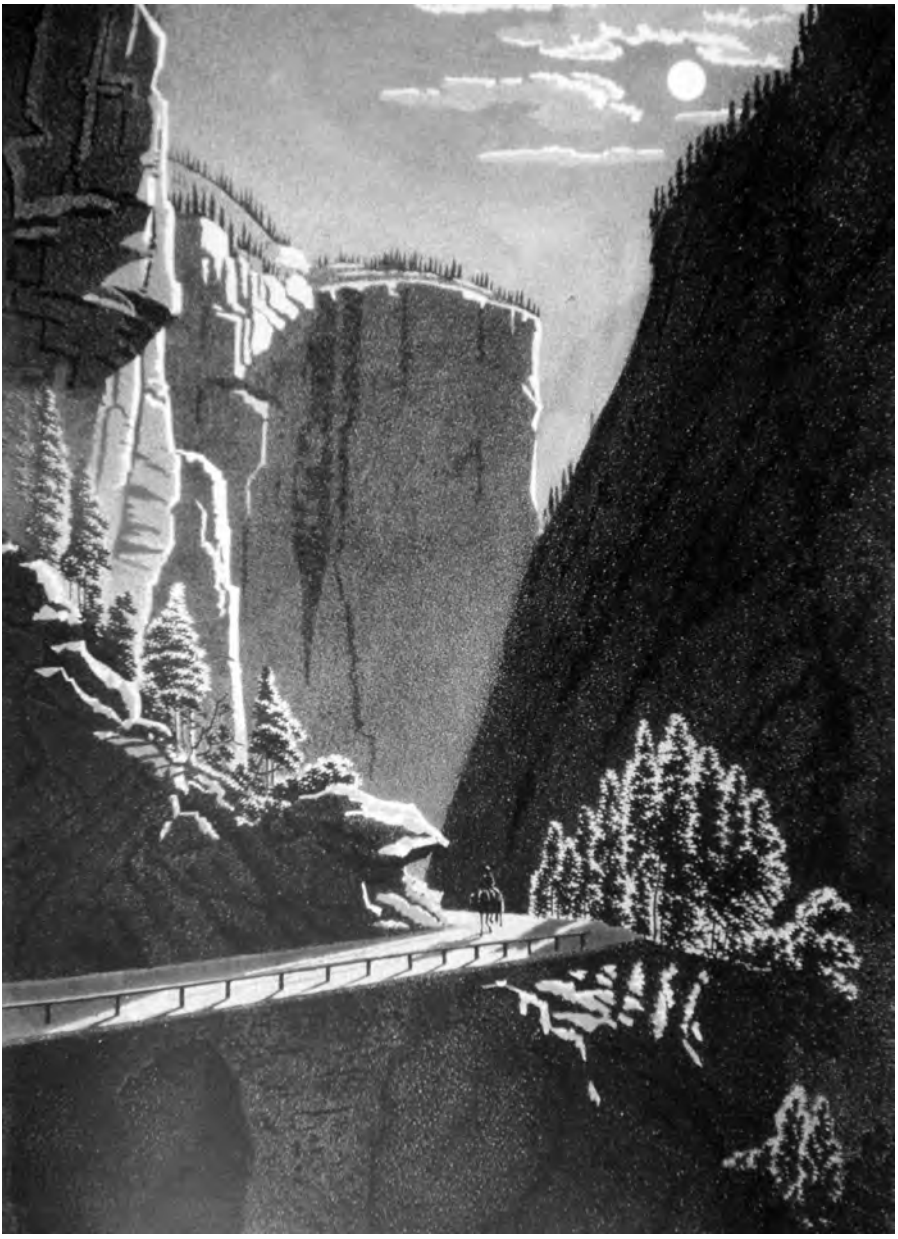
cui Charles Dickens, autore del romanzo *David Copperfield.* Lo scrittore inglese passò per il Sempione nel 1845. A quell'epoca era ormai divenuto abbastanza normale il superamento dei passi alpini in carrozza, magari utilizzando la slitta nei tratti in quota più impegnativi o con forte presenza di neve. Progresso straordinario, se si pensa che solo qualche decennio prima (quando ancora non esisteva la nuova strada napoleonica) era necessario salire al Sempione a piedi o a dorso di mulo.

Non si creda comunque che quelli dell'epoca fossero viaggi comodi e tranquilli. L'atmosfera del viaggio raccontata da Dickens nel 1845, anche se più accattivante rispetto ai viaggi del passato, era pur sempre quella di un viaggio denso di pericoli, con attraversamento di ponti costruiti sopra abissi e torrenti assordanti, passaggi fra rocce tagliate a picco, forre e distese di neve, gallerie. Ogni tanto cippi o croci poste nei punti dove qualche sfortunato aveva perso la vita. Insomma, luoghi "spaventosi e selvaggi" come li definisce Dickens, ma che, infine, suscitavano nei viaggiatori anche grandi emozioni, rendendo il viaggio addirittura incantevole.

Il Sempione è un esempio di come si sia trasformato profondamente, nel corso dei secoli, un percorso di montagna: da sentiero a mulattiera medievale, poi a strada carrozzabile (con Napoleone), ed infine a moderna autostrada (quella dei giorni nostri). Dell'antico percorso medievale sono rimaste ancor oggi parecchie tracce, anche se frammentarie. Lo documentano bellissime incisioni, come ad esempio quelle di Elisabeth Francis Batty (incisioni su acciaio del 1820), oppure quella stupenda di Gabriel Lory che raffigura il villaggio Walser di Simplondorf, un villaggio sorto proprio sul versante meridionale del passo del Sempione.

Dalla documentazione pervenuta fino a noi, possiamo affermare che la mulattiera medievale del Sempione ricalcava gli antichi sentieri, costituendo, nella direzione verso Milano e Domodossola, la via più rapida e sicura da percorrere (ma anche la più ripida) per chi veniva dai paesi del centro Europa. Trasformazioni radicali avvennero invece col progetto napoleonico della carrozzabile. Il progetto della nuova strada prevedeva infatti un tracciato completamente diverso, con un percorso più dolce e con adatta pavimentazione, onde favorire il transito delle carrozze. Insomma, una strada diversa da quella della vecchia mulattiera che si inerpicava direttamente sui ripidi pendii della montagna.

Ma c'è di più. Con la costruzione della strada napoleonica del Sempione, si sperimentarono tecniche nuove e rivoluzionarie. Il risultato fu una sede stradale comoda ed ampia, che aggirava i seni vallivi ripidi e scomodi, riducendo nel contempo la pendenza. Inoltre furono scavate lunghe gallerie, quelle gallerie che, riprodotte in moltissime incisioni, divennero



Sempione: le gole di Gondo (di Gabriel Lory, 1811).

famose nella iconografia ottocentesca. E divenne infine possibile l'uso continuo della carrozza, senza bisogno di ricorrere allo smontaggio e alla successiva ricomposizione dei pezzi: una innovazione non da poco, che portò un deciso miglioramento alla qualità del viaggio.

Per concludere, la strada del Sempione divenne una vera e propria cerniera culturale fra l'Italia e il mondo franco-germanico del Centro Europa. Le incisioni del già citato Gabriel Lory, descrivono pittoricamente la nuova strada del Sempione: visioni suggestive, paesaggi che spaziano dai ghiacciai agli alpeggi, alle acque del Lago Maggiore ed alle Gole di Gondo al chiaro di luna. Visioni che ci lasciano estasiati per la loro luminosa ed avvincente atmosfera romantica.

Altri Passi Alpini

Lunga è la sequenza dei passi alpini, oltre a quelli sui quali ci siamo soffermati. Passi ben noti e frequentati durante l'Ottocento, oltre che riportati in moltissime illustrazioni dell'epoca. Fra quelli delle Alpi occidentali citeremo innanzitutto il Monginevro, forse il più probabile passaggio di Annibale col suo esercito e con con i suoi 37 elefanti durante l'autunno del 218 a. C.[8] Al tempo dell'Impero di Augusto la strada del Monginevro (la *Matrona Mons* dei Romani) era lastricata e ben segnata. Forse era la strada più logica e più sicura per l'attraversamento delle Alpi, nonostante incutesse paura per le tempeste di neve e per le frequenti valanghe.

Il passo del Monginevro garantiva il passaggio e le comunicazioni per tutto l'arco dell'anno. La sua fondamentale importanza nel contesto della rete stradale romana rimase tale anche durante il Medioevo e in epoca moderna, accanto al vicino valico del Moncenisio che acquistò importanza a partire dalla metà del Quattrocento, quando divennero importanti gli scambi commerciali tra Torino, Lione e Ginevra. Il tutto col beneplacito dei Savoia che consideravano il Moncenisio una specie di loro passo "privato", dato che usavano spostarsi periodicamente da Ivrea a Chambery,

[8] Il passaggio di Annibale attraverso il valico del Monginevro sembra suffragato dalla descrizione che ne fa Tito Livio, storiografo ufficiale dell'Impero Romano, anche se lui stesso non nomina mai espressamente il Monginevro, forse per le incertezze lasciate dagli storici precedenti circa il vero percorso seguito dal cartaginese durante l'attraversamento della catena alpina. Altre versioni si aggiunsero in seguito a quella di Tito Livio, versioni che sostenevano il transito di Annibale dal Moncenisio o perfino dal Gran San Bernardo, dando origine ad una confusione di ipotetici possibili itinerari che ancor oggi fanno discutere gli storici.

a seconda della stagione. Da Torino a Lione attraverso il Moncenisio si impiegavano a quei tempi, sette od otto giorni di viaggio in diligenza che però doveva essere smontata ai piedi del passo per trasportare sull'altro versante i vari pezzi a dorso di mulo.

L'iconografia dell'Ottocento raffigura entrambi questi passi delle Alpi Occidentali, il Monginevro e il Moncenisio, durante il periodo in cui ha inizio l'esaltazione del paesaggio alpino in tutte le sue espressioni, ivi comprese le scene di tempeste di neve che suscitavano nei viaggiatori dell'epoca romantica grande interesse ed emotività. Stupendo esempio un celebre dipinto di Turner raffigurante il Moncenisio.

Notissimo e raffigurato in una serie infinita di incisioni e dipinti ottocenteschi è il famoso passo del Gran San Bernardo. Nell'anno 1050 San Bernardo da Mentone vi aveva fondato il celebre ospizio, con lo scopo di dare accoglienza e assistenza ai pellegrini e ai viaggiatori di passaggio. Fu, quello del Gran San Bernardo, il primo ospizio delle Alpi, cui ne seguirono molti altri in tutti i valichi delle regioni alpine. L'epopea di Napoleone e la traversata del Gran San Bernardo hanno dato lo spunto per innumerevoli opere di famosi artisti, sia con incisioni sia con dipinti. Siffatta esaltazione epica dell'eroe di tante battaglie continuò per molti decenni dopo la sua morte, seguendo una moda che si diffuse durante quasi tutto il corso dell'Ottocento.

Fra i passi delle Alpi Centali, un cenno particolare merita il passo del San Bernardino, situato in Svizzera nel cantone dei Grigioni. Il nome gli deriva dal villaggio di San Bernardino sorto nel luogo dove, verso la fine del Quattrocento, era stato edificato un capitello dedicato a San Bernardino da Siena. Il valico acquistò notevole importanza, soprattutto dopo la realizzazione della strada che consentiva il superamento di due gole impervie e quasi inaccessibili sul versante nord. A quella prima strada fu dato il nome di "Via Mala". All'inizio dell'Ottocento e per opera del cantone dei Grigioni, essa subì profonde modifiche, divenendo una strada alpina moderna che consentiva il passaggio di un traffico molto intenso fra il Piemonte e la Valle del Reno. Il tutto senza dover transitare per strade controllate dall'impero asburgico.

Anche il passo dello Spluga, al confine fra Lombardia e Grigioni, fa parte, storicamente, dei più importanti valichi alpini. Noto e praticato fin dall'antichità, metteva in comunicazione la valle Spluga con quella dell'Alto Reno, dividendo geograficamente le Alpi Occidentali da quelle Orientali. In tempi lontani aveva la fama di valico difficile e pericoloso, almeno finché, nel 1821, non fu realizzata dall'Austria la strada carrozzabile che ebbe per un certo periodo una notevole importanza commerciale. In

seguito presero però il sopravvento i vicini passi del San Bernardino e del San Gottardo.

Nel settore delle Alpi Centrali esistono altri passi alpini di notevole importanza storica, come quello del Gries che realizzava un collegamento diretto fra Milano e la città di Berna. Altri passi si trovano nel cantone dei Grigioni, passi frequentati fin dall'antichità per la possibilità di un passaggio abbastanza agevole fra l'Italia e la Germania. Oltre al già citato passo dello Spluga che costituiva il collegamento più diretto fra Coira e Chiavenna e a quello del San Bernardino (da Bellinzona a Coira), accenneremo ai passi del Lucomagno, del Maloja, dello Julier (da Chiavenna all'Engadina) e del Bernina. Erano questi i passi che gli imperatori tedeschi del Sacro Romano Impero preferivano valicare per recarsi a Roma per le cerimonie di incoronazione. I passi dei Grigioni erano utilizzati invece sopratutto come via di transito di merci pregiate (lane tedesche, stoffe italiane, pepe ad altro da e verso l'Italia e l'Oriente).

Un cenno particolare va fatto per il passo dello Stelvio, da sempre con-

Carrozza (incisione di Brockedon).

siderato uno dei valichi più impervi, per la sua quota elevata (2.757 m) e il conseguente grande innevamento nelle stagioni invernali. Per tale motivo lo Stelvio fu per lungo tempo quasi ignorato, anche se sorsero lungo il suo percorso dei rifugi con alloggi, gestiti dagli stessi valligiani che accudivano anche alla manutenzione della strada.

I passi orientali

La strada del passo del Brennero è sempre stata una via di comunicazione della massima importanza per gli scambi fra il nord Europa e l'Italia. Una via di traffici commerciali dunque e come tale utilizzata anche dagli antichi romani. Si diramava dalla più famosa *Via Claudia Augusta* che univa la città di Altino ad Augusta (*Augusta Vindelicorum)* attraverso il passo di Resia, importante strada romana terminata nell'anno 47 d.C. sotto l'imperatore Claudio.

Quando il Trentino e l'Alto Adige appartenevano all'Austria, il Brennero era un valico interno al territorio tirolese dell'Impero Asburgico. Oltre a dare grande importanza al traffico attraverso il passo, l'Austria inaugurò, nel 1867, anche la ferrovia del Brennero fra Bolzano e Innsbruck. Per la sua modesta altitudine (1.375 m), il passo del Brennero è sempre stato soggetto ad un innevamento contenuto, per cui la transitabilità non è mai stata molto difficoltosa, anche per la presenza di un buon fondo stradale. Prima dell'Ottocento era notevole il passaggio di carri grossi e pesanti. Inutile dire che la via del Brennero è stata, praticamente dall'inizio del XII sec., una strada fondamentale per i traffici commerciali della Serenissima.

Poco elevato è pure il passo di Resia (1.504 m). Situato più ad ovest rispetto al Brennero, unisce il Tirolo austriaco all'Alto Adige, in vicinanza della Svizzera. Il passo, molto frequentato durante il periodo medioevale, lo fu anche in seguito e costituì a lungo una via concorrenziale ai passi svizzeri dei Grigioni.

Infine un accenno al passo di Tarvisio, in vicinanza della cittadina di Tarvisio (ad appena 752 m). Gli scambi commerciali con l'Austria e in particolare con Salisburgo, ebbero notevole sviluppo a partire dal XI sec., quando il vino pregiato del Friuli veniva trasportato verso le regioni del nord. Verso sud venivano invece trasportati il sale e l'argento dell'Austria. Quest'ultimo per essere poi lavorato dagli artigiani veneziani.

HIC SUNT LEONES: LE ESPLORAZIONI GEOGRAFICHE ROMANE IN EUROPA, AFRICA E ASIA

Giovanni Roman

Relazione tenuta il 1° aprile 2016

Con la nascita e lo sviluppo del grande stato romano il rapporto dell'uomo mediterraneo col mondo geografico circostante subì una radicale trasformazione. L'unione di terre fino ad allora separate per quanto riguarda lo spazio, l'evoluzione tecnica, i costumi e la mentalità, in un solo organismo condusse ad una visione geografica ampliata non solo agli occhi dell'elite politica ed intellettuale, ma anche dell'uomo comune. Nomi come Gallia, Dacia, Egitto, Africa ed altre "remote" regioni non furono più solo toponimi i cui reali contenuti erano noti solamente ad alcuni, ma anche soggetti collegati regolarmente e descritti minuziosamente su documenti e testi accessibili a tutti. Sebbene Fenici, Punici e Greci avessero notevolmente ampliato le conoscenze geografiche dei popoli mediterranei, nemmeno i territori interni della Res Publica erano conosciuti in dettaglio, almeno fino a quando la rete stradale si ampliò in modo capillare. La presenza archeologicamente accertata di monete e merci romane in Islanda, Russia, Congo, Nigeria, Costa d'Avorio, Malesia, Corea, Giappone e altrove significa che, anche se di mano in mano, i contatti ed i collegamenti esistevano. I Romani si mossero raramente verso terre remote per mera curiosità scientifica e spirito di avventura che tuttavia non mancarono, soprattutto nei militari di grado stanziati nei territori di confine. Dunque, le esplorazioni dapprima avvennero in terre che entrarono a far parte della res publica solo in seguito – si pensi a Cesare in Gallia e a Traiano in Dacia – ed in seguito oltre i confini dell'impero del II secolo d.C. Gli immensi territori dei barbari, le loro ricchezze materiali e l'utilizzo delle loro risorse umane – conosciute attraverso le importazioni – erano oggetto di ovvio interesse da parte del mondo romano che però, come è noto, badò anche a difendersi dagli attacchi esterni. Di conseguenza, in un pianeta ben lungi dall'essere globalizzato, le conoscenze delle terre lontane e

dei relativi popoli erano assolutamente fondamentali per il potere politico ed economico.

L'Europa

Nell'immaginario collettivo contemporaneo il tradizionale *limes* reno-danubiano dell'impero di Roma costituisce una cesura netta tra mondo classico, con la sua lingua, cultura, diritto, religione e tradizioni ed una totale quanto generica *barbaritas* su territori sterminati e abitati da un gran numero di genti che, agli occhi di Greci e Romani, erano accomunate dall'assenza di una vita civile. Oltre questo *continuum* fluviale sarebbe stato dunque pensabile rinvenire le consuete e "rassicuranti" tracce della civiltà romana con città murate a pianta ortogonale, terme, acquedotti, teatri, monumenti, ponti, strade, ville, centuriazioni? Sì, perché Roma, nei limiti del possibile, cercò di assicurarsi pace, stabilità e soprattutto opportunità anche oltre i confini prima della *res publica*, poi dell'*imperium*. Ne è un chiaro esempio (Fig. 1) il quadro topografico[1] relativo ai rinvenimenti di siti archeologici con materiali romani nei territori delle attuali Boemia e Moravia, regioni mai organizzate da Roma in province, ma dove monete imperiali, resti di fortilizi, strade, abitati ed altre tracce di cultura materiale marcano inequivocabilmente la presenza sul territorio di militari, mercanti e maestranze specializzate.

I Romani non amarono mai il mare, al contrario di Fenici, Cartaginesi, Egiziani e Greci, ma i comandi militari seppero utilizzare la flotta anche in funzione esplorativa, come avvenne nel 5 e nell'84 d.C., quando le operazioni navali si trasformarono in viaggi di scoperta. La prima impresa (Fig. 2) è ricordata da Augusto che nelle autocelebrative *Res Gestae* scrive

> La mia flotta compì un viaggio attraverso l'Oceano dalla foce del Reno verso il sorgere del sole fino ai territori dei Cimbri, dove, prima di allora, mai un Romano era penetrato né per mare né per terra. E i Cimbri, i Charydi, i Semnoni e altri popoli della Germania mandarono ambasciatori a chiedere amicizia a me e al popolo romano.

Plinio il Vecchio fornisce qualche ulteriore indicazione quando afferma

[1] Tabula Imperii Romani, Praha, Československá Akademie Ved (Accademia delle Scienze Cecoslovacca), 1986, M - 33 Praha, Karte B.

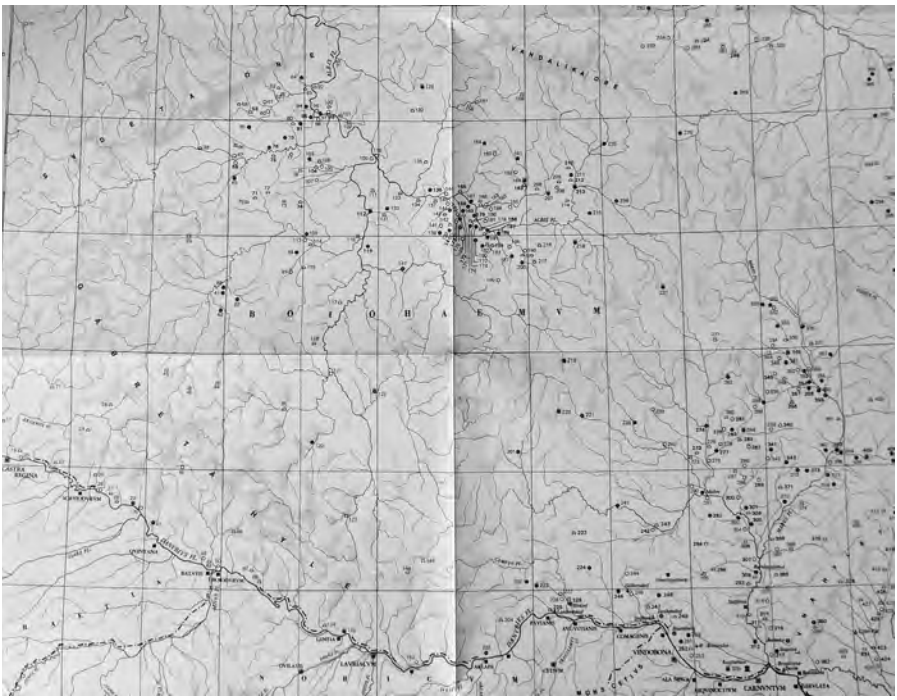


Fig. 1. I ritrovamenti romani in Boemia e Moravia

che la flotta raggiunse il "promontorio" dei Cimbri e terre sconosciute dal clima incredibilmente umido. Dal testo possiamo ricavare una generica direttrice nord-nordest tra la penisola dello Jutland e le coste baltiche, o forse addirittura l'attuale Finlandia. Senz'altro più utile è invece la presenza degli etnici riferibili a popoli i cui stanziamenti ci sono noti grazie alle fonti storiche ed archeologiche. La seconda impresa è narrata da Tacito (Fig. 3) nella biografia di Agricola, che riferisce

> La flotta romana, avendo costeggiato allora per la prima volta la riva di quel mare così lontano, confermò che la Britannia è un'isola. Nello stesso tempo scoprì e sottomise altre isole chiamate Orcadi. Thule invece fu soltanto avvistata, poiché gli ordini erano di spingersi fin laggiù, ma l'inverno si avvicinava.

Thule è una denominazione geografica usata e variamente intesa dai navi-

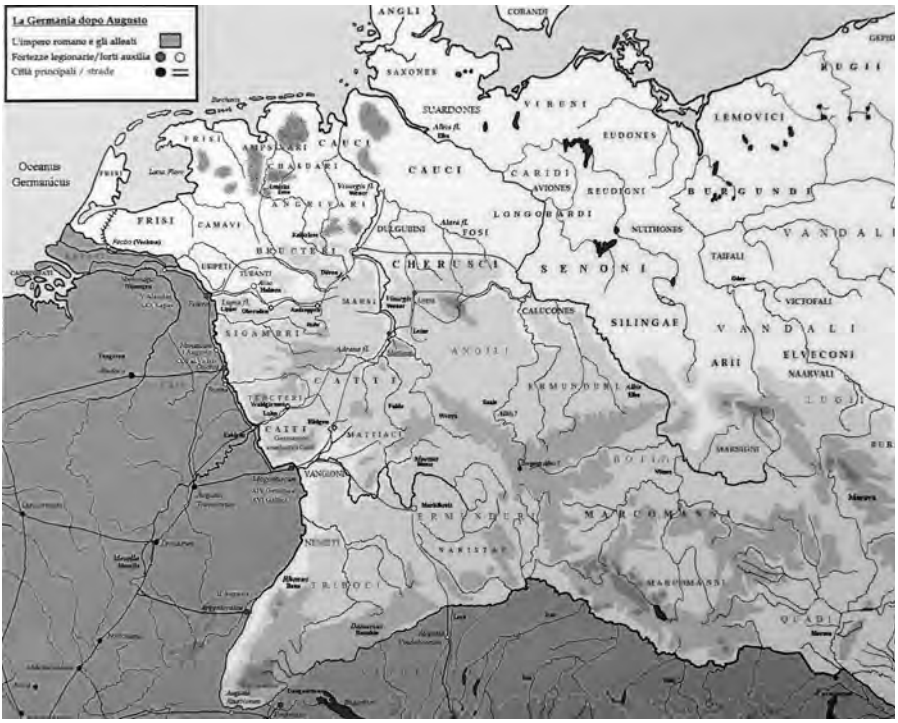


Fig. 2. La Germania agli inizi del I secolo d.C.

gatori greci, come il famoso Pitea di Marsiglia che oggi, per le indicazioni contraddittorie delle distanze fornite dagli autori antichi, viene di volta in volta variamente identificata con l'Islanda, le isole Far Oer o le Shetland. Allo stato attuale delle conoscenze ci limitiamo a considerarlo come il "mitico" limite estremo settentrionale del mondo conosciuto, tappa di un percorso compiuto *ab immemorabili* sulle cosiddette rotte del pesce, delle quali la ricerca storica ha recentemente cominciato ad occuparsene in maniera più approfondita. Plinio il Vecchio (Fig. 4) riferisce la storia di un cavaliere romano, del quale non sappiamo il nome, che in età neroniana raggiunse il Mare Baltico.[2]

[2] Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXVII, 3.

Fig. 3. I ritrovamenti monetali romani in Islanda

> Circa seicento miglia separano Carnuntum, in Pannonia, dal litorale della Germania, da cui si importa l'ambra. Ciò fu appurato recentemente ed è ancora vivo il cavaliere romano inviato ad acquistarne da Giuliano, imprenditore di giochi gladiatori per l'imperatore Nerone. Costui percorse la costa, visitando le piazze commerciali e ne riportò tanta ambra che con essa fu possibile fissare i nodi delle reti, che proteggevano il podio e adornarne le armi e tutta l'attrezzatura di un intero giorno. Il blocco maggiore tra quanti ne aveva portati pesava ben tredici libbre [cioè, oltre quattro chili].

La via dell'ambra (Fig. 5), ben nota grazie ad una serie di ritrovamenti, coincideva con le rive della Vistola e la valle della Morava fino al Danubio dal quale, proseguendo verso sud, si raggiungevano i terminali adriatici italiani e illirici. Dal testo pliniano si deduce che l'ignoto cavaliere effettuò una capillare ricognizione delle piazze commerciali dislocate verosimilmente sulle coste dell'attuale Polonia. Importa rilevare che le stesse conoscenze geografiche furono acquisite anche da Tacito e Tolomeo, ma sulle

Fig. 4. Le coste del Mar Baltico

località menzionate "Sinus Clypenus" e l'isola chiamata "Latris", allo stato attuale delle conoscenze possiamo solo fare delle congetture e fare affidamento sugli eruditi di età posteriore. A tale proposito un'opera del 1670, il *Novum lexicon geographicum*[3] del geografo italiano Filippo Ferrari (1551-1626), colloca Latris nel Golfo di Riga, ben più a nord dei lidi polacchi, anche se non sappiamo su quali riscontri storici o geografici. Le notizie di Tacito sui popoli della Germania, come ad esempio gli *Aesti* ed i *Fenni* (Fig. 6) descritti nel 98 d.C. – nei quali sembrerebbe ragionevolmente possibile intravvedere gli antenati degli attuali Estoni e Finlandesi – erano piuttosto generiche. Le conseguenze di questi viaggi furono fondamentali per le popolazioni scandinave e baltiche, perché vennero a contatto con Roma; tale contatto lasciò un'impronta indelebile, riscontrabile nelle tracce di cultura materiale portate alla luce dalla ricerca archeologica.[4]

[3] Filippo Ferrari, *Novum lexicon geographicum*, London, William Dillingham, 1657, vol. I, p. 325.

[4] AA.VV., *Riflessi di Roma*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997.

Fig. 5. La Via dell'ambra

Fig. 6. Gli stanziamenti degli Aestii e dei Fenni secondo Tacito

Fig. 7. Il bacino idrico del Nilo

L'Africa nera

Il confine dello stato romano in Africa era rappresentato dal deserto e variava a seconda della produttività della terra; in corrispondenza delle coste libiche Roma si limitò ad organizzare i territori costieri entro una fascia che si spingeva verso l'interno in misura variabile tra i 200 ed i 400 chilometri, cioè quello che secondo i colonizzatori sarebbe stato sufficiente ad organizzare le attività agricole e gli insediamenti. Al limite delle province africane, dunque, i Romani collocarono cippi in pietra senza dislocare fortezze o presidi particolarmente strutturati.

Su quel lato, dunque, essi ritenevano che la migliore difesa fosse il deserto utilizzando, forse, alcune informazioni geografiche riferite da Erodoto. Il re persiano Cambise, secondo Erodoto,[5] inviò esploratori e quindi nel 525 a.C. organizzò contro gli Etiopi una spedizione militare destinata al fallimento. Sotto i Tolomei (Fig. 7), i mercanti Dalion, Aristocreon ed il

[5] Erodoto, *Storie*, III, 1.

letterato Simonide raggiunsero Meroe, importante centro nilotico nubiano[6] che sorgeva presso l'attuale Khartoum. Costoro riportarono notizie sui vari rami del Nilo e gli altopiani interni dell'attuale Abissinia.[7] Nel 25 a.C. gli Etiopi approfittarono di un indebolimento momentaneo del dispositivo militare romano alla frontiera,[8] la valicarono per compiere scorrerie, ridussero gli abitanti di Elefantina in schiavitù riportando le statue dell'imperatore come trofeo.[9] Il prefetto dell'Egitto Gaio Petronio reagì respingendo gli Etiopi oltre i confini e nel 23 a.C. attaccò con successo la città di Napata. La guerra si protrasse tra alterne vicende fino a quando Augusto, incontrata nell'isola greca di Samo un'ambasceria nubiana, stipulò la pace tra il 21 ed il 20 a.C.[10] Tuttavia, anche dopo le spedizioni egizie ancora non si conoscevano origine e percorso del Nilo, spesso confuso con il Niger e addirittura l'Indo. D'altro canto, le spedizioni militari e i viaggi commerciali non sempre potevano risolvere la questione legata alle sorgenti e alle piene del Nilo. I due aspetti erano legati e avvertiti fin dall'antichità, soprattutto scorgendo lo sciogliersi delle nevi che doveva sembrare davvero inverosimile considerando il calore crescente verso sud, così come le piogge torrenziali delle terre meridionali, che allora non si sapeva provenissero dall'acrocoro etiopico. Intorno al 60 d.C. Nerone (Fig. 8) spedì in Africa alcuni ufficiali al comando di un piccolo contingente pretoriano allo scopo di compiere una ricognizione in profondità lungo la valle del Nilo, superando ogni limite raggiunto fino ad allora da Greci e Romani.[11] Superata Meroe la spedizione si addentrò nel cuore dell'Africa.

Gli antichi autori non concordano sulle motivazioni che spinsero Nerone all'organizzazione di una simile impresa. Seneca sosteneva che lo scopo principale della missione fosse la scoperta delle sorgenti nilotiche per spiegare le inondazioni annuali, mentre Plinio il Vecchio affermava la necessità di esplorare le terre degli Etiopi – etnico spesso usato come sinonimo generico di Africani – in vista di una guerra contro di loro. La personalità di Nerone – e dello stesso Seneca – interessato alla geografia e

[6] Il primo regno importante sorse nell'ambito della civiltà di Kush (2600-1500 a.C.).

[7] Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, VI, 29-30.

[8] L'esercito era infatti impegnato in Arabia.

[9] Le statue di Augusto sono state recentemente rinvenute nel corso di alcuni scavi.

[10] Ottaviano Augusto, *Res Gestae*, V, 22; Strabone, *Geographia*, XVII, 1,54; Dione Cassio, *Historia romana*, LIV, 5; Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, VI, 29 sgg.

[11] Fatta eccezione per l'esploratore egiziano Harkhuf il quale, però, era sconosciuto ai Romani. Cfr. Claudio Finzi, *Ai confini del mondo*, Roma, Newton Compton, 1979, p.

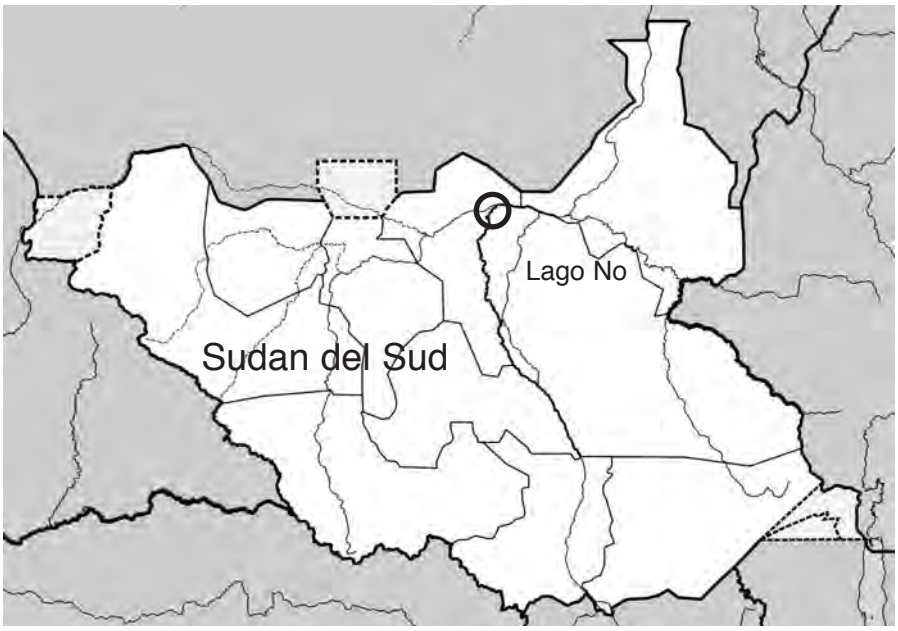


Fig. 8. I probabili luoghi dell'esplorazione romana del 60 d.C.

all'etnografia sembrerebbero indicare una finalità scientifica in aggiunta a quella politico-militare. Lo stesso Seneca riferisce

> Dai due centurioni, inviati dall'imperatore Nerone dotato, tra le altre virtù, di grande amore per la conoscenza a scoprire le sorgenti del Nilo, io stesso ho udito raccontare che dovettero viaggiare a lungo, che dal re d'Etiopia furono aiutati e raccomandati ai re dei reami vicini, raggiungendo infine le terre poste oltre il regno etiopico. Dissero di avere raggiunto delle immense paludi (Fig. 9), la cui fine non era conosciuta neppure dagli indigeni, né poteva esserlo da alcuno. Le piante, infatti, si mescolano così strettamente all'acqua che non si può procedere né a piedi né in barca. Le barche non potrebbero penetrare in questi inestricabili acquitrini a meno di non essere così piccole da sorreggere a malapena una sola persona. Laggiù, continuò uno dei due, vedemmo due rocce (Fig. 10) dall'alto delle quali cadeva una immensa massa d'acqua.[12]

[12] Seneca, *Naturales quaestiones*, VI, 8, 3-4.

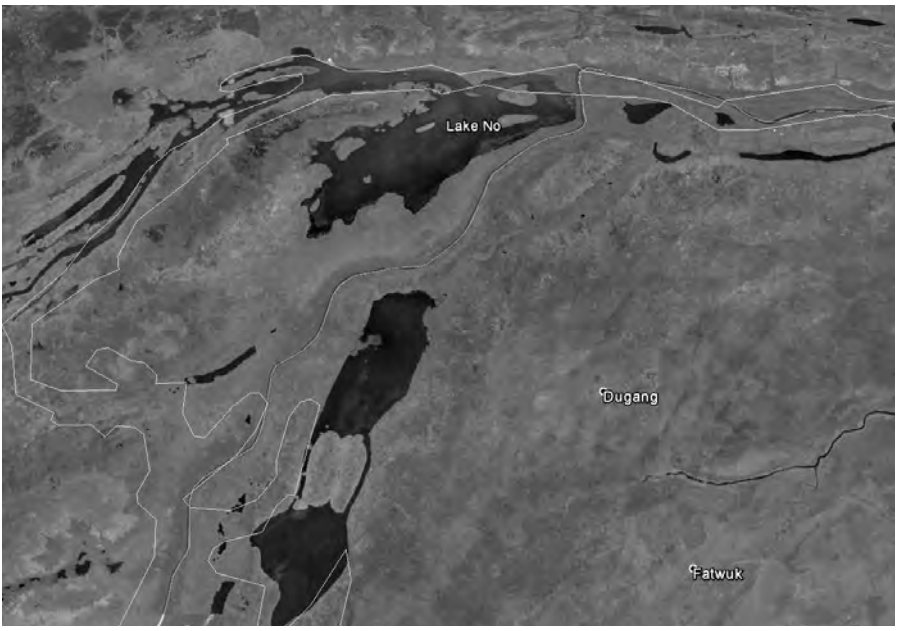


Fig. 9. Il Lago No

Fig. 10. Le Cascate Murchison nell'Uganda

Un altro dettagliato resoconto redatto da Plinio il Vecchio[13] e ricavato dal medesimo rapporto fornisce distanze tra le località principali a partire da Siene, notizie sulla fauna, demografia e situazione politica. Ma possiamo cercare di ricostruire con precisione il viaggio identificandone i luoghi esatti? Secondo Giovanni Vantini[14] Seneca descrisse il Lago No, oggi come allora una immensa palude malsana e a tratti impenetrabile per la fitta vegetazione. Le rocce in questione, invece, potrebbero verosimilmente essere quelle delle cascate Murchison (Fig. 11), oggi Kabalega, dove il Nilo Bianco proveniente dal Lago Vittoria procede verso il Lago Alberto, con un salto di quasi 43 metri, in una gola con larga solamente 7 metri. I centurioni, infatti, riferirono a Seneca che l'acqua della cascata proveniva da un lago molto grande della terra africana.

Complessivamente i centurioni romani compirono un viaggio esplorativo, da Meroe fino in Uganda, di oltre 2.000 km, navigando su piccole barche per poter sorpassare le paludi sudanesi, infestate da coccodrilli e si dovette aspettare il XIX secolo[15] perché qualche uomo bianco rivedesse quelle terre. Seneca[16] ancora scrive di due grandi laghi nel cuore dell'Africa che originano il Nilo: il "Lago dei coccodrilli" ed il "Lago delle cascate": Se il primo è di non facile identificazione, il secondo è con ogni probabilità il Vittoria dal quale, come si è visto, il Nilo fuoriesce con il grande salto delle cascate Ripon (Fig. 12). Evidentemente destinato a rimanere segreto per motivi di Stato, il rapporto della spedizione, a quanto pare molto dettagliato, non trapelò, fatta eccezione per le informazioni tramandate da Seneca e Plinio. Claudio Tolomeo facendo riferimento ad un'opera perduta di Marino di Tiro racconta

> In merito ai viaggi dal Capo degli Aromi a Rhapta, Marino di Tiro racconta che un certo Diogene, uno di quelli usi a veleggiare verso l'India, mentre doppiava il Capo degli Aromi fu preso dal vento del nord. Dopo avere navigato avendo la Trogloditica sulla dritta, in venticinque giorni di cammino raggiunse i laghi da cui nasce il Nilo, a mezzogiorno dei quali si trova Capo Rhapta.

[13] La spedizione registrata da Plinio il Vecchio nel 67 fu probabilmente collegata ad attività militari allo scopo di raccogliere informazioni per un'eventuale conquista da parte di Nerone di quello che ora è il Sudan. Comunque, secondo la maggior parte degli studiosi, vi è la concreta possibilità che entrambe le spedizioni siano state la stessa.

[14] Giovanni Vantini, in Nigrizia, a. CXIV, 1996.

[15] Nel 1841, infatti, David Livingstone arrivò in Africa per la prima volta. Claudio Finzi, *Ai confini del mondo*, op. cit., p. 126.

[16] … *ex magno terrarum lacu ascendere…* (Il fiume Nilo) proviene da un lago molto grande delle terre, Seneca, *De Terrae Motu*, NQ VI, 8,5

Fig. 11. Le Cascate Murchison viste dall'alto

Fig. 12. Le cascate Ripon

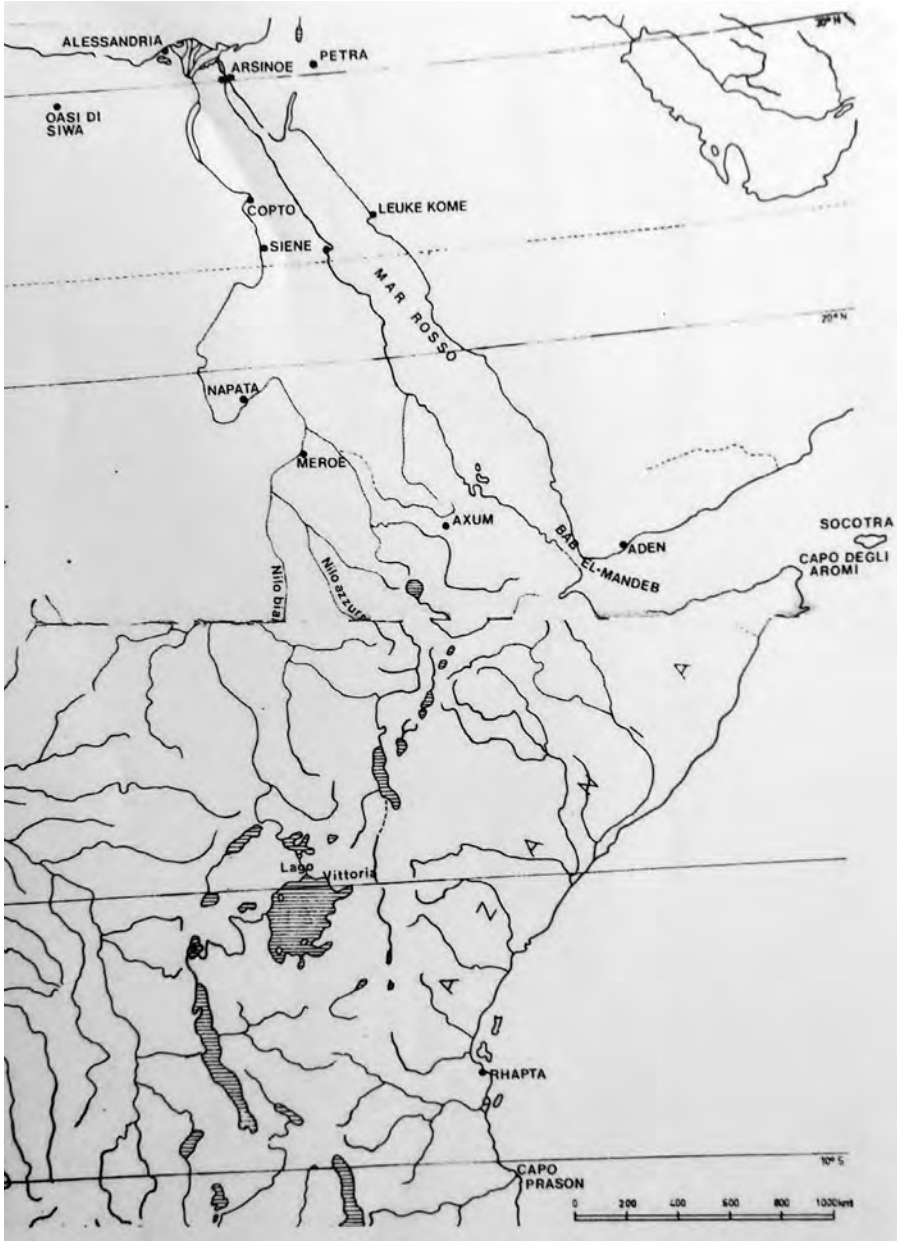


Fig. 13. Una delle possibili ubicazioni di Rhapta

Fig. 14. I probabili Monti della Luna di Tolomeo

Diogene, vissuto tra I e II secolo, approdò in Africa forse per cause fortuite ma aprì una via ripercorsa – almeno come direttrice principale – da John Hanning Speke che nel 1863 spedì da Gondokoro il celebre telegramma "The Nile is settled!", cioè "la questione del Nilo è sistemata!". L'identificazione di Rhapta (Fig. 13) è incerta, variamente localizzata alla foce del Pangani, in corrispondenza dell'attuale capitale tanzaniana Dar es Salaam, presso Cabo Delgado, o a Mtwara, quasi al confine con l'odierno Mozambico. Una volta raggiunto l'interno del continente Diogene, secondo quanto riferisce Tolomeo, chiamò Monti della Luna le alte vette innevate (Fig. 14) che, secondo i geografi moderni, potrebbero corrispondere a quelle del Ruwenzori, oppure del Meru e del Kilimangiaro, ma poiché possediamo informazioni generiche, stabilirlo con certezza è impresa estremamente difficile. Parimenti, anche se non è facile capire esattamente quali dei molti grandi bacini lacustri della regione – Vittoria, Alberto, Eyasi, Natron ed altri – intendesse con Laghi della Luna, Tolomeo ci

soccorre affermando che ai piedi dei monti omonimi "… vi erano dei laghi che corrispondono al bacino alimentatore del Nilo", dimostrando, con questa espressione, di avere compreso la complessità della questione, legata all'individuazione di un estesissimo bacino imbrifero.

L'Arabia

Il deserto (Fig. 15), oltre che un fenomeno geografico, è un territorio ostile ed una riserva inesauribile di nemici imprevedibili. Il deserto è da sempre legato ai suoi abitanti nomadi che compiono improvvise razzie per poi scomparire nel nulla; oppure, essi impediscono contatti diretti con i luoghi delle spezie, pietre preziose o materie prime rare e di fondamentale importanza. Ecco quindi che per Roma si presentò la necessità di impedire gli attacchi mobili dei nomadi e di stabilire un collegamento diretto con i luoghi di produzione e approvvigionamento delle merci preziose. Da queste esigenze nacque dunque la necessità di procedere all'esplorazione del deserto per finalità strategiche, militari e commerciali. Roma affrontò il deserto per la prima volta nel 25 a.C. quando Augusto inviò in Arabia Elio Gallo con il suo esercito per raggiungere la cosiddetta Arabia Felix, il regno dei Sabei, il paese dell'incenso e delle spezie. Elio Gallo, invece di sbarcare nell'Arabia meridionale, sbarcò a Leuke Kome sul Mar Rosso, il più meridionale dei porti dei Nabatei, loro alleati. Dopo avere perso navi e uomini nella difficile navigazione, l'esercito affrontò condizioni ambientali estreme e girovagò più a lungo del necessario a causa di agenti arabi ostili infiltrati tra gli alleati dei Romani. Malgrado tutte le difficoltà Elio Gallo, superato il Neged e l'Asir giunse a pochi giorni di marcia dalla meta finale, l'Hadramawt, nell'attuale Yemen (Fig. 16). Sconfitte più volte le popolazioni locali e conquistate alcune città, dovette ritirarsi mentre assediava Marsyaba, cioè Mariaba, capitale dei Sabei al tempo, probabilmente identificabile con l'odierna Marib, a nordest di Sanaa, attuale capitale yemenita. Costretto al ritiro tornò in Egitto via mare, ma la spedizione, apparentemente senza risultati, contribuì a sviluppare i traffici marittimi con l'Arabia.

Il Sahara

Dopo le guerre puniche i Romani (Fig. 17) ereditarono dai Cartaginesi parte delle conoscenze geografiche relative all'Africa e si sostituirono

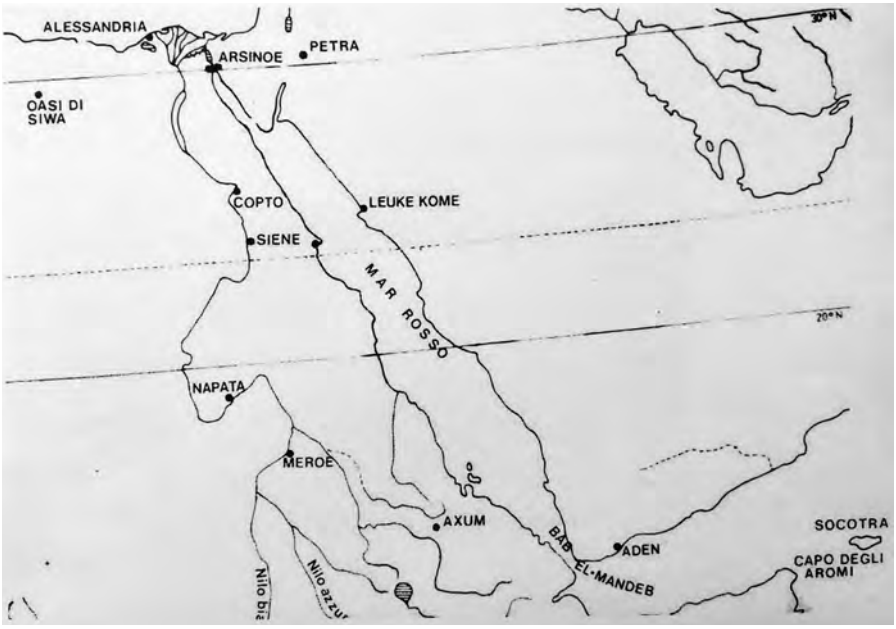


Fig. 15. La penisola arabica

ad essi come intermediari ed acquirenti nei traffici commerciali con le popolazioni dell'interno sahariano e sub sahariano. In realtà, con la fine della civiltà punica quasi tutte le loro conoscenze geografiche andarono perdute. Si stima che Cartagine avesse acquisito un vasto patrimonio di conoscenze geografiche, etniche e politiche che divennero patrimonio della civiltà occidentale solamente con l'epopea coloniale tra la fine del XVIII ed il XIX secolo. Non bisogna credere che tra l'Africa nera e quella settentrionale non vi fossero contatti prima delle missioni esplorative romane all'interno dell'Africa. Sia a Cartagine che a Roma erano giunte notizie e merci, come testimoniano i rinvenimenti archeologici. Ateneo,[17] infatti, narra come un cartaginese di nome Magone attraversasse più volte il deserto nelle vesti di intermediatore commerciale lungo le vie carovaniere. Nulla, però, fu trasmesso direttamente a Greci e Romani che dovettero riscoprire il deserto sia direttamente, sia raccogliendo notizie da mercanti e popolazioni locali. I Romani non cercarono mai di dominare

[17] Ateneo, *Deipnosophistai*, 2, 44.

Fig. 16. Il deserto nella regione dell'Hadramawt

direttamente il deserto per trasformarlo in una provincia, ma piuttosto di tenere a bada i nomadi per impedire loro scorrerie nei territori imperiali. Cercarono allora di averne una adeguata conoscenza attraverso esplorazioni a largo raggio allo scopo di reperire informazioni utili ai militari, ai mercanti e quindi ai geografi. Una politica che continuava quella punica, rivolgendosi verso due direttrici: dalla costa libica verso il Fezzan – cioè le regioni sudoccidentali della Libia – e dalla costa marocchina verso l'Atlante. Nel 20 a.C. il proconsole Lucio Cornelio Balbo[18] intraprese con successo una campagna militare contro i Garamanti che si concluse con la conquista della loro capitale Garama, l'attuale Germa, distante circa 1000 chilometri dal mare. Da allora i Garamanti si allearono sempre più saldamente con Roma. Sulla base delle attestazioni toponomastiche (Fig. 18) di Plinio il Vecchio, Henri Lhote[19] ha identificato una serie di altrettante località e punti di riferimento che porterebbero ancora più a sudovest per

[18] Plinio Il Vecchio, *Naturalis Historia*, V, 5, 36.
[19] Henri Lhote, *A la découverte des fresques du Tassili*, Paris, Arthaud, 1973.

Fig. 17. Le vie commerciali sahariane e subsahariane occidentali

centinaia di chilometri lungo quella che lo studioso francese chiamò "Via dei carri".

Lungo quelle piste, infatti, sono frequenti le raffigurazioni dei carri dei Garamanti.[20] Se le sue ipotesi fossero corrette, Alasi sarebbe la cittadina sahariana che oggi porta il nome d'Ilezy (l'ex Fort Polignac francese) e l'antica Balsa dovrebbe essere identificata nell'odierna Abalessa (Fig. 17) ai piedi dell'Hoggar, dove si trova la tomba della mitica regina dei Tuareg Tin Hinan (Fig. 19). Dasibari potrebbe essere uno dei nomi con cui le popolazioni locali chiamano il gran fiume Niger: Isi Bahr, in lingua Songhai, significa proprio 'grande fiume' e designa ancor oggi il Niger. "*Da*" è il nome che quelle popolazioni danno ai leggendari antichi "Signori dell'acqua", per cui il Niger poteva in antico essere chiamato proprio Da Isi Bahr, con un termine che richiama fortemente quello tramandato da Plinio. Questa nozione, dunque, secondo il Lhote significherebbe che Balbo – o chi per lui – giunse quantomeno fino all'ansa

[20] Id., 1973.

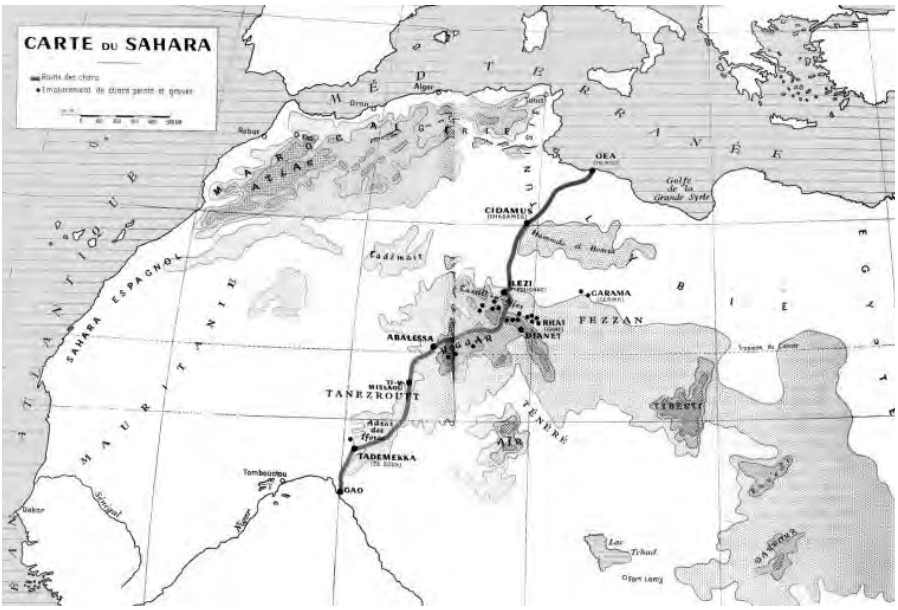


Fig. 18. La Via dei Carri individuata da Henri Lhote

del Niger, in prossimità di Gao, nell'attuale Mali.

Secondo la testimonianza di Plinio, intorno al 70 d.C. il legato Valerio Festo[21] ripercorse la via di Cornelio Balbo fino ad Abalessa. Henri Lhote rileva che, da Abalessa in poi, il mancato riscontro dei fiumi incontrati dal predecessore, indicherebbe che Festo seguì un altro percorso fino al fiume Girin, cioè il Dasibari di Cornelio Balbo. Dal punto di vista linguistico l'idronimo deriverebbe dalla locuzione tuareg *Gber-n-igheren*, 'il fiume dei fiumi', abbreviato in *Ngher*, un nome locale utilizzato lungo il medio corso del fiume nei pressi di *Tombouctou*. La famosa Tabula Peutingeriana registra un Flumen Girin con l'annotazione

> Hoc Flumen quidam Grin vocant, alii Nilum ricorrente; dicitur enim sub terra Etyopium in Nylum ire Lacum,

ovvero:

[21] Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, V, 5.36.

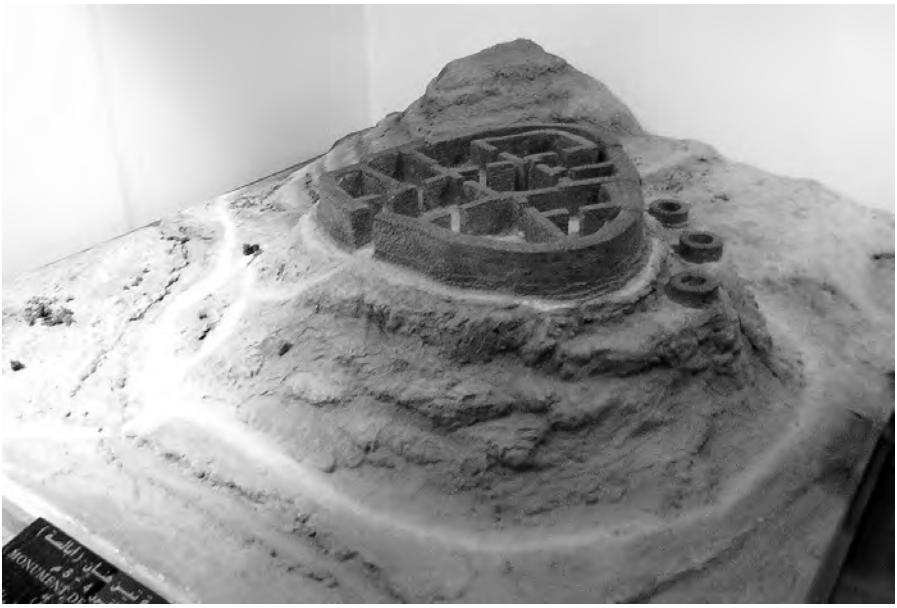


Fig. 19. Ricostruzione della Tomba di Tin Hinan in diorama

> Questo fiume da alcuni chiamato Grin è da altri chiamato Nilo, si dice infatti che scorra da sotto la terra degli Etiopi [vale a dire gli Africani] nel Lago Nilo.[22]

Il passo è di estremo interesse storico, geografico e linguistico, perché chiarisce che gli idronimi Nilo e Niger – o perlomeno un loro tratto – furono per lungo tempo denominati con lo stesso idronimo; lo testimonia ancora oggi il nome del bacino superiore del Nilo, chiamato *Gir*,[23] destinato a generare l'equivoco geografico nel quale incorsero gli antichi popoli europei legato cioè, come si è visto, all'esistenza del cosiddetto "ramo occidentale". Claudio Tolomeo (Fig. 20) riferisce che, tra il 76 e l'86 d.C., sotto gli imperatori Tito e Domiziano, due spedizioni militari, una guidata da Settimio Flacco, l'altra da Giulio Materno, raggiunsero il "Paese dei rinoceronti", arrivando a stanziare una guarnigione sul "Lago degli

[22] Tabula Peutingeriana, Sezione 7.

[23] John Coleman De Graft-Johnson, *Le civiltà scomparse dell'Africa*, Milano, Feltrinelli, 1957, p. 39.

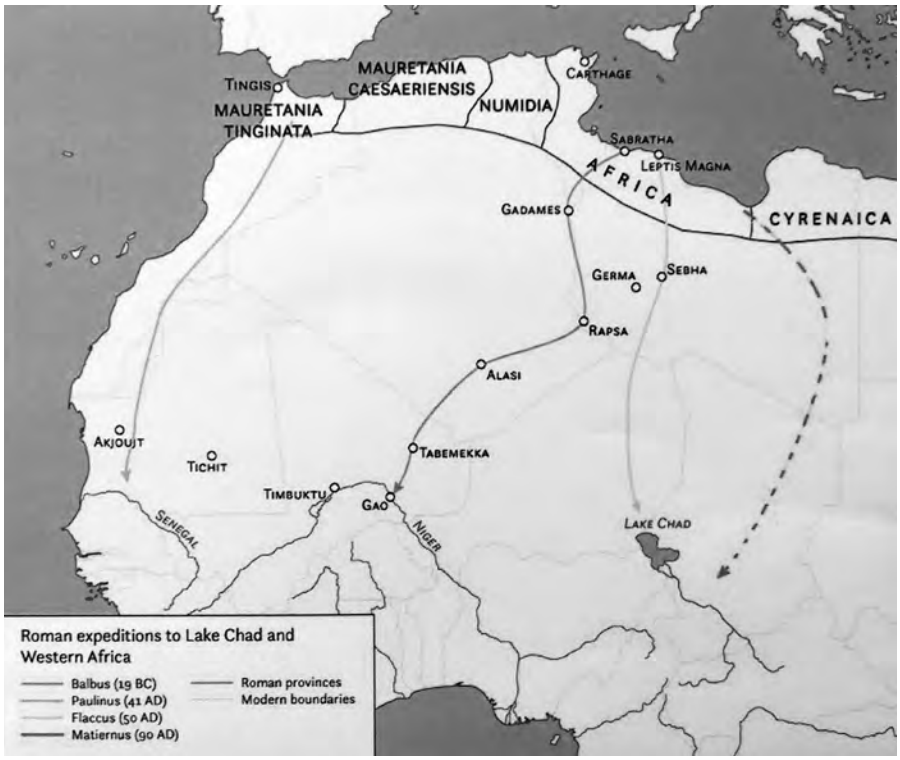


Fig. 20. Le spedizioni romane nel Sahara

ippopotami" (1.500 - 2.000 km) in direzione sud rispetto al massiccio del Tibesti, attualmente al confine tra Libia e Ciad. Questo il suo racconto:

> In relazione alla via che conduce da Garama alla terra degli Etiopi, Marino di Tiro ci informa che Settimio Flacco, che aveva iniziato una spedizione militare in Libia, giunse per primo laggiù in tre mesi quando da Garama si era diretto a sud nel paese degli Etiopi [che] vivevano sulle rive del lago degli ippopotami.

Riguardo al viaggio del secondo, Tolomeo attesta che

> Quando i Garamanti partirono per una incursione nel territorio degli Etiopi, Giulio Materno lasciò Leptis Magna unendosi a loro. Seguendo una via che procedeva direttamente verso il sud, in quattro mesi raggiunsero Agisymba, regione etiopica, dove si radunavano i rinoceronti.

Non si hanno notizie particolareggiate dell'itinerario seguito dai due generali, ma sembra dunque che la spedizione di Flacco incontrasse il Lago Ciad. Viceversa, la spedizione di Materno pare che – assieme ai Garamanti – abbia puntato dritto sulla regione denominata Agisymba. Questa, non ancora identificata, sembrerebbe comunque appartenere ad un generico ambito geografico sahariano o sub sahariano. Non è qui possibile indagare approfonditamente la Geographia di Tolomeo, ma è evidente che per l'Africa sahariana come per tante altre regioni sconosciute, senza Roma la sua fondamentale opera, al di là di tutti gli evidenti limiti ed imprecisioni, non sarebbe stata possibile. A Germa (Fig. 21), antica capitale dei Garamanti, c'è un monumento in pietra sopravvissuto ai secoli. Secondo alcuni si tratterebbe di un mausoleo che Heinrich Barth riferiva ad un "residente romano".

Secondo altri si sarebbe trattato di un segnacolo, o di un punto di riferimento territoriale, analogamente ad altri rinvenuti nel deserto libico. I pochi dati tecnici e stilistici ricavati dagli scavi italiani degli anni Trenta del secolo scorso lo datano al I-II secolo d.C., a testimonianza che in quel lasso di tempo, almeno fino a quelle latitudini, i Romani frequentavano la direttrice stradale che collegava le coste libiche all'interno. Un'altra importante direttrice africana esplorata dai Romani fu quella verso l'Atlante. Plinio il Vecchio[24] ci narra che il legato Gaio Svetonio Paolino, pacificata la Mauritania intorno al 42 d.C., fu il primo romano ad attraversare la catena montuosa dell'Atlante occidentale e Plinio il Vecchio riporta nella *Naturalis Historia* la sua preziosa descrizione geografica della regione.[25] In seguito arrivò alle sorgenti del fiume Niger che sappiamo essere oggi in Guinea (Fig. 20).

L'Oceano Indiano e l'India

La conoscenza delle acque dell'Oceano Indiano (Fig. 21) nella tarda età ellenistica e nell'età romana non fu legata ad alcune, forti personalità che caratterizzarono l'esplorazione dell'Europa e dell'Africa, ma fu legata alle iniziative di una moltitudine di marinai e ammiragli – greci e levantini – i quali, animati da coraggio, ardire, pazienza, caparbietà ed acume vollero inserirsi nelle maglie di un sistema commerciale creato da Arabi e Indiani

[24] Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, V, 1.
[25] Id., V, 1.

Fig. 21. Il mausoleo (o segnacolo) di Germa, nel Fezzan (Libia)

che, fino ad allora, ne detenevano il monopolio. Da Tolomeo[26] abbiamo notizia di un certo Teofilo che raggiunse la latitudine dell'isola di Zanzibar e di un Dioscoride, che toccò Capo Delgado ancora più a sud, al confine tra gli odierni stati di Tanzania e Mozambico. Tuttavia, permanevano forti dubbi sulle reali dimensioni ed estensione dell'Africa. A tale riguardo, il *Periplo del Mar Eritreo* o *Periplo del Mar Rosso* (latino: *Periplus Maris Erythraei*, in greco: Περίπλους τῆς Ἐρυθρὰς Θαλάσσης) sembra intuire la circumnavigabilità dell'Africa. Si tratta di un testo antico, risalente ad un periodo compreso tra il I ed il III secolo, che descrive le rotte marittime sul Mar Rosso nonché – parzialmente – sull'Oceano Indiano e sul Golfo Persico. L'originale, andato perduto, era scritto in greco, probabilmente da un mercante egiziano di epoca romana.[27]

La scoperta del regime eolico monsonico, ben noto da tempo immemorabile ad Arabi e Indiani, ma scoperto in Occidente da Eudosso di Cizico, permise agli uomini dell'impero romano di sviluppare delle rotte che, soprattutto a partire dall'età augustea, intensificarono notevolmente

[26] Tolomeo, *Geographia*, I, 9 e 14.

[27] Lionel Casson, *The Periplus Maris Erythraei: Text with Introduction, Translation, and Commentary*, Princeton University Press, 1989.

i traffici con l'India.[28] Frequenti ambascerie si mossero anche dall'India per raggiungere Roma a partire dal principato di Augusto, che nelle *Res Gestae* scrive "Mi furono spesso inviate dai re dell'India ambascerie, mai viste prima di allora presso alcun condottiero romano".[29] Così, il viaggio tra Egitto ed India divenne infinitamente più facile seguendo i monsoni, venti periodici che spirano costantemente da sudovest nel periodo tra maggio e settembre ed in senso contrario tra novembre e marzo. Plinio il Vecchio e l'ignoto autore del suddetto Periplo citano un greco chiamato Ippalo, la cui esistenza oscilla tra il II secolo a.C. ed il I secolo d.C. Così Plinio, descrivendo le rotte per l'India:

> In seguito si scoprì che dal Promontorio Siagrio in Arabia (l'odierno Capo Fartas, a metà della costa arabica meridionale), col favore del vento favonio, qui chiamato *ippalo*, si raggiungeva con assoluta certezza Patale (alla foce dell'Indo) con una distanza stimata di circa 1332 miglia (la stima è esatta). L'età successiva ritenne più comoda e sicura la rotta dallo stesso capo al porto indiano di Sigerus (forse una località a sud di Bombay) e la seguì fino a quando un mercante non ritrovò una rotta più breve e il desiderio di guadagno rese l'India più vicina: ogni anno si naviga a quella volta, imbarcando reparti di arcieri per difendersi dai pirati che infestano quei mari.

La sua figura sembrerebbe comunque rilevante da un punto di vista storico perché, come riferisce l'autore del Periplo

> … fu Ippalo il nocchiero che per primo, studiando l'ubicazione dei porti e le condizioni dei mari, riuscì a scoprire la possibilità di navigare in linea retta attraverso l'oceano

ed il vento in questione fu chiamato "Ippalo dal nome di colui che scoprì questa rotta". Secondo Plinio il Vecchio, al contrario, Ippalo non scoprì la rotta ma il monsone, chiamato anche *Hippalus*, che soffia da sudovest. Secondo André Tchernia[30] nell'antichità la connessione tra Ippalo e il monsone era in realtà basata solo su di una comune credenza, perché il vento *Hypalus* era conosciuto già prima di Ippalo ed era utilizzato anche dalle popolazioni semitiche del sud Arabia e dai navigatori indiani che

[28] Strabone, *Geographia*, II, 5-12.

[29] Ottaviano Augusto, *Res Gestae*, XXX, 1.

[30] Federico De Romanis e André Tchernia, *Crossings: Early Mediterranean Contacts with India,* New Delhi, Manohar, 1997.

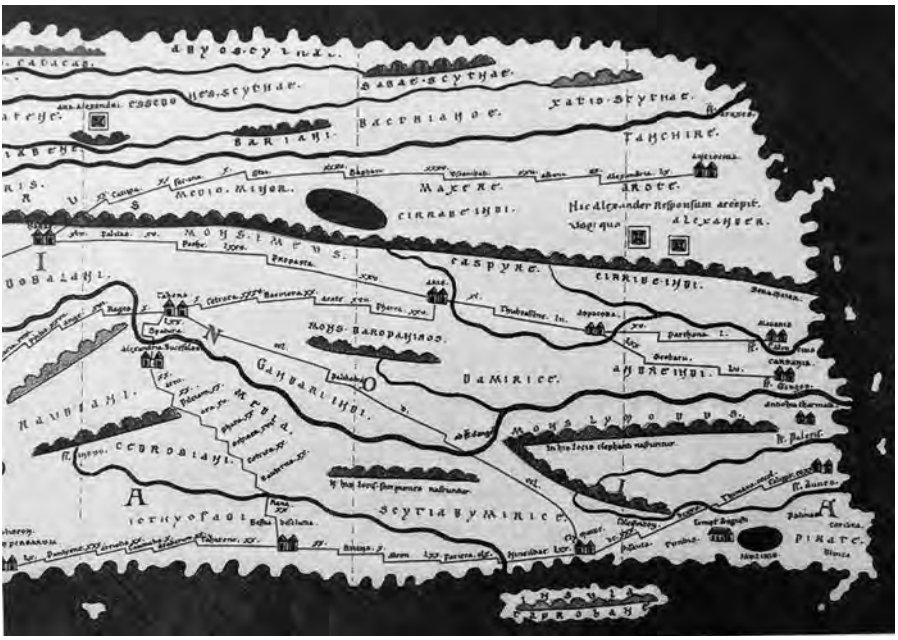


Fig. 22. Il centro di Muziris, nel Kerala

solcavano l'Oceano. Spostato dunque il problema sul piano filologico, la sua figura, da storica, divenne mitologica, continuando così un modo di indagare ampiamente collaudato e diffuso fino al medioevo, soprattutto se in presenza di argomenti sconosciuti, riguardanti paesi lontani faticosamente raggiungibili, sui quali non esisteva contradditorio e quindi, nel complesso, difficilmente verificabili. Ma i Romani quali località dell'India raggiunsero? Nella Tabula Peutingeriana (Fig. 22) viene riportato il centro di Muziris, sulla costa del Malabar (l'attuale stato indiano del Kerala), documentata nel I secolo a.C., ma probabilmente anteriore. Il porto, del quale non sono ancora state rinvenute tracce archeologiche certe, era una località chiave del commercio con l'India meridionale per Fenici, Persiani, Egizi, Greci e naturalmente impero romano. A testimoniare quanto questo centro fosse importante per Roma, la Tabula, nei pressi di Muziris, riporta chiaramente un Templum Augusti del quale, però, non sono ancora state rinvenute tracce.

L'archeologia (Fig. 23), in ogni caso, permette di recuperare testimonianze fondamentali per la comprensione dei rapporti tra Roma e l'India,

Fig. 23. Statuetta in bronzo di Arpocrate rinvenuta a Taxila (Punjab - Pakistan)

attraverso numerosi ritrovamenti di arte e cultura materiale (Fig. 24). Ancora Plinio parla di una grande isola chiamata Taprobane, cioè Ceylon.

> Ricordata da tempo antico, notizie più precise in merito ci sono giunte durante il regno di Claudio, quando da quell'isola furono inviati degli ambasciatori a Roma. La cosa andò come ora narreremo. Quando Annio Plocamo ebbe in appalto l'esazione delle imposte nell'Oceano Indiano, un suo liberto durante la navigazione al largo dell'Arabia incappò in venti avversi che, fattagli superare la costa della Carmania, in quindici giorni lo condussero a Ippuro, porto principale dell'isola in questione. Accoltovi liberamente dal principe locale, vi soggiornò per sei mesi finché, imparata la lingua, fu in grado di esprimersi, ragguagliandolo intorno a Roma e al suo imperatore. Il principe ammirò molto la giustizia romana, soprattutto rilevando che tutte le monete avevano il medesimo peso, benché diversi fossero i ritratti impressi, che dimostravano come la coniazione fosse avvenuta sotto diversi sovrani. Nacquero così in lui sentimenti amichevoli, che lo indussero a inviare a Roma quattro ambasciatori, tra i quali il più importante era un certo Rachias. Da costoro si seppe che nell'isola esistevano 500 città e che il porto principale si trovava nel sud, pres-

> so la capitale Palaisimundos, di duecentomila abitanti. Nel cuore dell'isola si trovava un lago, chiamato Megisba, il cui perimetro misurava 375.000 stadi e dalle cui acque sorgevano sette isolette ricche di pastura per il bestiame. Ne nascevano due emissari, il primo dei quali, Palaisimundos, sfociava in mare nel porto della città omonima mediante tre bocche, la più piccola delle quali larga cinque stadi, la maggiore quindici. L'altro fiume, chiamato Kydara, scorreva verso nord in direzione dell'India. Il promontorio indiano più vicino si chiamava Koliacon e vi si giungeva in quattro giorni di mare, incontrando a metà viaggio l'isola del Sole. Qui il mare era di un verde brillante e pieno di piante marine, le cui foglie dovevano essere levate dai timoni. Gli ambasciatori rimasero stupefatti a vedere la stella Polare e le Pleiadi, come se il cielo fosse del tutto nuovo per loro. Spiegarono che potevano vedere la luna sopra l'orizzonte soltanto tra l'ottavo e il sedicesimo giorno dopo la luna nuova; che al contrario Canopo brillava grande luminoso nel loro cielo. Ma ciò che maggiormente destò il loro stupore fu il notare che le loro ombre puntavano verso la nostra direzione celeste e non verso la loro e che il sole sorgeva a sinistra e tramontava a destra e non al contrario. Il lato dell'isola prospiciente l'India si stendeva per 10.000 stadi da sudest a nordovest. Oltre i monti Emodi essi incontravano il popolo dei Seri, conosciuti mediante il commercio. Il padre di Rachias si era recato laggiù e al suo arrivo i Seri si erano mossi ad incontrarlo. Erano individui di alta statura, biondi di capelli e con gli occhi azzurri, dotati di voce rauca e di una lingua poco adatta alla conversazione.

Se la 'nostra' e la 'loro' direzione – cioè verso gli emisferi boreale ed australe – sono riferimenti facilmente comprensibili, interessante è il capovolgimento del "punto di vista", poiché nel testo vengono riportate le osservazioni degli antichi viaggiatori asiatici. Questi, infatti, sono giustamente colpiti dal "rovesciamento" dell'alba, del tramonto e della proiezione delle ombre. Infatti, se nel nostro emisfero si guarda lungo l'ombra, che va verso nord, il sole nasce a destra e tramonta a sinistra. Se, viceversa, nell'altro emisfero si guarda verso l'ombra, che va verso sud, il sole nasce a sinistra e tramonta a destra. Tale rovesciamento non è ovviamente reale – anche nell'emisfero australe il sole sorge ad est e tramonta ad ovest – ma avviene perché, passando da un emisfero ad un altro, si è conseguentemente ribaltato il sistema di riferimento dato dalle ombre. Ma, se così veramente fosse, la terra descritta da Plinio dovrebbe essere cercata nell'emisfero australe poiché, come è noto, Ceylon si trova ai limiti di quello boreale.

I 10.000 stadi di Plinio corrispondono a 1850 chilometri, distanza improponibile per l'isola in questione. L'incongruenza delle distanze e degli elementi geografici portano ad altre terre, probabilmente a sudest. I topografi ipotizzano che i luoghi in questione si trovino, piuttosto, nelle isole di Sumatra e Giava, ma al riguardo non vi è ancora alcuna prova

Fig. 24. Statuetta indiana in avorio rinvenuta a Pompei

decisiva. A questo punto la domanda è d'obbligo: perché uno scienziato come Plinio riportò notizie altamente imprecise? Egli evidentemente utilizzò informazioni provenienti da fonti non verificabili che collegarono tutto all'unica isola nota ubicata ai confini del mondo, ma la questione è naturalmente ancora aperta. Marino di Tiro e Claudio Tolomeo[31] riportano (Fig. 25) notizie precise sul Chryse Chersonesus 'la penisola d'oro', cioè Malacca, nell'attuale Malesia, con riferimenti poco chiari ad altre terre. Ancora Tolomeo, utilizzando Marino di Tiro come fonte, ricorda un greco di nome Alessandro[32] che viaggiò tra i secoli I e II:

> Marino non dice quanti stadi sia lunga la traversata dal Chersoneso Aureo a Cattigara; riferisce però che Alessandro scrisse che quella costa è rivolta verso il mezzogiorno, che i naviganti di là in venti giorni raggiungono Zaba

[31] Tolomeo, *Geographia*, I, 14.
[32] Tolomeo, *Geographia*, I, 14.

> e che coloro i quali fanno rotta al sud e sulla sinistra dopo alcuni giorni raggiungono Cattigara.

Cercando di interpretare le indicazioni sulla latitudine e longitudine fornite da Tolomeo, quest'ultima viene variamente collocata sul Borneo, sulla costa settentrionale dell'attuale Vietnam, o nella Cina meridionale. A nord di Cattigara sembra, invece, trovarsi Zaba, località dall'ubicazione altrettanto incerta. Il quadro potrebbe essere più ampio, ma a causa delle enormi difficoltà riscontrabili in fase di identificazione e ubicazione delle località citate e di altre ricavabili da frammenti di autori antichi, riteniamo opportuno fermare qui la presente sintesi. Le indagini sulle conoscenze geografiche romane sono comunque ben lungi dall'essere concluse: confidando anche in un pizzico di buona sorte, attendiamo ulteriori sviluppi dalla ricerca archeologica, geografica, storica e linguistica.

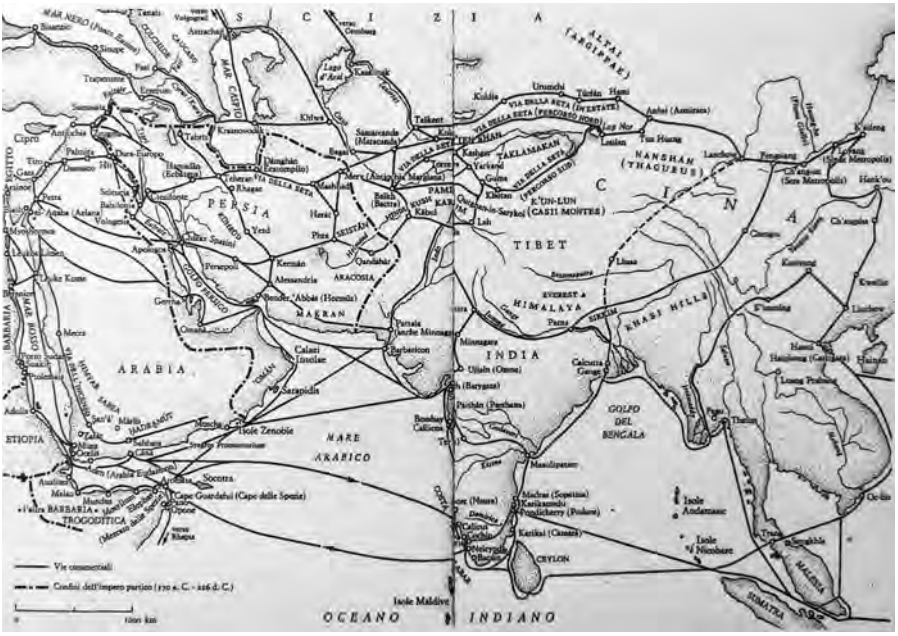


Fig. 25. Le rotte marittime asiatiche in età greco-romana

IL TEATRO DEI PROCESSI MORALI TRA GLI ANNI '40 E '50

Antonietta Pastore Stocchi

Relazione tenuta il 15 aprile 2016

La bontà è un arbitrio. Un'ingiustizia. Una cattiveria
Ugo Betti, *Irene Innocente*, Atto ii, sc. ii

In un arco di tempo abbastanza breve, il decennio 1940-1950, si sono concentrati in Italia eventi epocali, dalla dittatura alla seconda guerra mondiale, al dopoguerra, che sono rimasti nella storia e nell'immaginario collettivo non solo per la loro drammaticità, ma anche per una loro profonda problematica, per una implicita richiesta di comprensione: i testimoni si sono sentiti in dovere di porsi criticamente di fronte a scelte e a comportamenti indotti dalle circostanze. Il desiderio di analizzare, di discutere, forse di giustificare situazioni e reazioni non del tutto condivisibili, se valutate a posteriori, ha trovato nel dramma teatrale il veicolo più consono a rivedere le scelte, a consentire una discussione anche per scandagliare a cosa può indurre il desiderio di affermazione o l'istinto di sopravvivenza. Proprio in questi anni si sviluppa un genere teatrale che, con una espressione molto eloquente, Giorgio Pullini ha definito *dei processi morali*.[1]

Si tratta di un'arte parallela alla grande stagione italiana del cinema neorealista il quale chiede allo spettatore di continuare a riflettere sulla distruzione economica e morale operata dalla ii guerra mondiale. Se *Roma città aperta* (1945), *Paisà* (1946), di Roberto Rossellini; *Sciuscià* (1946), *Ladri di biciclette* (1948) di Vittorio De Sica, hanno imposto una valutazione dello

[1] G. Pullini, *Teatro contemporaneo in Italia*, Firenze 1974, *Premessa,* p. 11.

sconvolgimento operato dai conflitti bellici, più esaurientemente il teatro sollecita non solo un esame approfondito del sovvertimento di valori indotto da una condizione anomala, ma anche una più disincantata analisi delle responsabilità personali sia in condizioni inconsuete di emergenza, sia in rapporto a scelte comportamentali.

* * *

La guerra, come sistema di riferimento, consente di ambientare la trama di un dramma in un contesto in cui i normali parametri di valutazione sono completamente sovvertiti e le azioni più rispondenti ad un corretto giudizio morale rischiano di essere percepite come decisioni inopportune se non decisamente dannose.

Esemplare il lavoro teatrale del veronese Carlo Terron (1910-1991), *Giuditta,* del 1947. Il nome attribuito alla protagonista allude all'episodio di Giuditta e Oloferne, narrato nella Bibbia nel libro a lei intitolato.

Oggetto di una vastissima iconografia, basti ricordare il gruppo scultoreo di Donatello in Piazza della Signoria a Firenze, il gesto di Giuditta che decapita il generale di Nabuccodonosor per salvare la sua città, Betulia, e il popolo ebraico, è sempre stato celebrato come un giusto atto di eroismo legittimato dal dovere di sconfiggere il nemico che minaccia la libertà della patria. Ma nel dramma moderno i confini tra il giusto e l'ingiusto non sono così netti da consentire di definire un'azione come moralmente giustificata dalla necessità di salvare la patria. La guerra, e le scelte che essa comporta, diventano oggetto di un processo morale dal quale tutti usciranno colpevoli e sconfitti perché i normali parametri di valutazione si rivelano inadeguati e sovvertiti, e proprio da questa consapevolezza deve scaturire una condanna assoluta della guerra.

L'azione si svolge nell'autunno del 1944, in una villa della pianura padana requisita da un Generale tedesco. I proprietari, Giuditta e il fratello Arden, sono restati ad abitare in alcune stanze del tutto separate da quelle occupate. La loro ala è frequentata dal fidanzato di Giuditta, il partigiano Ettore. Il rispetto delle tre unità di tempo, di luogo, di azione e della convenzione di far avvenire fuori scena i fatti cruenti conferma l'intenzione di Terron di comporre una tragedia classica, come indicato nel sottotitolo "tragedia in tre atti", perché la perversione della guerra emerga in tutta la sua logica assurda.

Ettore deve partecipare ad un attentato ordito contro l'esercito occu-

pante, ma vorrebbe estorcere qualche informazione al Generale e, aiutato da Arden, chiede l'intervento della sorella che bussa alla sua porta. L'entrata in scena del Generale contraddice l'immagine standardizzata di comandante freddo, inflessibile e tracotante: è una persona colta, pacata, cita Plutarco, perfettamente consapevole di quanto può aspettarsi e nel dialogo emerge che ciascuno agisce per il proprio paese, anche se Ettore crede di poter emettere dei giudizi assoluti. Nessuno è esente dalla violenza: tedeschi e partigiani all'occorrenza usano gli stessi metodi.

Si entra nel vivo della vicenda nel II atto: i partigiani hanno fatto saltare due convogli su di un ponte provocando la morte di 72 soldati tedeschi, bruciati o annegati. La discussione tra Giuditta, Ettore e il Generale mette a confronto le diverse reazioni, sollecitate dall'accusa di Ettore:

> Ettore Questa notte è accaduto qualche cosa ai vostri. Stamattina sono state arrestate centinaia di persone in paese. Mezz'ora fa sono stati affissi dei bandi. Entro ventiquattrore, per ognuno dei vostri morti di stanotte, cinque persone dovranno essere fucilate. I bandi portano la vostra firma (Atto II).[2]

Per evitare la rappresaglia Ettore, dichiarandosi l'autore dell'attentato, si offre in cambio degli ostaggi, una scelta sicuramente eroica, ma giudicata inutile dal Generale, dal momento che il suo dovere non è quello di creare dei martiri, ma di scoraggiare altre azioni. Poiché ciascuno deve rimanere fedele al proprio ruolo, le sue argomentazioni sono sempre più appassionate mentre egli va perdendo ogni alterigia nel mettere sotto accusa non gli eserciti schierati l'uno contro l'altro, ma la guerra.

In guerra non si può giudicare secondo i criteri normali, bisognerebbe evitarla, ma "questo è tutt'altro discorso". Con lucida determinazione il Generale mette ciascuno di fronte alle proprie responsabilità:

> Il Generale La guerra non è un giro di valzer, giovanotto. Essa ha la implacabilità di una religione e il rigore di una scienza. E guai ad essere o distratti o avari: i conti rischiano di non tornare più (*Tra due pause*). Guai ricordarsi di essere uomini! […] E, dal momento che sterminare si deve, ebbene ecco un altro problema da doversi affrontare con lucida coscienza. Magari scientificamente. Ciò è meno crudele, visto che è necessario. E non è certo ignorandolo che lo si elimina. È sciocco ed ipocrita meravigliarsi di tutto questo quando non si può evitare (Atto II).

[2] C. Terron, *Giuditta,* in *Teatro*, Bologna, 1961, vol. I.

Venir meno a questa logica significa tradire, perché non sono ammessi cedimenti in una situazione rigorosamente governata da regole perfettamente in armonia con il contesto, quando "l'uomo dovrebbe sapersi difendere anche contro la propria umanità".

Lo svolgimento del dramma porta alla conferma di questa analisi. Giuditta medita di avvelenare il generale, quasi per cancellare la verità delle sue affermazioni, il Generale ne è consapevole ma continua le sue argomentazioni incontestabili: tra vincitori e vinti c'è una incolmabile distanza, e ogni tentativo di avvicinamento significa tradire, già condividere le ragioni dell'altro è un tradimento, perché si finisce per arrivare alle sue stesse conclusioni. L'errore piu grande sarebbe recuperare la propria identità di uomo:

> Il Generale Ritornare un uomo e andare verso altri uomini. Come… Come… un mendicante che tende la mano pur sapendo, ormai, che non troverà nessuno disposto a offrirgli la sua (Atto ii).

In guerra non è ammesso dimenticare il proprio dovere e Giuditta viene meno al suo ruolo non solo rinunciando ad avvelenare il nemico, ma subendone addirittura il fascino, sentendosi parte della stessa tragedia, fino ad amarlo. Ridotti a traditori, nessuno dei due ha più possibilità di sopravvivere.

La drastica conclusione nell'atto iii conferma la verità dell'analisi: non si può venir meno alla ferrea logica della guerra senza restarne travolti e sconfitti.

Il Generale libera gli ostaggi, ma la sua decisione viene interpretata da Arden come una generosa ricompensa per Giuditta che si è data a lui: "Sei stata pagata bene." Il nemico è consapevole che la sua scelta, coincidendo con l'aver rinnegato il suo popolo, non lascia scampo:

> Il Generale Tutto un popolo dietro le mie spalle. Sangue. Terra mia. O crederci e servirlo, o, rinnegatolo, scomparire (Atto iii).

A Giuditta non resta che compiere il gesto della sua omonima biblica: avvelenare il Generale, non per patriottismo o per odio, ma per un supremo atto di pietà, accompagnandolo a morire fuori scena e condannando a morte anche se stessa, essendo venuta meno alla logica elementare della guerra, quella rispettata e legalizzata dall'esempio biblico. Più conforme al contesto l'intervento dei collaborazionisti italiani che si appropriano del diritto di rappresaglia incendiando case e uccidendo civili inermi.

Appare incontestabile il verdetto finale di C. Terron che, per bocca di Arden, coinvolge nella condanna anche la vuota retorica sottesa alla guerra, smascherata ora in tutta la sua falsità:

> Arden Onore, religione, morale, patriottismo, gloria, libertà, sacrificio, famiglia: tutto il vecchio Olimpo di cartapesta (Atto III).

A conclusione del III atto, Giuditta non può che implorare da Ettore la stessa pietà che l'ha indotta ad avvelenare il Generale, un gesto supremo di amore, l'unico in sintonia con la logica della guerra, darle le morte: "abbi per me la stessa pietà". In una specie di dissolvenza, C. Terron suggerisce il compiersi fuori scena della tragedia perché "non si può vivere quando non c'è più salvezza".

Oggetto del processo morale non sono solo coloro che in diversa misura, da soldati o da civili, sono stati coinvolti nei combattimenti, ma anche la popolazione, teoricamente vittima inerme delle distruzioni, innocente bersaglio dei bombardamenti o semplicemente ridotta in miseria e tuttavia non del tutto esente da responsabilità.

* * *

Nel dramma di Eduardo De Filippo, *Napoli milionaria!,* del 1945, vengono messe a confronto due situazioni, una relativa al 1942, secondo anno di guerra per l'Italia, l'altra relativa al 1945, dopo lo sbarco degli alleati. La scena è un basso napoletano in un vicolo popolare.

Dall'ambiente colto della tragedia di Terron si passa alla folla anonima degli esclusi dalle approfondite analisi della propria anomala condizione, tesa soltanto a sopravvivere, magari traendo qualche rapido vantaggio dalle confuse valutazioni imposte dall'indigenza.

Fin dai primi anni di guerra la necessità di arrangiarsi, aggirando la penuria di viveri dovuta al tesseramento, sembra giustificare il piccolo commercio abusivo, il mercato nero a prezzi maggiorati. E la famiglia Jovine trova perfettamente lecito dedicarsi astutamente alla redditizia attività. Il capofamiglia Gennaro, un tranviere che ha perduto il lavoro, è ancora frastornato dalla partecipazione alla I guerra mondiale ed ha un ruolo piuttosto marginale nel commercio, mentre la moglie Amalia e i figli Maria Rosaria e Amedeo sono molto attivi nell'approfittare della situazione.

Ma a Gennaro viene riservato dall'autore il compito di condurre il processo morale prima alla dittatura, alle imposizioni piovute dall'alto, poi alla responsabilità personale. I primi ad essere posti sotto accusa sono i governanti:

> GENNARO È il loro interesse di dire che il popolo è indolente, è analfabeta, non è maturo… E tanto fanno e tanto diceno, ca se piglieno 'e rrétene mmano e addeventano 'e padrune. In questo caso 'e prufessure songo 'e fasciste… (Atto I).[3]

Un atto d'accusa che rende necessario e quasi doveroso escogitare qualche mezzo come difesa per sopravvivere:

> GENNARO … Popolo e prufessure se mettono allora a dispietto. 'E prufessure prendono provvedimente pe' cunto lloro e 'o popolo piglia provvedimente pe' cunto suio (Atto I).

La premessa suggerisce che Gennaro deve essere logicamente assolto se asseconda il commercio illecito della moglie prestandosi ad ingannare l'emissario del regime, il brigadiere dei carabinieri, inviato per stanare la truffa. Dal momento che l'origine di tutti i mali è un irrazionale provvedimento, il calmiere, perché il "povero consumatore tene tre vie d'uscita: o se more 'e famma, o va 'a lemmòsena, o va ngalera…", non resta che darsi da fare per trovare una quarta via di sopravvivenza. Niente di moralmente sanzionabile se Gennaro ha affinato la sua capacità di fare il morto, rimanendo immobile sul letto sotto il quale è nascosta la merce di contrabbando, tra il compianto funebre dei familiari, e una tacita intesa con il brigadiere, inviato per sorprendere l'illecito commercio.

Ma il processo di Edoardo De Filippo non può limitarsi a questa difesa semplicistica di un problema complicato: le ragioni incontestabili, addotte dal personaggio nel I atto, non esauriscono la complessità del dibattito, fanno solo da premessa all'intervento altrettanto documentato dell'accusa, sostenuta dallo stesso Gennaro nell'atto III.

Già nel I atto la spietata rapacità di Amalia, la moglie di Gennaro, nel raggiungere i suoi obbiettivi di ricchezza non esitando a depredare i disgraziati avventori, disposti a tutto pur di sopravvivere, insinua nello spettatore il dubbio che le ragionate analisi di Gennaro, le valutazioni

[3] E. DE FILIPPO, *Napoli milionaria!*, in *Cantata dei giorni dispari*,Torino 1962, vol. I.

dell'onesto difensore del popolo siano troppo animate da un ingenuo senso di giustizia.

Nella seconda parte del dramma, ambientata dopo tre anni, nel 1945, si viene sollecitati a chiedersi dove si trovi il limite tra le scelte imposte dallo stato di necessità e il disumano sfruttamento della disperazione altrui, lo smodato desiderio di vivere nel lusso, vendendo se stessi o derubando gli altri.

La didascalia del II atto immette in un ambiente rinnovato:

Lo sbarco alleato è avvenuto. La casa di donn'Amalia Jovine ha un volto di lindura e di "sciccheriaÐ fastosa".

Di Gennaro non si sa più nulla; ricomparirà nel III atto, mentre il benessere raggiunto dalla famiglia è dovuto all'illecito commercio di Amalia, alla frequentazione della figlia Maria Rosaria con i soldati americani, ai furti del figlio Amedeo, specializzato nel rubare le ruote delle auto in sosta. In questa degradazione ritorna Gennaro, che era stato rastrellato dai tedeschi e portato in un campo di lavoro. Nessuno vuole più ascoltare il racconto delle sua vicissitudini, tutti vogliono godersi il felice momento di abbondanza.

Ora a cadere sotto processo è il comportamento dei familiari, e spetta a Gennaro il ruolo di giudice. Amalia, che non aveva esitato a rovinare economicamente un suo cliente sospinto dal bisogno di far sopravvivere la famiglia, può finalmente sperimentare la disperazione per non riuscire a trovare una medicina per la figlia più piccola gravemente ammalata, ed è disposta a pagarla a qualsiasi prezzo. Le verrà offerta gratuitamente proprio dalla vittima dei suoi soprusi perché finalmente capisca il valore della convivenza solidale. Maria Rosaria, che sperava di sposare un americano, rimane sola e incinta, Amedeo è un ladro.

Per tutti Gennaro è una presenza positiva per il suo senso di umanità, sebbene egli valuti con lucida consapevolezza le deviazioni: tutti sono colpevoli e le attenuanti sono scarse:

> GENNARO Nun s'addeventa mariuolo pe' via d' 'a guerra. Mo qualunque cosa damme colpa 'a guerra. Mariuolo se nasce (Atto III).

Il comportamento di Amalia è condannabile, la figlia che sconta le conseguenze della sua superficialità non è giustificabile, il figlio è un ladro, sono tutti colpevoli, ma si deve essere capaci di ripristinare un ordine possibile, di trovare una soluzione per non aggiungere altre mortificazioni a chi ha sbagliato, per non peggiorare una condizione già difficile, per ricompattare il nucleo familiare:

> Gennaro Cchiù 'a famiglia se sta perdenno e cchiù 'o pate 'e famiglia ha da piglià 'a responsabilità (Atto III).

Ai meritevoli di punizione Gennaro offre il suo senso di umanità, senza la certezza che le sue buone intenzioni siano la soluzione migliore: bisogna aspettare, "Deve passare la notte" dice con solennità ai familiari, passando alla lingua italiana, come avviene per verificare l'efficacia di una medicina, e lo ripete più dimessamente per tutti al calare del sipario: "Ha da passà 'a nuttata", un'espressione ormai diventata celebre.

Con Eduardo De Filippo il processo morale si estende al di fuori di situazioni di emergenza come lo stato di guerra, anzi vengono alla fine limitate le attenuanti esterne: la responsabiità delle azioni è sempre della persona che le compie.

Il tema infatti viene approfondito nel dramma *Le voci di dentro* del 1948.

* * *

Un difficile dopoguerra fa da sfondo al dramma di Cesare Giulio Viola (1886-1958) *Il romanzo di giovani poveri* del 1952, ambientato alla conclusione degli anni quaranta, quando, agli esordi del nuovo decennio, un'idea di rinascita dovrebbe indirizzare le scelte in vista di un rifiorire dell'economia che faccia dimenticare le restrizioni passate. Ma i disagi trascorsi, l'incertezza del domani hanno influito profondamente sui giovani, condizionando il loro modo di prospettarsi il futuro, generando in loro la paura della povertà. C.G. Viola, sceneggiatore di film di successo, adotta anche nel teatro una tecnica dinamica spostando l'azione in ambienti diversi in sintonia con l'evolversi dell'azione dei protagonisti.

Nello spazio iniziale, l'ufficio di un imprenditore, viene identificandosi la genesi di un concetto nuovo di impresa sorretta unicamente dalle prospettive di guadagno. Il titolare, Michele Spacca, precedentemente impiegato come giovane di farmacia, ora, sfruttando le sue competenze, si dedica al commercio sommerso della cocaina, insataurando proficui rapporti internazionali, soprattutto con la Francia. I suoi giovani impiegati, la segretaria Ilde, già sua collega in farmacia, e il fattorino Stefano, fidanzato di lei, assorbono pertanto l'insegnamento del cattivo maestro, il quale si vanta dei successi recenti, contrapposti alle odiate veglie in farmacia durante i turni di notte.

> Spacca Chi l'avrebbe mai detto che finalmente sarei uscito all'aperto, a respirare, a spingere io lo sguardo oltre le Alpi… Io, francamente, benedico la guerra! C'è a chi è andata bene e a chi è andata male… (Atto I).[4]

Sono passati sette anni dalla conclusione della guerra, ma ora il processo morale viene intentato alla profonda corruzione indotta dalla paura della miseria e alla rinascita economica post-bellica alimentata dall'assenza totale di principi etici.

I giovani assorbono questa mentalità, diventando prima complici di affari sporchi ben protetti dal principale – "sono affari che si trattano a voce: a quattr'occhi…" – poi aspiranti senza scrupoli a condividerne il benessere realizzato. Stefano sfrutta la conoscenza dei loschi commerci del principale ricattandolo con l'invio di lettere anonime, giustificate da Ilde, che si autodenuncia per coprire il fidanzato rivendicando il diritto di aspirare al benessere:

> Ilde … sempre al mio posto, in orario, che non parla con nessuno, disciplinata, indifferente… E sotto c'è l'invidia… Lei ha detto bene: questa è l'epoca dell'invidia… L'invidia per la felicità degli altri… Il bisogno di avvelenare la vita degli altri… Non si resiste… E allora ci si vuol vendicare, ecco… E ogni arma è buona… (Atto I).
>
> …
>
> Ilde Nessuna ragione precisa… C'è che lei è ricco e noi siamo poveri. (Atto I).

Non è possibile per il signor Spacca uscire allo scoperto con una denuncia, pertanto la situazione si degrada sempre di più invischiandosi nei compromessi più opportuni. Con affettata bonomia egli si mostra comprensivo e perfettamente fiducioso nei buoni servigi che la giovane impiegata continuerà a svolgere.

Diverso il colloquio con Stefano che si proclama il vero autore delle lettere anonime e si sente anche autorizzato a disprezzare il commercio di droga. Smessa la maschera di bonario datore di lavoro, il signor Spacca si manifesta in tutta la sua brutale volgarità sapendo bene che a nessuno dei due conviene una denuncia. Nella rabbiosa esplosione che conclude il I atto, C.G. Viola riesce abilmente a far trasparire quanto sia endemica la

[4] C.G. Viola, *Il romanzo di giovani poveri*, in *Il teatro italiano del dopoguerra*, a cura di V. Pandolfi, Bologna 1956.

corruzione del personaggio, offeso nel suo diritto di " lavorare in pace":

> Spacca (*agguanta per la cravatta Stefano*) Senti: se non ci vedesse nessuno ti darei tanti di quei cazzotti da ridurti come un fico acciaccato… Mi hai rotto i coglioni… Esci fuori e non farti più vivo… E scordati di me, sai? E va a far la fame per le strade, lurido pezzente… (*l'ha buttato fuori della porta. Ha chiuso la porta. È solo; rosso in viso: si aggiusta la cravatta*). Ma bada… Uno non può manco lavorare in pace… Oh! Per Dio…Oh per Dio… (Atto I).

L'ambiente del II atto riflette, nel suo squallore, la degradazione progressiva dei personaggi: si tratta del modesto salotto di un appartamento offerto dal signor Spacca ad Ilde, diventata la sua amante, e usato come copertura dei suoi traffici sporchi. In giacca da casa, segno della sua familiarità con la giovane inquilina, il losco imprenditore usa l'abitazione per concludere affari illeciti con un cliente francese e per custodire i guadagni in una cassetta di sicurezza. In fondo si considera un benefattore, avendo salvato la ragazza dalla povertà, mantenendola, comprandole bei vestiti, facendole il favore di essere il suo amante, pur essendo sposato e con due figli. Merita di esserne ben ripagato da Stefano, che ha continuato a frequentare Ilde, e ora lo deruba e fugge con la ragazza.

Ilde si autogiustifica, è diventata una mantenuta ma rivendica il diritto di difendersi dalla fame:

> Ilde Non si può morir di fame… Non è permesso… Non si deve morire di fame… E allora… (Atto II).

Le sue motivazioni sono ben rafforzate da Stefano:

> Stefano Bando agli scrupoli, cara! Questa non è l'epoca degli scrupoli (Atto II).

Gli argomenti addotti dai due giovani sono sufficienti per una assoluzione? La paura di rimanere esclusi da quel benessere a cui naturalmente aspira chi ha vissuto i disagi della guerra può giustificare la perdita di ogni scrupolo morale? Con grande chiaroveggenza C.G. Viola anticipa quella decadenza di valori che oggi noi verifichiamo nel disorientamento di tanti giovani.

Nel III atto, in una camera-salotto di un "buon albergo di San Remo" si definiscono i termini del processo morale. Ilde vive il disagio di una vita falsa, mentre Stefano è convinto che la felicità consista "nel sentirsi alle spalle mesi di straccioneria" e non importa quanto potrà durare: "siamo quasi tutti così: troppe rinunce che chiedono un compenso". Crede che

il suo cinismo sia ampiamente giustificato e al signor Spacca, giunto all'improvviso, addossa tutta la responsabilità del furto compiuto ai suoi danni, dando inizio ad un processo reciproco, un processo in privato in cui ciascuno accusa l'altro delle proprie scelte e tutti e due adducono come attenuante la passata vita squallida nella miseria.

> Spacca. Sapete che cosa è stata la mia vita per trent'anni? La vita di un disgraziato che non ha avuto il tempo di guardarsi attorno! Il mulo coi paraocchi che tira il carretto. (Atto III).
>
> …
>
> Stefano. Quel poco che si guadagna serve per sfamarci: se ne va tutto nel ventre: se ci si veste non si mangia: se si fuma non si mangia: se non si mangia si muore. (Atto III).

In realtà a nessuno conviene rendere pubblici i propri intrighi, perciò è meglio patteggiare: Spacca è disposto a non danneggiare Stefano chiedendo in cambio Ilde, come se fosse un oggetto, ma la giovane fugge da questi compromessi.

Nel monologo finale Spacca, espressione del pensiero del suo autore, esce dal personaggio e, rivolgendosi direttamente agli spettatori, come se conducesse l'arringa, sollecita un esame disincantato del presente. Se ciò che è stato rappresentato "è roba scontata", il mondo si è veramente rinnovato? Contrariamente a quanto scrivono i giornali o proclamano i governanti, la rigenerazione e la ricostruzione sono ancora lontane e la paura che possano tornare gli orrori della guerra, e i conseguenti egoismi dei singoli, ancora inquieta il presente. Il dramma si conclude con l'appassionata apostrofe agli spettatori:

> Spacca Non voglio che ritorni questa vita che vi abbiamo rappresentata… Ed è per questo che ve l'abbiamo rappresentata; perché vi ricordiate… Ve lo dice Michele Spacca, giovane di farmacia con i capelli grigi, che ormai ha i quattrini in tasca – dite voi – E dovrebbe essere contento. Chi meglio di lui? Ma non è contento… E allora? Se ne va, lascia questo appartamentino, torna a casa sua, col primo treno… (Atto III).

Sarebbe facile e consolante pensare che le distruzioni operate dalla guerra si possano risanare in breve tempo, purtroppo non è così e si dovrà convivere a lungo, e forse per sempre, con quel crollo di valori diventato ormai così endemico da confondersi con la normalità.

* * *

Quando si vive in una specie di sospensione dei normali rapporti di convivenza un certo disorientamento può avvalersi delle attenuanti concesse ai colpevoli, ma più difficile è accettare come normalità la violazione delle regole di convivenza e trovare qualche giustificazione all'arrivismo esasperato tacitamente autorizzato a travolgere ogni ostacolo frapposto alla realizzazione delle proprie aspirazioni.

Ugo Betti (1892-1953), prima del più noto dramma *Corruzione al palazzo di Giustizia* del 1944, focalizza l'attenzione sui rapporti interpersonali, e sui comportamennti ritenuti normali, quando non si possono incolpare situazioni di emergenza, citando in giudizio gli egoismi individuali nell'opera teatrale *Ispezione* del 1942. Il richiamo alla celebre commedia di Gogol *L'ispettore generale* del 1836 è d'obbligo e certamente più che ricercare un'affinità di struttura o di temi va ricordato il proverbio posto da Gogol come epigrafe del dramma: "Non rimproverare lo specchio se la tua faccia è storta". Si ripropone il richiamo alla responsabilità personale.

Collocata in un paese dal quale una famiglia, forse al confino, aspetta di essere rimpatriata, la vicenda, concentrata in un solo pomeriggio, nello spazio di una modesta pensione, evidenzia il groviglio di odi e di malevolenza che goverrna la vita dei protagonisti, nemici implacabili l'uno dell'altro. L'Ispettore, giunto per valutare la possibilità di un rimpatrio, irrompe in una situazione di apparente normalità e diventa l'elemento scatenante di uno stato di totale conflittualità: i componenti della famiglia si odiano e si accusano di essere l'uno la rovina dell'altro. Il marito, Andrea, accusa la moglie, Emma, la quale a sua volta accusa il marito. Iole odia la sorella Emma e il cognato del quale è l'amante. La madre di Emma, Egle, odia tutti sospettandoli di mirare ai suoi soldi. L'indagine mette a fuoco la cattiveria che regola i rapporti umani e che culmina nel III atto quando la scomparsa di una bottiglina di veleno appartenente a Egle scatena la convulsa autodifesa di ciascuno: tutti respingono il sospetto di aver potuto uccidere l'anziana signora. Ogni componente della famiglia ammette però che avrebbe volentieri avvelenato qualcuno, ma solo il vero oggetto del suo odio: Emma avrebbe ucciso il marito, Andrea avrebbe eliminato la moglie, Iole avrebbe volentieri punito il cognato; solo Ferdinando, il marito di Jole, si dissocia. In realtà il veleno è stato preso da Andrea solo per far emergere l'enorme farsa dell'esistenza, che continuerà ad essere così e inutilmente si aspetterà da altri una soluzione: ora tutti ridono sollevati. L'Ispettore non deciderà nulla, tanto il mutamento di luogo non avrebbe risolto nulla:

> ANDREA (*d'un tratto, furioso*) E le disposizioni? Le direttive? Si può sapere, insomma, che cosa siete venuto a fare? Ci dovrete pur dire qualche cosa!
>
> L'ISPETTORE (*d'un tratto, con cupa veemenza*) Voi stesso non sapete ciò che volete e pretendete di saperlo dagli altri? Troppo comodo. Sono affari vostri: e dovrete cavarvela da soli: arrivarci da soli. Ognuno da solo: (*con voce tonante*) Da solo! State pur certi che nessuno vi aiuterà (Atto III, sc. V).[5]

Il dramma si conclude come era iniziato: la famiglia progettava di andare al cinema, ora, dopo la breve parentesi, la signora anziana va a riposare e gli altri si affrettano per non perdere l'ultimo spettacolo. Tutto rientra nell'ordine e nessuna pena può essere inflitta.

Nella tecnica teatrale di Ugo Betti un fatto inconsueto, che interrompe la cosiddetta normalità, serve a mettere in rilievo le responsabilità personali alle quali non si può sfuggire accusando gli altri o le circostanze, e per le quali non si può esigere un'assoluzione, né un *deus ex machina*, giunto a dirimere le controversie, a cancellare le meschine ragioni delle scelte individuali. Il processo morale non ammette attenuanti: un fatto contingente, facendo emergere il normale tessuto di grettezza dissimulato dai modi garbati, solleva il velo sulle verità scomode.

La visione disincantata della convivenza umana ha trovato nella forma dell'ispezione la possibilità di mettere lo spettatore davanti allo specchio, invitandolo a guardarsi senza gli abiti usuali del perbenismo. Quando il sistema di riferimento non sono soltanto le pareti domestiche in cui si consuma lo scontro di interessi e di egoismi, o la condizione anomala della guerra, ma i luoghi deputati all'amministrazione dei cittadini o alla gestione della giustizia, la denunzia di Ugo Betti si fa più severa, le conclusioni sono più amare.

Si può considerare *Ispezione* come componente di una trilogia costituita da altri due drammi, *Irene innocente*, del 1946, e *Corruzione al palazzo di giustizia*, del 1944, che ha dato a Betti la notorietà quando, dopo la prima rappresentazione a Roma nel 1949, fu rappresentato a Parigi nel 1952.

Nel primo (non in ordine di tempo) ancora un ispettore, nella persona di Ugo, il brigadiere dei Carabinieri, giunto in uno sperduto paesino, porta alla luce tutte la bassezze dei paesani dalle quali non rimane del tutto esente.

[5] U. BETTI, *Ispezione,* in U. Betti, *Teatro completo*, con prefazione di Silvio D'Amico e Achille Fiocco, Rocca San Casciano, 1971.

Animato dalla speranza di trarre da questo incarico meriti sufficienti per la promozione ad Ufficiale, l'inviato dal prefetto deve verificare l'attendibilità di una denuncia di illeciti, presentata dal sindaco nei riguardi di Augusto, il segretario comunale. È già chiaro che colui che dovrebbe agire in nome della giustizia antepone invece l'interesse personale nell'indagare i comportamenti altrui. Giunto in paese in una notte di tempesta, Ugo trova alloggio proprio nella casa del segretario indagato, un'ottima occasione per arrivare ad un accordo:

> Ugo Che ci guadagni a farmi arrabbiare? Perché non ragioni? Io voglio la mia promozione e tu l'hai in tasca. E se tu mi aiuti, perché io dovrei essere ingrato? (Atto I, sc. VII).[6]

Più spregiudicato di lui Augusto, dopo aver negato ogni responsabilità, lo coinvolge astutamente in un'avventura sessuale, con Irene, la figlia claudicante, intellettualmente limitata e inconsapevole. Ugo non si accorge nemmeno delle menomazioni della povera ragazza.

Il mattino successivo, durante l'indagine negli uffici del municipio, viene scoperta la truffa del segretario che si appropriava di parte delle tasse versate dai contribuenti. Ben consapevole di essere ricattabile, il brigadiere ritiene di mostrarsi indulgente, ma si scontra con l'opposizione ipocrita di Gregorio, il sindaco:

> Gregorio Vi siete impietosito. (*pausa*). Io lo stesso, sapete? Guai a prendermi dal lato della bontà. Purtroppo c'è un inconveniente: che la bontà è un arbitrio. Un'ingiustizia, una cattiveria. […] Persino la misericordia di Dio. O spetta a tutti, obbligata, o a nessuno (Atto II, sc. II).

L'espulsione del segretario e della sua famiglia è richiesta da tutti in quanto si tratta di "bugiardi", di "squinternati". "Hanno sparso nel paese molto disordine". Persone scomode, perché sono diventate lo specchio della bassa levatura morale soprattutto di coloro che avrebbero dovuto amministrare il piccolo comune: il sindaco, suo figlio, il segretario comunale, lo stesso ispettore.

Un illecito, non gravissimo, ha scoperchiato una rete di malvagità soprattutto ai danni dell'innocente Irene, disprezzata e soprannominata "anatra", ma venduta dal padre, cercata e contesa da coloro che avrebbero

[6] U. Betti, *Irene innocente*, in U. Betti, *Teatro completo,* cit.

dovuto essere di esempio morale. Usata come arma di ricatto dell'uno contro l'altro, la ragazza diventa infine il testimone scomodo da allontanare insieme ai suoi genitori. Ma di fronte alla decisione di Augusto di andarsene volontariamente insieme alla famiglia, riemerge la contorta ipocrisia di tutti: privati dell'alibi di aver condannato il colpevole, non si sentono più assolti, ma solo defraudati del giocattolo e di un'arma di ricatto. E se il brigadiere viene assalito da qualche dubbio, ben presto il sindaco lo convince a concentrarsi piuttosto sulla propria carriera.

Il colpo di grazia a Irene è stato inferto proprio dall'ispettore, che, ignaro della menomazione, aveva alimentato in lei la falsa speranza di poter essere accettata, suscitando la gelosia di Giacomo, il figlio del sindaco, che, verificato il suo fallimento come persona, esplode in una rabbiosa invettiva nella breve V scena del III atto:

> GIACOMO (*implorando*) Perdonami Irene. Io non ho potuto mai essere con te altro che cattivo. Dì qualche cosa, dì che mi perdoni. (*D'un tratto urlando*) E allora alzati e cammina, zoppa! Lui ti sta a guardare. Anatra, fagli vedere come sei. (Atto III, sc. V).

Nelle scene VI e VII del III atto il suicidio di Irene è infine la conferma della falsità generale destando la pietà tardiva e di comodo dei suoi genitori moralmente assolti da un ultimo apparente atto di contrizione e da una scelta riparatoria a cui crede solo l'unico esente dagli intighi, il modesto scrivano.

Il finto matrimonio di Ugo con Irene morente, inscenato per ricomporre l'ordine morale, lascia nello spettatore il dubbio sul reale ravvedimento delle persone ora finalmente liberate da scomodi scrupoli di coscienza, mentre la pena si abbatte soltanto sull'innocente.

Il dramma, rappresentando la vita normale, vuole sanzionare il costume di riversare su un astratto concetto di società la colpa dei propri comportamenti, invitando a valutare le conseguenze del proprio egoismo, non perdonabile nemmeno per un tardivo pentimento, ammesso che sia vero.

* * *

Il delitto consumato ai danni dell'innocente, vittima sacrificale, costituisce il fulcro anche del più noto *Corruzione al Palazzo di Giustizia,* in cui si ripropone la tecnica dell'ispezione. Benché scritto nel 1944, il dramma

non sembra essere una denuncia della corruzione esclusiva dell'epoca, investendo piuttosto l'egoismo umano di sempre, anche se la prudenza consiglia di ambientare la vicenda 'in una città straniera ai nostri giorni'.

"L'azione ha luogo, tutti e tre gli atti in una vasta, severa stanza del Palazzo di Giutizia", uno spazio squallido in cui tutto appare vecchio e quasi funebre, perfettamente in sintonia con la città definita "infame, infetta, un immondezzaio" in un dialogo iniziale tra giudici:

> Bata Sì, un vero immondezzaio Il curioso è che esso ribolle di indignazione perché nel bel mezzo del suo fetore esiste un palazzo dove l'aria non sarebbe… abbastanza balsamica. Il delitto dei giudici sarebbe… di somigliare un tantino ai cittadini. (Atto I).[7]

In questo ambiente arriva il consigliere inquisitore Erzi per svolgere un'indagine sulla morte, nel palazzo di giustizia, di un losco individuo, Ludvi-Pol, implicato in varie situazioni compromettenti. Bisogna scoprire chi può essersi fatto corrompere da lui.

La sua presenza porta alla luce l'intricata trama di rivalità e di odio che tiene i giudici in allarme costante, nel timore che l'uno possa nuocere all'altro alimentando i sospetti sul proprio coinvolgimento. Nessuno è innocente, si tratta di far convergere abilmente i sospetti sulla persona più scomoda, il giudice più anziano,Vanan, Presidente del Tribunale, ancora arrogante, ma ritenuto manovrabile, essendo il più fragile per l'età. Le redini della situazione vengono tenute dal più scaltro, il giudice Cust, molto abile nel convogliare i sospetti prima sul Presidente, poi sul collega Croz. I dialoghi serrati tra i protagonisti sono tutti improntati all'ipocrisia per nascondere l'interesse di ciascuno ad eliminare un eventuale rivale nella scalata alla presidenza del Tribunale.

All'inquisitore, che mostra di propendere per il suicidio, Cust insinua il dubbio, con l'intento di eliminare uno alla volta gli avversari:

> Cust (*impalpabilmente eccitato*) Perdonate, potrebbe anche essere una messinscena. La persona che voi cercate aveva un grande interesse a che la bocca di Ludvi-Pol fosse chiusa, non è vero? Quella persona proverà ora un gran sollievo. Questo Ludvi-Pol d'altra parte era un essere spregevole, la cui condanna a morte non doveva incontrare molte obiezioni nel Tribunale di un animo umano. (Atto I).

[7] U. Betti, *Corruzione al Palazzo di Giustizia*, in U. Betti, *Teatro completo*, cit.

I primi sospetti vengono abilmente indirizzati sul Presidente Vanan al quale Cust prepara il colpo di grazia, come una doverosa necessità:

> Cust Finire le bestiole ferite. Esse seguitano a dibattersi, occorre averne pietà. Saremmo così riconoscenti se esse spirassero da sé. Invece no, resistono, sussultano, mettono in ciò del puntiglio. Si prova quasi un rancore perché in fondo sono esse che ci costringono… (*abbassando di più la voce*) a schiacciare loro la testa. Brutto, vero? Ma bisogna farsi coraggio. (Atto I).

La breve battuta è strutturata in modo da dare la misura della malvagia doppiezza sottesa ai normali rapporti di lavoro. La vittima designata, il vecchio presidente Vanam, viene convinto a scrivere una lettera al Consigliere inquisitore giustificando qualche manchevolezza, qualche superficilità, dando momentaneamente le dimissioni per dedicare il tempo a scrivere un memoriale in cui spiegare tutto. Con senile querulità Vanan, proclamandosi innocente, accetta il consiglio, spianando la strada al giudice Cust, il quale deve eliminare un altro avversario, l'anziano Croz, visto che la situazione è una circostanza favorevole per ottenere la promozione.

Constatato che Vanan, con puntiglio, continua a proclamarsi innocente, non resta che "schiacciargli la testa" demolendo la sua immagine agli occhi della figlia Elena che ha cieca fiducia in lui.

Con crudele determinazione Cust traccia un'immagine così negativa del vecchio giudice da indurre la ragazza ad uccidersi, lasciando il padre ormai svanito.

Ora si deve eliminare il vecchio Croz rinfacciandogli gli imbrogli da lui compiuti. Se tutti avessero agito in un contesto basato sull'onestà, individuare il colpevole sarebbe stato facile, ma Ugo Betti vuole colpire il malcostume diffuso, la disonestà stratificata dai quali nessuno è esente, alimentati dall'arrivismo basato su di un odio smodato.

> Croz (*gridando*) Sì! Sì! Io! Anche io imbrogliavo! Auff, non ho neanche fatto molto per nasconderlo. Tornerei a farlo. Sì, valeva proprio la pena di essere onesti, coi nostri cari concittadini. Tutti sudicioni e traditori allo stesso modo, ma soprattutto stupidi, e poi vigliacchi, tutti! Non una goccia in loro che sia pulita, che schifo! Anche tu: hai fatto bene, Cust. Bisognerebbe cancellarli col piede. Cust! Io ho parlato! Parla anche tu! (Atto III, sc. I).

Infine, colto da malore, Croz, dopo aver ricevuto la confessione di Cust: "Sì, Croz, ero io l'uomo che tutti noi cercavamo…il lebbroso ero io", morente, lascia in eredità al mondo l'ultimo messaggio alla società: si confessa colpevole all'inquisitore spianando la strada a Cust, il peggiore di

tutti, come degno rappresentante della giustizia in perfetta sintonia con il costume dell'intera città.

> Erzi Sì, signori, il vostro collega Croz ha rivelato in punto di morte che il colpevole della corruzione di questo palazzo era lui e nessun altro che lui; che Vanan è innocente; e che tutti gli altri giudici pure lo sono, soprattutto, lui disse, perché corti di cervello; e che il migliore di tutti, qua dentro, e più meritevole di essere nominato presidente… eravate voi, Cust. Ha usato per voi parole deferenti… benché buffonesche e aspre, secondo il suo stile. Vi ha mandato a dire… aspettate… (*cerca di ricordarsi*) «Che ognuno la propria rogna deve grattarsela da solo» (Atto III, sc I).

La lezione di Groz sembra sortire il suo effetto. Nominato Presidente, Cust comincia ad avvertire il peso delle responsabilità:

> Cust Perché nessun ragionamento al mondo potrebbe permettermi stanotte di chiudere gli occhi tranquillamente. Dovrò svegliare l'Alto Aevisore. Devo confessargli la verità (Atto III, sc. I).

Con questa conclusione Ugo Betti sembra suggerire che se non si interrompe la spirale di corruzione con una scelta individuale coraggiosa, non può esserci speranza per l'umanità. Ma ipotizzando un ravvedimento *in extremis*, e così improbabile, non fa che confermare la scarsa fiducia che veramente si possa uscire dal groviglio di corruzione costruito e affinato nel tempo. Il teatro comunque, dopo aver posto sotto processo i comportamenti e averne svelato la rete inestricabile di connivenze, deve diffondere un messaggio positivo attraverso il richiamo alla responsabilità personale: "ognuno la propria rogna deve grattarsela da solo". Il dramma più analitico del magistrato Ugo Betti e il più spietamente realistico si conclude con una appassionata quanto utopistica sollecitazione morale.

* * *

Quando l'analisi investe i limiti umani, è difficile indicare davvero una via di uscita, perché ci si può trincerare in una serie infinita di alibi. Negli primi anni 50, dopo l'illusione di poter rifondare la convivenza su nuove basi, si accentua la diffidenza sulle reali risorse di cambiamento. Il processo morale culmina nei drammi di Diego Fabbri, (1911-1980) di cui si possono citare *Processo di famiglia* (1953) e il più noto *Processo a Gesù* (1955).

Nel primo, che si può far rientrare nei limiti stabiliti per l'analisi, un figlio conteso tra i genitori adottivi e la madre naturale è all'origine di uno scontro di egoismi mascherati da spinte affettive. Il nome del bambino, Abele, allude la sacrificio biblico dell'innocente, rimasto come esempio di un assassinio indegno di perdono.

Ciascuno dei contendenti è animato da esigenze personali, ignorando la sensibilità dell'indifeso oggetto della controversia.

Eugenio e Isolina, genitori adottivi di Abele, vivono serenamente dando al figlio un'educazione basata sulla comprensione, secondo il metodo Montessori. Ma nella famiglia irrompe all'improvviso Libero, il marito della madre naturale, Bice, a rivendicare il diritto di paternità.

La richiesta potrebbe anche apparire legittima se non scoperchiasse un groviglio di sotterfugi, di illegalità, di opportunismi in cui tutti sono più o meno coinvolti.

Isolina si appella ad una rinuncia firmata da Bice, in realtà inesistente. Bice vuole il figlio par cementare il suo legame col marito che non è il padre naturale del bambino, ma vuole tenere legata a sé la moglie. Per ottenere un atto di rinuncia definitivo Isolina contatta il vero padre di Abele, Rolando, ignaro di essere padre e poco incline a sentirsi tale. Per lo stesso motivo lo contattano anche Bice e il marito. Ma, mentre Libero è disposto a rinunciare e Rolando non rivendica la paternità non provando nessun sentimento di affetto e trovando giusto lasciare il figlio dov'è, le due donne sono sempre più accanite nella competizione su chi abbia più diritti. Elemento di equilibrio è Vanna, la moglie di Rolando, che cerca invano la soluzione in qualche compromesso. In tutto questo accanimento, Abele, sfuggito alla sorveglianza, precipita nella tromba dell'ascensore.

Diego Fabbri si chiede se mai si potrà perdonare un delitto tanto efferato. Per sopravvivere a un tale orrore bisogna solo sperare che esista un essere superiore che possa perdonare, forse bisogna invocarlo:

> Eugenio Basta invocare, non importa credere, invocare, pregare…Poi qualcuno, a furia di invocare giunge anche a vedere, a credere … È il premio. Intanto invochiamo. Tutti. Diciamo: «Perdonaci, padre, – c'è sangue sulla nostre mani – ma perdonateci lo stesso. – solo voi lo potete, – perché gli uomini come noi – che uccidono i loro figli – non sapranno perdonare – gli altri uomini che uccidono – gli altri figli. Scendete voi, – e perdonateci, – finalmente!» (Atto III).[8]

[8] D. Fabbri, *Processo di famiglia*, in *Il teatro italiano del dopoguerra*, a cura di Vito Pandolfi, Bologna 1956.

Il processo si conclude con una disperata rinuncia a condannare o ad assolvere: sono tutti colpevoli: i padri uccidono i loro figli e l'appassionata invocazione finale non è che la conferma della sfiducia assoluta nella redenzione dell'umanità per opera dell'uomo.

AGRICOLTURA E ALIMENTAZIONE IN ITALIA E NEL VENETO IN ETÀ TARDOANTICA E MEDIEVALE

Vittorio Galliazzo

Relazione tenuta il 26 aprile 2016

Delineare in poche righe il quadro generale dell'agricoltura in questo particolare periodo è impresa assai complessa e difficile. Soffermeremo pertanto la nostra attenzione soltanto sui fenomeni più evidenti e significativi del periodo storico che va dalla fine del II secolo d.C. fino al pieno Medioevo.

L'indagine più propriamente prende avvio dalla decadenza dell'agricoltura in età tardoantica per poi proseguire nell'esame dell'equilibrio tra colto e incolto nel paesaggio agrario presente nei secoli successivi in età romano-barbarica. Quindi a partire dall'età carolingia e ancor più dopo il Mille assisteremo, anche e soprattutto nel Veneto, alla rinascita dell'agricoltura con il prevalere del colto sull'incolto, sia ad opera di interventi del potere centrale, sia soprattutto ad opera degli ordini monastici, dei vescovi, delle chiese, dei signorotti locali, per poi proseguire nei secoli successivi con mirati interventi sul mondo agrario da parte dei comuni e infine delle signorie, finché a poco a poco tutto il territorio veneto passò sotto l'unico dominio di Venezia e della sua aristocrazia terriera con modalità così diffuse e capillari, che segnarono e ancor oggi segnano tutto il paesaggio agrario del Veneto e di altre terre circostanti, e che in seguito, soprattutto dal Rinascimento in poi, daranno vita a una quantità straordinaria di ville-azienda (circa 4000) sparse su tutto il territorio.

L'agricoltura e le testimonianze scritte

Per quanto riguarda le fonti scritte sull'agricoltura del periodo storico sopra considerato in riferimento alle vicende agrarie del Veneto, possiamo senz'altro affermare che esse appaiono generiche e labili per il periodo

tardoantico e altomedievale, mentre le testimonianze scritte (e spesso archeologiche) si fanno sempre più intense e diversificate a partire soprattutto dall'età carolingia per diventare sempre più circostanziate e precise nei secoli successivi.

Per il periodo che va dalla fine del II secolo d.C. fino all'età carolingia meritano attenzione, in questa sede, soprattutto alcuni scritti di agraria in generale ad opera di Quinto Gargilio Marziale, di Rutilio Tauro Emiliano detto Palladio, dei *gromatici* e soprattutto di Sant'Isidoro di Siviglia (senza peraltro dimenticare i precedenti scritti di agraria di Catone il Censore, di Varrone, di Virgilio, di Columella e, in particolare, di Plinio il Vecchio), mentre testimonianze di rilievo, seppur casuali, possiamo pure individuare in moltissimi autori pagani e cristiani, soprattutto in Cassiodoro, Procopio di Cesarea e Paolo Diacono.

Quinto Gargilio Marziale è uno scrittore tecnico di agricoltura vissuto nel III secolo d.C. (da non confondere con il poeta, quasi omonimo, Marco Valerio Marziale operante soprattutto nella seconda metà del I secolo d.C., che, tra l'altro, menziona pure le ruvide lane padovane e il paesaggio altinate). Il suo trattato sull'orticoltura, o meglio, sulle piante da frutto (*De hortis*) è frammentario e pressoché ignoto a molti studiosi.

Esso tratta dei *meli cotogni* e del loro frutto, le cotogne, nonché delle numerose modalità da mettere in atto per conservarle, sottolineando poi come esse, piuttosto aspre, possono avere svariati impieghi in medicina, dato che sono salutari per lo stomaco, diuretiche, antidolorifiche, nonché utilissime contro la dissenteria e il vomito di sangue: crescono bene sui pendii dei monti, non in luoghi pianeggianti.

Procede quindi parlando dei *peschi*, passati dalla Cina in Persia (da cui "persego" veneto) e da qui in Asia Minore e in Grecia per poi giungere in Italia soltanto nel I secolo d.C. Sconosciuti a Catone il Censore e a Varrone, i peschi sono appena citati da Columella (*De re rustica* 10, 410 s.) che scrive tra il 60-65 d.C. e dal contemporaneo Plinio il Vecchio (*Nat. Hist*. XV 39, 44, 46). In pratica Gargilio Marziale nel II capitolo del suo trattato offre la prima ampia trattazione in latino della coltura del pesco, offrendo così una sicura prova di come quest'albero dal dolce frutto fosse ampiamente coltivato in Italia. Lo scrittore parla infatti delle modalità e dei giusti periodi di semina dei noccioli o degli stessi frutti, tenendo presente i luoghi più caldi e quelli più freddi e indicando anche con precisione le distanze tra un seme e un altro. Si sofferma poi sul trapianto delle pianticelle, sull'impiego del letame, sulle canne o i paletti di sostegno, su come annaffiare le piante (in principio anche con latte di capra), sulla necessità di tagliare le barbe che spuntano dalle radici e su come sfoltire

i frutti, sugli innesti (di ben quattro tipi), e infine sulla raccolta e sulla conservazione delle pesche.

Gargilio Marziale poi prende in considerazione i *mandorli* già conosciuti in area mediterranea da secoli e della loro facile potatura. Infine conclude il suo testo frammentario, parlando dei *castagni* ben noti nella precedente trattatistica agraria romana (ma anche Magone, il cartaginese, ne parlava), criticando, tra gli altri, soprattutto Columella (IV 33) e Plinio il Vecchio (XVII 147-150) per le loro sbrigative descrizioni. Vengono così sottolineati con precisione i tempi di semina, il clima, la preferenza per i luoghi montani, la necessità di seminarli in pianura in terreni teneri, lavorati e asciutti, la cernita delle castagne buone da seminare, i trapianti da mettere in atto, ma sulla raccolta e sulla conservazione delle castagne non abbiamo nulla, perché il testo successivo è andato perduto.

L'ultimo trattato romano di agricoltura risale alla piena età tardoantica, probabilmente alla seconda metà del V secolo d.C. (420-470 d.C.) ed è l'*Opus agriculturae* di Rutilio Tauro Emiliano, meglio noto come Palladio, un membro dell'aristocrazia imperiale (poco conosciuto nelle sue vicende personali) con proprietà in varie parti d'Italia, soprattutto vicino a Roma e in Sardegna. L'opera è suddivisa in 15 libri, di cui il 1° costituisce l'introduzione generale, i successivi 12 (uno per ogni mese dell'anno a partire da gennaio) formano un calendario rurale con precise prescrizioni dei lavori da compiersi in ogni mese, mentre il libro XIV parla di veterinaria, e infine il XV libro si sofferma sull'innesto delle piante. Insomma l'originalità del trattato sta soprattutto nello sviluppo cronologico delle parti e nella quasi totale assenza dei lavoratori della terra. Si propone dunque come un manuale del proprietario terriero tardoantico in cui contadini e artigiani di vario genere (falegnami, fabbri, bottai) collaborano nella conduzione autonoma dei campi sotto la sorvegliante guida del proprietario o di un suo rappresentante o procuratore senza aver bisogno della città. Lo stile facile, il tono confidenziale come se stesse dando istruzioni al suo fattore e il richiamo alle sue fonti scritte principali (soprattutto Columella e Gargilio Marziale, spesso riassunti o ripresi con altre parole), nonché l'attenzione per l'edilizia rurale, fanno di questo autore un importante e involontario divulgatore di agricoltura antica, anche se con poca originalità.

Su un piano diverso stanno gli scritti degli *agrimensori* o *gromatici*, i geometri dell'antichità, presenti in particolare dall'età altoimperiale (già con Giulio Cesare e soprattutto con Augusto) e impiegati soprattutto nelle distribuzioni agrarie romane note come "centuriazioni". Ripartiti ben presto in quattro categorie (a servizio dell'esercito, nell'amministrazione imperiale, nelle città, come liberi professionisti), essi in età tardoantica

rientrano nel sistema burocratico dei tempi di Costantino, spesso come dipendenti statali (come oggi avviene con i nostri dipendenti pubblici del Catasto). I loro scritti sono stati raccolti nel cosiddetto *Corpus agrimensorum*, un testo ricco soprattutto di norme tecniche agrarie che ancor oggi ci informa su molti problemi di organizzazione agraria, soprattutto sulle "limitazioni" legate alle distribuzioni delle terre. Fra gli altri si ricordano particolarmente le opere tecniche di Sesto Giulio Frontino della fine del I secolo d.C., un Igino di età traianea, un secondo e più tardo Igino detto il Gromatico e infine Siculo Flacco, tutti "geometri" di fama.

Un interessante e pittoresco sguardo sul territorio lagunare e umido della Venezia e su alcuni aspetti della sua agricoltura è infine offerto da Cassiodoro (circa 485/490-583), alto funzionario al servizio dei Goti, attivo soprattutto ai tempi del regno di Teodorico sull'Italia (493-526), nonché ai tempi dei suoi immediati successori, ma ritiratosi poi intorno al 536 a Vivario nella lontana Calabria, dove fondò un monastero, iniziando una seconda vita. Questo personaggio, imbevuto di cultura classica, ci parla della *Venetia maritima* in una famosa lettera degli anni 537-538 inviata ai tribuni marittimi delle lagune venetiche (*Var.* 12,24). In essa egli chiedeva la loro collaborazione perché agevolassero il trasporto di derrate alimentari (vino, olio e granaglie) dall'Istria a Ravenna lungo un percorso endolagunare più noto e sicuro, e li invitava a provvedere celermente al loro trasporto con un opportuno naviglio in modo da evitare i venti procellosi del mare: una tale via interna, egli scrive, si apriva infatti *per amoenissima fluviorum*, di modo che le imbarcazioni non erano esposte a venti infidi, anzi, poiché si praticava l'alaggio, sembravano quasi muoversi attraverso la campagna circostante, trascinate com'erano da corde tirate da uomini situati sugli argini. In una tale particolare situazione delle *Venetiae* lagunari (suo è il plurale), in cui acque e terre mostravano di confondersi e di intersecarsi, gli abitanti vivevano mangiando pesce e dedicandosi principalmente alla produzione del sale, senza distinzioni di censo, nonché praticando una vita semplice e modesta simile tra loro, proprio come le loro case tutte somiglianti e povere, costruite in mezzo alle lagune quasi fossero nidi di uccelli acquatici e dotate di barche legate al muro di casa, a somiglianza di quanto altrove avveniva con gli animali. Insomma Cassiodoro traccia un quadro idillico (non privo di stilizzazione letteraria) dell'ambiente lagunare e dei suoi abitanti, anche se certe somiglianze possono essere scorte anche in tempi a noi vicini, quando il paesaggio lagunare era Contrappunto da "casoni" o "cavane" per lo più di erbe palustri. In pratica chi presiedeva al transito delle derrate alimentari verso un centro urbano come Ravenna (aveva scritto in un'altra lettera) era come se fosse "preposto, per così dire,

al passaggio obbligato della città, alla sua stessa gola" (*Var.* 7,29).

Sempre Cassiodoro nelle sue lettere o *Variae* ricorda, tra l'altro (oltre a quanto citato sopra), il frumento abbondante nei magazzini militari di Teodorico a Treviso e a Concordia (10,27,3 e 12,26,2-3), nonché il vino veronese, bianco o rosso, ma sempre dolcissimo e denso, detto *Acinaticus*, che finiva per rifornire le cantine del re goto appena citato (12,4,2), per non parlare del vino destinato all'esercito proveniente dalla valle del Piave e dai dintorni di Concordia (12,26,2). La pesca poi era abbondante sia lungo il Mincio (5,17,6) sia nelle peschiere o nei vivai delle valli meridionali del sistema deltizio del Po (9,6;12,22,4).

Pressoché coevo è pure Procopio di Cesarea di Palestina, storico bizantino vissuto tra la fine del V secolo e morto dopo il 565 d.C., funzionario della corte di Costantinopoli, amico e consigliere del famoso generale bizantino Belisario che accompagnò nelle sue spedizioni militari, tra cui in quella contro i Goti in Italia. Appunto nella sua celebre opera, nota come *Guerra Gotica* (un conflitto tra Bizantini e Goti durato fra il 535 e 553 d.C.), parlando della carestia e della mancanza di cibo dei contadini dell'Italia centrale (*Bell. Goth.* 2,20), afferma che allora tali agricoltori si presentavano magrissimi e gialli in viso, con la pelle rinsecchita simile al cuoio, ed erano così prostrati dalla fame che se vedevano dell'erba con bramosia si gettavano sopra cercando di strapparla da terra. Ma poiché erano troppo deboli non riuscivano più a rialzarsi e lì morivano, restando per terra con il volto attonito e lo sguardo folle e spaventato. Tanto lungo poi era in quel tempo il loro digiuno che se alcuni venivano alimentati, dovevano prendere il cibo un po' alla volta, altrimenti morivano. Altri invece, se mangiavano, non riuscivano a digerire il cibo, trovandovi ugualmente la morte. E tale era la fame, che non mancarono pure atti di cannibalismo (cosa non rara nelle frequenti carestie dell'alto Medioevo e intorno al Mille, cioè in tempi in cui la convivenza con la fame era, per così dire, un fatto comune da combattere giorno per giorno).

Al genere dei trattati agrari (anche se non risponde ai loro canoni) assomiglia invece un'opera ormai medievale e ampiamente consultata in questo periodo, cioè le *Etymologiae sive Origines*, scritte negli anni 624-636 d.C. da Sant'Isidoro di Siviglia (556/571-636 d.C.), uomo di immensa cultura e straordinario impegno civile e religioso. In tale imponente scritto distribuito in 20 libri, gli argomenti agrari sono sparsi in varie parti e soprattutto nel libro XVII espressamente dedicato all'agricoltura.

Più in particolare nel libro XII parla del bestiame e degli animali da tiro, degli animali minuti, dei pesci, degli uccelli e dei piccoli volatili. Nel XV libro si sofferma sugli edifici rustici. Nel libro XVI invece parla

a lungo del sale "sole della terra", perché indispensabile per ogni vivanda, dà sapore alle pietanze, stimola la fame, stuzzica l'appetito qualunque sia il piatto. Proprio dal sale deriva pure il piacere e la gioia del mangiare; sale è "salute", nulla è più utile del sale e del sole, che danno salute. Il sale poi spinge animali domestici, greggi, armenti al pascolo, permettendo abbondanza di latte e formaggi di ottima qualità. Infine il sale preserva i cadaveri dalla putrefazione. Nel libro XVII parla in dettaglio degli autori di opere d'agricoltura, della coltura dei campi, dei cereali, dei legumi, dei vitigni, degli alberi, dei nomi degli alberi, degli alberi aromatici, delle erbe aromatiche e comuni, degli ortaggi comuni e aromatici. Nel XIX libro si sofferma in alcuni passi sull'invenzione e sulla lavorazione della lana, nonché sui suoi differenti tipi. Invece nel XX libro descrive le provviste e gli strumenti domestici rustici, prendendo in considerazione i differenti tipi di tavola, le vivande, il bere, i recipienti per mangiare, quelli per bere soprattutto il vino e l'acqua, i recipienti per l'olio e quelli da cucina oppure per conservare o illuminare, i letti, i sedili, i veicoli, gli arnesi rustici e di uso comune, o ancora gli strumenti per coltivare gli orti, per concludere con la descrizione dei finimenti dei cavalli. Insomma si tratta di un'opera enciclopedica da consultare ancor oggi per l'abbondanza di indicazioni e di suggerimenti sull'agricoltura romana in generale e su quella tardoantica o altomedievale in particolare.

Interessanti sono pure le informazioni su alcuni aspetti dell'agricoltura italiana e in particolare delle Venezie da parte di Paolo Diacono, nato a Cividale negli anni 710-720 d.C. e morto a Montecassino alla fine dell'VIII secolo, un celebre storico longobardo romanizzato di nobile stirpe, autore, tra l'altro, anche di una *Historia Langobardorum* in sei libri, iniziata verso il 786 d.C. e meritatamente famosa per essere una fonte fondamentale per la storia del suo popolo, nonché una delle più prestigiose opere del Medioevo anche sotto il profilo letterario.

In questo lavoro (1,6) Paolo Diacono ricorda il nostro mare, cioè l'Adriatico, che invade le spiagge delle Venezie e dell'Istria con acque che si ritraggono e invadono le terre del lungomare servendosi di "meandri" piccoli e nascosti. Quindi ricorda (2,4) come verso la fine della guerra gotica ai tempi di Narsete (generale bizantino mandato dopo il richiamo di Belisario) e poco prima del 565 d.C. in Liguria e da lì in tutta Italia soprattutto settentrionale si presentò una terribile pestilenza (la "peste") che ben presto spopolò campagne e pascoli portando dappertutto morte e abbandono: case abbandonate, greggi senza pastore, latifondi e borghi deserti e immersi "in un silenzio profondo perché tutti erano fuggiti". Sembrava che il silenzio delle origini avesse pervaso l'Italia: "nessuna voce sui campi,

nessun fischio di pastori, nessuna insidia di fiere tra il bestiame, nessun danno tra i volatili domestici. Le messi, passati i tempi del mietere, intatte aspettavano il mietitore; la vigna, perdute le foglie e ancora con i grappoli rosseggianti, stava intatta benché s'avvicinasse l'inverno… Nessuna traccia di viandanti, nessun brigante si scorgeva in giro, mentre cadaveri di morti si mostravano a perdita d'occhio. I ricoveri dei pastori erano trasformati in sepoltura di uomini, mentre le abitazioni degli uomini erano divenute rifugio di bestie selvatiche". In seguito (2,26) dirà che "la pestilenza scoppiata sotto Narsete aveva fatto strage in Liguria e nella Venezia", e che da lì ben presto "una grave carestia assalì l'Italia, devastandola tutta".

Poco tempo dopo, nel 568 d.C. (o nella primavera del 569 d.C.), Alboino entrò con i Longobardi e altri popoli barbari in Italia. Egli, giunto ai confini, ascese un monte e da lì contemplò le fertili pianure italiche: "su questo monte – osserva Paolo Diacono (2,8) – dicono che vivano bisonti selvatici" (uri?), sottolineando che di ciò non dobbiamo meravigliarci dato che la regione è confinante con la Pannonia (Ungheria in senso lato) assai abbondante di questi animali. Anzi un vecchio del luogo degno di fede riferiva a Paolo che sul monte appena citato aveva visto la pelle d'un bisonte ucciso, capace di accogliere distesi uno accanto all'altro ben quindici uomini. Subito dopo (2,9) ricorda pure le "mandrie di cavalle di buona razza" date da Alboino al nipote Gisulfo appena nominato duca di Cividale del Friuli.

Alle inevitabili sciagure e distruzioni di campi e raccolti dovuti alle guerre e alle epidemie, con abbandono o scarsa cura di strade, di argini di fiumi o di altro ancora, nel VI secolo s'aggiunsero pure straordinarie calamità naturali, come piogge abbondanti e continuate (capaci di impedire le semine) con conseguenti alluvioni che in parte mutarono il paesaggio agrario del Veneto. In quel tempo, cioè nel 589 d.C. – scrive Paolo Diacono (3,23) – "ci fu un diluvio d'acqua nei territori delle Venezie e della Liguria, nonché in altre regioni d'Italia, quale non si crede che ci sia più stato dal tempo di Noè. Possedimenti e fattorie diventarono laghi, vi fu una grande strage ugualmente di uomini e di animali. I tracciati viari furono distrutti, le vie rovinate, e tanto crebbe allora il livello del fiume Adige, che attorno alla basilica del Beato Zeno martire, che è posta fuori le mura di Verona, l'acqua raggiungeva le finestre superiori". Grande danno subirono pure le mura di questa città che in qualche punto crollarono. E sebbene fosse il 17 ottobre, lampi e tuoni furono talmente tanti, che neppure in piena estate se ne erano mai visti. Ad aumentare il danno, due mesi dopo Verona fu in gran parte distrutta da un incendio (altro flagello particolarmente frequente in età medievale). A Roma invece (3,24) dopo una terribile inondazione

del Tevere, seguì una gravissima pestilenza (peste) con un'inestimabile moltitudine di morti, che lasciò pochi superstiti in città.

Pare che in occasione del diluvio d'acqua citato sopra, il fiume Adige abbia cambiato il suo corso inferiore, abbandonando Este e scorrendo vari chilometri più a sud, mentre il fiume Brenta (l'antico *Meduacus*) abbia abbandonato Padova (scorreva infatti al suo interno) e si sia spostato pochi chilometri più a nord: questi sicuri mutamenti di corso fluviale (ma è probabile che l'alluvione abbia interessato anche il corso inferiore del Piave) finirono certamente per mutare il paesaggio agrario di una parte del Veneto.

Come se non bastasse – continua Paolo Diacono – due anni dopo nel 591 (4,2) ci fu da gennaio a settembre una gravissima siccità seguita da una grande carestia, creando fame e miseria. Per di più in territorio trentino si gettò una imponente moltitudine di locuste più grandi del normale, che fortunatamente toccarono poco le messi, privilegiando invece erbe e vegetazione palustre: il fatto si rinnovò pure nell'anno successivo, segnato ancora, nei territori di Ravenna, Grado e Istria da un'atroce peste inguinale, seguita da un inverno "assai freddo, quale a stento qualcuno ricordava che ve ne fosse stato prima" (4,4). Verso gli anni 600 e 601 Ravenna e i territori vicini furono nuovamente colpiti da una gravissima peste, seguita tempo dopo da una tremenda mortalità delle popolazioni del Veronese (4,14). Fame e sete incontriamo ancora qualche anno dopo nel 604, sia a causa di un inverno durissimo che aveva fatto morire le viti quasi ovunque, sia a causa dei topi e delle malattie che avevano colpito le messi nei campi (4,29).

Insomma tutti i mali possibili si presentavano con assidua frequenza nel Veneto e in altre parti d'Italia, dando dell'alto Medioevo un quadro violento e precario anche sotto l'aspetto agrario. In ogni caso, è difficile dire quanta fede possiamo dare a tutte queste descrizioni del mondo dei contadini e del paesaggio veneto in questo periodo, perché gli scrittori citati hanno spesso integrato le proprie conoscenze, anche dirette, con fonti letterarie di varie epoche anteriori.

Degni di grande attenzione sono pure i provvedimenti legislativi, che direttamente o indirettamente interessano anche l'agricoltura veneta e soprattutto la condizione dei contadini.

Giustiniano I il Grande, imperatore bizantino, nel suo famoso Codice del 534 d.C., fondamento del diritto romano, medievale e non solo di queste epoche, era stato esplicito sulla condizione del servo della gleba, anche se il decreto riguardava i contadini della Tracia: "Benché siano di condizione libera, tuttavia vengano ritenuti schiavi della loro terra in cui sono nati

(servi della gleba), né sia loro permesso di andare dove vogliono".

Poco più tardi il "trevigiano" Totila, re dei Goti, ad esempio, che regnò negli anni 541-552 d.C. combattendo duramente contro i Bizantini di Belisario e Narsete, con vari provvedimenti legislativi intervenne in senso contrario (anche per calcolo politico), mitigando le tasse e liberando o rendendo migliore la vita di molti servi della gleba, con l'esito di separare in sostanza le città dalla campagna, a differenza di quanto avveniva prima in età romana.

Di grande rilevo è poi l'Editto di Rotari, re longobardo, dell'anno 643, distribuito in 388 capitoletti, che costituiscono la più completa legislazione barbara in materia. Tali norme legislative offrono certezza scritta al diritto, distinguono con chiarezza le classi sociali, sostituiscono la "faida" (diritto di rappresaglia) con il "guidrigildo", cioè con il "valore in denaro" della persona secondo il suo grado (lasciando tuttavia fuori gli schiavi), rendono pure più facile l'affrancazione dei servi, aboliscono il diritto di riunione ai contadini, pena la loro riduzione in schiavitù o la morte. Ad ogni modo dopo decenni di spopolamento per le cause già considerate in Paolo Diacono, la condizione demografica già ai tempi di Rotari mostra di essere migliorata: da allora l'agricoltura prese a rinascere, il cibo fu meno insufficiente, le case divennero più vivibili, i due popoli (romano e longobardo) presero a convivere più armoniosamente, la campagna divenne più autonoma nei confronti della città, ormai povera di mercati e di scambi.

Nel Veneto a completare l'opera di Rotari fu soprattutto il re Liutprando (713-735) che intervenne nei rapporti tra Longobardi e Veneti e sui confini tra i diversi territori con risvolti sull'agricoltura e sulle greggi al pascolo.

Numerose furono poi le leggi, i decreti, gli editti, i trattati, le disposizioni, le norme, le regole sia monastiche che laiche, i capitolari, le cronache, le vite, le storie, gli statuti comunali o di altre istituzioni, gli inventari, i testamenti, i contratti di vario genere sia pubblici che privati, sia religiosi che laici, riguardanti in diverse maniere l'agricoltura da Carlo Magno in poi, ma la loro trattazione in questa sede è impossibile, data l'estrema abbondanza e varietà dei casi da considerare.

L'agricoltura veneta tra crisi e rinascite

La crisi dell'agricoltura romana anche nelle Venezie prende avvio soprattutto dalla fine del II e lungo il III secolo d.C. quando il latifondo assume ormai proporzioni imponenti congiuntamente a un periodo di guerre e

di rivolgimenti sociali, economici, politici e religiosi, nonché a epidemie (come la peste) che portano a un crollo della manodopera e all'abbandono delle terre, inducendo i Romani a chiamare, se non a invocare l'arrivo di forze nuove barbariche, utili sia per ingrossare le file delle legioni destinate alla difesa dell'impero, sia per mettere a varie colture le terre abbandonate, un tempo abbondanti di manodopera formata da cittadini liberi e da schiavi.

Sul finire del III secolo e agli inizi del IV secolo l'imperatore Diocleziano procedeva a una riorganizzazione dell'economia romana e con l'*Edictum de pretiis* del 301 d.C. e con altri provvedimenti legislativi cercava di legare tutte le professioni a quelle esercitate dai genitori, sicché obbligava anche i contadini liberi a restare sulle terre lavorate, dando così luogo a una specie di "servitù della gleba". Lo schiavo invece, ormai necessario, pur mancando di molti diritti civili, godeva tuttavia in quest'epoca di particolari attenzioni da parte del proprietario e in certo qual modo era privilegiato rispetto al libero lavoratore per avere assicurato vitto e alloggio, spesso carenti o incerti per i liberi agricoltori o per i coloni (il termine "colono" assume nella varie epoche significati diversi, ma quasi sempre si tratta di un contadino libero, ma dipendente). In ogni caso i proprietari avevano tutto l'interesse di trattare con maggiore umanità i propri sottoposti sia per garantirsi una maggiore produttività, sia per evitare trasandatezza nei lavori, diserzioni o fughe.

Le testimonianze storiche dimostrano che, almeno fino al Mille circa, la schiavitù o "servitù" era presente sotto varie forme e denominazioni, malgrado la diffusione del Cristianesimo che, tra l'altro, se non produsse la fine della schiavitù, tuttavia sottolineava che tutti gli uomini erano uguali e quindi anche chi stava in condizione servile doveva essere trattato con umanità e non come una bestia o come una proprietà di cui disporre a piacimento. Resta comunque difficile delineare con precisione la natura giuridica del *servus* nel corso di tutto l'Alto Medioevo.

Malgrado tutte queste attenzioni e tante leggi vincolanti, pare tuttavia che già nel III e IV secolo d.C. l'abbandono delle terre da parte dei contadini liberi o coloni sia stato imponente. La Chiesa stessa attraverso le sue istituzioni ne era preoccupata. Valga per tutti le parole ancor oggi in parte attuali di San Basilio di Cesarea, detto il Grande (330-379 d.C.), dottore della Chiesa e autore di regole monastiche, di omelie e di trattati di morale, che così esortava gli agricoltori:

Percorrete con lo sguardo la terra da levante a ponente, da mezzodì a set-

> tentrione e là dove incontrerete un popolo agricolo, ivi troverete religione, morale, amore dei figli, venerazione verso i genitori e la pace sarà con essi. Chi lavora la terra sarà saziato di pane, ma chi va dietro a uomini da nulla, sarà saziato di povertà. La terra è più profittevole di tutte le altre cose. Il re stesso ha bisogno del campo. Il suo frutto è oro purissimo e la sua rendita migliore dell'argento eletto (…).
> L'agricoltore suda lavorando il campo, ma trova riposo nella capanna. Egli non arricchisce in un'ora, ma viene saziato di pane; suda e fatica, ma adopera pure la sua intelligenza; dipende da altri, ma non è schiavo di altri. Ma se avviene, o agricoltori, che l'ambizione di cambiar mestiere, o la colpevole inerzia o la cupidigia di facili guadagni vi inducano ad abbandonare i campi e a trasmigrare nelle officine, questo è segno di corruzione… Come il serpente sedusse i nostri primi padri, così gli avari, gli affaristi corsero per i campi e sedussero l'uomo che si affaticava e gli dissero: Perché lavori e sudi tutto il giorno e altro non hai che povertà? Getta la zappa, abbandona i campi e vieni in città. Troverai per capanna un palazzo: invece dell'aperto dei cieli avrai saloni che ti difenderanno dal caldo e dal freddo, dalla siccità e dall'umidità; per dissetarti berrai vino e cervogia (qualità di birra barbarica)… E l'agricoltore, come una fanciulla inesperta, si lasciò sedurre. Corse ai teatri, alle taverne e la gioia pareva inesauribile.
> Ma tutto invece sarà breve come un lampo. Fra poco costoro saranno più pallidi dell'oro, e mancherà ad essi quel pane che ieri, per essere abbondante e pronto alla mano, veniva disprezzato. Allora gli ammassatori di tante ricchezze scherzeranno e sorrideranno sui dolori del misero popolo e con le afflizioni di milioni di uomini ne corromperanno i costumi, ne smembreranno le famiglie e spingeranno migliaia e milioni di vittime a ingombrare le carceri, alla deportazione e alla morte. Questo sarà il frutto dell'officina e dell'abbandono dei campi; ma questo sarà anche il castigo di Dio.

Al di là dell'intonazione retorica le istituzioni ecclesiastiche vedevano nell'abbandono dei campi un grande momento di decadenza civile e morale che troverà poi nelle invasioni barbariche, nelle incalzanti pestilenze, nelle frequenti carestie, negli eventi atmosferici e nelle continue guerre una notevole accelerazione, come abbiamo già visto soprattutto nel VI secolo. Nelle Litanie dei Santi i mali di questo periodo storico sono sinteticamente sottolineati in tre invocazioni successive: *A fulgure et tempestate, libera nos Domine. A flagello terraemotus, libera nos Domine. A peste, fame et bello, libera nos Domine*. Tutti flagelli in precedenza riassunti dall'invocazione: *Ab omni malo, libera nos Domine*, affinché si degni di dare e conservare i frutti della terra (*Ut fructus terrae dare et conservare digneris*).

Più in particolare fu la particolare tipologia di insediamento agrario sul territorio a condizionare l'agricoltura in questi periodi storici. Infatti in

età tardoantica e altomedievale, fuori città ormai in decadenza (ma meno in Italia che altrove) furono proprio le *villae* o meglio i latifondi di ascendenza romana a divenire centri di vita economica e amministrativa; essi furono peraltro capaci, anche durante le invasioni barbariche, di qualche ripresa economica, sia se il proprietario era romano, sia se costui era di origine barbarica.

In seguito, fra l'VIII e il IX secolo in età carolingia, si sviluppò dalle *villae* un altro tipo di grande proprietà terriera detta in Italia *curtis* (economia curtense). Essa era caratterizzata da una bipartizione fondiaria strettamente dipendente l'una dall'altra: una parte era gestita direttamente dal padrone (*pars dominica*) che si serviva di manodopera servile a cui era consentita una vita familiare; una seconda parte invece era affidata a un singolo colono, o meglio a famiglie di lavoratori dipendenti, coloni o "massari" (*pars massaricia*), o anche a famiglie di livellari (se avevano un contratto scritto o *libellum*), oppure a famiglie di discendenti di antichi schiavi o servi (detti "casati"). Ogni famiglia lavorava poi un fondo o "manso" di circa 10 ettari, bastante per il suo sostentamento dopo aver pagato il dovuto al padrone (si ricordi il "maso" altoatesino). In pratica il "manso" (da *mansum* = dimora) costituiva l'unità di conduzione agricola della *villa* o *curtis* e poteva essere un fondo agrario compatto o a macchie di leopardo, con possibile parcellizzazione dei fondi.

Nei secoli XI-XIII il sistema curtense (piuttosto chiuso in sé stesso e autosufficiente) comincia a evolvere: la pressione demografica, gli sviluppi dei traffici e dei commerci, la distanza dal potere centrale, la fortificazione delle loro aziende portano i proprietari a dar vita a tante "signorie di banno" (cioè con potere di costringere, giudicare e punire a volontà), ponendo sotto il proprio potere signorile non solo la manodopera rurale della propria *curtis*, ma anche i piccoli proprietari di condizione libera che stavano nel loro territorio o nello stesso villaggio, sicché le precedenti distinzioni dei lavoratori della terra finirono per essere abolite a vantaggio dei cosiddetti *manentes*, villani o rustici tutti egualmente sottomessi.

La notevole frammentazione delle parcelle fondiarie, spesso dovuta al fatto che i fondi anche di un unico proprietario erano sparsi a macchia di leopardo sul territorio, indusse gli agricoltori del XII-XIII secolo a vivere in gruppo nei villaggi, sia per trovare protezione, sia per darsi un mutuo aiuto anche in forme collettive nei lavori agricoli, mentre i campi furono lasciati "aperti", cioè "non recintati", per agevolare, data la scarsità di foraggio, il pascolo delle greggi e del bestiame che peraltro, con i loro escrementi, collaboravano grandemente alla concimazione dei seminati.

Una tale situazione, tuttavia, mutò nella tarda età comunale (circa

XIII-XV secolo), quando il paesaggio agrario viene riorganizzato in unità fondiarie compatte detti poderi o fattorie (soprattutto per opera di proprietari residenti in città), dando così vita al fenomeno detto "appoderamento". Tale accorpamento di proprietà comportò la chiusura dei campi e delle proprietà ("campi chiusi") prima in montagna e poi in pianura, nonché la costruzione di case coloniche nelle proprietà stesse in mezzo alle coltivazioni (isolate o intercalari) proprio come oggi si vede in tutto il Veneto. La conduzione dei campi fu allora affidata a una manodopera agraria spesso differenziata, ora con affitto poderale annuo, ora a mezzadria annuale, destinata in seguito a diventare la forma preferita di gestione della proprietà fondiaria in gran parte d'Italia fino a poco dopo la metà del XX secolo. La famiglia del mezzadro, sempre precario, per lavorare la terra doveva essere "allargata", "patriarcale": figli in casa, fratelli sposati in casa, manodopera salariata ("opere") di aiuto nei grandi lavori, sia in età medievale, come ieri. Il mezzadro, con o senza contratto, piuttosto illetterato e spesso analfabeta, era tenuto a dare al padrone almeno la "metà" dei prodotti, nonché regalie o altre prestazioni, sempre andando a svantaggio dei patti stabiliti se non voleva lo sfratto con tutte le conseguenze del caso.

Alimentazione e paesaggio agrario

In realtà dal III secolo d.C. fino a tutto il Medioevo assistiamo a una evidente contrapposizione (nel tempo sempre più sfumata) tra il modello civile e alimentare greco-romano e quello barbarico (soprattutto germanico): il primo fondava essenzialmente la propria alimentazione sulla indiscussa triade frumento-vino-olio e su una netta differenziazione tra il "coltivato" (*ager*) a cui dedicava tutte le sue attenzioni e l'"incolto" (*saltus*) poco considerato; il secondo invece privilegiava la carne, presente soprattutto nell'incolto (boschi, foreste, aree umide). Insomma alla "civiltà del grano" greco-romana, civile, colta e aristocratica e per di più cristiana (e perciò sacra: pane, vino e olio rientrano pienamente nella liturgia cattolica) si contrapponeva la "civiltà della carne", barbara, ferina, incivile, pagana (agli dei si sacrificavano vari animali), anche se i Romani allevavano animali e ne mangiavano la carne, mentre i Barbari coltivavano anche cereali (necessari particolarmente per produrre la "cervogia" d'orzo, loro bevanda "nazionale", prima dell'odierna birra al luppolo prodotta a partire dal XIV secolo).

Il confronto tra queste due civiltà alimentari appare anche ai nostri giorni tra la cosiddetta "dieta mediterranea" essenzialmente vegetariana

(pane-olio-vino e poca carne) e la "dieta nordica" essenzialmente carnivora, legata soprattutto alla carne bovina e suina, nonché alla birra come bevanda nazionale: abitudini ataviche e situazioni climatiche hanno fortemente condizionato queste scelte alimentari.

In realtà la civiltà sta dalla parte della "dieta mediterranea". Infatti l'introduzione dei cereali nell'alimentazione umana aveva portato a una trasformazione epocale della vita e del vivere civile, perché da una sussistenza che prima era fondata soprattutto sulla caccia, sulla pesca, sull'allevamento del bestiame e sulla raccolta nei boschi e nelle foreste segnata da continue migrazioni, si passò con essa a una vita stanziale e sedentaria legata all'agricoltura, con conseguente creazione di insediamenti urbani, rivoluzionando così per sempre i modi con cui l'uomo viene a porsi sulla terra.

È indubbio che grande era la varietà di cereali a disposizione dell'uomo antico e medievale (fig. 1).

Numerosi sono i frutti in grani della "pianta cereale", cioè di qualsiasi pianta erbacea delle Graminacee con frutti destinati a diventare farina.

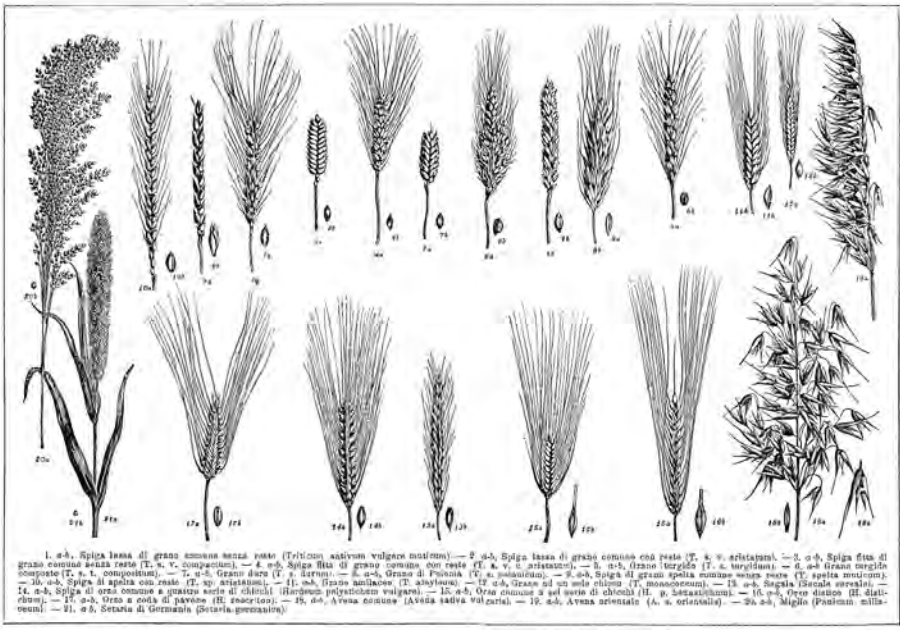


Fig. 1. Varie specie di grani e spighe di cereali "maggiori" e "minori" (dal *Piccolo Lexicon* di Vallardi).

Il nome "cereale" discende da Cerere, antichissima dea romana della vegetazione, assimilata fin dal V secolo a. C. alla greca Demetra (che in pratica finì per sostituirla), ambedue legate al culto della terra e quindi dei suoi prodotti capaci di alimentare l'umanità: uno dei loro simboli più significativi era appunto un mazzo di spighe di grano, dichiarando così immediatamente la loro natura agraria. A Roma, come informa Plinio il Vecchio all'inizio del XVIII libro (dedicato ai cereali) della sua enciclopedica *Naturalis Historia*, i Fratelli Arvali, sacerdoti dei campi istituiti da Romolo, portavano come sacra insegna una corona di spighe legate insieme da una benda bianca.

Ad ogni modo i "cereali" nel mondo occidentale e medio-orientale hanno avuto un'importanza essenziale nell'alimentazione, anche se le scelte di qualità e le modalità di impiego sono state talora assai differenziate nel tempo e nello spazio. Tra i cereali "maggiori", ad esempio, il frumento nelle sue varietà ha avuto la preminenza assoluta fino all'arrivo in Europa del mais o granoturco giunto dall'America dopo la sua scoperta, finendo nel tempo e in certe regioni d'Italia, soprattutto settentrionale (e nel Veneto), per dimezzare quasi la produzione del frumento. Differente invece fu la fortuna dei cereali detti "minori", cioè dell'orzo, del farro, del miglio, della spelta, della segala e dell'avena, alcuni dei quali (come l'orzo, il farro, la segala, la spelta e il miglio) ebbero una certa fortuna come alimentazione soprattutto in aree aride o povere, oppure in situazioni storiche di carestia o di distruzione delle messi per cause naturali o belliche (in tal caso anche l'avena, destinata soprattutto ai cavalli, poteva divenire nutrimento anche per gli uomini, soprattutto nelle carestie).

Re dei cereali appare, senz'ombra di dubbio, il *frumento* del genere *Triticum* almeno nelle sue quindici specie principali: esso veniva coltivato fin dall'età preistorica dalle popolazioni dell'area mediterranea e medio-orientale (come l'Egitto e la Mesopotamia), nonché in Europa centrale. In genere 100 kg di frumento macinato fornivano 75 kg di farina e 25 kg di crusca, dando la possibilità (con le aggiunte) di ottenere intorno a 97-100 kg di pane della migliore qualità.

Una sua varietà è la specie detta *spelta* (*Triticum spelta*), originaria dell'Asia Minore, unica specie endemica dell'Europa centrale: da qui i Romani la portarono in Italia, dove ancor oggi è usata in mistura per la panificazione soprattutto nelle regioni più meridionali dell'Italia. La spelta rientra con il *Triticum monococcum* e il *Triticum dicoccum* tra le piante Graminacee tutte appartenenti ai cosiddetti "frumenti vestiti", noti come *farro*, un tempo coltivati nell'Italia romana, medievale e moderna, ma oggi di solo interesse genetico e scientifico.

Anche l'*orzo* (*Hordeum vulgare*) è una graminacea coltivata fin dalla preistoria sia per farne farina (per il pane dei poveri, piuttosto scuro e friabile), sia per la fabbricazione del malto per la birra; con il successo del frumento venne poi impiegato come foraggio per gli animali e ultimamente come surrogato del caffè. Prima di essere macinato in età antica veniva inumidito e poi lievemente tostato secondo varie modalità (Plin., *Nat. Hist.* 18,72-80). In Egitto per la sua possibilità a diventare birra era considerato con il frumento, uno dei mezzi per ottenere in terra la felicità.

La *segala* o *segale* (*Secale cereale*) è un grano di terreni poveri e di climi freddi; insomma nasce dappertutto e ha spighe ricche di grani più del frumento. Utilizzata da Celti e Germani come alimento, non era amata dai Romani per il sapore amaro e forte: essa era buona, dice Plinio (18,141), soltanto a tener lontana la fame. Nel corso del Medioevo era il grano maggiormente coltivato nell'Europa centro-settentrionale e nell'Italia settentrionale e quindi anche nel Veneto. Con 100 kg di farina si ottenevano circa 73 kg di un pane piuttosto fragile, ma saporito.

Il *miglio* (*Panicum miliaceum*), originario forse dell'India, era tipico dei paesi di clima caldo e noto in Cina già 5.000 anni fa. I Germani di epoca romana lo utilizzavano come alimento principale. Utilizzato come cibo in età tardoantica e medievale e moderna, oggi è in Europa becchime per uccelli, mentre rimane cibo per i poveri in Asia e in Africa.

L'*avena* (*Avena sativa*) presenta sia per gli uomini, sia soprattutto per gli animali, cariossidi eduli (per "cariosside" si intende ogni frutto secco con involucro o pericarpio membranoso che avvolge il seme, come vediamo nel frumento, nell'orzo e in altri cereali). Data la sua qualità, piuttosto ruvida, costituiva talora il nutrimento principale per le povere famiglie di montanari. Plinio (18,149) la pone come prima fra le degenerazioni del frumento e afferma che le popolazioni germaniche si nutrivano quasi esclusivamente di essa.

Il *fagopiro* o *grano saraceno*, detto anche "grano nero" (*Fagopyrum*), originario dell'Asia Minore, che non appartiene alle Graminacee ma alle Poligonacee, coltivato in Europa a partire dal XV secolo, era utilizzato soprattutto nelle regioni alpine per preparare zuppe, polenta "nera" e altri ruvidi alimenti. Il *riso* (*Oryza sativa*) è una pianta delle Graminacee di enorme diffusione soprattutto in Asia sud-orientale da dove è originaria. Gli Arabi la introdussero in Spagna nell'VIII secolo e da qui portata nel Napoletano dagli Aragonesi nel XV secolo, trovando poi diffusione soprattutto in Italia settentrionale e in Toscana, diventando un importante alimento delle rispettive popolazioni.

Comunque numerose e diversificate erano le forme dell'alimentazione

nel nostro periodo. Esse infatti mutavano con il variare della pressione demografica, sicché se questa era modesta, allora, come in età tardoantica e altomedievale, permetteva un equilibrio tra colto e incolto: il colto era dato da cereali (soprattutto grano-vite-olivo), da pascoli (ovini, caprini, pochi bovini e loro prodotti: latte, formaggio e lana), nonché dagli animali da cortile (galline, oche, anatre, piccioni, pavoni); l'incolto invece offriva frutti selvatici e soprattutto animali dei boschi, delle foreste o delle paludi (porci ma anche equini, bovini, bufali, uri, cinghiali, cervi, caprioli, cerbiatti, daini, fagiani, pernici, lepri). Se invece, come avviene dal IX secolo in poi, la pressione demografica aumentava e si faceva sentire, allora si passava alla messa a coltivazione di parte dell'incolto, dopo opportuni "dissodamenti" con tagli di alberi di boschi o foreste, o di bonifiche di zone paludose o umide, come faranno soprattutto vari ordini religiosi sia maschili (come i Benedettini per primi o in seguito i Cisterciensi) che femminili, il cui personale mostra di aver trasformato spesso le proprietà fondiarie in vere e proprie aziende agricole "colonizzando" il territorio con modalità ispirate quasi alle "centuriazioni" e alle bonifiche di età romana.

Esemplari in tal senso saranno gli interventi sul colto e su parte dell'incolto da parte dei Cisterciensi (o Cistercensi) nei secoli XII-XIV, un ordine religioso (ramo rigorista dei Cluniacensi) sorto nel 1098 in Francia a Citeaux (*Cistercium,* donde il nome), che predicava la povertà e il lavoro manuale, nonché grandi colonizzatori e bonificatori di terre incolte e inventori di nuove tecniche di bonifica e di conservazione (almeno di latticini, come il "grana padano" che sarebbe stato prodotto per la prima volta nel XII secolo nell'abbazia cisterciense di Chiaravalle Milanese ora sobborgo di Milano). Essi avevano trasformato le loro abbazie in grandi centri di coltura agraria detti "grangie" o granai (dal francese antico *granche* "granaio"), in realtà il primo esempio in assoluto di azienda agricola compatta in cui lavoravano frati, conversi e liberi agricoltori. La "grangia" era infatti un centro agrario con grandi magazzini destinati a fungere da granai, da ricovero di attrezzi o di altro al servizio di più famiglie (e non di una sola come nel "manso"): in vari casi i contadini costruivano tutt'intorno anche le loro abitazioni.

Altri interventi sull'incolto sono peraltro dovuti, per le medesime finalità, anche ai vescovi, alle chiese, ai signorotti locali (signori di banno), alle comunità contadine e, in età comunale, anche alle città con un rivoluzionario cambiamento che rispondeva alle nuove necessità alimentari, relegando il selvatico e l'incolto al margine degli interessi economici e produttivi, con conseguente mutamento del paesaggio agrario. Ma ciò avvenne per gradi: dal IX secolo in poi si addomesticarono boschi e fore-

ste, prima sostituendo piante non produttive con querce, le cui ghiande erano necessarie per gli animali, soprattutto porci; poi si preferì sostituire un po' alla volta anche queste piante con castagneti da frutto, opportunamente selezionati, allo scopo di ricavare dalle castagne farina assimilabile al pane (castagne come "pane dei poveri" e castagni quali "alberi del pane"). Così per tanti secoli è avvenuto in quasi tutte le nostre terre prealpine nel Veneto.

In questa situazione, il mutato interesse economico per l'incolto (un tempo di tutti o quasi) portò ben presto i ricchi e i potenti a sottrarre boschi e foreste ai poveri contadini, rompendo così un secolare equilibrio: ecclesiastici, signori, principi e città finirono per controllare con leggi e ordinanze più o meno giuste l'accesso all'incolto, con conseguente e spesso involontaria accentuazione del valore alimentare dell'agricoltura cerealicola.

È indubbio che in questo periodo il paesaggio, palinsesto della storia, subì una notevole trasformazione, dando luogo a una pluralità di situazioni differenziate: nel Veneto si ebbe allora un paesaggio geografico e umano, vario e articolato, anche se il suo aspetto attuale non è senz'altro quello dell'età tardoantica e medievale sia per densità che per qualità, sicché possiamo dire che soltanto rare e limitate aree del suo territorio mantengono, seppur in parte, alcuni momenti della discreta armonia di quei tempi. La flora e la fauna infatti hanno subìto nel tempo imponenti trasformazioni per l'immissione volontaria o casuale di animali o essenze vegetali non autoctone che hanno talora soppiantato quelle spontanee e locali allora prevalenti e abbondanti, anche se alcune di esse erano già giunte nel Veneto in età preistorica, antica o medievale.

Ancora in età preistorica, ad esempio, erano giunti nel Veneto, forse dall'Oriente, il melo cotogno e l'amolaro (piante caratteristiche della campagna veneta fino a pochi anni fa), mentre dalle aree mediterranee veniva il melograno. Ad opera probabilmente degli Etruschi la vite e il cipresso (preso in Oriente) finivano in Italia e si diffondevano ovunque nel nostro territorio veneto. Con i Romani poi, padroni del mondo mediterraneo e dell'Oriente, giungevano nel Veneto il noce, facendolo venire dalla Persia, il gelso nero dall'Oriente, il platano orientale dall'Europa meridionale o dall'Asia occidentale, il pesco passato dalla Cina in Persia e da qui in Asia Minore e in Grecia per finire poi in Italia, l'albicocco dall'Armenia (donde il veneto "armellin"), ed ancora l'alloro, il mirto, l'oleandro e altre essenze vegetali dall'area mediterranea.

Se poi passiamo al Medioevo, troviamo, ad esempio, che arrivarono il gelso bianco dalla Cina, il salice piangente dall'Oriente, il corniolo e diverse essenze vegetali da altre terre.

È accertato che questa enorme diffusione di essenze vegetali e, meno intensamente, di fauna esotica, o comunque non spontanea e autoctona, abbia gradatamente mutato lo scenario paesaggistico e umano del nostro territorio veneto. Dobbiamo dunque affidarci alla fantasia per poter ricostruire le grandi foreste planiziali dell'antichità tardoantica e del Medioevo, quando querce, castagni, faggi, roveri, ontani, carpini, olmi, salici, pioppi e altro ancora con un sottobosco di arbusti di vario genere abbondavano e ornavano diffusamente il Veneto.

Progressi tecnici nel mondo agrario tardoantico e medievale

Varie e interessanti sono state nel corso dei secoli le innovazioni tecniche agrarie sia in età antica, che in quella medievale, ottenute sia perfezionando gli attrezzi agricoli, i contenitori e i mezzi di trasporto, sia intervenendo sulle modalità dell'aratura con aratri sempre più perfezionati, sia inventando particolari macchine per mietere cereali (mietitrici), sia ampliando le possibilità di trazione e di resistenza degli animali impiegati, sia infine razionalizzando le possibilità di macinazione o di altri impieghi della quasi unica vera macchina di queste età con forza motrice né umana, né animale, cioè il *mulino* con pale mosse tanto dall'acqua, quanto dal vento a seconda delle possibilità, una macchina questa che tratteremo a parte come conclusione.

Dobbiamo premettere che sulla tecnologia agraria antica (e tardoantica in particolare) si sono dette tante cose false o comunque inesatte a vantaggio di presunte invenzioni "medievali" dogmaticamente e acriticamente assunte per vere fino a pochi anni fa. Ciò è particolarmente accertato per il cosiddetto "collare di spalla", per l'aratro a ruote, per la mietitrice "meccanica", e per il mulino ad acqua.

Sul "collare di spalla" (fig. 2 a-b), tra i tanti, è stato scritto (Barbero-Frugoni 1998, p. 77 e sg.) che sarebbe una "delle più importanti innovazioni tecnologiche dell'agricoltura medievale, che consentiva di aggiogare buoi e cavalli a carri e aratri sfruttando al massimo la loro forza di trazione, a differenza dei collari usati nell'antichità, che poggiavano sul collo dell'animale soffocandolo, anziché sul petto". In realtà questo attacco riguardava soprattutto gli equidi (asini, muli, cavalli) e non i bovini (buoi, mucche, bufali o altri animali analoghi) che impiegavano per la trazione il sistema "giogo-timone" e quindi erano esclusi dall'uso del "collare di spalla" classico. La presunta invenzione del collare nel Medioevo, divenuto un dogma degli studi medievali, è invece nata da ricerche del secolo scorso.

Negli ultimi decenni tuttavia complesse indagini sull'argomento hanno indotto a credere che notevoli erano le varietà di attacco degli equidi nel mondo antico e che tali varietà dipendevano soprattutto dai luoghi e dalla quantità dei carichi trainati dagli animali (cavalli liberi o con timone o con stanghe, carri leggeri e carri pesanti talora con blocchi di marmo o altro assai pesante). Comunque il dogma "medievale" è stato infranto; gli studi e le ricerche procedono con nuovi sviluppi, che dimostrano come in età antica le modalità di attacco con equidi erano assai varie e che talora alcune soluzioni mostrano di essere simili a quelle ottenute con il "collare di spalla".

Importante è pure l'invenzione del cosiddetto "aratro a ruote", cioè con avantreno (fig. 2 b e fig. 3 c). Sappiamo che si distinguono due tipi fondamentali di aratro. Il primo tipo è leggero con vomere simmetrico detto "assolcatore" (veneto "solchetta") o "sementino", che spesso nei

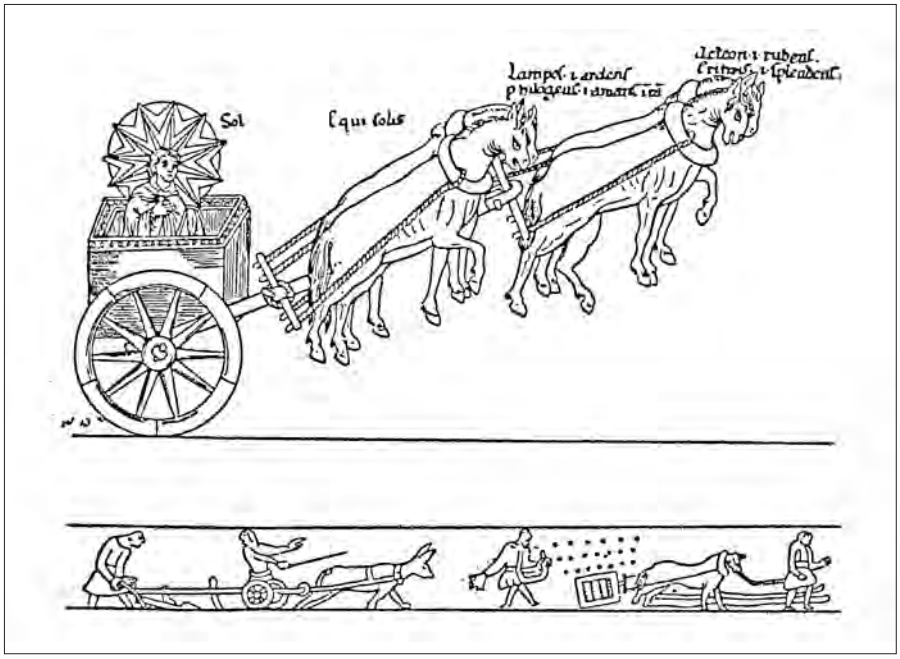


Fig. 2. Il "collare di spalla" in età medievale: a) le nuove bardature in un codice dell'anno 1080 circa; b) mulo e cavallo al lavoro nei campi:il mulo (a sinistra) è attaccato a un aratro a ruote, mentre a destra un cavallo trascina un erpice dietro il quale un agricoltore semina (da un tappeto di Bayeux dell'XI secolo).

testi odierni di agraria prende il nome svedese di *ard* (fig. 3 b): era noto nel mondo antico e medievale, dove poteva essere tutto di legno o con puntale di ferro talora provvisto di piccole "ali" sempre di ferro (fig. 3 a). Un secondo tipo invece con vomere asimmetrico, più pesante, viene detto "aratro aratore" ed era anche questo presente in età antica e medievale; era costruito ora di legno, ora (più frequentemente) con alcune parti di ferro, soprattutto (come avviene dal IX secolo in poi) se l'aratro viene provvisto di un grande orecchione spesso di ferro detto "versoio". Proprio per alleviare i lavori con l'aratro già ai tempi di Plinio il Vecchio (*Nat. Hist*. 18,171-172) e quindi in pieno I secolo d.C., nella "Rezia di Gallia" (regione per alcuni tra Como e Verona, per altri nei Grigioni in Svizzera) era stato escogitato un nuovo tipo di aratro, detto *palumoratum*, o meglio *plaumoratum*, e questo si caratterizzava per aver aggiunto al " vomere due ruote". Si tratta senza dubbio dell'antefatto antico dell'aratro pesante di età medievale con il ceppo montato su un paio di ruote (fig. 2 b e fig. 3 c).

Anche la "mietitrice meccanica" trovò espressione in età antica, almeno

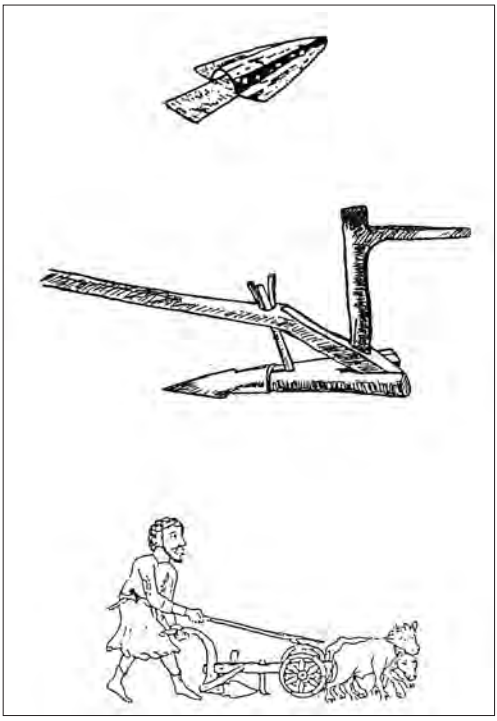


Fig. 3. Aratri: a) in alto: vomere d'aratro romano a due ali; b) aratro di tipo ard (italiano); c) sotto: aratro medievale a ruote (da White 1967).

dal I secolo d.C. e nelle grandi pianure (come quelle della Gallia e forse anche del Veneto). Il solito Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* 18,296) ci parla di questa macchina che chiama *vallus* (fig. 4 a): "Vari sono i sistemi di mietitura. Nei latifondi della Gallia grandi mietitrici, dai bordi forniti di denti, su due ruote, sono spinte attraverso i campi da una bestia da soma aggiogata in senso contrario" (ma al posto della bestia poteva stare pure un uomo). Più dettagliato sarà più tardi in età tardoantica il già considerato Palladio (VII, 2,2-4) che descrive sia la macchina per mietere (che lui chiama *vehiculum*, in realtà un "carro a cassone" detto *carpentum*), sia tutto il procedimento di mietitura, sottolineando che quando "il bue si mette a spingere il veicolo attraverso le messi, tutte le spighe, prese dai denti, si ammassano nel carro, e la paglia viene strappata e lasciata indietro, mentre il bovaro, da dietro, talora alza o abbassa la macchina. E così, con pochi andirivieni, si completa la mietitura in un breve spazio di tempo". Informa quindi che questo "metodo è utile per i luoghi di pianura o senza dislivelli e dove non si ritiene necessaria la paglia" che ovviamente restava sui campi (fig. 4 a-b).

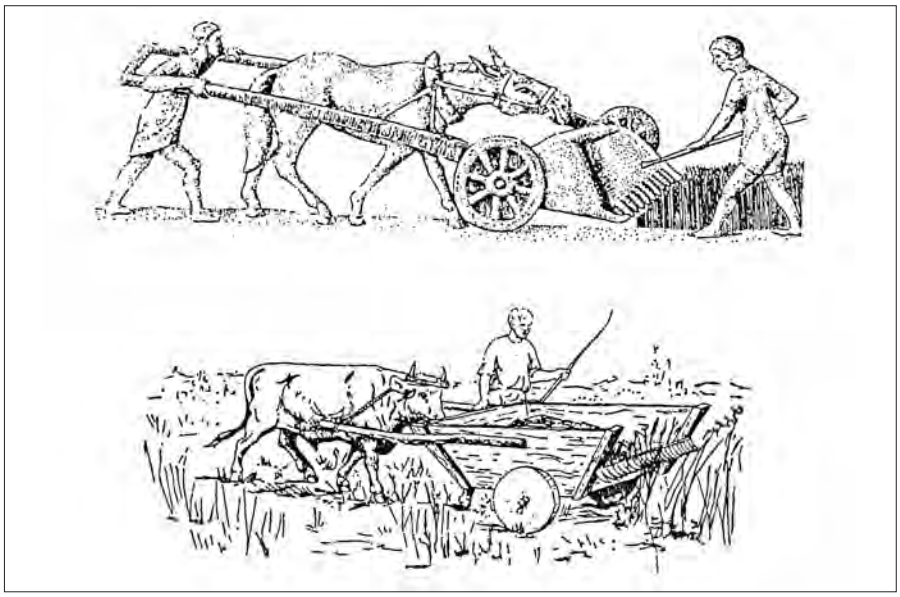


Fig. 4. Macchine per la mietitura meccanica romane: a) in alto: il *vallus*; b) sotto: il *carpentum* (da White 1967).

Il mulino in età tardoantica e medievale: una meravigliosa macchina tuttofare

L'arte della molitura si configura come uno dei momenti più importanti e significativi della civiltà occidentale, anche per i molteplici interessi di ordine sociale, politico, economico e tecnologico che ha saputo suscitare. In realtà il mulino storico (sia ad acqua che a vento), nelle sue espressioni più complete, costituisce una tra le massime invenzioni tecnologiche non solo dell'antichità, ma anche e soprattutto dell'età medievale e moderna, periodo in cui si presenta come una meravigliosa macchina tuttofare se considerato nei suoi vari e differenziati impieghi in cui viene a operare. Innumerevoli sono le testimonianze diffuse per ogni dove da questa macchina produttiva, mostrando chiaramente come il mulino sia stato non solo una rilevante manifestazione architettonica inserita nella scena urbana o rurale, ma anche un vero e proprio operatore di trasformazioni economiche, civili, sociali e territoriali, segnando in qualche modo e per sempre alcuni aspetti della civiltà europea. D'altra parte molte culture e civiltà hanno avuto spesso per proprio fondamento un'esperienza fabbrile di rilievo.

In un paese che consumava (e consuma) grandi quantità di cereali e di granaglie di vario genere come l'Italia (e il Veneto), "acqua, macine e farina" dovevano integrarsi a vicenda e trovare nel mulino la loro sede privilegiata. Nessuna meraviglia quindi che la prevalente alimentazione cerealicola degli italiani, abbia portato nei secoli passati a un'ampia e capillare diffusione del mulino, nelle sue più diverse tipologie, su tutto il territorio nazionale, almeno fino alla fine dell'Ottocento, quando la modernizzazione dei meccanismi di macinazione operata soprattutto dall'introduzione di laminatoi, ha avuto come immediata conseguenza una più rapida produzione di farina e una pronta trasformazione del mulino artigianale in mulino-fabbrica a più piani, capace di alimentare interi centri abitati. Da quel periodo i vecchi mugnai furono progressivamente indotti ad abbandonare l'antico lavoro, ormai non più competitivo, dando luogo a un progressivo abbandono dei mulini del passato, decretandone spesso in tal modo anche la fine strutturale per il conseguente degrado.

Lungo fu tuttavia nel corso dei millenni il processo di manipolazione dei singoli cereali, in un continuo affinarsi delle tecniche di frantumazione, che portarono prima ad una farina rozza e ricca di impurità fino all'odierno prodotto ormai ridotto quasi a una polvere impalpabile, passando dal rudimentale mortaio preistorico azionato dalla mano dell'uomo fino ai complessi mulini mossi dall'energia idraulica o eolica degli ultimi secoli, per finire con le moderne industrie molitorie regolate da sofisticati congegni elettronici.

Numerosi sono i frutti in grani della "pianta cereale", cioè di qualsiasi pianta erbacea delle Graminacee con frutti destinati a diventare farina, come abbiamo sopra considerato, ma il mulino opportunamente modificato, è intervenuto pure a macinare prodotti oleosi, come le olive, le noci, le nocciole, le mandorle, e ancora le castagne, il lino, il girasole e altro ancora. Se poi aggiungiamo il sesamo, le lenticchie, i piselli, i ceci, i fagioli, le rape, le fave, i lupini e il companatico, vediamo che gran parte dell'alimentazione umana ha avuto nel mulino un importante protagonista. Non solo, ma le sue possibilità "frantumatrici" hanno pure avuto impieghi anche nella frantumazione e polverizzazione di numerosi materiali e inerti.

In età tardoantica e medievale, si impiegavano, seppur saltuariamente e in caso di necessità, mortai con relativo pestello, oppure il levigatoio semplice o "a tramoggia" o i mulini con macine rotatorie azionate da animali (come quelli "pompeiani") o da un uomo (quest'ultimi sono ancora presenti e in vendita in vari odierni mercatini del Veneto). Tuttavia nessuna macchina ha avuto più importanza e diffusione del *mulino ad acqua*.

In realtà questo tipo di mulino, azionato dall'energia idraulica, è poco noto soprattutto nei primi secoli della sua storia, dato che le sue vicende tipologiche ed evolutive sono frammentarie e ciò ha dato origine a fraintendimenti e a luoghi comuni di ogni genere. Una parziale rilettura delle fonti storiche e delle testimonianze archeologiche si rende quindi necessaria, pur nella loro problematicità.

Innanzi tutto la locuzione "mulino ad acqua" è equivoca: essa infatti fa riferimento soltanto al fatto che il mulino è mosso dall'energia idraulica, o meglio che l'acqua genera la spinta che fa girare le macine; nessun riferimento è invece offerto sulla tipologia dei meccanismi di trasmissione dell'energia cinetica dalla ruota mossa dall'acqua alla macina superiore corrente. Infatti, benché i sistemi per generare la rotazione della macina con l'acqua siano assai vari e complessi, condizionati dai luoghi e dai tempi, tuttavia i meccanismi condizionanti che portavano (e portano) alla macinazione antica possono in sostanza essere ridotti a due diverse modalità principali, e di conseguenza a due diversi tipi di mulino storico: può essere azionato da una ruota d'acqua disposta orizzontalmente, dando luogo al "ritrecine"; oppure può essere mosso da una ruota d'acqua disposta verticalmente, dando luogo al "mulino" o al "mulino ad acqua" comunemente immaginato. Ora difficilmente le fonti storiche antiche o medievali indicano la tipologia impiegata nel generico termine di "mulino" con cui esse lo segnalano.

In realtà il *mulino con ruota idraulica orizzontale o "a ritrecine"* (detto anche "previtruviano" o nordico o norvegese o scandinavo) appare ele-

mentare e semplice nella sua concezione: una piccola ruota provvista di palette perimetriche inserite o calettate verso l'estremità di un palo regolarizzato viene posta orizzontalmente entro una corrente d'acqua, mentre una macina corrente viene collegata con l'altra estremità del palo; l'acqua fa girare la ruota e con essa la macina corrente. Questa macchina molitoria "a trasmissione diretta del movimento" è di facile intuizione ed è assai probabile che proprio per questo abbia preceduto il mulino a ruota verticale (è stato rinvenuto infatti nello Jutland e in altre terre nordiche ancora in età preromana, nonché in Cina). Tuttavia tale versione "primitiva" presentava vari difetti. La ruota doveva essere relativamente piccola, quindi provvista di scarsa energia idraulica, capace di far ruotare una macina di modeste proporzioni. Era poi troppo lenta perché a un giro della ruota corrispondeva un solo giro della macina. La stessa disposizione delle palette (in verticale o oblique) non garantiva una felice e sicura rotazione della ruota stessa. La sua verticalità obbligava poi ad una macinazione in verticale e sull'acqua, creando parecchi problemi di ordine statico e funzionale (grano e farina venivano infatti a trovarsi "sopra" la ruota). In pratica l'unico vantaggio era che costituiva l'unico mulino possibile in zone aride o montuose, o comunque attraversate da corsi d'acqua a carattere torrentizio o di modesto volume, anche se per metterlo in opera era necessario ricorrere a opportune canalizzazioni o a riserve d'acqua che garantissero un'efficiente rotazione della ruota. La soluzione definitiva a tutti questi problemi si ebbe, a quanto sembra, nel corso del Medioevo, quando la primitiva ruota d'acqua fu gradualmente sostituita con il "ritrecine" con palette a cucchiaio, mosse da una condotta d'acqua forzata con caduta dall'alto.

Diverso invece è il *mulino con ruota idraulica verticale* (detto anche storico o vitruviano e chiamato nel mondo greco-ellenistico *hydralétes*; nel mondo romano si ha anche il tardo *aquimola*). Si tratta di un mulino, assai evoluto e "a trasmissione indiretta", che Vitruvio chiama *hydraleta* (ma forse si tratta di una moderna restituzione testuale) e che descrive chiaramente nel suo celebre trattato *De architectura* (10,5,2), dando per certo che era ampiamente noto nel I secolo a.C. (fig. 5). In questo caso il meccanismo condizionante, che portava alla rotazione della macina, era costituito di due diversi elementi rotanti: una grande ruota dentata in periferia detta "lubecchio" e una piccola ruota cilindrica detta "rocchetto" o anche "lanterna" con tanti equidistanti fuselli perimetrici nel cui asse stava l'albero della macina rotante. Collegato e posto in rotazione attraverso un fuso assiale con la ruota d'acqua situata in genere "fuori" dell'edificio molitorio, il lubecchio ad ogni giro imboccava con i suoi denti l'interspazio tra i

fuselli, moltiplicando notevolmente le rotazioni del "rocchetto" e con esso quelle della macina corrente.

I vantaggi di questa macchina molitoria erano notevoli: una grande energia idraulica che permetteva di impiegare macine di grandi proporzioni; la possibilità di far girare a volontà (ma mai oltre un certo limite per evitare il surriscaldamento) la macina corrente sulla macina dormiente, raggiungendo così il massimo dell'efficienza; la sua disponibilità a risolvere eventuali problemi costruttivi del mulino stesso; e infine la sua plurifunzionalità di operazioni diverse da quelle molitorie, offerte dai suoi meccanismi "a trasmissione indiretta", sicché, dopo alcune opportune modifiche, al posto della macina potevano stare frantoi per le olive, gualchiere, "battiferri" o altro ancora (possibilità che peraltro si avevano pure, ma in grado minore, anche con l'introduzione delle forme più evolute di "ritrecine") (fig. 6).

Momenti di analisi storica del mulino ad acqua. Più che una storia della molitura, appare utile soffermarci a formulare alcune puntualizzazioni su alcuni aspetti generali, divenuti troppo presto luoghi comuni. Innanzi

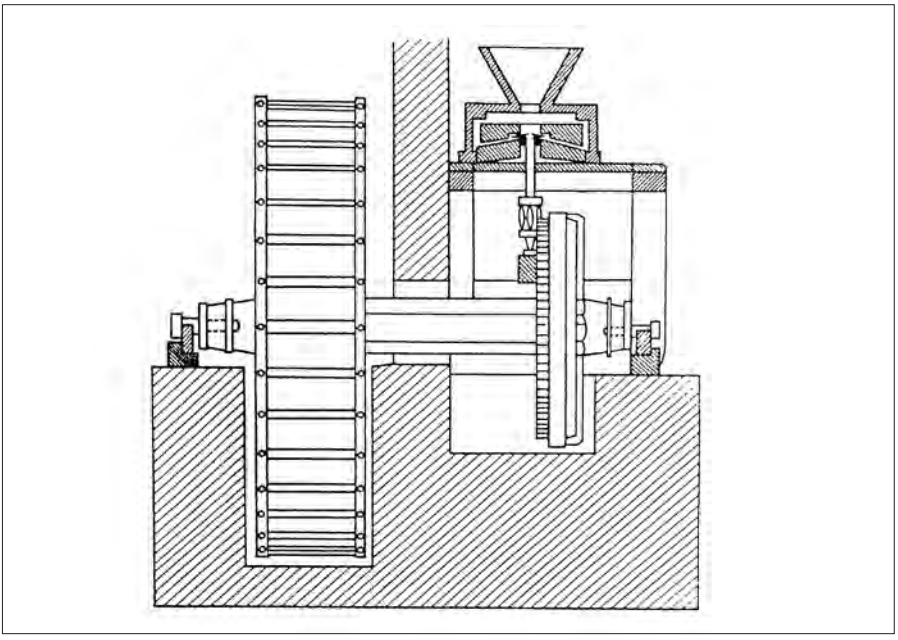


Fig. 5. Mulino di Vitruvio (10,5,2). Disegno ricostruttivo (da Moritz 1958, fig. 12).

tutto resta il problema di dove e quando è stato realizzato il primo mulino ad acqua "vitruviano". A nostro avviso esso non può essere nato in un ambiente culturale scarso di cognizioni meccaniche, ma in un'area dove le scienze applicate, l'acqua abbondante, il rigoglio dell'agricoltura e un potere efficiente "forzarono" gli ingegni a trovare un'adeguata risposta tecnica: questo sito non poteva essere altro che Alessandria d'Egitto, capitale culturale del regno ellenistico dei Tolomei, che proprio per intervento di vari scienziati specialisti in meccanismi e automatismi come il "meccanico" Ctesibio, Filone di Bisanzio e altri (tra cui il più tardo Erone di Alessandria che riporta i loro scritti), avevano già nel corso del III seolo a.C. creato nella città una vera e propria scuola di ingegneria (la prima a noi nota in assoluto), in cui sistemi di "trasmissione diretta" o "indiretta" erano ormai ampiamente sperimentati. Lo stesso nome greco *hydralétes* del mulino ad acqua (anche se non è chiaramente autodichiarante: il prefisso *hydr-* sta per "acqua" e *alétes* sta per "macina", da *aléo*, macino) informa

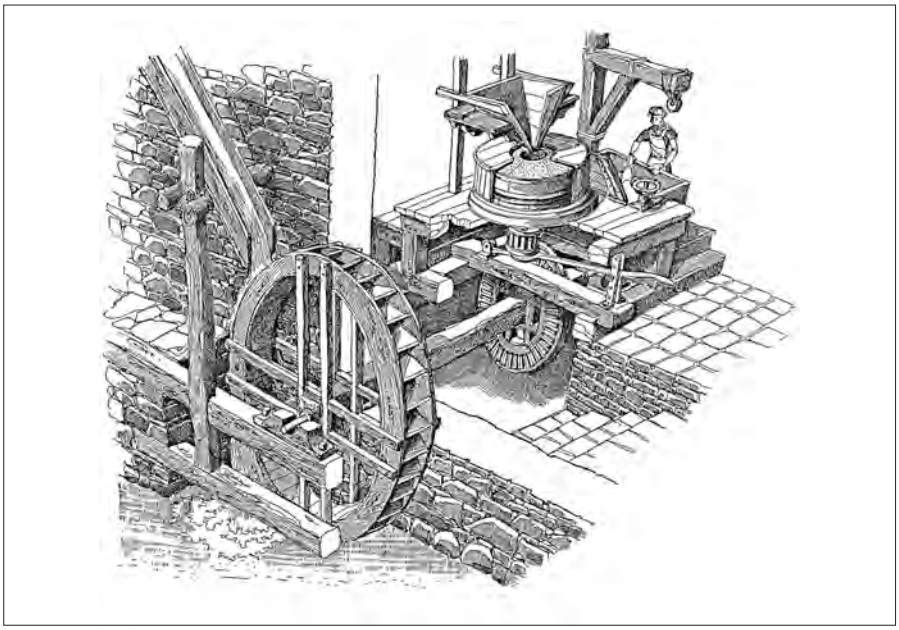


Fig. 6. Molinetto della Croda a Refrontolo in provincia di Treviso (simile al mulino medievale) con ruota idraulica verticale "a cassette" azionata "per di sopra" dall'acqua e meccanismi molitori all'interno del mulino. Ricostruzione grafica (Galliazzo 2005, fig. 10, disegno di L. Confortini-F. Corni).

indirettamente che la macchina molitoria in questione proviene da un'area di lingua greca, com'era in quel tempo l'Egitto dei Tolomei.

D'altra parte Vitruvio, che scrive nella prima età augustea intorno agli anni 16-15 a.C., parla del mulino mosso dall'energia idraulica, immediatamente dopo aver descritto alcune ruote per il sollevamento dell'acqua (timpano, ruota idraulica a cassette, noria); egli conclude l'enumerazione citando da ultime (12,5,1) certe ruote costruite sui fiumi e provviste al loro perimetro di pale, che, colpite dall'acqua, le fanno ruotare per semplice spinta della corrente senza ricorrere al peso dell'uomo; e ssubito dopo continua: "Anche i mulini ad acqua sono fatti girare su indicazione del medesimo principio idraulico…", dando chiaramente ad intendere che la nuova "macchina molitoria" non costituiva altro che una variante industriale della medesima ruota d'acqua considerata in precedenza. Insomma l'invenzione del mulino a ruota d'acqua verticale è avvenuta attraverso successivi passaggi e modifiche di ruote utilizzate in gran parte per l'irrigazione (come avveniva soprattutto in Egitto).

Tuttavia è probabile che la sua diffusione sia avvenuta per gradi, prima nei regni contermini di cultura ellenistica e poi nelle rimanenti terre del mondo romano con preferenza di quelle dotate di grandi fiumi non a carattere torrentizio.

La prima e più antica menzione di un *hydralétes*, cioè di un "mulino ad acqua", è quella del celebre geografo Strabone di Amasia nel suo famoso trattato di *Geografia* (XII 30) messo a punto nel 17 d.C. e negli anni successivi: egli parlando del centro urbano di Cabira nel Ponto (regione nord-orientale dell'Asia Minore, odierna Turchia) poco lontana dalla sua città natale, ricorda che qui "erano stati realizzati" il palazzo reale di Mitridate VI Eupatore (salito al trono negli anni 121-119 e morto nel 63 a.C.), il "mulino ad acqua", il serraglio per le bestie, le vicine riserve di caccia, e infine le miniere, tutte realizzazioni distinte l'una dall'altra, che porterebbero a considerare l'*hydralétes* un manufatto a sé stante, forse a ruota verticale, costruito in piena prima metà del I secolo a.C., ma in area periferica del mondo greco (e quindi con un presumibile ritardo di innovazione tecnologica).

Di carattere poetico e di intonazione moralistico-sociale è pure l'immancabile citazione del mulino ad acqua (considerato come strumento di liberazione servile dal duro compito di macinare a mano fino allora lasciato alle schiave) nel celebre epigramma dell'*Anthologia Palatina* (IX, 418), attribuito a Antipatro di Tessalonica e databile forse nel 5 a.C. (comunque in piena età augustea). In esso la dea Cerere, che fino allora si era servita delle mani delle donne per macinare il grano, ordinerebbe ora

alle Naiadi (ninfe delle fonti, dei fiumi e, in genere, delle acque) di sostituire le povere schiave nel lavoro, slanciandosi fino alla sommità di una ruota: questa finirà per girare attorno al proprio asse, il quale, provvisto di "raggi", azionerà con forza la macina. Sotto il profilo storico è interessante notare che le Naiadi (cioè l'acqua) qui giungono alla ruota d'acqua, "per di sopra", e quindi il poeta farebbe riferimento a un mulino mosso da una ruota verticale e non orizzontale.

Che la nuova macchina molitoria ad acqua non avesse eliminato, ma soltanto convivesse con la macina rotatoria azionata da un animale o a mano, è pure provato sia dalla frequente presenza di quest'ultime a Pompei, sia dal fatto che l'imperatore Caligola (37-41 d.C.), almeno secondo Svetonio (*Cal.* 39), preso da una delle sue solite stranezze, abbia messo in crisi la produzione di pane in Roma, facendo requisire, per i propri interessi, anche gli animali da soma e da tiro (*iumenta*), soprattutto asini, muli e cavalli, impiegati nei pistrini (*pistrina*), cioè nei panifici, che allora con frequenza erano al tempo stesso mulini e botteghe del pane. Ma l'operazione non fu totale e disastrosa.

Comunque questa preminenza dei vecchi sistemi di macinazione già nella seconda metà del I secolo d.C. sembrerebbe incrinata. Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* 18,97), che scrive fra il 50 e il 70 d.C., afferma infatti come ai suoi tempi per la macinazione del grano la maggior parte d'Italia adoperasse o il nudo pestello, o ruote fatte girare dall'acqua (*quas aqua verset*) e soltanto occasionalmente le macine tradizionali.

Appare ormai sicuramente provato anche dagli scavi archeologici, che Roma, già in età imperiale e probabilmente nel corso del II secolo d.C. abbia cominciato a dotarsi di mulini ad acqua scegliendo il colle Gianicolo sulla sponda destra del Tevere, come una delle sedi preferite dai mugnai che qui misero in azione gran parte dei loro mulini ad acqua. Procopio di Cesarea nella già citata sua celebre opera, nota come *Guerra Gotica* (durata fra il 535 e 553 d.C.), parlando appunto di tale colle (*Bell. Goth.* 1,19), afferma che su tale altura "anticamente" erano stati edificati "tutti i mulini della città", dato che qui era stato portato, fino alla sommità del Gianicolo, l'Acquedotto di Traiano (109 d.C.), facendo poi scendere lungo il pendio del colle e in possente cascata una gran quantità d'acqua. Egli poi continua affermando che, proprio per questo motivo, gli antichi Romani vollero circondare il colle e la riva del fiume con mura, affinché nessun nemico potesse mai distruggere i mulini o passare il fiume Tevere. A tale scopo avrebbero anche costruito un ponte (cioè il Ponte Aurelio, databile nel II o III secolo, oggi nel sito del Ponte Sisto). Ultimamente, nel corso di scavi archeologici all'interno di Porta San Pancrazio (già Aurelia

o del Gianicolo), nel punto più alto del colle (82 m) sono stati rinvenuti resti dei mulini appena considerati.

Una situazione analoga a quella della città di Roma sembrerebbe essersi verificata anche nella Gallia meridionale, presso Arles. Qui, probabilmente ancora nel II secolo d.C., a circa 10 km a oriente della città, nel sito dell'attuale centro di Barbegal, sfruttando la pendenza di circa 30° di un colle, furono messi in opera, lungo un dislivello di 18,60 m, ben otto coppie di mulini per un totale di 16 ruote (con diametro di 2,20 m e spessore di 0,70 m): esse erano alimentate "per di sopra" dall'acqua proveniente da due acquedotti accostati. Secondo calcoli approssimativi pare che questo sistema di mulini, opera probabile di Candidio Benigno, un ingegnere del luogo, producesse in 10 ore giornaliere circa 2800 kg di farina, una quantità a livello "industriale" non solo per quei tempi (fig. 7).

Comunque nel III secolo d.C. la forte ripresa di mulini ad acqua sul Colle Gianicolo a Roma, generò ben presto la ribellione dei proprietari dei vecchi mulini a forza animale o servile. Ma il problema ormai era diventato generale tanto che nel Digesto di Ulpiano (XXXIV 2,24), databile nel 211 d.C. appaiono precise norme sull'utilizzazione delle acque (e quindi anche sugli impianti idraulici connessi).

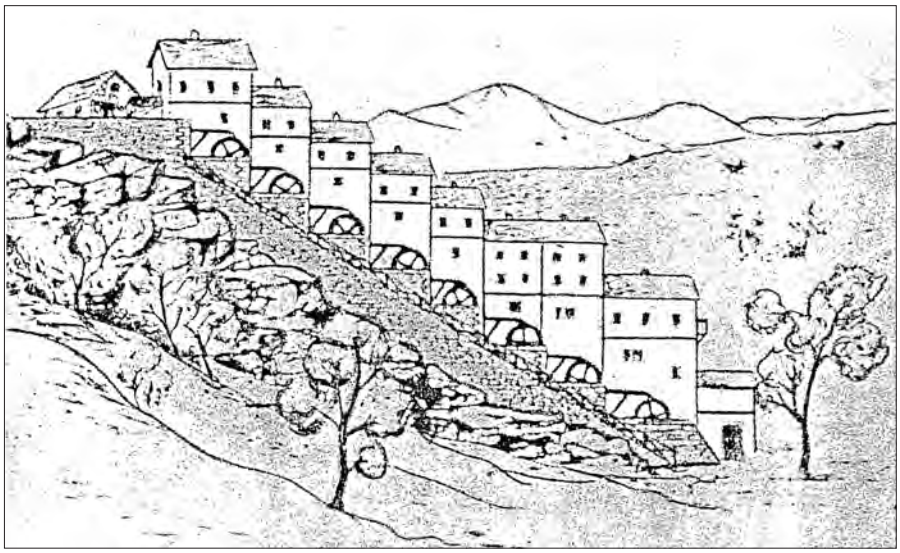


Fig. 7. Mulino romano del II secolo d.C. a Barbegal presso Arles in Francia con 16 ruote idrauliche che azionano 32 macine (Sagui 1948: ricostruzione).

Nel IV secolo d.C. le testimonianze archeologiche e monumentali sul mulino ad acqua si fanno sempre più intense: in questo periodo l'uso delle acque per impianti molitori comincia a essere espressamente regolato da interventi legislativi. L'imperatore Diocleziano nel suo già citato *Edictum de pretiis* (15,54) del 301 d.C. stabilisce il costo del mulino ad acqua (*mylos hydraletikós*) in 2000 denari (se azionato da un cavallo 1500 denari, se da un asino 1250, quello "a mano" soltanto 250 denari), mentre sulla fine del secolo nel 395 d.C. gli imperatori Onorio e Arcadio dettano precise norme perché le acque dei mulini siano deviate senza commettere abusi (*Codex Theod*. XIV, XV 4).

Ma intanto sempre nel corso del IV secolo l'impiego e la diffusione del mulino ad acqua si fanno sempre più ampi: nel 325 d.C. un'iscrizione della città di *Orcistus* in Frigia (Turchia) fa riferimento a un copioso numero di *aquimolae*, cioè di mulini ad acqua, lungo un loro fiume, citandolo come carta di credito per assumere lo status di *civitas*; intorno al 370-371 d.C. il poeta romano Ausonio di Bordeaux nel suo idillio *Mosella* (vv. 362-364) ricorda sul fiume Ruwer (*Erubris*) affluente della Mosella le mole per il grano mosse con rapidità dalla corrente, nonché un sega idraulica per il taglio del marmo, dando luogo a un rumore che si sentiva da ambedue le rive; al medesimo secolo sembra pure appartenere il mulino di Venafro sul Tuliverno con una ruota d'acqua di circa 1,85 m di diametro, provvista di 18 pale alimentate da un acquedotto: la ruota compiva 46 giri al minuto producendo circa 150 kg di farina all'ora.

Nel V secolo la presenza del mulino ad acqua si fa sempre più intensa: nel 448 d.C. si ricorda, tra l'altro, una tra le prime testimonianze di una corporazione di mugnai, mentre nel 450 abbiamo nella *Vie des péres du Juras* indizi della presenza di un mulino presso religiosi; e ancora nel già visto *Opus agriculturae* (1,41) di Rutilio Tauro Emiliano detto Palladio (seconda metà del secolo), vengono citati dei mulini che sfruttavano l'acqua delle terme di una villa rurale. Nuovi mulini sono infine costruiti anche in Grecia: nell'anno 470 d.C. veniva, ad esempio, messo in opera nell'Agorà di Atene un mulino poi distrutto nel 582 a seguito di un'invasione slava.

La crescita dei mulini è testimoniata con frequenza anche nel VI secolo in Cassiodoro (*var.* 3,31; 11,39,2), in Gregorio di Tours, nella *Lex Salica* (XXII, 2), nella Regola di San Benedetto (cap. XVI) del 540, dando chiare testimonianze che ormai in questo periodo anche i monasteri cominciano ad avere, spesso nel loro interno, un mulino ad acqua. Ancora in questo secolo incontriamo la più antica notizia di "mulino natante" per di più collegato con un ponte. È proprio un testimone oculare, colto ed esperto,

cioè Procopio di Cesarea (*Bell. Goth.* 1,19), che si sofferma a descrivere le circostanze di tale "invenzione" dovuta a necessità. Nel corso della guerra dei Bizantini contro i Goti, infatti, e più precisamente nell'anno 537, il re goto Vitige pose l'assedio a Roma e tra le prime operazioni offensive fece tagliare tutti i quattordici acquedotti allora funzionanti, tra cui il già considerato Acquedotto di Traiano che alimentava i mulini ad acqua posti sul pendio del Gianicolo, interrompendo la fornitura di farina per tutta la città di Roma. Il comandante delle armate bizantine Belisario, vedendo che era impossibile far andare i mulini con animali, ormai senza commestibili, escogitò un nuovo meccanismo molitorio mai visto prima: fece tendere al massimo delle funi da una riva all'altra del Tevere proprio a monte di un "ponte connesso alla cinta muraria", cioè probabilmente a monte del Ponte Aurelio nel sito dell'attuale Ponte Sisto, poi fece legare due barchette l'una presso l'altra alla distanza di due piedi, giusto nel punto dove la corrente dell'acqua scendeva più violenta da un'arcata del ponte; quindi in ogni barchetta pose due mole e tra queste fece installare il congegno che le faceva girare; dopo questo legò in serie altre barchette, collegandole con le altre, ma poste dietro, mettendovi dentro i consueti congegni, sicché l'impeto progressivo dell'acqua faceva girare tutte le macine una dopo l'altra: in tal modo procurò tanta farina quanta era necessaria per tutta la città di Roma. A nulla valse l'espediente di Vitige di bloccare la macinazione, facendo fluitare nel Tevere grossi tronchi d'albero e cadaveri: Belisario intervenne immediatamente facendo tirare subito a monte catene di ferro tra un argine e l'altro del fiume, arrestando così i detriti. Da allora, informa sempre Procopio, i Romani continuarono ad utilizzare quelle macine. Dalla lettura di questo passo, volutamente dettagliato, si può supporre che le ruote d'acqua interposte tra le imbarcazioni fossero strette e modeste, dato che i galleggianti distanziavano appena due piedi (circa 62,50 cm): un ritrecine nulla avrebbe operato, mentre una stretta ruota verticale poteva azionare con trasmissioni laterali le macine.

Da tutte le testimonianze finora riportate (e sono soltanto una piccola parte delle circa ottanta a noi note) appare con evidenza come sia inconsistente l'ipotesi da molti (ma non da tutti) formulata che il mulino ad acqua in età romana non abbia avuto la diffusione che meritava: in realtà essa era costosa e complessa, si adattò in vario modo ai tempi ed ebbe sviluppi altalenanti giungendo talora a esiti quasi industriali, come a Roma e a Barbegal. Le macchine molitorie ad acqua sfruttarono corsi d'acqua e acquedotti, talora si volsero ad usi diversi da quello di mulini per cereali (frantoi, seghe idrauliche o altro): la loro convivenza con il mulino a mano o a energia animale non era poi tanto diversa da quella che si aveva fino

a mezzo secolo fa in molte regioni d'Italia e d'Europa isolate o povere, ovvero costrette da rigide norme di guerra (come per evadere l'ammasso del grano durante l'ultima Guerra Mondiale).

In pratica tale sviluppo del mulino ad acqua proseguì ancora nei secoli successivi: è presente nell'editto del re longobardo Rotari del 643 (capitoli 149-151) e in molti siti dell'VIII secolo (tra cui, ad esempio, a Milano e sul Sile a Casier nel 710, nonché a Quinto di Treviso nel 790) e del IX-X secolo (in Italia, in Francia, in Spagna, in Inghilterra, in Boemia e in molte altre terre), trovando un particolare incremento dall'XI al XII secolo in poi, soprattutto perché, a partire ancora dal X secolo, moltissimi signori si servirono dei loro diritti di coercizione per obbligare i propri sudditi a usare soltanto i loro mulini pagando diritti talora esosi (avevano cioè il potere di "banno" e "bannalità" erano le prestazioni a favore dei signori "di banno"): a tale scopo si preoccupavano pure di fare spezzare le "mole a mano" dei loro sudditi, garantendosi entrate sicure. È questo un periodo in cui non c'è possedimento, castello, convento o abbazia o centro abitato posto presso un fiume che non comprendesse spesso uno o più mulini ad acqua. Gli ordini religiosi monastici come i Cluniacensi (X secolo) e i Cisterciensi (fine XI secolo), contemplano nelle loro abbazie la presenza di almeno un mulino, creando apposite cariche per il suo funzionamento e per le sue attività collaterali.

Esemplare in tal senso era quanto avveniva nell'abbazia cisterciense di Chiaravalle in Francia nella prima metà del XII secolo: l'acqua entrava nel monastero, azionava subito il mulino con il suo staccio, passava poi in un edificio vicino riempiendo le vasche adibite alla fabbricazione della birra, volgeva quindi nel settore "industriale" dell'abbazia azionando prima le macchine di follatura, poi quelle della conceria e del "battiferro", infine, suddivisa in rivoli, dopo aver assolto altri compiti, fuoriusciva dal monastero trascinando con sé ogni immondizia: una situazione questa, che probabilmente sarà in parte imitata (con le dovute differenze) anche nell'abbazia cisterciense di Follina (Treviso) operante nella seconda metà del XII secolo.

In Italia nei secoli XII-XIII la diffusione del mulino ad acqua fu notevole, soprattutto nei centri urbani retti da comunità libere: gli Statuti di numerosissimi Comuni contemplano quasi sempre una normativa riguardante i mulini, i mugnai e i loro rapporti con il territorio e la società. D'altra parte nessuno poteva ignorare il mulino quale importante ed essenziale macchina di produzione non solo alimentare, ma anche industriale.

Nei secoli successivi il mulino ad acqua (ma dal XII secolo anche quello a vento, fig. 8) continuò la sua funzione di macchina primaria per l'alimen-

tazione e per l'industria, modificando i territori, e condizionando con la sua frequente presenza non solo il paesaggio, ma anche ogni aspetto della vita civile ed economica. Ciò attirò sempre più l'attenzione degli studiosi soprattutto a partire dal Cinquecento, quando si diede vita ai cosiddetti "Teatri di macchine", volumi che raffiguravano ogni tipo di macchinario. Fra questi ricordiamo il Ramelli (1588) con ben 19 illustrazioni di mulini (fra cui uno a vento), il quale, tra l'altro, anticipando i tempi, mostra il primo sicuro esempio di mulino "a laminatoio" funzionante a mano; oppure, più tardi (nel 1607) lo Zonca che raffigura mulini di ogni tipo; per non parlare dei numerosi scritti sui mulini a vento opera soprattutto di scrittori o ingegneri nordici, soprattutto fiamminghi.

Una tale fortuna del mulino ad acqua (o a vento) venne un po' meno, ma non fu subito incrinata, nella seconda metà del XVIII secolo, quando l'inglese James Watt costruì nel 1782 la prima motrice rotativa a vapore per mulino da grano. Nacque così, dopo alcune incertezze, il "mulino a vapore" che nel corso del XIX secolo e ancor più nel XX secolo finì gra-

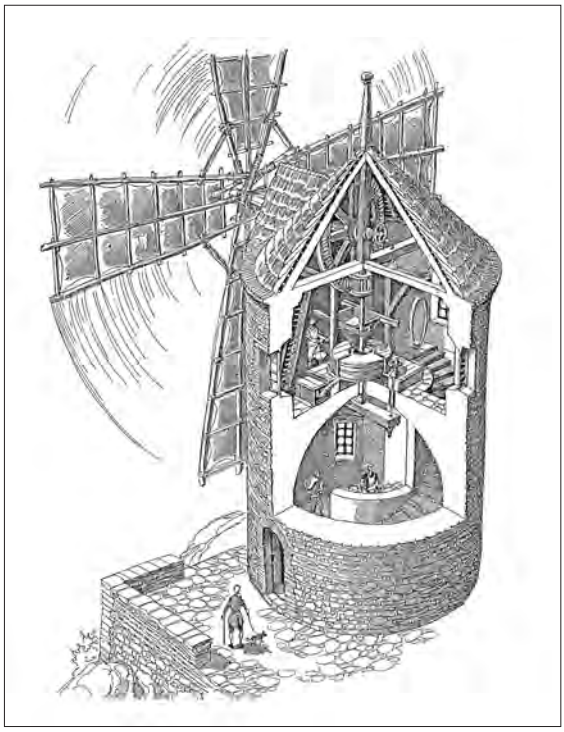


Fig. 8. Mulino a vento del tipo "a torre" di forma cilindrica un tempo visibile in Toscana tra Valle Benedetta e Montenero subito a sud-est di Livorno. Disegno ricostruttivo (Galliazzo 2005, fig. 27, disegno di L. Confortini-F. Corni).

dualmente per soppiantare (unitamente ad altre invenzioni e all'impiego del laminatoio) i vecchi mulini ad acqua o a vento, macchine molitorie ormai sempre più relegate a essere una singolare testimonianza storica del passato, monumenti millenari e stupefacenti di un tempo che non c'è più.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AA.VV., *Dalla vite al vino, Antropologia e storia di una cultura enologica nell'angolo più orientale della Pianura Veneta*, Portogruaro (Ve), 2004 ("Fondazione Antonio Colluto, 9).

C. Azzara, Venetiae, *Determinazione di un'area regionale fra antichità e alto medioevo*, Treviso, 1994.

A. Barbero-Ch. Frugoni, *Dizionario del Medioevo*, Roma-Bari, 1998.

J. Baschet, *La civilisation féodale*, Paris, 2004.

M. Bloch, *Lavoro e tecnica nel Medioevo*, Roma-Bari, 1992.

E. Buchi, *Assetto agrario, risorse e attività economiche*, in *Il Veneto nell'età romana*, I, a cura di E. Buchi, Verona, 1987, pp. 103-184.

M.S. Busana, *Architetture rurali nella* Venetia *romana*, Roma, 2002.

A. Castagnetti, *Il Veneto nell'Alto Medioevo*, Verona, 1990.

A. Castagnetti, G.M. Varanini (a cura di), *Il Veneto nel medioevo, Dalla "Venetia" alla Marca Veronese*, I-II, Verona, 1989.

A. Castagnetti, G.M. Varanini (a cura di), *Il Veneto nel medioevo, Dai comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, Verona, 1991.

G. Cherubini, *Il contadino e il lavoro dei campi*, in *L'uomo medievale*, a cura di J. Le Goff, Roma-Bari, 2005, pp. 125-154.

C. Fumian, A. Ventura (a cura di), *Storia del Veneto*, 1, *Dalle origini al Seicento*, Roma-Bari, 2004.

V. Galliazzo, *Una comunità sul fiume, Quinto sul Sile, e Santa Cristina del Tiveron*, Mogliano Veneto, 1992.

V. Galliazzo, *I Ponti Romani*, I-II, Treviso, 1994-1995.

V. Galliazzo, *Die Adria, Kunst und Kultur an der nördlichen Adriaküste*, München, 2002.

V. Galliazzo, *I Mulini in Italia, Itinerario illustrato attraverso l'architettura e la meccanica degli antichi mulini di tutte le regioni italiane*, disegni di Loreno Confortini, Francesco Corni, Savignano sul Panaro (Modena), 2005.

A. Gara, *Tecnica e tecnologia nelle società antiche*, Roma, 1994, ivi ampia prec. bibl.

Q. Gargilii Martialis, *De hortis*, (a cura di Innocenzo Mazzini), Bologna, 1978, (*Opuscula Philologica*, 1).

F. Giusti, *La nascita dell'agricoltura, Aree, tipologie e modelli*, Roma, 1996.

Y. Grappe, *Sulle tracce del gusto, Storia e cultura del vino nel Medioevo*, Roma-Bari, 2006.

F. Klemm, *Technik, eine Geschichte ihrer Probleme*, Freiburg-München, 1954.

J. Kolendo, *L'agricoltura nell'Italia romana. Tecniche agrarie e progresso economico dalla tarda repubblica al principato*, Roma, 1980.

A. Marcone, *Storia dell'agricoltura romana. Dal mondo arcaico all'età imperiale*, Roma, 1997.

M. Montanari, *Campagne medievali*, Torino, 1984.

M. Montanari, *La fame e l'abbondanza. Storia dell'alimentazione in Europa*, Roma-Bari 2006.

L.A. Moritz, *Grains-mills and Flour in Classical Antiquity*, Oxford, 1958.

Gh. Ortalli, *Lupi, genti, culture. Uomo e ambiente nel Medioevo,* Torino, 1997.

M. Pacaut, *Les ordres monastiques et religieux au Moyen Age*, Paris, 1970.

P.A. Passolunghi, *Cenetae Tarvisiique Monasticon*, in «Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso», n.s. 10, 1992-1993, pp. 161-214: ivi ampia prec. bibliografia sul monachesimo e sulle abbazie del Trevigiano e del Veneto.

P. Pucci, *Alimenti ieri e oggi*, Bologna, 2004.

R. Rao, *I paesaggi dell'Italia medievale*, Roma, 2015.

G. Rebora, *La civiltà della forchetta. Storie di cibi e di cucine*, Roma-Bari, 2006.

C.L. Sagui, *La meunerie de Barbegal (France) et les roues hydrauliques chez les anciens et au moyen âge*, in *Isis*, 38 (1948), pp. 225-231.

V.A. Sirago, *Storia agraria romana*, II, *La dissoluzione*, Napoli, 1996.

W.H. Stahl, *Roman Science,* Madison, Wisconsin, 1962.

K.D. White, *Agricultural Implements of the Roman World,* Cambridge, 1967.

K.D. White, *Roman Farming,* London-Southampton, 1970.

CHARLES BURNEY (1726-1814)
"DUEMILA MIGLIA DI MUSICA". VIAGGIO IN ITALIA

Paola Gallo

Relazione tenuta il 22 aprile 2016

Sul finire degli anni '80, una carissima conoscente di famiglia mi regalò i due volumi dei diari di Charles Burney come dono di laurea sapendo di farmi cosa gradita. Dico subito che a quel tempo, la cosa fu alquanto strana se non addirittura curiosa poiché, diciamolo francamente, chi poteva conoscere questo viaggiatore inglese se non studiosi di musicologia, di storiografia o una giovane ragazza fresca di laurea com'ero io a quel tempo. Il fatto in sé potrebbe passare solo come un aneddoto amichevole se la cosa non fosse legata al come, io stessa, ebbi l'opportunità e l'occasione di sentir parlare di Charles Burney e della sua storia della musica.

Vi dico francamente che, frequentando spesso l'Inghilterra per studio, mi capitava di curiosare tra i libri di storia della musica inglese per imparare, dal loro modo diretto e colloquiale, a masticare la cultura come fosse pane quotidiano e non *brioches* offerte solo a insigni studiosi chiusi nella loro torre d'avorio. Questo comunque non è tutto perché, sempre in occasione della mia frequentazione universitaria, l'andare a Bologna e recarmi presso la biblioteca del conservatorio Martini mi diventò comune e decisamente utile. La città felsinea offriva, al turista-musicista, un approccio verso la musica colta analogo a quello che avevo trovato in Inghilterra portandomi sempre più a pensare che, la storia della musica, deve essere raccontata ai bambini come agli adulti come un bella storia da leggersi prima del dolce dormire.

Fatalità volle che fu proprio il connubio padre Martini e Charles Burney a plasmare dentro di me la curiosità verso una geografia storico musicale che potesse esplicitare qualcosa di più dell'ascolto di un brano musicale finalizzato all'analisi formale e mi permettesse di capire fino in fondo luoghi e situazioni in cui una composizione prende vita. Ecco allora la soluzione finale: leggere i diari di Charles Burney divenne un imparare

a porgere le composizioni più varie come un giardino di curiosità fatto di fiori e di ortiche biografiche, d'inciampi di vita con incontri casuali o amicizie formali.

In Italia, purtroppo, la storiografia e la critica musicale sono campi di lavoro forzati in cui i cirenei di passione rovistano tra la polvere notizie che non interessano ad alcuno se non all'interno di una ristretta cerchia di persone: intellettuali in pensione o signore che, a una cert'ora del pomeriggio, non sanno come passare la loro ora d'interesse. Rimasta per lunghissimi anni ferma ad uno stadio archeologico, priva di un metodo e di mezzi adeguati, di una tradizione culturale a cui far riferimento, solida nel suo teorico isolamento, la storia della musica fissa i propri canoni entro l'accademismo di pochi rallentando così il sapere di molti. Superando la polemica di base che può solo introdurre l'argomento, ma non renderlo esplicito nel suo valore divulgativo, entriamo nel vivo della proposta e cerchiamo di conoscere Charles Burney e le sue duemila miglia di musica.

A conclusione della mia personale chiacchiera autobiografica dico che per me ora, il proporLo a voi ascoltatori è come parlare di un amico, di un mentore, di un esempio di finalità culturale. Oggi il suo modo di viaggiare è un esempio da imitare al punto che, la mia scelta di ricerca musicologica, ormai si indirizza da diversi anni verso il viaggio e la conoscenza dei luoghi segnalibri della musica italiana ed europea. Mi capita molto spesso che la mia scelta non sia capita dai più, intelletuali o meno, poiché ritengono l'ascolto della musica un fatto prevalentemente legato al teatro o alle sale da concerto, avulso da qualsiasi contatto con la realtà visiva. Vi assicuro che, recarsi a Raiding e vedere dove è nato Liszt o recarsi ad Amburgo per conoscere l'inizio della carriera di Haendel vi apre le porte di un mondo in cui i suoni si valorizzano più della lettura asettica di moltissime biografie.

Nell'ultimo periodo il mio sogno si è esplicitato grazie alla condivisione di molti amici che, all'insegna di una "musica in valigia", hanno ripercorso con me e non solo virtualmente le strade di Burney facendomi compagnia e condividendo, nelle varie visite, l'interesse per molti luoghi musico-storici. Siamo partiti da un viaggio in Inghilterra, con il pellegrinaggio presso la sua città d'origine, fino a gironzolare per le strade di Venezia, Roma o Firenze, assidui nel cercar di capire come un viaggiatore del Settecento potesse vedere il nostro paese ed apprezzarne la sua illustre storia della musica. Passai poi alla fase successiva raccontando in varie conferenze, vita, morte e forse anche i miracoli culturali dell'illustre inglese fino ad approdare all'osmosi perfetta tra il suo modo di pensare la storiografia musicale ed il mio *humus* nel raccontarla ad ascoltatori moderni.

A questo punto partiamo dicendo che Charles Burney è il pioniere della storiografia musicale; divide il podio con un altro inglese, sir John Hawkins, suo contemporaneo, ma pur essendo entrambi inglesi non parlavano la stessa lingua culturale. Molte storie della musica erano già state pubblicate in Francia, Italia o Germania da altri insigni intellettuali con velleità musicologiche, ma non avevano sortito l'effetto sperato perché, la loro visione culturale, risultava troppo distante da un illuminismo vivo o da un umanesimo attivo che solo l'inglese ebbe la capacità di capire e di utilizzare come mezzo di diffusione didascalica.

La sua relazione con la musica è intesa in senso lato e si mette in corrispondenza con tutte le altre attività umane al punto che, nei suoi diari, l'incontro con Metastasio può passare attraverso la visione di una sua opera, ma anche attraverso l'incontro nel suo soggiorno o più semplicemente pranzando con Lui; ecco allora che il grande drammaturgo non è solo il poeta cesareo, di cui si possono leggere i nobili versi in un'antologia da biblioteca, ma i suoi pensieri sono la risultante di una vita, di amori e passioni appartenenti alla realtà quotidiana, e diventano metamorfosi di valori che possono appartenere ad un'opera d'arte. Il suo essere grande, a questo punto, sta proprio in questo l'aver sofferto o gioito come tutti i comuni mortali, ma anche nell'aver sublimato i poveri difetti o le nobili virtù in valori eterni appartenenti a tutti gli uomini.

La musica, e qui l'umanista Burney l'ha intesa chiaramente, ha delle limitazioni di conoscenza come tutte le altri arti, ma come esse riveste un ruolo decisivo nella storia della civiltà. Non conoscerla diviene penalizzante e muta in un peccato altresì che in una virtù. È comune anche ai giorni nostri sentir dire: "… non posso capire la musica… è un linguaggio troppo difficile…"; o come quando, in Italia, patria della musica, non si prende in considerazione l'inserimento della sua storia in un liceo classico perché sembra essere dominio ed eremo lontano.

Il pubblico della musica è, senza dubbio, il più vasto possibile quindi, alla luce che solo in Italia o in Europa sono migliaia gli ascoltatori, l'opera di Charles Burney ed i suoi *Viaggi musicali* possono essere considerati la migliore testimonianza dello spirito aperto e della vastità d'interessi di questo omino del settecento inglese. Il suo gusto è un po' velato da personalismi di maniera che sono direttamente proporzionati alla sua passione e da una storiografia del momento – duecento anni non sono pochi rispetto a noi – ma passiamogli pregi e difetti e guardiamo il tutto con il cannocchiale bonario del giovane esploratore. Si perché non dobbiamo dimenticare che, tra noi e Charles sono passati almeno duecento anni di *querelle* tra musicisti come almeno una eternità tra ascolti diretti o indi-

retti, di dediche, di successi o di prime andate male.

A questo punto una disgressione biografica è necessaria ad inquadrare le nostre più calorose affermazioni poiché tutto quello che abbiamo detto ha bisogno, secondo un nobile pragmatismo inglese, di verifica.

Il piccolo Charles nasce a Condover presso Shrewsbury nel 1726. La famiglia è modesta, ma il papà è un ritrattista ed è abituato ad osservare con in mano la matita ed i colori. La cittadina di origine è situata nell' amena campagna inglese dove si contano i fili d'erba e dove un bambino può crescere all'ara aperta assaporando il benessere di una vita *en plein air*. Dopo una decina d'anni trascorsi tra giochi e poco altro, il giovane inglesino viene mandato a studiare a Chester che, per chi non la conoscesse ha una delle cattedrali più belle del mondo; così si esprimerà Burney definendo la sua nuova residenza: "a very musical place" che lascia ben intravvedere alto rispetto e molto più di una semplice cartolina di saluti. Proprio nella *Free School* di Chester conosce un certo Baker di cui sappiamo relativamente poco se non che era l'organista della cattedrale.

La proporzione tra il luogo e la sua importanza sacrale ci può suggerire che il buon Baker non fosse solo il maestrino-organista di provincia come quello che ebbe Verdi a Busseto, ma che, invece, Chester potesse vantare il passaggio di illustri e nobili maestri. Ed ecco, nel 1741, una visita improvvisa di Haendel, che pensò bene di fermarsi, suonare, di affascinare Burney in modo ipnotico e di ripartire verso Dublino lasciando una scia di aneddoti tra il vero e l'improbabile.

Charles Burney, nelle sue memorie, dice di averlo incontrato personalmente e ciò potrebbe risultare anche vero, vista la sua reverenza di musicista, ma chissà se lo vide veramente da vicino o fu solo la sua illusione ad avvicinare la lontana cantoria. Anche Charles la frequentava per gli esercizi quotidiani, ma ne passa di acqua sotto i ponti e all'epoca poter avvicinare Haendel è come oggi poter prendere un caffè con Riccardo Muti. In questo caso non possiamo sapere quanto ci sia di vero nella realtà dell'incontro, ma possiamo interpretare quanto di vero ci sia nell'entusiasmo sublimato di un ascolto, fatto soprattutto da un giovane organista alla prime armi. A questo proposito diciamo pure che anche il fratello James era un musicista e che essendo più vecchio di lui, come per il fratello maggiore di Johann Sebastian Bach, si trasformò nel maestro *trainer* e nel papà adottivo. In questo periodo sotto la guida di James, Charles ebbe modo di studiare anche il violino, cosa interessante per la sua carriera di critico. Nel suo lungo viaggiare in Italia riporta a chiare lettere come il nostro paese oltre ad essere *tout court* il nazione della musica fosse anche, nel bene e nel male, la fonte della migliore o peggiore musica d'archi del suo tempo.

Nel suo contenitore culturale inseriamo ora anche un po' di letteratura, Si perché, come tutti i migliori musicisti del tempo, non poteva essere compositore senza un minimo di vita maturata sui palcoscenici del melodramma e, a maggior ragione, quelli di Londra. Ed eccoci pronti a trasferirci con Charles nella capitale inglese e frequentare il teatro più famoso del tempo: il "Drury Lane", patria del compositore più importante, un certo Arne, egoista, avaro e sordido.

Schiavo di questo impresario-compositore, Burney imparò che nel mondo del palcoscenico tutto è permesso e che le fatiche del piccolo musicista non sono mai ricompensate. Ciononostante nelle memorie della vecchiaia, il ricordo dell'esperienza musicale al "Drury Lane" fu solo positiva e Burney la lesse come un'occasione per incontrare il più famoso attore del tempo un certo David Garrick (1717-1779). Drammaturgo e produttore teatrale fu quello che esercitò il maggior influsso sul modo di pensare il teatro nel settecento, al punto da essere importante oltre che per la scelta delle produzioni anche per l'uso della scenografia, per gli effetti speciali e per la costumistica. Al tempo di Garrick il "Drury" era considerato uno dei principali teatri in Europa e alla sua morte, il drammaturgo venne onorato con il funerale pubblico nell'Abbazia di Westminster e con la sepoltura nel famosissimo *Poet's corner* del transetto meridionale. Garrick, oltre a portare il teatro verso una migliore qualità, si guadagnò un' ottima reputazione per aver valorizzato il teatro popolare. Questo risultato fece dire a Samuel Johnson che "la sua professione lo ha reso ricco ed egli ha reso la sua professione rispettabile". Tornando al nostro Burney, la frequentazione londinese gli permise di lavorare anche per uno stravagante aristocratico di nome Greville come domestico e come maestro di musica. Questo protettore gli diede la possibilità finanziaria e legale di mettere su famiglia al ché, Charles, capì che era giunto il momento di andarsene e, libero con libera professione pensò bene di inventarsi un lavoro autonomo come insegnante di musica, organista, concertista, compositore e finalmente: studioso. Dopo alcuni anni di intenso, ma soddisfacente lavoro insieme alla compagnia di David Garrick, nel 1751 si ammalò e dovette lasciare Londra per il suo clima malsano trasferendosi a Lynn, una salubre cittadina nella contea di Norfolk.

Chi non ricorda il famoso: "… quando ero paggio del duca di Norfolk …" tratto dal *Falstaff* di Giuseppe Verdi non sa sicuramente che questa regione dell'Inghilterra è una delle più nobili per aver dato la nascita ad aristocratici d'illustre lignaggio e perché è proprio bella. Essa ebbe una notevole importanza, verso la metà del XVII secolo nella storia delle *Enclosures* cioè nel passaggio dal sistema dei "campi aperti" in prevalenza

di proprietà collettiva, al sistema di proprietà privata del terreno, detto appunto sistema di Norfolk. Vivendo in questa amena località, Burney si inserì nella "buona società" e fu ben accolto ovunque per le sue doti di simpatia e socievolezza. Divenne amico di George Walpole, conte di Oxford, amante delle belle arti e uomo dall'ottimo gusto artistico. In quest'ambiente, più che stimolante, imparò l'italiano al punto che, con un minimo aiuto del vocabolario, ebbe occasione di leggere i grandi delle nostra letteratura ed ebbe la sensibilità di apprezzarne squisitezze ricercate e frivolezze gustose.

Lo scrigno si aprì e la conoscenza di un mondo nuovo lo guidò di forza verso l'Italia dove, da musicista e da studioso, ebbe modo di vedere dal vivo, in un tour italiano, i luoghi di Monteverdi e del suo beniamino Haendel. Il turbine londinese lo travolse ancora una volta e, dopo la morte della moglie, pensò bene di distrarsi con un primo viaggio a Parigi. Qui conobbe David Hume, ma non ebbe modo di intrattenere un'interessante conversazione con Rousseau, eclettico filosofo portatore nella musica di un nuovo senso degli effetti e degli affetti. Dopo un periodo di solitudine familiare si risposa e nel 1769 diventa dottore in musica ad Oxford; due avvenimenti fondamentali nel suo percorso di vita e di cultura. A questo punto l'anno fatidico, quello che nel calendario di Charles Burney fu determinante per il suo pensiero, quello che lo farà conoscere al mondo musicale di tutta Europa.

Nella primavere del 1770, dopo aver letto, conservato ed assimilato tutto ciò che potesse reperire in Inghilterra per poter stillare una "giusta" storia della musica, il nostro Charles parte alla vota del Bel Paese, consapevole che quello che aveva imparato con studio matto e disperatissimo, fosse soltanto un millesimo di quello che avrebbe potuto imparare sul posto. L'Italia, solo il nome fa rabbrividire i più racchiudendo: caos, amore, passione e genialità. Nelle lettere redatte al momento della partenza, Burney ne lascia una che ben fa capire quanta curiosità e spirito di vita ci fosse in questo illuminista inglese. Scrive a W. Mason, suo amico e confidente:

> […] dopo aver consultato tutti i più grossi autori, dopo aver esaminato un incredibile numero di libri e trattati sull'argomento (musica) provai un certo disappunto e un certo disgusto più che soddisfazione… è un caos e Dio sa se avrò vita, tempo e capacità per porvi ordine. Vi sono connessioni con la religione, la filosofia, la storia, la poesia, la pittura e la scultura, con le manifestazioni della vita pubblica e privata.

Scritta così ci fa sorgere un'ovvia domanda: ma tutto questo riguarda l'Italia o la storia della musica? cosa intende Burney per connessioni? o meglio è questo il suo modo più che moderno di intendere la cultura musicale? Per dare una benché minima spiegazione ci vorrebbe non solo un saggio, ma una raccolta di volumi. Accontentiamoci nel dire che come uomo e musicista Charles Burney aveva capito molto di più di quello che riuscì a descrivere cioè che la sua mente ed il suo cuore arrivarono oltre la parola dando esplicito valore all'intuizione come sinonimo di genialità.

Il viaggio in Italia. Quanti pregiudizi passati e presenti c'erano e ci sono nei confronti del nostro Paese! Queste briciole di sapere erano insufficienti a Burney per dare un suo giudizio sulla nostra musica e sul vivere della nostra nazione; così pensò bene di fare ricerche più dirette pro o contro le sentenze di grido del momento. Procuratosi delle lettere di presentazione e di benemerenza per gli illustrissimi italiani, con un minimo di bagaglio che si appesantì durante il percorso con una mole sovraumana di libri e spartiti oltre a carabattole di vario tipo, arrivò a passare le Alpi nell'estate del 1770 con un "da Torino a Milano" tra il 15 ed il 16 luglio di quell'anno ed un "otto giorni a Milano" tra il 16 ed il 24 luglio.

Curiosi alcuni titoli dei primi paragrafi: *Il pericolo dei banditi, strade malandate* per poi approdare a *Musicisti e musica sacra a Milano*, *L'opera di Milano, la biblioteca Ambrosiana, la cattedrale troppo famosa e l'abbazia di S. Vittore, un'accademia milanese*, *La meraviglia dell'eco a Milano, il corso paradisiaco, ultime riflessioni sulle amicizie milanesi*. Impossibile riportarli tutti anche perché risulterebbero noiosi e poco interessanti ai più quanto invece può essere intrigante sapere quali furono le mete del pellegrinaggio italiano e chi ebbe modo di incontrare.

Ora permettetemi la lista della spesa e dopo Milano vi indico: Brescia, Verona, Vicenza, tre giorni a Padova, due settimane a Venezia, dieci giorni a Bologna, due settimane a Firenze, tre settimane a Roma, tre settimane a Napoli e poi… sulla via del ritorno.

Fatto questo potrei sintetizzare che Padova lo colpì per i monumenti e la fama scientifica del luogo e che il musicista citato, perché morto poco prima del suo arrivo, è Giuseppe Tartini (1692-1770) papà romanzato di una storiografia musicale a cavallo tra illuminismo e pre-romanticismo.

Venezia vuol dire un simpatico parallelismo tra Canal Grande e Tamigi, un albergo che ora non esiste più, ma dal nome tipicamente veneziano: *Lo scudo di Francia*, vicino al ponte di Rialto sul Canal Grande. Venezia sono le gondole come dei catafalchi, San Marco e la sua scuola musicale con Baldassare Galuppi vivente (1706-1785) e maestro di cappella, i conservatori, i canti dei gondolieri e quanto di più inglese ci possa

essere nella storia della musica: i *buskers* cioè i musicisti di strada. Non possono mancare storielline varie sul Carnevale e su tutto quello che veniva rappresentato in teatro anche se, il numero di sette opere serie, quattro opere buffe e quattro di prosa era un numero esiguo a quel tempo rispetto al passato più glorioso.

La Venezia del signor Burney è ormai in piena decadenza, ma lo strascico fiabesco ed ipnotico di vivaldiana memoria non può che affascinare l'illustre inglese d'un tempo come la giapponesina in vacanza oggi. Amici illustri come il conte Torre Taxis coronano le "dritte" da Lui lasciate, ma è l'incontro con Baldassare Galuppi che ci avvolge per la benevolenza ed il debito artistico.

Secondo Burney è un uomo piccolo di statura e dalla corporeità esile; di carattere aperto e dalla conversazione piacevole, possiede un clavicordo e dei quadri del veronese, si considera un imbratta carta ed ha una famiglia numerosa e molto ciarliera. Descritto così Galuppi, uno dei più grandi musicisti del settecento europeo, sembra l'inquilino della porta accanto, quello che taglia l'erba nelle ore sbagliate e che ha tanti bambini ed un cane. Chi potrebbe mettere la mano sul fuoco nell'affermare che senza di Lui e grazie alla sua ironia veneziana forse neanche il genio mozartiano sarebbe stato cosi leggero ma elegante, coinvolgente e popolare, ma anche colto e raffinato.

C'è proprio da stupirsi per tante delle descrizioni del diario e per quello che possono dire a noi moderni del nostro italico passato musicale. Nella scaletta non deve mancare l'incontro con padre Martini che stava lavorando lui pure ad una grande e pregevole storia della musica lasciata incompiuta o la sognata seppur irrealizzabile conversazione con Farinelli, ma tutto questo dobbiamo lasciarlo ad una futura conversazione.

La disquisizione sta per finire e non ci lascia riportare altre notizie di tutti i sei mesi passati in Italia. Avvenimenti e circostanze coronano un lungo e avventuroso itinerario rendendo inutile ogni commento. Tuttavia possiamo con certezza affermare che non vi fu luogo visitato dal Burney che non godette della sua osservazione e delle sue annotazioni vigili ed attente nel cogliere particolari curiosi, segnalazioni su usi e costumi, profonde disquisizioni culturali.

L'infaticabile Charles riuscì a svolgere, con instancabile forza fisica, tutto il suo programma e riportare il tutto su carta a dispetto del tempo. Stampò e ristampò in più copie le sue memorie e a proseguire il suo viaggio non solo in Italia, ma in Francia, Olanda, Austria e Germania.

Nell'estate del 1773 incominciò a scrivere la sua agognata *Storia della Musica* e nel 1776 diede alle stampe il primo volume dell'opera battendo

sul tempo il suo rivale Hawkins. Il verdetto decretò Burney vincente perché, mentre il rivale diede giudizi forti e negativi contro la modernità della musica del tempo, Burney riuscì ad essere equilibrato e personalmente critico senza toccare la suscettibilità dei collegi e del pubblico. Seppur amando follemente e senza ritegno il melodramma, non parlò mai male del concerto strumentale e riuscì ad essere umanamente imparziale con compositori e librettisti.

A chiusura di questa bella ed appassionata disquisizione mi piacerebbe lasciare ai miei lettori una delle citazioni più belle tratte dai suoi libri; quella che più di ogni altra ha segnato il mio lavoro di musicologa e storica della musica: "Amo la musica, ma ancor più amo l'umanità".

Questa frase che chiude il primo volume del suo viaggio in Germania, non potrebbe sintetizzare meglio la vitalità e la personalità di un serio uomo di mondo.

APPIANI E FELISSENT, DUE PARALLELE DIVERGENTI

Steno Zanandrea

Relazione tenuta il 29 aprile 2016

1. *Premessa*

Prima di affrontare il tema, ritengo di dover precisare i limiti entro i quali mi sono tenuto, perché è appena il caso di dire che personalità così complesse e poliedriche non possono certo sperare di trovare trattazione esauriente ad opera di un solo relatore, nemmeno se si consideri che l'ambito in cui io mi sono mosso non supera i confini degli interessi municipali. Troppo numerose e diverse, infatti, le competenze che Appiani e Felissent furono chiamati ad assolvere nei rispettivi ruoli amministrativi, per tentare di sviscerarle compiutamente e con sufficiente cognizione di causa. Per giustificare il titolo di questo saggio, era però doveroso dedurre, dai verbali consigliari e dagli atti e carteggi comunali, almeno la disposizione mentale e le strategie che i due amministratori – pur tanto reciprocamente diversi – manifestarono nel loro agire pubblico.

All'origine della presente esposizione sta, pertanto, una lunga ricerca sui documenti municipali trevigiani condotta in vista della Mostra "Una città sulla via del progresso", che si tenne nei locali del Museo di S. Caterina fra giugno e luglio del 2014 e che si giovò del catalogo scritto insieme con Carolina Pupo. Ma è stata, in seguito, illuminante la visita fatta il 21 marzo 2016 a villa Felissent Ancilotto a S. Artemio, dove il co: Enrico e la consorte N.D. Foschetta Cipolato Giuriati hanno affabilmente soddisfatto alle domande che io e l'amico Enzo Raffaelli ponevamo loro, incuriositi dall'affascinante figura del conte Gian Giacomo, ancor oggi poco conosciuto. Desidero qui pubblicamente ringraziarli.

Non posso, infine, tralasciare un riferimento bibliografico a cui mi richiamerò spesso nel prosieguo per ovvie coincidenze cronologiche e documentarie, rispetto al quale però espongo talora un diverso punto di vista:

Appiani e Treviso, un bel volume di ben altro respiro dal mio contributo, scritto a più mani e pubblicato nel 2003 da Gianluca Marino per le cure della Fondazione Benetton, tratta anche di Gian Giacomo Felissent, e quindi un raffronto è – credo – utile. Tanto più che la questione del fallimento della società tranviaria, che tanti grattacapi dette a Felissent, ma su cui pesano forti responsabilità altrui senza che Appiani ne sia esente, chiedeva una sintesi che non trovo in quel volume e che ho cercato di fare in appendice al presente saggio.

2. *Graziano Appiani, "vertigine di pensiero e d'azione"*

2.1. *Un ingegnoso non-ingegnere*

Usavano chiamarlo ingegnere, ma al municipio di Milano, che nel 1890 ne definì la pratica di emigrazione, quel titolo non constava sussistere in capo a Graziano Appiani[1] (Milano 15 luglio 1850-Treviso 13 ottobre 1920), allorché costui, pur conservando ancora nel capoluogo meneghino il domicilio legale, regolarizzò la propria posizione residenziale presso il Comune di Treviso, ove era entrato, secondo una registrazione sufficientemente tempestiva, nel 1876. Anzi, come vogliono la pubblicistica coeva e la storiografia, già nel 1873 la "Privilegiata Fabbrica Ceramica Trivigiana Sistema Appiani" promette di assorbire manodopera fino a 400 operai, a pieno regime, in una intrapresa in cui il nuovo processo di combustione a fuoco continuo ed a retrocarica guadagna al suo inventore in pochi lustri un ruolo da leader.

Appena ventenne, in data 22 settembre 1870, il geniale lombardo s'era fatto registrare presso il R. Museo Industriale Italiano di Torino un brevetto di privativa industriale, valevole per anni sei, concernente "modificazioni alle vecchie fornaci da mattoni, intente ad utilizzare maggiormente il combustibile": brevetto cessato poi entro il 31 dicembre 1872 per mancato pagamento della tassa annuale; ma già il 15 settembre 1872 acquisisce

[1] Che il *Dizionario biografico degli italiani*, strumento di grande prestigio della storiografia nazionale, non abbia dedicato una 'voce' all'industriale trevigiano è – a mio avviso – indizio quanto meno di una selettività largamente inadeguata, ma anche di una 'lottizzazione' mal ripartita, di cui si avvertono in pieno gli effetti oggi che è entrato in crisi il modello di un progetto ipertrofico ed eccessivamente centripeto, che non ha saputo o voluto coagulare le forze intellettuali presenti sul territorio. Improponibile compensazione le poche righe che ad Appiani dedica R. Binotto, *Personaggi illustri della Marca trevigiana*, Treviso, 1996, p. 21.

l'attestato di privilegio per un "nuovo forno anulare, sistema Appiani Graziano per la cottura dei laterizi e della calce, alimentabile dai fianchi e destinato specialmente per l'impiego della legna, della torba, delle canne, nonché da qualsiasi altro combustibile". Sappiamo altresì che, con istrumento del 15 luglio 1873, egli trasferì il diritto di quest'ultima invenzione ai signori Clementina Magnetti nata Besesti e Luigi Sozzi, limitatamente però alla provincia di Bergamo. Ma sono soprattutto le ricerche di Giulia Pedrazzi ad illuminarci sulla politica commerciale di Appiani. La studiosa elvetica pubblica infatti un estratto di lettera del fornaciaio malcantonese Antonio Del Mollo, di Novaggio, datata da Fagarè il 12 maggio 1873. Egli così scrive al suocero Giuseppe Bertoli:

> Con consolazione vi do notizia della riuscita della mia fornace di Piavon a nuovo sistema di Graziano Appiani di Milano, il giorno 25 aprile abbiamo messo il fuoco e subito cominciò ad ardere molto bene, ed il primo forno abbiamo tenuto il fuoco 6 giorni e poi in seguito ad altri forni non si tiene il fuoco più di 24 ore, sortono materiali eccellentissimi tutti di prima qualità, e deve essere anche moltissimo risparmio di legna perché vedo che ò disfornato 60 mila quadrelli ora presente, e le pile di legno calano poco, ora non vi posso precisare il vantaggio, perché non ho fatto la sperienza.[2]

Le credenziali di Appiani sono, dunque, quelle di un ingegnoso fornito di uno spiccato senso per gli affari, se soprattutto si considera che il privilegio del 1872 viene rinnovato con attestato completivo ancora il 13

[2] G. Pedrazzi, *I "padroni del fumo": l'emigrazione dei fornaciai malcantonesi, un esempio di imprenditorialità alpina (XVII-XX secolo)*, in AA.VV., *I padroni del fumo: contributi per la storia dell'emigrazione dei fornaciai malcantonesi*, a cura di B. Croci Maspoli, Muzzano, 2010, pp. 71-72. A p. 71 è riprodotta una interessante pubblicità combinata Appiani-Del Mollo per "Forni ad azione continua a retrocarica di combustibile per cottura mattoni, tegole, tavelle, embrici, stoviglie ecc. e calce", che, come anche la resa grafica di uno spaccato dell'impianto vuol dimostrare, promette un "risparmio del 70 per cento riguardo al combustibile sui comuni Forni intermittenti, Economia grandissima nella costruzione e nell'esercizio materiale garantito di perfetta ed uniforme cottura, potendosi poi abbruciare qualsiasi genere di combustibile". – Antonio Del Mollo (1830-1881), di Novaggio nei pressi del Lago di Lugano (valle del Malcantone), era venuto nel Trevigiano con il compaesano Giuseppe Bertoli (1811-1876) ad affittare delle fornaci a Fagarè ed a Villorba (1860). Nel 1871 sposò Colomba Bertoli, figlia di Giuseppe. Quest'ultimo, rientrato in patria, lasciò la fornace di Fagarè in gestione al genero, che intanto, chiusa l'esperienza di Villorba (1866), aveva impiantato una propria fornace a Piavon di Oderzo. Morto Antonio prematuramente nel 1881, le aziende, convertite fin dal 1873 al nuovo sistema Appiani, furono gestite dai cognati Pietro, Giuseppe e Antonio Bertoli, ma quella di Piavon passò quindi nelle cure del nipote Ettore Lozzio, e proseguì fino agli inizi del XX secolo. Migrate a Lughignano, le fornaci dei fratelli Bertoli hanno infine cessato l'attività, con la quarta generazione, nel 2009.

settembre 1875. Il "sistema Appiani"[3] viene applicato, in breve, anche alla progettazione di un "forno economico ad azione continua, per la cottura del pane e dei composti farinacei", per il quale riceve attestato di privativa per anni tre il 7 maggio 1875 (ma cessato entro il 30 settembre 1877 per non eseguito pagamento della tassa annuale). Circa le fortune, poi, che arridono all'Appiani, la letteratura in argomento attesta come il predetto sistema privilegiato venga impiegato in numerose altre realtà industriali venete, a Adria, Oderzo, Sacile, Palmanova, Vicenza, Legnago. A Pradego di Caneva (Pordenone) Simone Chiaradia (morto il 1878) mette su una fornace da mattoni col sistema Appiani.[4] Il successo europeo ed internazionale dei prodotti Appiani è costellato da prestigiosi riconoscimenti (Milano 1881, Torino 1884, Chicago 1893, Parigi 1900, St. Louis 1904), che la modulistica della corrispondenza commerciale aggiorna con costanza; mentre anche lo spagnolo "Boletin oficial de la propiedad intelectual é industrial" del 1° aprile 1890 (n. 87, p. 12) registra che in data del 21 marzo il Governo di Madrid concesse a "D. Graciano Appiani", che aveva presentato istanza il 27 febbraio, la patente d'invenzione, per venti anni, "por un horno de cochura contínua, propio para materiales de construcción sistema Appiani, el cual se alimenta de gas que se origina en el mismo horno".

Nel 1873, quando approda, forse solo nominalmente, a Treviso, deciso a sfruttare il suo brevetto industriale,[5] e ad impiantare quivi la sua fabbrica di laterizi, non ha più di ventitrè anni. In comune censuario Duomo

[3] Sul funzionamento del forno Appiani cfr. S. De Faveri, *Le nostre industrie: gli stabilimenti industriali della città di Treviso*, Treviso, 1877, pp. 83-88. Con questo sistema, che migliora, con un notevole risparmio di mezzi, il tipo Hoffmann, l'azienda Appiani, con la varietà dei suoi prodotti legati all'edilizia, si procura, in sintesi, alcune speciali benemerenze, che il "Risveglio Trevisano" del 10 febbraio 1906 riconosce, rispettivamente, "nello studio fatto per rendere gli industriali italiani indipendenti dai tributi stranieri, nel dare non indifferente impulso alla ceramica nazionale e nell'aver trovato modo di collocamento a centinaia d'operai".

[4] Cfr. G. Corona, *L'Italia ceramica*, Milano-Napoli-Pisa, 1885, pp. 411-412: la fornace dava lavoro a un'ottantina di operai con una produzione annua di circa tre milioni di pezzi comuni.

[5] Oltre alle citate privative industriali, risulta che Appiani abbia conseguito anche le seguenti (queste con domicilio legale a Treviso): 1 mar. 1896, "Nuovo processo di verniciatura dei prodotti di ceramica", per anni due; e, pure per anni due, "Nuovo processo di fabbricazione delle terraglie ed oggetti similari verniciati o no"; 26 giu. 1896, "Piastrelle a base di segatura di legno per pavimenti ed altri usi", valevole anni tre; 26 apr. 1900, "Nuovo smalto Appiani senza stagno per ceramiche", valevole anni quindici, ma cessata per non eseguito pagamento della tassa annuale entro il 30 set. 1904; attesta invece il suo interesse pionieristico per la tecnologia cinematografica il brevetto ottenuto il 25 ago. 1911, "Apparecchio destinato a tenere costantemente raffreddata l'acqua o altro liquido nei recipienti interposti fra la lente condensatrice e la pellicola negli apparecchi cinematografici", valevole anni quindici.

di Treviso (S. Giuseppe) applica il nuovo trovato alla vecchia fornace Battistella. Antonio Battistella, che l'anno venturo diverrà suo suocero, è un imprenditore edile che s'è fatto un nome grazie ai frequenti appalti stipulati con l'amministrazione comunale, specialmente per le manutenzioni stradali (ma anche, per es. la costruzione del ponte di S. Margherita, nella località omonima). Nel 1874 Angelo Bricito,[6] già socio del Battistella ed ora rappresentante la "Privilegiata Fabbrica Ceramica Trivigiana Sistema Appiani",[7] sottopone all'approvazione dell'amministrazione comunale la domanda di nuova costruzione da cui nasce il nucleo dell'industria, in altro sito,[8] più prossimo alla porta Cavour, dunque all'ingresso in città da ovest, sulla Regia strada postale Vicentina. Nella comunicazione, registrata il 7 marzo 1874, è detto espressamente che "sta per erigere una fabbrica da pietre cotte e da calce […] alla distanza dalla porta suddetta di circa metri 350" e si enunciano le caratteristiche dell'impianto e le potenzialità produttive:

> Questa fabbrica – scrive Bricito – sarebbe costituita da n.° 4 fornaci di forma cilindrica poste angolarmente al grande camino che sarà posto nel mezzo […] Le fornaci più prossime alla R. Strada Vicentina sarebbero alla distanza di circa metri 110, quella del camino metri 160, e la distanza dalla casa più prossima alle fornaci quella di metri 80. La costruzione delle suddette fornaci sarà in forma che possono essere desse alimentate dal fuoco prodotto tanto da legna, quanto da carbon fossile, che da strame, ed ardono continuamente

[6] Questo Angelo (1808-1901), che nel 1896 figura al quinto posto nell'elenco dei 40 maggiori contribuenti dell'imposta fondiaria e fino al 1897 ebbe in società con G.B. Marcato l'appalto delle esattorie comunali, era prozio dell'avvocato Zaccaria Bricito (1875-1962), futuro sindaco di Treviso dal 1908 al 1910 e poi dal 1914 al 1919. Spesso la storiografia locale (per es. C. Pavan, *I paesi e la città in riva al Sile: un secolo di storia del fiume in 142 cartoline*, Treviso, 1991, p. 46) confonde malamente i due personaggi, pur così distanti cronologicamente, per il fatto che uno Zaccaria Bricito (1801-1882), commissario alle visite alla dogana di Udine allorché venne collocato in quiescenza, e nonno del sindaco, era fratello di Angelo.

[7] La "Privilegiata Fabbrica Ceramica Trevigiana Sistema Appiani" fu costituita in società da Bricito, Appiani e Battistella.

[8] Il terreno, corrispondente a circa 10 campi trevisani di terra arativa prativa vitata, con due case, in comune censuario Duomo di Treviso (mapp. 93. 94. 96. 98. 100a. 100b. 107. 289) e S. Agnese (mapp. 827), equivalente a pertiche censuarie 52:23, cioè ettari 5:22:30, era di proprietà di A. Bricito, e da questi venne locato alla Società per vent'anni con istromento 27 gennaio 1874 n. 1467 - 1817 atti Tessari dr. Tito. Successivamente, con istromento 7 giugno 1881 atti Plotti dr. Francesco (n. 4749 - 154 di suo rep.°), Appiani acquistò dal Bricito le particelle 93. 94. (aratorie), 96. (casa), 99. (fornace), 302. (casa), 316. (luogo terreno) del com. cens. Duomo, pari a ettari 3:91:20; e, in com. cens. di S. Agnese, la partic. 827, di ettari 1:31:10, cioè in pratica tutta l'area locata.

giorno e notte. La lavorazione delle pietre verrà fatta a mano coll'impiego di circa n.° 400 operai, quando però saranno poste tutte quattro le fornaci in piena attività.

Le fotografie dell'epoca mostrano sempre solo due fornaci circolari, simmetriche rispetto al forno centrale, mentre, quanto a manodopera, il citato "Risveglio Trevisano", confermando, forse con un po' di enfasi, dopo trent'anni essere questo stabilimento la maggiore realtà industriale della provincia, ricorda che "vi trovano onesto e rimunerato lavoro da 250 a 300 operai, secondo le stagioni", con un raddoppiamento circa delle maestranze rispetto ai dati statistici inizialmente forniti dal De Faveri. Bisogna peraltro ricordare che il differenziale, in funzione della stagionalità, dipende dal fatto che una quota di operai dello stabilimento era costituita da contadini delle campagne circostanti.

Rinomato, pubblicizzato e largamente diversificato (dalla tegola piana al laterizio al fregio in terracotta, alle formelle in grès ceramico rosso e poi anche nelle varietà nero, giallo, paglierino, bianco, celeste, al grès porcellanato), il prodotto Appiani, che aveva varcato i confini nazionali per affermarsi in Europa, ma anche in America e nel nord-Africa, dopo la morte del titolare supera le crisi congiunturali[9] grazie soprattutto alle commesse interne (in epoca autarchica ne sono pavimentati ospedali, scuole, stazioni, caserme ed edifici pubblici) e ad aumenti di capitale, mentre con la scomparsa del più giovane dei figli, Virginio (1938), la gestione della Società anonima viene assunta per un paio d'anni (fine 1938-1940) dall'ingegnere milanese Enrico Gabbianelli.[10]

Le vicende aziendali successive, fino all'emigrazione da Treviso per Oderzo e gli sviluppi attuali, sono raccontate dall'ultima degli Appiani, Adonella, nell'intervista del 2007 citata qui sotto (nota 11).

[9] Ma vedi le due lettere dell'ing. Gregorio Lewin, genero di Graziano Appiani, del 9 e 21 gennaio 1922, sul fallimento della Banca italiana di sconto, che espone lo Stabilimento, col rischio della liquidità, al penoso dilemma del licenziamento di numerosi padri di famiglia: pubblicate in appendice a AA.VV., *Appiani e Treviso: idee, opere, protagonisti della tensione modernista nella città tra Otto e Novecento*, a cura di G. Marino, Treviso, 2003 («Memorie», 8), p. 145-146.

[10] Enrico Gabbianelli fonda peraltro nel 1939 una azienda ceramica che porta il suo nome e che si avvale delle firme più prestigiose del design italiano. Da noi egli è noto altresì per aver acquistato e restaurato la villa omonima a Lughignano sulle rive del Sile, oggi (2015) di proprietà dell'industriale De' Longhi.

2.2. *Il politico, il pubblico amministratore*

Figlio ambizioso di un impresario edile di cui poco sanno i suoi stessi eredi,[11] ma con tutti i pro e i contro del *self made man*, Graziano Appiani non s'è fatto mancare nulla, come è dato capire anche dalla corrispondenza privata con Luigi Luzzatti:[12] ai numerosi successi professionali, che gli valsero infine (5 giugno 1902) la nomina di cavaliere nell'Ordine al merito del lavoro, riconoscimento per cui fonti ben informate dicono andasse "lieto ed altero" ("Il Gazzettino" del 15 ottobre 1920),[13] più che non fosse per i titoli di commendatore della Corona d'Italia (1896) e di cavaliere nell'Ordine Mauriziano (1910), egli associa un impegno politico-amministrativo di grande costanza e tenacia: consigliere comunale dal 1882 al 1893 e poi dal 1895 al 1910 ed assessore municipale per un quadriennio dal 7/9/1895 al 28/7/1899 nella giunta di G.B. Mandruzzato,[14] consigliere dal 1887 e poi presidente dal 1893 della Camera di commercio ed arti fino al 1906,[15] infine deputato nella XXIV legislatura, dal 1913 al 1919, durante la quale ricoprì un ruolo nel Consiglio superiore dell'industria e del commercio, mancò, clamorosamente, la nomina a senatore, in cui aveva sperato fino alla fine.[16]

[11] Cfr. la testimonianza orale di Adonella Appiani (1926-2013), nipote di Graziano, nell'intervista del 25 ottobre 2007, tuttora (gennaio 2013) disponibile sul web (*Adonella Appiani racconta la sua storia*).

[12] Giudico un eccesso di zelo editoriale la pubblicazione, in appendice a AA.VV., *Appiani e Treviso…*, di oltre una ottantina di lettere di Graziano Appiani (e consorti) a Luigi Luzzatti: le quali propongono l'immagine, alquanto triviale, di una concezione nettamente angusta personalistica e utilitaristica del mandato politico. Ma si tratta, appunto, di corrispondenza privata, non sufficientemente bilanciata da quella in veste pubblica.

[13] Così ne tratteggia la figura nel consiglio comunale del 15 ottobre un consigliere di minoranza come Roberto Patrese: "È morto il Cavaliere del Lavoro; così, soltanto così, Graziano Appiani ambiva di essere chiamato, onesta e nobile ambizione; quasi a trovare nella onorificenza il controllo pubblico di quella indefessa operosità, che fu la ragione e l'essenza della Sua vita […] Graziano Appiani volle e poté vivere in modo unico, facendosi della pertinace opera di sviluppo delle industrie, e di una vertigine di pensiero e d'azione, che in altri avrebbe potuto essere appena un episodio, il ritmo normale della vita, la consuetudine di tutte le ore, in tutti i luoghi".

[14] Mandruzzato era stato confermato sindaco dopo l'elezione generale del 28 luglio 1895.

[15] Per l'Appiani camerale in particolare, ma anche con riferimento al suo mandato politico, cfr. E. Brunetta, *La Camera di commercio: 180 anni di storia economico-sociale trevigiana 1811-1991*, Treviso, 1991, pass.

[16] Le speranze senatoriali sono confidate e raccomandate nel carteggio del 1919 e 1920, di cui alla prec. nota 12. Sbaglia sistematicamente G. Marino, in AA.VV., *Appiani e Treviso…*, nell'attribuirgli il titolo di senatore del Regno: anche, per es., a p. 33, nella didascalia all'illustrazione dell'attestato che lo proclama eletto Deputato del collegio di Treviso (28 ottobre 1913).

Quando accede al parlamento nazionale, eletto con il nuovo sistema del suffragio universale maschile, Appiani ha già superato la sessantina, con un vissuto recente di amministratore civico e camerale, ma, sostenuto ora dal blocco clerico-moderato, coll'*expedit* del vescovo Longhin, ha inevitabilmente disconosciuto il suo passato politico di liberale progressista.[17] Quel passato che solo quattro anni prima lo aveva portato a sostenere finanziariamente la campagna elettorale del progressista anticlericale Lorenzo Ellero, mentre la tornata successiva lo vede come suo *competitor*, tanto da soffiargli il seggio, con rancorosa soddisfazione di un giornale come la "Gazzetta trevisana", organo del partito liberale-monarchico, che martedì 28 ottobre 1913, sputando veleno contro la giunta di Ca' Sugana, scrive: "il corpo elettorale ha votato contro ad essi [cioè contro il blocco popolare]; ha votato in città e fuori per colpire in pieno la camarilla di radicali, di repubblicani e socialisti, ai quali la massoneria serviva di cemento coesivo".

Peraltro in politica egli è altrettanto pragmatico che in azienda e non sposa altra ideologia che l'interesse industriale. Nel frattempo s'era consolidato – anche grazie a favori reciproci – il rapporto con Luzzatti, lo statista veneziano verso il quale atteggia una sperticata venerazione, pur militando sul versante opposto.

Livio Vanzetto sintetizza efficacemente la temperie politica e la candidatura di Appiani alle elezioni generali del 1913, quando scrive:

> la [sua] conversione al clericomoderatismo appare come una emblematica esemplificazione delle opportunistiche convergenze politiche che andavano maturando in quegli anni tra settori sempre più ampi della borghesia industriale veneta e chiesa cattolica.[18]

È invece – par di capire – un *homo novus* quello che si affaccia sulla scena politica trevigiana; ma già la familiarità con i Battistella nervesani, che gli schiudono le porte dell'imprenditoria locale, è un buon viatico per confrontarsi con la dirigenza locale. I fermenti ideologici post-unitari, che permeano il consiglio comunale, dove egli si presenta nel 1882, non sem-

[17] Per il voltafaccia di Appiani e la relativa aneddotica, oltre a L. Vanzetto, *Dall'Unità alla Grande Guerra*, in L. Vanzetto, E. Brunetta, *Storia di Treviso*, Padova, 1988 («Le città nelle Venezie dall'Unità ai nostri giorni», 1), p. 104 sgg., anche E. Brunetta, *Tarvisium Trevigi Treviso: storia di una città*, Padova, 2011, p. 267 sg. e Marino, *Graziano Appiani*, in AA.VV., *Appiani e Treviso…*, p. 93 sgg.

[18] L. Vanzetto, *Dall'Unità alla Grande Guerra…*, p. 104.

brano coinvolgerlo più di tanto. In assemblea si agitano questioni di fondo (per es. sull'istruzione di base) sulle quali non mostra di avere un'opinione da esprimere, mentre non disdegna la polemica su cose, anche minute, che possano avere un'incidenza sugli interessi aziendali (per es. il numero dei fanali a gas) o patrimoniali. Non cerca alleanze neanche nel molteplice *parterre* della minoranza consigliare in cui milita: le convergenze eventuali sono ovviamente legate alla contingenza dei temi di discussione: in ogni caso fa parte per se stesso. Non sembra nemmeno particolarmente attratto dagli affari della ordinaria amministrazione. Vorrebbe decisioni spedite; vorrebbe accelerare i tempi su istanze innovative di grande impatto, quali i trasporti ed i traffici: argomenti di elezione sono perciò il sistema ferroviario, la viabilità, la rete d'illuminazione, il piano regolatore. Ma, da una tornata elettorale all'altra, deve adeguarsi ai ritmi della politica, al *festina lente* che da sempre connota l'azione del consiglio comunale, dove non indulge col tempo alle accomodanti regole del *bon ton*. Incalza dunque con toni enfatici e amari l'interpellanza che egli pronuncia davanti al Consiglio il 2 ottobre 1909, quasi alla vigilia del proprio ritiro dall'arengo municipale per preparare il terreno al suo ingresso nella politica nazionale. Nel proporre un ordine del giorno su alcuni temi particolarmente avvertiti dalla comunità, con un occhio di riguardo al suo territorio ed alla sua circoscrizione elettorale, egli dà fiato, con la ben nota eloquenza iperbolica, ad argomenti nei quali la lunga presidenza camerale più che l'assiduità consigliare gli conferisce una indiscutibile autorevolezza. Si ritiene utile pertanto riportare per qualche tratto le sue stesse parole, a suffragio delle analisi prodotte dagli storici e studiosi che di Appiani si sono occupati (Vanzetto, Brunetta, Marino).

L'argomento principe è quello viario, in relazione con il progetto ministeriale di ampliamento della stazione centrale, in specie degli inconvenienti provocati dai passaggi a livello. Col subingresso della azienda delle Ferrovie dello Stato alla Società Veneta nell'esercizio della linea Treviso-Vicenza, il traffico, che prima si scaricava sulla linea di Mestre, oggi intasa quella per Cittadella, con ripercussioni sulla viabilità ordinaria, non solo su quella che impegna il Terraglio e S. Antonino, ma anche sulla Noalese e le sue propaggini suburbane: strada dei Cacciatori e via Verdi. Il problema è anche economico, con rischio che il traffico commerciale di Quinto, Zero e Scorzè esuli definitivamente da Treviso. A questo punto, richiamando la massima già pronunciata nel 1892, in sede di discussione dell'interpellanza del consigliere Gregorio Gregorj "intorno alla questione dell'illuminazione pubblica", Appiani continua con ironia:

> Siamo in epoca in cui non si cammina, non si corre, si vola e – ribadisce con enfasi – se Blériot, Latham, Curtis e C.° gli immortali dell'aereoplano[19] venissero a noi potrebbero di leggieri accertarsi che in materia di viabilità, qui non solo non si vola, non si corre, non si cammina, ma neppure si fanno i passi delle formiche, delle lumache e delle tartarughe.[20]

Già nel 1908 aveva evidenziato i pericoli al passaggio a livello sulla strada del Poveretto, ottenendo un voto consigliare che impegnava la giunta a far togliere quell'inconveniente. Dopo aver dato sfogo a una tirata enfatica quanto sarcastica, ribadisce la necessità di due sottopassi sulla Noalese e su via Verdi, ma anche che sui passaggi a livello del Terraglio e di S. Antonino "la Giunta […] faccia nuovamente esaminare da pratici tecnici il progetto ferroviario nei riguardi della viabilità e del movimento". Ed è a questo punto che egli, marcando la propria distanza politica dall'arrendevole pro-sindaco Bricito, commenta:

> Comunque il progetto attuale, come io ebbi a dirvi, è FUNESTO ED ESIZIALE ALLA CITTÀ NOSTRA che ha bisogno di risorse non già di rovine. Tali mie parole prego di farle scrivere a caratteri molto marcati nel verbale, poiché il tempo è un gran galantuomo, manca mai alle sedute consigliari ed in molte circostanze mi ha dato ragione;[21]

e ricorda come vent'anni prima enunciando l'ipotesi di utilizzo delle forze idrauliche per la produzione di luce elettrica fu fatto passare per un demente "e fu un vero miracolo abbia potuto […] sfuggire al manicomio". E sognatore venne giudicato per aver sollecitato la terebrazione del suolo onde conoscere circa le possibilità d'impianto di fontane a getto continuo; ma – conclude –

> Si comprende però ora come i nostri erano sogni rosei, molto dorati, poiché i molti zampilli di acqua in diversi punti dell'interno ed esterno della città, la rende [*sic*] sempre più bella e le acque pure e fresche ottemperano a quell'igiene per la quale si fanno studi sempre più vivi ed intensi.[22]

[19] Noti pionieri del volo e dell'industria aeronautica. In particolare Hubert Latham aveva tentato due volte nel luglio 1909 la traversata della Manica; mentre Glenn Hammond Curtiss si era cimentato nella costruzione di idrovolanti.

[20] Comune di Treviso, Archivio storico, Consiglio comunale, 1909, Verbali, p. 596.

[21] Ibid., p. 598.

[22] Ibid.

Ometto le riflessioni e denunce così sul cimitero dei quadrupedi, che ammorba l'aria del quartiere da Felissent battezzato "Treviso Nuova" e da altri chiamato con sarcasmo "Appianopoli",[23] come sul decoro edilizio, in nome del quale l'oratore chiede la demolizione delle baracche di porta Cavour, finalizzate al ricovero di materiale tramviario. È tempo quindi di riprodurre la perorazione finale:

> Egregi colleghi, onorevoli signori della Giunta! Nei molti anni che io siedo qui, ho sempre appartenuto, come oggi appartengo, alla minoranza lieto sempre di essermi trovato fra i deboli. Sono certo però, od almeno lo spero, che nessuno mi potrà far colpa, se avendo messo sul tappeto di questo Consiglio argomenti di natura industriale quali ad esempio, luce elettrica, telefonia, tramvie, tali argomenti furono sempre intesi ad avvincere i membri di questo Consiglio non mai a disgiungerli. Oggi pure mi sono permesso di mettere in evidenza argomenti quali la viabilità, l'igiene e l'edilizia che pure avvincono e non disgiungono e non dubito sarete a fare buon viso all'ordine del giorno del quale diedi lettura. Ma se anche dovessi trovarmi isolato col mio ordine del giorno *Orazio sol contro Toscana tutta* io avrò sempre il conforto di aver esposto il male e di aver suggeriti gli opportuni rimedi ed avrò la coscienza di avere disimpegnato il mio compito ottemperato al… mio dovere.[24]

Epitaffio che oltre a sembrare – come detto – un addio al parlamentino municipale, ha anche l'aspetto di una promozione di se stesso alle generazioni future.

3. *Gian Giacomo Felissent, ovvero «la città nella via del movimento e del progresso»*

Le parole virgolettate, un concentrato del suo programma amministrativo, sono pronunciate da Felissent (Treviso 1857-Milano 1912) nel brevissimo discorso con cui si presenta al cospetto del consiglio comunale il 23 ottobre 1905, il primo del suo mandato di sindaco. Senza ostentazione di *vis* polemica, il conte Gian Giacomo afferma che ciò è – né più né meno – quanto chiede il Paese, e quanto egli vuol dare al Paese. È sindaco solo da un mese, ma prima di affrontare il civico consesso ha speso il suo tempo

[23] Cfr. S. Zanandrea, *Eden o Appianopoli?*, in C. Pupo, S. Zanandrea, *Una città sulla via del progresso: Opere pubbliche a Treviso nei documenti dell'archivio comunale 1900-1936*, Treviso, 2014, p. 10; e, per "Treviso nuova", Id., *Treviso nuova, ex Raffineria*, ibid., p. 46.

[24] Comune di Treviso, Archivio storico, Consiglio comunale, 1909, Verbali, p. 600.

sulle carte e sui progetti comunali, qualcuno dei quali giace da tempo nei cassetti dell'Ufficio tecnico, in attesa di un ingegnere in capo che dia ad essi sufficiente autorevolezza.[25]

Tanto la politica è una novità per Appiani quanto invece una tradizione di casato per Felissent. Il nonno Giangiacomo, di antica famiglia piemontese rifugiatasi in Francia, nella Côte d'Or, dopo il disastro di Pavia del 1525 in quanto partigiana di Francesco I, rientrò in Italia per sfuggire agli orrori della Rivoluzione francese e nel 1793 si stabilì a Treviso,[26] dove lo troviamo sedere in consiglio comunale fin dal 1821; i figli di costui, i gemelli Fleury e Carlo (padre, quest'ultimo, del Nostro), dal 1855. Così come è di famiglia la tradizione militare. Giangiacomo senior era stato ufficiale di cavalleria; Gian Giacomo junior è iscritto nel 1874 al primo corso dell'Accademia di Modena. La carriera militare è così scandita: sottotenente in Aosta Cavalleria nel 1877; ufficiale d'ordinanza del generale Giuseppe S. Pianell nel 1882; nel 1887 prende parte al torneo di Firenze pel matrimonio del Duca di Genova; capitano in Genova Cavalleria nel 1889;[27] capitano del Reggimento Savoia Cavalleria, collocato in aspettativa per motivi di famiglia per mesi otto, con R.D. 11 settembre 1899; quindi in aspettativa per sospensione dall'impiego con R.D. 9 luglio 1900;[28] infine maggiore Reggimento cavalleggeri di Catania, collocato in posizione ausiliaria, a sua domanda, dal 1° marzo 1902 (R.D. 2 febbraio 1902).[29] Da questo momento si dedica, con vivace intelligenza e senza risparmio di energia né di denaro, nell'impresa tranviaria,[30] che, con altre

[25] Una delle priorità sarà proprio l'espletamento degli atti per la copertura del posto di ingegnere capo municipale, la cui vacanza dopo il pensionamento di Giuseppe Santalena (1904) dava non pochi problemi a un settore nevralgico dell'azione municipale.

[26] Cfr. T. e S. Felissent, *Nel 1° anniversario della morte del Conte Gian Giacomo Felissent […]: le sorelle, auspice la Sezione milanese "Trento e Trieste"*, Milano, 1913, p. 2. Persona di cospicue possibilità economiche, questo Giangiacomo senior era proprietario in Treviso del vasto compendio immobiliare costituito dall'ex convento di San Parisio, oltre che di altre case e terreni. Nel 1828 fu nominato maggiore *ad honorem* della cavalleria di Stato del duca di Modena Ercole III. Nel 1837 presentò istanza alla Cancelleria aulica per un diploma di nobiltà austriaca, di cui ancora nel maggio 1838 non poteva fregiarsi (cfr. lettera del protocollo riservato del detto anno). Nel 1841 gli fu concesso il titolo di conte modenese. Morì il 23 marzo 1842. Cfr. A. Dal Mas, M.E. Perissinotto, *Compendio immobiliare in Treviso, vicolo Pescheria 1 A: Ricerca storica*, Treviso, 7 gennaio 2003 (pro man.). L'anno successivo la vedova, Catterina Frangipani, madre e tutrice dei gemelli Carlo e Fleury, sposò il magistrato Silvestro Montalban, cui diede una figlia Agnese.

[27] Cfr. Felissent, *Nel 1° anniversario…*, p. 8.

[28] "Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia", 9 luglio 1900, n. 158, p. 2740.

[29] "Rivista di Cavalleria", a. v, vol. ix, 1902, p. 435.

[30] Su questa vicenda ved. qui in Appendice.

attività di minore impegno, gli dà quella visibilità e quell'autorevolezza che gli spalancheranno le porte della politica.

Tratto peculiare della sua personalità, e delle sue scelte, sembrano essere un innato civismo ed una irriducibile tensione filantropica pur nella discontinuità dell'azione. Messa da parte, infatti, la divisa equestre, per operare nell'associazionismo, non rinuncerà sino alla fine di spendersi per migliorare le condizioni dell'ordine militare, sia col famoso discorso pronunciato da novello deputato alla Camera il 21 giugno 1907; sia lasciando in morte la villa di Fontane a uso di foresteria.[31] Nel 1902 è fra i fondatori della "Tarvisium", sodalizio di cui è presidente dal 1903 e fino al 1910 essendo subentrato a Tito Vianello Paglia, e che poteva essere un efficace trampolino di lancio per il suo futuro politico. Nel 1903 fonda, e ne è presidente, la Società di ginnastica e scherma "Voluntas", essendone vicepresidenti il conte Francesco Avogadro degli Azzoni e il ragionier Nando Salce. Coniugando una nativa vena artistica (i versi giovanili, i ventagli per signore) con un grande spirito di servizio,[32] che, proprio attraverso la "Tarvisium", emerse particolarmente all'epoca del soggiorno trevigiano delle Loro Maestà nel 1903, ma anche grazie ad attività benefiche ed iniziative sociali e culturali, il conte è ormai maturo per i banchi del consiglio comunale – dove già dal 1892 sedeva il cugino Sigismondo – che occupa con le elezioni parziali del luglio 1905. Questa tornata, se spostava di poco gli equilibri interni al civico consesso, finì però coll'affidare le redini dell'amministrazione a un neofita[33] che aveva una concezione dell'agire

[31] Il R.D.L. 15 gennaio 1931, n. 78, dà invece facoltà al Ministero della guerra di alienare i beni che il conte aveva devoluti (in virtù del testamento olografo 24 giugno 1910) al Comando del presidio militare di Treviso per dare alloggio temporaneo, a titolo di convalescenza, a militari dell'ufficialità, e di investirne il ricavato in titoli di Stato per costituire il patrimonio di una fondazione militare da intitolarsi al nome di Felissent.

[32] Esempio forse inedito di questo spirito di servizio è l'incipit della lettera che egli scrive da Milano il 27 settembre 1911 al sindaco Patrese relativa al progetto di acquedotto, per cui propone se stesso per riannodare le fila della pratica con l'ingegnere trevigiano Leopoldo Marini, troppo bruscamente interrotte dalla giunta Bricito: "Egregio Sig. Avvocato! Non posso guarirmi dalla malattia di voler bene alla mia città ed è perciò che non potei resistere alla tentazione di scriverle per pubblica utilità. […] Le è noto che due anni fa si trattò di dare l'acqua a Treviso per uso potabile privato e pubblico utilizzando la forza di circa 87 HP del Ponte S. Martino, omai dal tempo mio avocata al Comune col consenso degli altri utenti […]" ecc. Comune di Treviso, Archivio storico, Acquedotto comunale, carteggio 1911, prot. n. 13818.

[33] Felissent viene eletto sindaco nella tornata consigliare del 22 settembre 1905, dopo che avevano rinunciato, nell'ordine, Giambattista Mandruzzato (eletto il 7.8.1905; rinunciatario dal 12.8) e Augusto Marzinotto (eletto il 18.8.1905; rinunciatario dal 28.8). Non posso condividere il quadro politico e le meccaniche prospettate da Marino, in AA.VV., *Appiani e Treviso…*, p. 100. Intanto bisogna premettere che dopo le elezioni generali amministrative del 28 luglio 1895 (con

assai poco accomodante. Il tutto ebbe breve durata (circa un anno e mezzo), ma lasciò strascichi ed una ineludibile eredità nei decenni futuri.

A prescindere dalla aneddotica che lo fa dire un giorno all'ingegnere Luigi Monterumici: "Io non farò il sindaco per più di un anno […] ma in quest'anno mi propongo di essere una cartuccia di dinamite fra il passato e l'avvenire",[34] l'anomalia consiste in questo, che egli milita sì nel partito liberale monarchico, lo stesso che aveva espresso fino ad allora un sindaco come Mandruzzato e che esprimerà dopo un sindaco come Fortunato Michieli, ma, probabilmente per sua personale formazione, ritiene, con la lungimiranza che sostanzia il suo pensiero politico, di dover finalmente rompere gli indugi e, senza essere un "pericoloso sovversivo, […] si pone

cui il numero dei consiglieri venne elevato da 30 a 40) si effettuarono fino al 1907 solo elezioni parziali per il rinnovo di metà e poi del terzo del consiglio comunale, secondo il meccanismo del sorteggio previsto dalla legge comunale e provinciale. I sorteggiati potevano sempre essere rieletti, come dimostra la storia politica quarantennale dell'avv. Leopoldo Piazza, entrato in Consiglio a ventisei anni nel 1867 e uscitone a sessantasei nel 1907 (morirà nel 1909). Ciò era funzionale a testare la continuità degli assetti, senza creare scossoni né vuoti pericolosi nella classe dirigente. In particolare il 26 maggio 1898 vennero computati 20 consiglieri (17 per sorte + 3 per rinuncia o morte) per il rinnovo della metà che doveva farsi in quell'anno, ma che venne prorogato per legge al 2 luglio 1899. Appiani e Gregorio Gregorj, pur sorteggiati, vengono rieletti (Marino scrive invece che la lista progressista "aveva rinunciato" in quell'anno "ai suoi rappresentanti migliori" citando espressamente i due consiglieri), mentre nove consiglieri lasciano il posto. Ma la vera novità di questo suffragio parziale è l'ingresso in Consiglio di tre repubblicani (Teodorico Tessari, Natale Bonali e Davide Ronfini), due socialisti (Vittorio Gottardi, Cleanto Boscolo) e tre cattolici (Giuseppe Ponzian, Antonio Bottero, Giuseppe Castagna). In virtù della *prorogatio* i rimanenti consiglieri, cessanti in teoria nel 1901, restano confermati fino al 1902. Infatti solo una seconda tornata parziale, il 27 luglio 1902, porta a sostituire i 21 consiglieri in carica dal 1895 (18 scadevano per anzianità, 3 erano defunti nel frattempo), con evidente *vulnus* alla legge elettorale. Quattordici dei 18 vengono confermati; 7 sono i neoeletti. Per effetto poi di ricorsi, l'assestamento del Consiglio al 10 ottobre 1902 vede la surroga di due consiglieri, ininfluente ai fini degli equilibri di maggioranza. Con legge 11 febbraio 1904, n. 35, si istituisce il rinnovo biennale, per sorteggio, del terzo del Consiglio, il che non fa altro che rinviare teoricamente *sine die* le elezioni amministrative generali. In realtà per vicende varie (sorte, dimissioni, morte) nella tornata parziale del 23 luglio 1905 si contano 10 *new entries* e 7 conferme (Appiani e Gregorj sempre ben radicati). Fra i neoeletti occorre notare Gian Giacomo Felissent, che ottiene il maggior numero di suffragi in assoluto (1557), di cui il Consiglio non poteva non tener conto, e il totale ricambio della componente socialista, con Martignon, Galeno e Carniello, mentre scompare la rappresentanza repubblicana. Va da sé che il rinnovo pur parziale del consiglio comunale comporta una verifica relativa sia alla nomina del sindaco, sia della giunta. Sulle vicende di questa ved. più avanti, nota 43. Per quanto riguarda invece gli avvicendamenti del sindaco, basterà dire che Mandruzzato, eletto nel 1895, ebbe rinnovata la fiducia dal Consiglio sia nelle parziali del 2 luglio 1899, come anche in quelle del 27 luglio 1902 e del 23 luglio 1905, allorché – settantenne – rinunciò, per motivi di salute, con lettera da Montecatini Terme, dove si stava curando gli acciacchi dell'età.

[34] Felissent, *Nel 1° anniversario…*, p. 22.

correttamente il problema della modernizzazione della città partendo da posizioni che attorno al 1870 si sarebbero dette industrialiste", come bene sintetizza Ernesto Brunetta,[35] e che ora sono sostenute da militanti del partito avversario quali Appiani e Gregorio Gregorj. Egli aspira a quella sintesi degli opposti che non gli attira le simpatie del ceto politico contemporaneo, e se militarmente è un ammiratore di Napoleone I, cui dedica anche una serie di conferenze (*Napoleone uomo*, Verona, 1896) ed una raccolta museale venduta all'incanto dopo la sua morte, il suo religioso richiamo alla stagione risorgimentale non lo vede esitare neanche un momento nel dettare egli stesso il testo della lapide in memoria di Giuseppe Mazzini da far murare al pilastro della loggia dei Trecento per sopire i veti incrociati che l'avevano fino allora ritardata.[36]

Ma col suo attivismo, amplificato dal "Risveglio trevisano", sorta di *house organ* che per un lustro circa accompagnerà le sue battaglie politiche dal mandato sindacale a quello parlamentare,[37] il vulcanico Felissent non instaura un buon *feeling* fra sé e il consiglio comunale, con cui fin dalle prime battute non è facile il dialogo. Le voci del suo programma prese in sé denotano la saggezza del buon padre di famiglia; ciò che pare invece velleitario è la iniziale pretesa di darvi compimento o anche solo di avviarne l'assieme già nell'arco di un mandato.[38] È opportuno riferire l'intero documento programmatico, a cui resterà fedele fino alla fine, e su cui ritornerà ancora con buoni argomenti negli ultimi interventi sul suo giornale.[39] Scrive Felissent:

> Nella esposizione del programma amministrativo, che ho in animo di attuare, a maggiore vantaggio del nostro Comune, mi sembra d'utile praticità il

[35] Brunetta, *Tarvisium Trevigi Treviso…*, p. 262.

[36] Cfr. S. Zanandrea, *Ultimo viene Giuseppe Mazzini: storia di una lapide in piazza*, in "Quaderni del Risorgimento", n.s., 8, 2012, pp. 119-134.

[37] Sul giornale, che, nato come "settimanale degli interessi economici della città e provincia" in certa continuità con la morente "Gazzetta di Treviso" (cessata il 19.11.1905), dal 7 aprile al 23 dicembre 1906 usciva invece due volte alla settimana, di martedì e di sabato, per sostenere l'impegno da sindaco di Felissent, cfr. C. Pupo, *Il "*Risveglio Trevisano*"*, in AA.VV., *Appiani e Treviso…*, pp. 104-108. Il primo numero reca la data del 10 ottobre 1905, l'ultimo del 24 dicembre 1910. Dopo il 27 giugno 1908, e fino ad aprile 1909, sospese le pubblicazioni per la crisi della Tipografia provinciale.

[38] "Troppa carne al fuoco" è ciò che gli rimproverano gli avversari ed è anche il titolo di un suo intervento sul *Risveglio Trevisano* del 16 gennaio 1906. Cfr. Pupo, *l.c.*, p. 107.

[39] G.G. Felissent, *I bisogni del Comune di Treviso (studi e impressioni)*, in *Risveglio Trevisano*, a. VI, 1910, nn. 40, 41, 42 (8, 15, 22 ottobre).

dividere in gruppi i singoli oggetti sui quali dovranno convergere la nostra attenzione ed i nostri studi.
GRUPPO 1° – *Amministrazione generale*:
Armonia fra tutte le autorità per il migliore interesse dei cittadini. – Pubblicità degli atti della Giunta municipale. – Regolazione degli uffici municipali. – Attuazione del nuovo organico municipale. – Attuare nell'azienda comunale tutte le possibili economie, compatibilmente all'esigenza dei servizi. – Riposo festivo (compatibilmente coi pubblici servizi) per tutti i dipendenti dal Comune. – Procurare una sede decorosa per il municipio.
GRUPPO 2° – *Economia sociale e sviluppo industriale*:
Istituzione dell'ufficio del lavoro ed eventuali provvedimenti a favore degli operai. – Studio del problema riguardante le abitazioni operaie. – Premi d'incoraggiamento a nuove industrie e opifici. – Studio ed attuazione di tutti quei mezzi atti allo sviluppo economico ed industriale della Città, con speciale riflesso alla sua posizione rispetto il vicino porto di Venezia ed i colli a nord della Città. – Questione tramviaria per quanto dipende da Treviso.
GRUPPO 3° – *Istruzione pubblica*:
Sviluppo della cultura e della educazione popolare per quanto il bilancio comunale lo permetta. – Refezione scolastica per i bambini poveri (graduatoria). – Edifici scolastici secondo le moderne regole didattiche ed igieniche.
GRUPPO 4° – *Lavori pubblici*:
Effettuare i lavori già deliberati i cui fondi sono stanziati. – Dare una graduatoria ai lavori e provvedimenti nuovi secondo la loro importanza ed urgenza. – Attuazione immediata di alcune opere in parte proposte ed in parte approvate: a. Barriera Carlo Alberto (già approvata nel 1895); b. Passerella sul fiume Sile (già approvata nel 1904); c. Ponte sul Botteniga (circonvallazione); d. Bagni pubblici. – Porta Calimana. – Edifici scolastici (già indicati nel gruppo 3°). – Mercato coperto. – Lavatoio pubblico (prog. dell'uf. tec. mun. nel 1895) o lavatoi pubblici. – Ufficio centrale delle poste e telegrafi. – Piano regolatore per il suburbio. – Servizio d'acqua potabile – igiene delle acque e delle case. – Ritaglio delle fronti degli stabili all'imboccatura della via Re Umberto in prosecuzione dell'allineamento casa Teatini, come dal progetto 1896. – Utilizzazione delle aree pubbliche. – Utilizzazione delle acque pubbliche. – Liberazione dal militare dell'ex chiesa di S. Francesco. – Forma di aiuto per il completamento del campanile di S.M. Maggiore. – Utilizzazione della loggia dei cavalieri. – Giardino pubblico per il popolo. – Provvedere con speciali discipline al ristauro delle facciate delle case e riparazioni ai serramenti. – Portare a compimento la pratica pel ponte a Canizzano. – Diplomi di benemerenza per i miglioramenti edilizi, pratiche col Governo per aumento di guarnigione e provvedimenti per l'acquartieramento.
GRUPPO 5° – *Servizi pubblici*:
Adozione di tutti i mezzi opportuni per impedire il bagarinaggio nei mercati, e per impedire il costo eccessivo dei generi di prima necessità: pane, grani,

farine, carni, ecc. ecc. – Municipalizzazione del gaz, e di altri eventuali servizi di evidente utilità pel Comune. – Agenzia delle ferrovie in città per la vendita dei viglietti di viaggio ed altre facilitazioni per i viaggiatori. – Orario telegrafico notturno. – Aumento Guardie e Pompieri.
GRUPPO 6° – *Sanità pubblica*:
Gabinetto batteriologico. – Provvedimenti al macello. – Fognatura e cessi obbligatori.

Chiedendo infatti al Consiglio nella seduta del 21 dicembre 1905 la propria adesione ad un bilancio preventivo di massima per l'anno 1906, Felissent mette subito il dito sulla piaga dell'"inerzia" e dell'"apatia" di un corpo politico incapace di adottare misure proporzionate ai bisogni della città: ci sono i progetti, ma mancano i piani di esecuzione. Scuole, fontane, edilizia, viabilità, varchi, trasporti: opere pubbliche necessarie cui bisogna far fronte senza temere di indebitarsi, se Treviso deve transitare nel ventesimo secolo. E per chiarire che cosa egli intenda per bilancio, ricorre a una immagine allegorica presa dal mondo rurale:

Occorre che noi invece di consegnare alle nostre famiglie un caratello di vino per settimana, empiamo addirittura una botte facendo un prestito; e poi man mano che verranno proventi e risorse al Comune riempiremo la botte, o ne leveremo man mano quello che sarà necessario di spendere per i bisogni della nostra città.[40]

Se la situazione è grave ("abbiamo scuole con 100 ragazzi in aule che hanno una cubatura per 60" – dichiara) non si può rinviare ulteriormente l'indebitamento, ma si deve poter accedere a fonti di credito diversificate.

La rete tranviaria è un fatto imminente e non secondario nell'ottica di Felissent, ma necessitano anzitutto interventi strutturali: allargare le arterie principali (via Re Umberto) di una città costruita "prima dell'invenzione dello spago" e aprire nuovi varchi sulla cortina muraria, alleggerendo il traffico di porta Mazzini,

dove il martedì entrano le corna dei bovi fin dentro le carrozze, e i forestieri si domandano come mai in una città civile si possa dare questo spettacolo che si ammucchino gli animali e i veicoli davanti ad uno stretto foro che è in comunicazione diretta colla stazione.[41]

[40] Comune di Treviso, Archivio storico, Consiglio comunale, 1905, Verbali, p. 751.
[41] Ibid., p. 754.

E ancora il rifacimento del ponte sul Botteniga fuori le mura, pericolante già nel 1886, ed altri varchi, se si vuole comunicare con l'esterno e bonificare l'area depressa della ex Raffineria. Le urgenze che il sindaco cita alla rinfusa sono così numerose che, se si intende accedere al prestito, "non è da spaventarsi per un milione" – sostiene – "onde – aggiunge – io domando al Consiglio un atto di gioventù". Fare al più presto: impostare la somma e dare a questa amministrazione "un indirizzo più conforme ai suoi desideri ed alle aspirazioni del pubblico". È naturale che argomentazioni siffatte trovino in Consiglio reazioni ironiche quando benevole ("Faccio congratulazioni vive colla fervida fantasia del signor sindaco": avv. Cleanto Boscolo), ma in linea di massima fredda accoglienza ("Nell'ordine del giorno proposto non c'è l'impegnativa assoluta del Consiglio e la Giunta non gliela domanda": avv. Giov. Salsa) se non preoccupazione ("Nell'ordine del giorno vi sono cifre concrete; e queste cifre non mi sento ora di votarle, perché questo voto costituirebbe un'impegnativa": avv. Luigi Pagani Cesa).

La novità del suo credo amministrativo è così indigesta, che egli cerca una sponda negli organi tutori, sia chiedendo una "intervista" con prefetto e Giunta Provinciale Amministrativa (G.P.A.), concessa per il 10 novembre 1905, sia aprendo un carteggio col prof. Alessandro De Brun, referendario alla Corte dei conti di Roma, il quale a tempo debito fornirà un memoriale per un piano finanziario del Comune di Treviso.[42] All'assessore Vincenzo Bianchini, che nell'incontro col prefetto domanda se sia ammissibile stanziare nel bilancio 1906 una somma per lavori urgenti, e "stanziare eguale somma in attivo da esigersi con un prestito, salvo presentare poi i relativi progetti a legge e chiedere l'autorizzazione per il prestito relativo", il comm. Sormani Moretti risponde adesivamente, "a condizione che tali somme siano dichiarate vincolate a successive deliberazioni consigliari e dalle pratiche legali sulle condizioni dei lavori". Ma, in linea generale, la diffidenza serpeggia in Consiglio, né più coesa si mostra la giunta, con

[42] In questo memoriale il De Brun, valutate in dettaglio le esigenze espresse da Felissent, sulla base di un elenco di trentadue opere più o meno urgenti, ripartite nei quattro grandi gruppi (pulizia locale ed igiene; lavori pubblici; istruzione pubblica; spese generali) individuati dal progetto di bilancio 1906, propone, con qualche cassatura o riduzione, diverse modalità di finanziamento a mezzo di mutuo con la Cassa DD.PP.: per la costruzione di nuove fontane a getto continuo al 2.75 % con ammortamento a 50 anni, per l'importo di L. 41.500; per fabbricati scolastici (nuova costruzione e lavori diversi) al 2.25 % per 35 anni, per l'importo di lire 354.000; per opere igieniche non favorite da leggi speciali, al tasso del 4.25 % per 35 anni, per l'importo di lire 177.662; per fabbricati e lavori scolastici, eccedenza non favorita, al 4.25 % per 35 anni, con le norme ordinarie, per lire 120.000; per opere pubbliche edilizie diverse, per lire 453.862 = Lire 1.147.024.

defezioni alla spicciolata di singoli assessori che non condividono gli indirizzi di Felissent.[43] Già il 24 gennaio 1906, presentando i due progetti di massima relativi allo spianamento del bastione di S. Teonisto e all'apertura della barriera Calvi, al fuoco di fila degli oppositori, che non intendono votare un pacchetto di proposte a scatola chiusa, egli replica saggiando la corda della crisi, sia facendo recapitare all'assessore anziano Enrico Piazza una lettera di dimissioni da sindaco, sia affermando con qualche rassegnazione:

> Sappiamo che le difficoltà di stare a questo posto sono moltissime e da tutte le parti. È un posto irto di sacrifici e di amarezze. Per cui se la Giunta crede di fare così è perché lo si ritiene il modo migliore e perché ci pare che questo lavoro sia un buon principio e perché questo progetto schiude la via ad altri. […] Se questo non passa io personalmente mi sento disanimato e stanco. A questo mondo nessuno è necessario. […] Ho lavorato circa un mese per questo progetto per poter in esso trovare quella chiave che ci apra la porta ad altri lavori. Se questo ha la precedenza, non è perché sia più necessario, p. es. delle scuole, ma perché è più facile e tende ad affermare il principio di espansione

[43] Anche qui non condivido il punto di vista di Marino, in AA.VV., *Appiani e Treviso*…, loc. cit. Ben lontano dalla "politica delle alleanze" e dalle "giunte programmatiche" dei nostri giorni, ipotizzate da Marino, il meccanismo amministrativo dell'epoca disgiunge totalmente i tre motori della macchina comunale, ciascuno fornito di una ben individuata fisionomia giuridica: sindaco, giunta, Consiglio. In particolare gli assessori vengono nominati dal Consiglio e durano in carica tre anni, in teoria in ossequio al ricambio della metà di quello, salvo aggiustamenti nel corso del triennio stesso di vigenza, ma sono ripetibili. Con le elezioni suppletive del 23 luglio 1905 la giunta municipale (sei assessori effettivi + due supplenti) viene nominata dal Consiglio nella seduta del 18 agosto, dunque nello stesso contesto che aveva portato alla nomina a sindaco di Marzinotto. È evidente per più ragioni che Felissent non poteva scegliersi assessori di sua fiducia. Ma gli avvicendamenti nella giunta Felissent, di cui do il resoconto qui di seguito, sono sintomo dei disagi e diffidenze che gli assessori eletti avevano nei confronti del suo metodo amministrativo, troppo nuovo e forse anche un tantino spregiudicato. A prescindere dai tre nominati il 18 agosto e dimissionari già il 26 (Gregorj Gregorio, Tosello Giuseppe, Ferro Francesco), sostituiti il 22 settembre con Marcon Edoardo, Bottero Antonio e Marzinotto Augusto; tocca poi a Bricito dimettersi il 26 gennaio 1906 (per nomina a membro della G.P.A.), sostituito da Vianello Nicola, che non accetta, né accetta in sua vece Brunelli Vittorio, al posto del quale viene nominato Bianchini Vincenzo. Si dimette poi Marzinotto, sostituito da Ancilotto Riccardo, che rinuncia il 3 ottobre 1906, e viene sostituito il 25 ottobre da Gregorj, che non accetta; il 26 novembre al posto di Gregorj la scelta cade su Passuello Giuseppe, che rifiuta; e al posto di Vianello, che non aveva accettato il ruolo di supplente in sostituzione del Bianchini passato effettivo, si nomina Barea Toscan Lodovico. Così che la giunta del 15 dicembre 1906 contempla: tre assessori nominati il 18 agosto 1905 (Piazza Enrico e Mandruzzato Marc'Antonio effettivi, Salsa Giovanni supplente); due nominati il 22 settembre 1905 (Marcon e Bottero), uno nominato il 7 maggio 1906 (Bianchini), e un supplente nominato il 26 novembre (Barea Toscan). Manca il sesto effettivo. Così frequenti ricambi credo siano ostacolo non piccolo alla nozione di giunta programmatica.

della città. […] Questa porta non è altro che l'avanguardia della Calimana e dell'altra per le tramvie.[44] Del resto, li prego, votino come vogliono; non abbiano nessun riguardo per la mia persona, affatto, affatto!».

Il banco di prova sono i bilanci di previsione. Le poste per quello del 1906, che si affretta a divulgare col supplemento al n. 5 (30 gen.) del "Risveglio Trevisano", contemplano, a fronte di entrate effettive pari a lire 1.194.103, uno sbilancio di lire 1.250.469, con una prevalenza passiva quindi di 56.366 da coprire con il presumibile avanzo di amministrazione 1905 di pari importo. Computando poi sull'asse attivo come mutui passivi e su quello passivo come spese per nuovi lavori da eseguirsi quel milione e 200.000 lire che aveva fin da subito impostato per la realizzazione di opere necessarie ed urgenti, e calcolando partite di giro per qualche migliaio di lire in entrata come in uscita, per arrivare al pareggio di bilancio, Felissent può ottimisticamente vantare che così congegnato esso non comporta alcun aumento di tasse, ed elencare in dettaglio queste nuove opere alle quali intende far fronte col prestito, ripartite in quattro grandi categorie: 1. per pulizia locale ed igiene, 2. per i lavori pubblici, 3. per istruzione pubblica, e 4. per spese generali: dove la parte del leone la fanno le categorie seconda (454 mila lire) e la terza (474.000 lire per nuovi fabbricati scolastici in città e suburbio).

Troppo in anticipo sui tempi, Felissent col suo 'volare alto' ostenta il ricorso al debito non tanto come prassi amministrativa, quanto come scelta politica, ma il rischio della temerarietà, pur inevitabile per dare concretezza ai progetti, sul momento non paga ed anzi presta il fianco a numerose critiche da parte dei detrattori. Non ha fortuna. Quando propone alla giunta municipale del 3 agosto 1906 di ottenere da un istituto di credito quel milione e 200.000 lire di prestito, Felissent, che non è uno sprovveduto e conosce gli agganci giusti, vuol emulare il Comune di Padova che per provvedimenti analoghi ha impostato un prestito di quasi tre milioni con la locale cassa di risparmio. Sembra che la Cassa civica di Verona possa fare le condizioni migliori e la trattativa è già a buon punto, ma severe norme statutarie oppongono serie difficoltà, per cui occorre cambiare partner e condizioni. Ma i lavori urgenti, alcuni già periziati, sono il chiodo fisso di Felissent, che li ripresenta per il bilancio preventivo 1907, con qualche aggiustamento ma non minore trasporto nella pubblicizzazione. Il concetto che ama ripetere – dice nella lettera ai signori assessori e consiglieri comunali del 20 settembre 1906 data alle stampe – è:

[44] S'intendono, rispettivamente, la barriera Fra Giocondo e il varco Manzoni.

> sviluppare quanto è possibile la prosperità ed il movimento della città nostra, acciocché essa possa averne incremento nel giro del denaro, tanto all'interno quanto nei rapporti interprovinciali, così da determinare vantaggi per i cittadini e per il bilancio del Comune.[45]

Il pareggio di esso non è un fine: "ad un bilancio fiorente in una città morta è da preferire un bilancio in deficit se la città è florida di industrie e modernamente brillante di movimento". Guardando al duplice vantaggio che ha Milano dalla posizione geografica e dall'intraprendenza dei suoi cittadini, Felissent, che riconosce il primo di essi anche a Treviso, ma non il secondo, propone "degli atti di civile coraggio dagli eletti del popolo, qualche sacrificio pecuniario dalle generazioni presenti, e più dalle venture che continueranno l'opera nostra". L'idea di progresso che ora ha in mente – lungi da pregiudizio di megalomania – è un investimento a lunga scadenza, che va ben oltre il suo mandato sindacale e che trae ispirazione da esempi anche esteri (i villaggi svizzeri che non temono indebitarsi per costruire funicolari con cui "raggiungere le eccelse vette delle Alpi"; Bruxelles che con le sue colossali opere idrauliche diventa "porto di mare"). La fortuna di un fiume "voluminosissimo di acque costanti" come il Sile gli fa sperare che anche noi "un giorno potremmo avere [...] Treviso porto di mare". A dispetto degli increduli ("per la mente e per l'opera dei quali – sentenzia – nulla si edifica e ogni buon concetto si abbatte"), due sono dunque i risultati cui mira: "massimo risparmio nello spendere il pubblico denaro; massimo incremento nello sviluppare le risorse del paese". Incremento per il quale Treviso ha una via obbligata: lo sviluppo delle comunicazioni, secondo due modalità: 1. barriere e tramvie; 2. navigazione del Sile. Se i ritardi già nell'approvazione del bilancio 1906 portano con sé altri guai, soltanto una lungimirante politica che coniuga l'alienazione di patrimonio infruttifero con le iniziative portate sulle nuove comunicazioni può ravvivare la piazza di Treviso, cui oggi si preferiscono Noale e S. Donà. Ma, siccome un aumento consistente della sovraimposta comunale è da sempre visto come il fumo negli occhi, Felissent, mentre pensa in un futuro non troppo lontano a una municipalizzazione del servizio del gas per un possibile consistente risparmio, si volge per ora ad altri provvedimenti, ed ipotizza proposte perequative quali ripartire la tassa sulle pompe funebri, "sgravando le quote minime e rafforzando le quote maggiori che toccano il ricco", ritoccando verso l'alto quella sul pos-

[45] G. Felissent, *Signori assessori e consiglieri comunali!*, Treviso, 20 settembre 1906, [opusc. di 14 pp. senza note tip.], per questa e per le citazioni seguenti.

sesso di cani di lusso, istituendo quella sulle lapidi (ritirata, quest'ultima, "visto l'umore del Consiglio" del 13 ottobre 1906). Così nella perorazione finale può dire francamente che, siccome "i bisogni si accumulano" ormai da un trentennio, ed ai progetti non è possibile rinunziare, "è nostro dovere seguire questa corrente di progresso, e per conseguirne i vantaggi è nostro obbligo sottometterci a qualche lieve sacrifizio". L'epilogo allora non può essere che un brutale quanto lucido richiamo di responsabilità, perché se l'indirizzo da perseguire è questo,

> solo lavorando con voi in questo ordine d'idee – incalza – io rimarrò fermo al mio faticoso posto […] io ritengo doveroso il discoprire la piaga che affligge il nostro paese e adoperarmi con coscienza e con attività per guarirla. Intendo che l'ufficio del sindaco non debba essere soltanto il ricevere visite ufficiali, suonare il campanello nelle pubbliche adunanze, firmare gli atti del Comune, rispondere agli infiniti postulanti o fare la comparsa nelle pubbliche feste. Il sindaco deve dare un indirizzo personale alla pubblica amministrazione cui dà il nome, e sfidare anche l'impopolarità, se occorre, quando si tratti del bene del paese.

Una amministrazione "acefala" e sempre "diffidente dell'appoggio della maggioranza" non ha i requisiti per dare "un impulso coordinato e costante alle cose comunali". Con retorica un po' manichea, Felissent è convinto che "togliere qualcosa a questo piano per misura di soverchia prudenza o per evitare ragionevoli sagrifizi sarebbe preparare un brutto domani al nostro Comune". Sembra quasi l'anticipazione di un addio, non cercato, ma preconizzato:

> Dopo un anno speso con tenace, costante, affettuoso lavoro a preparare questo piano strettamente necessario, sorto a tanto onore per questo programma che s'impernia nel mio nome – dice sicuro del fatto suo – non potrei rimanere ad applicare riduzioni e timidezze che io per primo condanno.

Attende dalla giunta e dal Consiglio un voto esplicito di fiducia. Ma, nel conformismo della fazione in cui egli milita, la sua proposta rischia di naufragare: la città ha piccole pretese, ed egli può spendere meglio il suo nome. Trarrà in breve le debite conclusioni, scrollandosi di dosso veti e tranelli di cui è disseminato l'humus della politica locale. Amante non riamato, a febbraio 1907 lascia in pratica con amarezza e qualche disgusto[46]

[46] «Personalmente disgustato», scriverà più tardi (1911), «non sento più l'ambizione di prestarmi nella mia città per la pubblica cosa»: Felissent, *Nel 1° anniversario…*, p. 36.

la sedia di sindaco per portare le sue sfide sui banchi di Montecitorio.[47] Così che, a distanza di oltre un secolo, il dubbio rimane: Gian Giacomo Felissent politico anomalo o politico scomodo?

Il tempo – si dice – è galantuomo: a dispetto delle piccole cose concrete realizzate od avviate durante la sua breve avventura nella civica magistratura, i posteri lo ricordano oltre che per la dirittura morale anche per il grande progetto che aveva in mente per la sua città: destarla dal suo antico torpore, introiettarvi consapevolezza e fiducia perché finalmente muovesse passi sicuri "sulla via del progresso".

4. *Due parallele divergenti*

La politica del fare è la cifra comune a Felissent e Appiani. Chiave del loro contributo al progresso di Treviso è la priorità di svecchiare i modi di approccio ai bisogni del paese, portandovi l'uno le agevolazioni della tecnologia applicata ai trasporti ed alle comunicazioni, l'altro una sensibilità politica anticipatrice della democrazia partecipativa. Ma anche se il terreno politico in cui si sono formati è sostanzialmente identico, di tipo liberale-monarchico con non celate adesioni confessionali di natura opportunistica non sincrona, le personalità che ne sono emerse esprimono due orientamenti piuttosto divergenti: Felissent – la politica come servizio; Appiani – la politica come potere. Se dunque davanti al civico consesso solo per posa l'uno amava paragonarsi all'Orazio "sol contra Toscana tutta" (ché anzi molto è riuscito ad ottenere – spesso per via indiretta – di ciò per cui si batteva), l'altro solo messo alle strette, violando l'usato *bon ton*, ardì associare la propria posizione minoritaria a quella di Daniele nella fossa dei leoni. Citazioni in sé così eloquenti da mostrarci quanto l'uno sia ben integrato nel sistema dal quale l'altro viene espulso.

[47] Nella lettera all'assessore anziano del 28 marzo con cui, in seguito a convalida della sua elezione a deputato al Parlamento nazionale, si dimette da consigliere, egli scrive: "Credo però che la amministrazione attuale debba godere e goda tutta la fiducia e stima necessarie ad esaurire il proprio ufficio, finché non sarà dall'autorità superiore altrimenti provveduto. E se la mia preghiera a qualcosa può valere – io la dirigo a te e agli egregi compagni di lavoro – perché rimaniate a posto ancora finché sarà necessario", che è ancora una confessione di fiducia nel suo programma amministrativo. In breve lo sgretolamento della maggioranza comporta, dopo di lui, le dimissioni di Angelo Dal Maschio, Carlo Bozza, Matteo Passi, Marc'Antonio Mandruzzato, Giuseppe Passuello. Il Consiglio comunale verrà poi sciolto il 2 maggio 1907.

Appendice: la rinuncia ad una rete tranviaria interprovinciale

La disavventura del Felissent 'tranviere' per conto della Società Italo-Belga, in cui aveva messo tutta la sua passione e sagacia industriale, oltre a cospicua sostanza del proprio patrimonio,[48] è il filo conduttore di buona parte della presente narrazione. Parlando di lui è dunque giocoforza affrontare il tema del possibile, di quel possibile che, non essendosi concretizzato ovvero concretizzatosi in modo molto difforme, dà la misura sia di ciò che si è perduto per via, sia della solitaria e dolente impresa di un uomo tanto inizialmente fiducioso quanto poi malinconicamente escluso. Lo sconforto che ne nacque e che lo portò lontano da Treviso ebbe senz'altro qualche ripercussione nell'ultimo biennio della sua esistenza, chiusa repentinamente da infarto il 22 maggio 1912.

Nel 1902, quando anche a Treviso si costituisce un Comitato provvisorio[49] per promuovere un sistema tranviario complementare alle comunicazioni ferroviarie, molte iniziative sono già state poste in essere nell'Alta Italia: l'esempio più immediato è l'Astico-Piave, di cui è presidente il vicentino conte Tattara. Il 20 agosto di quell'anno Appiani, primo firmatario, mentre comunica di una sottoscrizione con l'intento di creare una linea urbana che dalla stazione centrale mette a quella di Porta Cavour seguendo il percorso di via Vittorio Emanuele, piazza dei Signori, piazza Duomo, borgo e sobborgo Cavour, chiede al Comune il permesso di impiantarvi le guidovie ferrate, destando qualche sospetto di conflitto d'interessi. Ma sarà d'ora in poi il conte Gian Giacomo Felissent, non ancora entrato nell'agone politico, a caldeggiare con altre ambizioni l'impresa allora giudicata dai più una follia[50] e ad approfondirne gli studi di fattibilità, ma soprattutto a 'metterci la faccia'. Il 25 marzo 1903 firma un lungo fervorino sulla prima pagina della "Gazzetta di Treviso" (*Tramvie elettriche trivigiane*), in cui presenta uno schizzo dimostrativo della rete provinciale ed interprovinciale, e un quadro delle tre linee ritenute essenziali: la Mestre-Treviso-Conegliano; la Noale-Treviso-Roncade-Fossalta-Grisolera-Mare; la Motta-S. Stino. Neanche un mese dopo, il 14 aprile,

[48] Del "vistoso patrimonio" sacrificato al progetto tramviario Felissent fa cenno nella sua interpellanza in consiglio comunale del 2 ottobre 1909 (vedi oltre).

[49] Da lettera di Graziano Appiani a Luzzatti del 3 marzo 1901, pubblicata da Marino, in AA.VV., *Appiani e Treviso…*, p. 133, sembra doversi riconoscere all'industriale la paternità del Comitato per una tramvia Treviso-Mestre-S. Giuliano a trazione elettrica.

[50] *A posteriori*, il "Risveglio Trevisano" (22 nov. 1909) ricorderà che "l'idea di introdurne l'uso fra noi era una solitaria pazzia di un ufficiale di cavalleria che aveva avuto il torto di molto viaggiare, di molto vedere e di avere delle sante illusioni sul nostro Paese!".

il Comitato in assemblea presso il municipio di Treviso espone davanti a scelti interlocutori il piano, inteso da un lato a vincere l'apatia delle pubbliche amministrazioni come dei privati sottoscrittori con la "fede nel successo dell'iniziativa", dall'altro a fissare un ordine del giorno vincolante.[51] Entro una settimana il Comitato vien fuori con un manifesto programmatico sul supplemento della "Gazzetta di Treviso" del 23 aprile (*L'idea delle Tramvie Elettriche Trevigiane, provinciali ed interprovinciali, è affermata*) che traccia un impianto della rete interprovinciale delle comunicazioni che si conserva nello schema ancora ai giorni nostri. L'ottimismo profuso si compendia in un passaggio del tipo: "al mare presso a Cavazuccherina [= Jesolo] voleremo con pochi centesimi in poco più di un'ora e mezza, talché riuscirà possibile anche fare un bagno di mare al mattino e ritornare per colazione a Treviso". Del comizio[52] tenuto il 21 febbraio 1904 al Politeama Garibaldi dà il giorno dopo un gustoso resoconto l'articolista de "L'Adriatico": Felissent, benevolmente accreditato dal sindaco Mandruzzato, vi espone "l'ardita ma generosa idea" e con la solita *verve* lancia qualche strale all'indirizzo della politica ferroviaria dell'ultimo cinquantennio, quando dice che gli amministratori si sono stremati con questa "gran dama" al punto che "guardano desiderosi sì, ma con le borse chiuse" la "servetta" che è, al paragone, la tramvia, suscitando applausi fragorosi quando (ignaro profeta!) nel chiedere un atto di coraggio alla folla, conclude: "Lavoriamo non per noi, ma per i venturi. Sfruttiamo i salti del Piave: al Piave, al Piave!".

È però con la presentazione (19 sett. 1904) del piano finanziario della prima linea interprovinciale (Treviso-Noale-Mirano-Marano) che il progetto aspira a concretizzarsi, così che nella seduta del 1° ottobre presso la Camera di Commercio ed Arti si quantifica anche l'impegno finanziario una tantum che i comuni interessati sono tenuti a versare, in relazione alla progressione dei lavori. E mentre il 4 maggio 1905 Felissent chiarisce, a domanda del prof. Giuseppe Ponzian, aspetti societari (società anonima del piccolo azionariato) e tecnici (trazione a vapore e scartamento ridotto),[53] quasi contemporaneamente (11 e 18 maggio) la Giunta provinciale amministrativa di Treviso, all'esame dei provvedimenti della Camera di commercio, e dei comuni di Zero Branco, Quinto e Treviso, interessati

[51] Cfr. "Gazzetta di Treviso" del 15 aprile 1903.

[52] Cfr. G. Felissent, *Comizio per le tramvie elettriche interprovinciali tenuto nel Politeama Garibaldi di Treviso il giorno 21 febbraio 1904*, Treviso, 1904 [opusc. di 2 pp.].

[53] Cfr. G. Felissent, *Sulla questione delle prime tramvie interprovinciali trevigiane*, Treviso, 1905 [opusc. di 4 pp. n.n.].

alla prima linea tranviaria, ma anche dei comuni consorziati per la seconda e terza linea, dichiara che allo stato degli atti, "non trova materia per deliberare in merito", trattandosi di atti "moralmente" assertivi, ma in pratica "negativi" rispetto a un piano di massima che prevede poi progetti specifici. Il fatto è che il progetto primitivo, nato per portare a Treviso il tram elettrico, tramontò – come scrive – per difficoltà finanziarie, "essendo la trazione elettrica adottabile solo per il traffico intenso e col massimo di sfruttamento continuo".

Un intervento di Felissent ospitato nella "Gazzetta di Treviso" del 1° settembre 1905 fa così il punto della situazione, ricordando per un verso come sia *sub iudice* (l'ing. Edgardo de Capitani, di Milano) il progetto 20 giugno 1905 dell'ing. Alberto Rubini di un collegamento per tramvia elettrica Mestre-Treviso-Spresiano, con prosecuzione eventuale fino a Conegliano; e per altro verso come anche la Società Veneta (cioè Antonio Monterumici) abbia presentato pure alla Deputazione provinciale domanda per una linea Mestre-Treviso. Al tavolo della trattativa del successivo 2 novembre il presidente della Deputazione Leopoldo Minesso ottiene l'adesione dei convocati (Felissent; Carlo Kruger e Rubini della Soc. Italiana Siemens-Schuckert; Monterumici e Simeone Voghera della Soc. Veneta) in punto alla costruzione ed esercizio di una ferrovia elettrica Venezia-Treviso città, ad alcune condizioni, fra cui l'estensione a cinque anni dell'esperimento di prolungamento fino a S. Artemio, con conteggio separato del rapporto costi-benefici su questa tratta. La Deputazione è anche orientata, nella tornata del 13 novembre 1905, ad appoggiare la domanda di Felissent, a nome della costituenda Società Tramvie Interprovinciali, delle tre linee a vapore Treviso-Noale-Mirano-Marano, Oderzo-Pieve di Soligo, Tezze-Conegliano, purché entro il 1906 sia regolarmente costituita la Società ed entro il 1907 si inizino i lavori. Difatti, il 21 febbraio 1906 a Bruxelles, presso il notaio Felix Maximilien Ectors, viene costituita da nove soggetti, fra cui – unico italiano – il nostro conte Gian Giacomo Felissent, una Società anonima sotto il titolo di Tramvie Interprovinciali di Treviso, Venezia, Padova e diramazioni, per il relativo esercizio sulle tre linee dette e in più sulla linea Treviso-Meolo. Per quest'ultima, dal voto ottenuto il primo aprile e ribadito il 2 giugno, il Consiglio comunale s'impegna a concorrervi con lire 45.000 una tantum.

Per stoppare la malevola opposizione dell'on. Gaetano Schiratti[54] alla

[54] Gaetano Schiratti (Pieve di Soligo 1845-ivi 1906), avvocato; fautore del cooperativismo, fondò la Banca popolare di Pieve di Soligo e la Latteria sociale di Soligo (tuttora attiva). Sindaco

linea Oderzo-Pieve di Soligo, e a tutela della "propria dignità", l'11 maggio 1906 Felissent presenta in giunta le lettere inviate quel giorno stesso al sindaco di Pieve ed al Presidente della Deputazione provinciale, cui chiede solidarietà perché – come specifica nella prima lettera – "se il pubblico si lascierà trascinare da tali individui – il discredito, la miseria e la derisione cadranno sul nostro infelice e impotente paese". Nella vibrata protesta rivolta al comm. Minesso, egli chiede invece che lo Schiratti venga allontanato dalla commissione provinciale incaricata delle cose tranviarie, ove agisce per "demolire il già fatto" col suo dissuadere il pubblico dal sottoscrivere azioni della nuova Società, e – aggiunge – "semina ovunque discredito infondato sulla stessa". Che – argomenta il conte sindaco in giunta – "ove avesse a sorgere questione di incompatibilità [...] fra la carica che copre e il posto di rappresentante la Società tramviaria", non avrebbe esitazione "nel dichiararsi completamente tramviere".

La successiva domanda della Società Tramvie Interprovinciali (24 maggio 1906) di variazione del percorso urbano per la linea Marano Treviso, con il dirottamento sulla strada del 'Povaretto' per l'interdizione ferroviaria al passaggio a livello sulla Noalese, e con l'accesso in città dal ponte Calvi, si lega con il piano regolatore della Treviso Nuova, allora allo studio dell'Ufficio tecnico municipale. L'Interprovinciale in più si accollerebbe la realizzazione di un sottopassante al 'Povaretto', il quale sarebbe meno oneroso che sulla Noalese. Le perplessità manifestate in consiglio comunale, specialmente da Appiani e Gregorio Gregorj (11 giugno 1906) inducono quindi la Società stessa Italo-Belga a scartare un paio di altre ipotesi per proporre (20 dicembre) il transito periferico lungo la circonvallazione nord, da Porta Cavour alla barriera Carlo Alberto pei viali Cairoli e Bixio.

Mentre il progetto della Treviso-Marano stenta a concretizzarsi per azionariato insufficiente,[55] il 10 ottobre 1906 la Società Veneta, di Padova, presenta la sua offerta definitiva per la linea elettrificata S. Artemio-Treviso-Mestre-S. Giuliano. Ma è la S.A. Tramvie di Mestre (T.M.)[56] a fare l'offerta migliore, riducendo fra l'altro la vigenza concessionaria a quarant'anni (contro i cinquanta delle altre compagnie), così che il primo luglio 1907 il Consiglio provinciale è pronto a votarne il capitolato. Da

della sua città natale, è stato deputato per tre legislature fra il 1892 e il 1900, vicino alle posizioni di Sidney Sonnino.

[55] Cfr. il "Giornale di Treviso" del 6-7 giugno 1907.

[56] Con questa sigla la chiamerò per comodità, mentre dall'istromento costitutivo del 1891 risulta denominata "Tramvia Mestre-S. Giuliano" e nello statuto, ufficialmente, "Tramvie di Mestre". Dal 9 aprile 1938 diventerà "Società Filovie Mestre - S.F.M.".

parte sua la rinnovata Società Italo-Belga propone al commissario regio al municipio di Treviso, Giulio Bertoldi, una semplificazione per la tratta urbana della linea Marano-Treviso, con l'occupazione promiscua del binario della Società di Mestre da Borgo Vittorio Emanuele a S. Leonardo, per proseguire poi su linea propria per barriera Carlo Alberto fino al capolinea di Fiera.

Ai rumori insistenti, ma anche alla domanda esplicita di un azionista come il cartaro Giuseppe Perale, sullo scemato valore delle azioni,[57] ed infine alla disamina dell'avvocato N. Ghedini (noalese) che dalla "Gazzetta di Venezia" del 12 settembre 1907 sollecita da un lato gli enti locali a favorire una linea diretta Padova-Treviso, dall'altro critica all'Italo-Belga l'aver vissuto "di vita grama" ed essere ora "in condizioni tutt'altro che floride", Felissent replica dal "Giornale di Treviso" del 13 settembre accampando, a ragion veduta e non di certo in mala fede, la locale "antipatia verso la interessenza straniera" che a lui sembra essere la sola ad aver supplito l'apatia indigena. In realtà, che la Società Tramvie Interprovinciali non solo stentasse, ma fosse ormai in liquidazione, è quanto Felissent apertamente comunica con lettera circolare del gennaio 1908, da cui risulta che col 31 dicembre 1907 s'è vista decadere le concessioni per non aver mantenuto i suoi impegni. E mentre si discute tecnicamente sul percorso urbano della linea Mestre-Treviso-S. Artemio, nel cui Consorzio[58] il Comune è rappresentato da Isidoro Coletti, la tegola del fallimento societario[59] si abbatte sul capo di Felissent. Al quale il 26 marzo 1908 il Consorzio per la tramvia Treviso-Roncade-Meolo fa notificare l'atto di citazione contro la S.A. Tramvie Interprovinciali. Dall'istruzione del processo alla assoluzione in appello decorrono due anni,[60] durante i quali Felissent non demorde, anzi riserva fra le pagine del suo "Risveglio" una rubrica di "Cronache

[57] Cfr. il "Giornale di Treviso" del 5 settembre 1907, e la risposta di Felissent sul "Risveglio Trevisano" di sabato 7 sett.

[58] Il Consorzio per la Tramvia elettrica S. Giuliano-Mestre-Treviso-S. Artemio s'era costituito il 12 ottobre 1907. Presiedeva il Comitato permanente Leopoldo Minesso; ne erano membri Adolfo Dolcetti (per la Provincia di Venezia), Isidoro Coletti (per il Comune di Treviso), Ugo Trevisanato (per il Comune di Mogliano) e Vincenzo Gregorj.

[59] Di turlupinatura parla il "Giornale di Treviso" del 20 marzo 1908.

[60] Con sentenza della Corte d'appello di Venezia 27 luglio 1910 veniva rigettata l'accusa di truffa di cui Felissent era imputato ai sensi dell'art. 246 Cod. di Comm.: nei suoi confronti veniva dichiarato il non luogo a procedere perché il fatto non costituisce reato: cfr. "Risveglio Trevisano" del 13 agosto 1910. In tutta la vicenda è difficile non condividere l'opinione che la denuncia penale avesse uno scopo meramente strumentale di natura elettorale, per troncare la carriera politica del conte.

Tramviarie" che aggiorna il lettore sulla sua impresa e più in generale sul progetto di dotare Treviso e provincia di questo mezzo di comunicazione, non risparmiando neppure quella *vis* polemica che tutta la vicenda gli suggerisce. Il terreno assai melmoso su cui si muove la faccenda tranviaria, con pubbliche amministrazioni alquanto ondivaghe e spesso al traino di poteri forti, è quanto francamente dichiarerà dopo quattro lustri di prudente silenzio l'ingegner Remo Milani, quando ormai il sistema tranviario sarà sul punto di cedere il passo al servizio automobilistico. Molto addentro alle questioni, egli avrà occasione di farne un bilancio abbastanza veritiero e, formulando un giudizio per nulla lusinghiero sui protagonisti, dei quali smaschera partigianerie e biechi interessi di bottega, e confermando a suo modo le denunce di Felissent sui veti opposti alla sua impresa, esporrà così la sua disillusione sul futuro dei trasporti trevigiani e le sue riserve sulla Società di Mestre. Scrive infatti Milani in una nota del 24 giugno 1932 introdotta dal motto "Ego autem...":

> La Società delle Tramvie di Mestre à origine da una modesta rimessa di carrozze da nolo […] che quasi cinquant'anni or sono trovò la convenienza di piantare il tramvai a cavalli da Mestre a S. Giuliano, eppoi di trasformarlo a tramvia elettrica colle stesse vetture di prima […] Era retta da gente speculatrice all'estremo grado […] perché nel loro esercizio essi hanno ed hanno sempre avuto come unica ed esclusiva mira il loro interesse. […] La istituzione delle tramvie urbane a Treviso – ad eccezione di S. Artemio che aveva carattere di extraurbana […] – ebbe carattere di comodo personale. Così quella dell'Eden è stata fatta ad uso e consumo dell'appianopoli e del suo teatro, quella della Fiera per ragioni reclamistiche di poche persone. Fino dal 1908 mi sono fatto la convinzione che la Società delle Tramvie di Mestre era la meno adatta per esercire tali linee. Essa approfittò delle menzionate tendenze particolaristiche e di uno strano (per chi non ne conosce il retroscena) protezionismo degli uomini […] rappresentativi del tempo on. Minesso, ing. Daniele Monterumici – e specialmente il primo, il quale lo faceva non per il bene del paese ma solo per gelosa ed acre reazione contro il programma tramviario ideato e lanciato con larghezza e modernità di vedute dal co: Felissent, il quale lo aveva imperniato sul principio di una Società locale per l'esercizio della trazione in tutta la provincia – personalismi questi che trovano eco feconda nel palazzo Sugana[61] dove si covavano odi contro il Felissent per certi conti rimasti insoluti e dovuti alla vivacità d'azione del Felissent. In tali favorevoli azioni la Società ha acceduto alle profferte dei magnati trevigiani unicamente per impedire che a pochi chilometri dal suo iniziale centro

[61] Cioè presso l'amministrazione comunale di Treviso.

d'azione si formasse una società di pubblici trasporti che potesse farle la concorrenza. È noto infatti che se non fosse sopravvenuta la guerra, la Società di Mestre avrebbe eseguite ed esercite le linee di Conegliano, di Roncade e molto probabilmente anche di S. Michele del Quarto.

Anche quando in Consiglio v'è chi, come Pier Luigi Mozzetti Monterumici, affaccia l'ipotesi di usare altrimenti i fondi per quei sussidi tramviari "che sono ancora *in mente Dei*" (13 aprile 1908), l'onorevole Felissent, ben consapevole dei veti locali, non si dà per vinto e dalla sua villa di S. Artien il 26 luglio 1908 comunica le sue mosse con lettera particolare al sindaco Bricito: dai contatti con l'industriale Pietro Benvenuti, ispettore generale della F.E.R.V.E.T. (Fabbrica E Riparazione Vagoni E Tramways), si apre lo spiraglio di poter concordare col potente banchiere romano ing. Ernesto Todros, residente a Bruxelles, la costituzione di una società per costruire ed esercitare le Tramvie Trevigiane. Benvenuti è intanto disposto ad acquistare le rimesse edificate dalla Italo-Belga fuori Porta Cavour. Ma, su probabile pressione di Appiani, l'amministrazione Bricito sembra prendere le distanze dal progetto Felissent, se fra settembre ed ottobre 1908 si fanno insistenti pratiche per costituire un comitato promotore della linea Treviso-Noale-Padova, coi sindaci dei comuni interessati e con Appiani stesso, tant'è che il 15 ottobre viene nominata una commissione presso il municipio di Padova allo scopo di redigere il progetto esecutivo. Il contributo dell'industriale è d'ora in poi decisivo almeno per l'adozione delle linee urbane. Egli infatti si applica affinché il percorso urbano della tratta Stazione centrale – Stazione di Porta Cavour possa usufruire dei binari comuni con la linea per S. Artemio, di cui la Società di Mestre è concessionaria. Anzi, la novità, esposta da Appiani in consiglio comunale del 9 ottobre 1908, è che la T.M. s'impegna non solo a costruire, ma anche ad esercitare entrambe le linee urbane di Treviso. Così che il 23 aprile 1909 il Consiglio vi aderisce assoggettandosi in più all'esborso una tantum di 6000 lire, proprio mentre l'ingegnere romano Raffaello Lenner, per conto del Todros, comunica di aver inoltrato al Ministero domanda di concessione cinquantennale per una rete tranviaria a trazione elettrica ed a scartamento di un metro per passeggeri e merci che copre le province di Treviso e Venezia.[62] Gl'intoppi che la pratica incontra

[62] Le linee che formano oggetto della concessione sono quattro: 1. Treviso (Barriera Calvi)-Monchia-Quinto-Zero Branco-Scorzè-Moniego-Noale; 2. Treviso (Barriera Carlo Alberto)-Porto di Fiera-Melma-Biancade-Roncade-Vallio-Meolo-Meolo ferrovia; 3. Oderzo-Colfrancui-

presso il ministro Bertolini, come presso Bricito ed Appiani che tergiversano, provocano in Todros una reazione di fastidio e di noia di cui Felissent si fa interprete con lettera d'urgenza al sindaco del 9 giugno 1909. Ma è Todros stesso che da Bruxelles rassicura Bricito e Appiani, della commissione esecutiva, sul prolungamento fino a Padova della linea Treviso-Noale. Quando però la Commissione, riunitasi in Padova il 12 giugno, gli impone alcuni obblighi, fra cui la costruzione a sue spese del cavalcavia a Noale sopra la linea ferroviaria della Valsugana, l'attivazione dell'esercizio entro il 30 giugno 1913, e un deposito cauzionale di 50.000 lire,[63] il banchiere italo-belga si affretta il 19 giugno a scrivere da Ostenda una lettera a Felissent lamentando tali condizioni come autentiche vessazioni, per cui lascerà senza meno "ad altri il piacere di tentare la buona ventura". Né migliore esito avrà Felissent due giorni dopo nel sollecitare un incontro chiarificatore con l'ora onorevole Bricito. A togliere ogni dubbio viene il 31 luglio 1909 la nota del ministro Bertolini alla Deputazione provinciale di Treviso che "nessuna tramvia, concorrente a linee [*sc*. ferroviarie] esistenti, possa essere sussidiata dallo Stato, e che nessuna sovvenzione può dallo Stato essere accordata se non esistano congrue e legali offerte degli Enti locali interessati", per cui il 16 agosto Todros rinuncia. Il consigliere Felissent, "conscio del gran danno derivante alla città e provincia dal ritiro del progetto tramviario" il 27 interpella l'on. prosindaco, che non avverte l'urgenza come tale, così che solo il 2 ottobre il conte può svolgere le sue argomentazioni davanti al Consiglio comunale. A Bricito, di cui sono note la caratteriale neghittosità e la dipendenza dai poteri forti che lo hanno portato recentemente a Montecitorio vittorioso nella competizione col conte Felissent, quest'ultimo non risparmia nella disputa una nota di indignazione quando gli chiede come mai non abbia "speso una parola sola, non una lettera, non un telegramma" al Todros per evitare che si ritirasse dall'affare, e non a torto paragona se stesso a Daniele nella fossa dei leoni. Contro le "piccinerie" che Felissent gli imputa, Bricito, freddo legista, non vede incoerenza fra la nota del ministro Bertolini e la recente legge in materia, ed è disposto ad ammettere un ordine del giorno di ricucitura col banchiere belga solo a patto che il suo progetto "possa

Ormelle-S. Polo-Tezze-Borgo Malanotte-Susegana-Falzè di Piave-Pieve di Soligo; 4. Tezze-Vazzola-Mareno-Conegliano.

[63] L'ammontare della cauzione è proposto da Appiani, il quale fa mettere a verbale che "l'impegno dovrà dal Todros essere assunto verso i comuni quale che possa essere l'entità della sovvenzione governativa": quasi una estorsione, che il Todros respinge non potendo ragionevolmente impegnare una cifra così importante senza la certezza di avere la concessione desiderata.

essere accolto" dal Ministero nell'interesse di Treviso. In altri termini, si consuma in quell'adunanza consigliare, con un voto di unanimità su un nulla semantico, il totale disimpegno, condito per di più con le velenose repliche di Appiani, che, al pari di Bricito, s'improvvisa avvocato d'ufficio del ministro, ostentando quasi con irrisione le migliori intenzioni del Comitato verso il barone Todros. Il quale, preso atto il 12 ottobre del deliberato consigliare, praticamente si ritrae dalla competizione[64] con un'affermazione di sufficienza, sia pur attenuata da una riserva: nel limite delle sue nuove occupazioni, vedrebbe "se è il caso di riprendere lo studio di alcune linee, fra quelle che già aveva progettato di fare". Con lo 'strappo' del 2 ottobre esce di scena anche Felissent, che continuerà ancora per qualche mese la sua battaglia per le tramvie interprovinciali dalle pagine del "Risveglio Trevisano".

Pullula invero di corrispondenza il carteggio dell'archivio comunale dedicato al servizio tranviario: non sono infrequenti le riunioni di comitati ora per l'una ora per l'altra tratta, ma senza esito certo. È facile profeta Felissent nel sostenere che affidare *in toto* il servizio alla Società di Mestre espone l'amministrazione comunale ai capricci di quella.[65] Il rischio si fa concreto quando, per reazione alla comunicazione del verbale 19 ottobre 1910 del Comitato per la tramvia Treviso-Conegliano,[66] la T.M. si dichiara costretta a troncare ogni trattativa col comitato stesso e ad "abbandonare definitivamente il progetto di congiungimento tramviario di Treviso con i comuni d'alto Piave", salvo ritrattare in seguito alla convocazione d'urgenza del Comitato il 27 ottobre ed inoltrare il 18 novembre una proposta obbligatoria per la costruzione e l'esercizio in sincrono delle linee Treviso-Roncade e S. Artemio-Spresiano-Conegliano, da cui parrebbe che la Società intenda attivare al più presto almeno le tratte Treviso-Porto di Fiera e rispettivamente S. Artemio-Spresiano. Proposta o condizione soggetta a una lunghissima gestazione, il cui capitolato-convenzione sarà approvato definitivamente dal Consiglio comunale

[64] Il "Risveglio Trevisano" del 19 ottobre 1909 intende invece come una ultima apertura di Todros verso il Comitato la lettera del 12 ottobre, tanto da scrivere: "ci apre l'animo ad un barlume di speranza…".

[65] Per la "Cronaca Tramviaria", Felissent firma in proposito un articolo significativamente intitolato "Allarme" per il "Risveglio Trevisano" dell'8 febbraio 1910.

[66] Il punto dolente di questa tratta era il ponte della Priula, che non dava garanzie di sicurezza e per il quale si avanzò l'ipotesi di ricostruzione, che dilatava di certo i tempi di esecuzione (per non dire dell'impegno finanziario considerevole che avrebbe dovuto sostenere la Deputazione provinciale).

di Treviso solo il 12 maggio 1915, a ridosso quindi dell'entrata del nostro Paese in guerra, in un testo profondamente modificato che tiene conto della crisi dei mercati finanziari e che vede l'ente provinciale ottenere dal Ministero la titolarità diretta della concessione a costruire e ad esercitare le due linee, allogando l'impianto degli armamenti e delle linee aeree alla T.M., cui verrebbe sub-concesso l'esercizio. Sospeso il progetto per gli eventi bellici, solo il 26 agosto 1919 – invitati dal sindaco di Treviso – si riuniscono i rappresentanti di Conegliano, di Vittorio Veneto e di S. Donà per ridefinire le due linee tramviarie, allargate com'era sempre stato nei voti, e costituire un consorzio col consenso delle province di Treviso e di Venezia; ma il 24 febbraio 1921 la T.M. pone fine all'intera questione con una secca comunicazione alla Deputazione provinciale di Treviso, dichiarando di rinunciare alle preliminari convenzioni del giugno 1915, a causa delle "mutate circostanze del mercato delle materie prime e del lavoro [e] le particolari gravezze che le novissime leggi hanno imposto agli esercenti tramviari".

Se il progetto tranviario in discorso, nelle due diramazioni di Conegliano e di Roncade, non vedrà mai la luce, non arride migliore sorte neanche, in provincia, alla tramvia Asolo-Montebelluna-Valdobbiadene, gestita fino al 1931 dalla Società Veneta di Padova, dismessa quindi per passività. Negli anni Trenta un ampliamento della rete delle comunicazioni sarà possibile infatti solo col mezzo automobilistico, ma le concessioni avranno forti condizionamenti per annullare la concorrenza al servizio ferroviario. Così, per es., un collegamento diretto Treviso-Noale-Padova, che, una volta tramontata l'ipotesi tranviaria, fin dal 1920 venne assicurato dalla S.I.A.M.I.C. (Società Italiana Autotrasporti Mediterranei In Concessione), nel 1931 fu improvvisamente cancellato, per non violare la prerogativa ferroviaria. Per la stessa ragione la linea Treviso-Asolo, gestita dalla medesima Società, dovette evitare il nodo di Montebelluna ed utilizzare la via per Trevignano-Altivole, benché meno diretta. La razionalizzazione dei trasporti, ancora agli inizi degli anni Trenta, stoppa la concorrenza fra i Fratelli Ferrari, di Fossalta di Piave, e la S.I.A.M.I.C. di Ugo Sisto Stefanelli sulla linea Treviso-S. Donà di Piave-Cavazuccherina Spiaggia, che i primi coprono via Monastier, la seconda invece via Roncade. Prima di decidere, la prefettura chiede in merito un riservato parere al Comune di Treviso. Il sistema tranviario delle comunicazioni è entrato in crisi: una miscela di concause fra cui i forti limiti strutturali, le passività e la lievitazione dei costi di gestione, i condizionamenti voluti dalla normativa ed infine il crollo dei mercati finanziari, ne minano la tenuta: d'ora in poi i trasporti saranno sem-

pre più su gomma e sempre meno su rotaia, e ciò senza distinzione fra servizio interurbano e servizio urbano.

SANT'ALBERTO MAGNO, FILOSOFO, TEOLOGO, MA SOPRATTUTTO BIOLOGO: CONTRIBUTI ZOOLOGICI

Giannantonio Zanata Santi

Relazione tenuta il 29 aprile 2016

La dissertazione verte sulla figura di Alberto Magno zoologo e ai contributi alle Scienze della Natura. Sant'Alberto Magno detto Alberto di Bollstädt che al tempo i contemporanei chiamavano Alberto di Colonia, nacque, intorno all'anno 1193 e morì nel 1280. Alberto rappresenta la figura di un "protonaturalista", un uomo tipicamente medievale, un religioso con un corredo di scientifico di grande mole, un bagaglio culturale rappresentato dalla sapienza greca e romana associata alla fede cristiana, ossia uno scolastico. La fede come risposta a tutto ciò che la scienza dell'epoca non poteva spiegare. La fede come risposta alla vita. Il sapere Albertino ovviamente pone il fulcro su quello Aristotelico, quest'ultimo non è scevro dal dubbio, così da essere suscettibile di correzione se impreciso. "Lo Stagirita è un uomo, e come tutti gli altri uomini è fallibile, e soltanto chi lo ritenesse un dio potrebbe sostenere che non abbia errato mai". L'osservazione personale nel campo dello studio della storia naturale è per Alberto il primo fondamento, il criterio più eccellente. Negli scritti di Alberto zoologo ben si comprende come il contributo non sia solo l'opera di parafrasi a commento dei libri di Aristotele. In particolare questo nuovo approccio, decisamente più critico, e con la precisa esigenza di verificare con l'osservazione quanto riportato dagli antichi autori, si esalta nel *De Animalibus* di Alberto Magno.

Prologo

Lo scibile della storia naturale vede nell'operato di Alberto Magno i primordi di una riabilitazione dopo tanti secoli di mistificazione. Prima del XIII secolo qualsiasi considerazione inerente le scienze naturali e in parti-

colare la zoologia, sottendeva l'autorità indiscussa degli antichi, e le fonti celavano il mito. L'identificazione animale verteva in modo indefesso sulla favolistica; se non su una vera e propria *superstitio*. Il contributo albertino si volge forse per la prima volta nella storia, ad indagare la natura e a svelarne le verità celate mediante *l'observatione*. Questo viene compiuto da Alberto con una particolare abilità nell'approccio analitico del lavoro dello Stagirita, giungendo spesso con l'utilizzo di una certosina sapienza a smentirlo se non a contraddirlo. Questa logicità nel vedere la natura, anzi di vedere come, ma non di interpretare come, ma bensì di interpretare impregna le opere di Albertus. Studiare la zoologia nel medioevo significava seguire imperterriti la dicta aristotelica. Le verità naturali rilevate dovettero cadere molti secoli dopo sotto la scure galileiana. Tuttavia il monaco Alberto osserva, annota e in un qualche modo anche esperimenta sia in zoologia, ma anche in botanica e in molto altro. Egli cautamente esprime le prime critiche verso i bestiari, i racconti mitici e verso la stessa letteratura rafforzando così il pensiero biologico. Tuttavia come vedremo in seguito la dicotomia tra la filosophia naturale e la religione nel secolo albertino stenta a realizzarsi.

Alberto Magno conosciuto anche come il "grande", frate domenicano è da tutti ricordato, come Santo e padre della Chiesa, erudito, filosofo e sommo teologo. Nell'analisi degli antichi testi, l'opera di Alberto si concentra sulla parafrasi dei testi aristotelici. Egli redige alcune opere rilevatesi poi testi fondamentali nei diversi campi della conoscenza medievale: di nostro interesse quelli inerenti le scienze della natura, quali il *De vegetabilibus et plantis*, *il De mineralibus* ma in particolare il *De animalibus*. A primo sfolio, l'analisi del De animalibus, induce a pensare che il contributo albertino consti nell'abilità di un summo copista dell'opera Aristotelica, in realtà l'utilizzo della parafrasi (diremo commentate), rende l'opera unica ed in certa parte innovativa. A suo modo Alberto è uno dei primi commentatori che con modi ma in particolare con metodi raffinati ed eloquenti in alcuni contesti contraddice o addirittura smentisce l'autorità dello Stagirita. *I testi botanici e zoologici, esprimono per la prima volta contenuti protoetologici, tassonomici oltreché schiettamente morfodescrittivi delle varie specie. Alberto per primo sottolinea le possibili implicazioni che l'ambiente può esercitare sulle comunità naturali. È indubbia la forte influenza esercitata dal pensiero del filosopho greco sulla mente albertina, ma quest'ultima riesce comunque a discernere l'esistenza e la necessità di un metodo di osservazione in particolare nell'indagine nel campo naturale. Di estrema modernità l'affermazione che non bisogna semplicemente credere a quanto viene affermato, ma indagare sui fatti naturali.* Procediamo quindi

con l'analisi del testo albertino, il *De animalibus*, che come sappiamo non è scevro da incertezze interpretative. Un primo interrogativo deve volgersi alla temporalità della redazione dell'opera. La maggior parte degli Autori riconduce la composizione del testo all'anno 1262, altri al 1268. Altri ancora, anche se in minoranza la rendono antecedente al 1250. Dal lato bibliografico l'opera albertina di riferimento per lo studio è il W 258° di Colonia o *Codex Coloniensis*, quello studiato da Hermann Stadler e considerato da questi il più originale, denominato anche come codice C. Il *De animalibus* libri XXVI esistente comprende una quarantina di manoscritti, molti del XV secolo, tre sicuramente del XIII e una decina del XV secolo. Nel codice *Coloniensis* vi ritrovano e si identificano anche il *De motu et origine animae* e il *De principiis motus processivi*. Complessivamente consta di 427 fogli. Esistono altri codici come il B (*Basiliensis*), il D (*Divisionensis* o *di Digione*), intesi dallo Stadler come copie del *Coloniensis*, compreso anche il codice S o *Suessionensis* o *di Soissons*. La prima edizione a stampa della *Storia degli animali* è quella del 1478, edita a Roma, seguirono ristampe dal 1479 a Mantova e a Venezia fino al 1515. Nel 1920 Hermann Stadler pubblicherà l'intera opera di Alberto sulla *Storia degli Animali* in XXVI libri, redatta in due volumi. I primi nove libri rappresentano la storia degli animali di Aristotele così come edita da Camus nel 1783.

Il corpus del De animalibus è così composto

LIBER I QUI EST DE MEMBRIS ANIMALIUM ET PRAECIPUE PERFECTISSIMI ANIMALIS QUOD EST HOMO

TRACTATUS I QUI EST DE COMMUNI DIVERSITATE ANIMALIUM IN MEMBRIS ET VITA

Cap I. Et est digressio declarans modum et ordinem doctrinae.
Cap II. De generibus partium quae sunt in corporibus animalium, et qualiter comparantur ad invicem animalia secundum participationem partium illarum.
Cap III. De differentia animalium penes regimen vitae in mansione et motu.
Cap IV. Et est digressio declarans secundum quid est regimen vitae in animalibus.
CapV. De membris animalium secundum officia ipsorum quae habent in corpore.
Cap VI. De modis generationis animalium in universali
Cap VII. De differentia animalium sumpta penes membra processivi motus.
CapVIII. De diversitate animalium quae sumitur penes communia genera ipsorum.

TRACTATUS II IN QUO AGITUR DE DISPOSITIONE MEMBRORUM HOMINIS IN UNIVERSALI

Cap I. De partibus hominis manifestis et similibus, et quae sint causae earum.
Cap II. De scientia physonomyae per habitudines membrorum hominis considerata

in capitis partibus usque ad oculos.
Cap III. De physonomya accepta in dispositione oculorum.
Cap IV. De compositione auris et physonomya eius.
Cap V. Et est digressio declarans figuras et divisiones ossium capitis.
Cap VI. Et est digressio declarans numerum et figuram ossium capitis, et qualiter caput componitur ex ipsis.
Cap VII. Et est digressio declarans oculorum compositionem et figuram.
Cap VIII. De Compositione nasi et genarum et physonomya ipsorum.
Cap IX. De compositione maxillae et labiorum et oris et physonomya eorum.
Cap X. De compositione linguae et partium sibi coniunctarum et de voce et physonomya eius.
Cap XI. Et est digressio declarans formam et numerum et utilitatem spondilium colli et dorsi.
Cap XII. Et est digression declarans anathomiam ossium toracis et brachiorum et eis coniunctorum membrorum.
Cap XIII. Et est digressio declarans modum et numerum ossium coxarum et crurum et pedum et compositionem eorum.
Cap XIV. Et est digressio declarans de musculis in communi et de musculis capitis et membrorum quae sunt in capite et collo et gutture.
Cap XV. Et est digressio declarans musculos residuos totius pectoris et brachiorum et coniunctorum eis membrorum.
Cap XVI. Et est digressio declarans anathomiam musculorum dorsi, ventris, testiculorum, vesicae et aliorum usque ad coxam membrorum.
Cap XVII. Et est digression declarans anathomiam musculorum qui rygyl vocantur sive instrumenta ambulandi.
Cap XVIII. Et est digression declarans nervorum utilitatem in communi et anathomiam nervorum a cerebro descendentium.
Cap XIX. Et est digression declarans anathomiam nervorum a septem spondilibus colli egredientium et ab aliis spondilibus dorsi.
Cap XX. Et est digressio declarans anathomiam arteriarum.
Cap XXI. Et est digression declarans anathomiam venarum.
Cap XXII. De compositione et physonomya colli ex canna et mery.
Cap XXIII. De compositione et physonomya pectoris et mamillarum.
Cap XXIV. De anathomia exterioris figurae ventris et inguinum et membrorum genitalium et physonomya eorum, et est in eo etiam de matrice et vesica.
Cap XXV. De communicatione membrorum et de anathomia syfac et myrach sive perytheron et zyrby et ani.
Cap XXVI. De anathomia posteriorum membrorum, et simmetria et physonomya.

TRACTATUS III IN QUO AGITUR DE MEMBRIS INTERIORIBUS
Cap I. De convenientia animalium in membris, et de anathomia cerebri et natura ipsius.
Cap II. De ysophago et canna et de anathomia pulmonis.

Cap III. De dispositione stomachi et intestinorum quae sunt in ventre.
Cap IV. De dispositionibus et modis cordis et eius anathomia: in quo etiam de pulmone et dyafracmate et panniculo cordis.
Cap V. De dispositione et anathomia epatis, et splenis et fellis
Cap VI. De dispositione et utilitate renum
Cap VII. Et est declarans dispositionem cutis et physonomyam eiusdem

LIBER II IN QUO AGITUR DE COMPARATIONE ALIORUM ANIMALIUM AD HOMINEM SECUNDUM CONVENIENTIAM ET DIFFERENTIAM

TRACTATUS I DE MANIFESTIS MEMBRIS
Cap I. De convenientia quae est in superioribus membris capitis, colli et pectoris.
Cap II. De membris manifestis exterioribus corporis pertinentibus ad motum et aliis quae comparantur ad membra hominis, praeter caput et collum et pectus, et praecipue de ungula et cornu et pilo.
Cap III. De differentia et convenientia animalium penes cornua et membra genitalia sumpta.
Cap IV. De convenientia et differentia animalium penes partes superiors et praecipue penes modos dentium sumpta, et penes os et linguam.
Cap V. De membris manifestis animalium habentium sanguinem quadrupedum ovantium, et non generantium ex utero sibi simile.
Cap VI. De membris manifestis animalium non quadrupedum habentium sanguinem et ovantium, quae sunt aves pennatae.
Cap VII. De manifestis piscium membris secundum communicantiam et differentiam consideratis.
Cap VIII. De membris serpentum exterioribus manifestis.

TRACTATUS II IN QUO CONTINETUR DISPOSITIO INTERIORUM MEMBRORUM ANIMALIUM SECUNDUM COMPARATIONEM AD INTERIORA MEMBRA HOMINIS
Cap I. De interioribus sanguinem habentium in quocumque genere sint animalis.
Cap II. De dispositione membrorum interiorum serpentum et piscium et avium.
Cap III. De membris genitalibus animalium omnium secundum comparationem ad genitalia hominis.
Cap IV. De diversitate matricum animalium generantium animal et ovantium.

LIBER III QUI TOTUS EST DE ORIGINE SIMILIUM MEMBRORUM QUAE SUNT IN ANIMALIBUS

TRACTATUS I EST DE ANATHOMIA VENARUM ET SANGUINIS ET ORIGINE ISTORUM DUORUM, ET DE ORIGINE NERVORUM
Cap I. Quae sit intentio libri, et de opinionibus antiquorum de origine venarum et sanguinis.
Cap II. In quo est explanatio opinionis Aristotelis de ortu venarum.
Cap III. Et est digressio declarans ea quae obicit Galienus contra praeinducta ab Aristotile.

Cap IV. Et est digressio declarans determinationem Avicennae super inducta contradiction.
Cap V. Et est digressio declarans determinationem et contradictionem Avenroys de omnibus praeinductis.
Cap VI. Et est digressio declarans opinionem nostrum de altercatione Aristotelis et Galieni.
Cap VII. De anathomia et dispositione nervorum in communi secundum quod redeunt ad cor sicut ad principium.

TRACTATUS II DE MEMBRIS SIMILIBUS ALIIS QUAE NON SUNT CONTINUA, SED CONSEQUENTIA IN CORPORE
Cap I. De ossium natura et dispositione et de natura et dispositione cartillaginis et cornibus et unguibus et solea et rostro.
Cap II. De natura et diversitate pilorum, squamarum et plumarum avium.
Cap III. Et est digressio declarans diversitatem humiditatum naturalium et innaturalium.
Cap IV. Et est digressio declarans horum humorum substantiam et causas et generationem.
Cap V. De telis et carne et ceteris huiusmodi membris omogeniis quae ex humoribus habent generari, sicut sepum et sagimen.
Cap VI. De dispositionibus sanguinis.
Cap VII. De natura et diversitate humiditatis medullaris.
Cap VIII. De natura et dispositione humiditatis spermaticae et determination dubiorum quae sunt de hac ipsa humiditate inter Stoycos et Perypatheticos.
Cap IX. De natura et dispositione humiditatis lacteae.

LIBER IV
TRACTATUS IEST DE DIVERSITATE MARINORUM SANGUINEM NON HABENTIUM
Cap I. Quae sit libri intentio et quae diversitas marinorum sanguinem non habentium, et quae sit diversitas malachye et membrorum eius.
Cap II. De natura et dispositione et diversitatibus eius animalis quod vocatur mollis testae.
Cap III. De natura et dispositione animalium quae dicuntur durae testae et sunt ostrea conchylia.
Cap IV. De natura et dispositione animalis medii inter dura testa et mollia testae, quod assimilatur araneae.
Cap V. De generibus iriciorum et naturali dispositione eorum.
Cap VI. De natura urticae maris: et est in eo digressio ostendens causam concarum et testarum omnium.
Cap VII. De natura et dispositione animalium corpora anulosa habentium.
Cap VIII. De ligrieis, serpentinis, veretralibus, albugini ovi similibus et de spongiis.

TRACTATUS II DE SANGUINEM NON HABENTIBUS QUARTI LIBRI ANIMALIUM, IN QUO INTENDITUR QUALITER SANGUINEM NON HABENTIA PARTICIPENT SENSUM ET VOCEM ET SOMNUM, ET DIFFERENTIAM MASCULI ET FEMINAE?

Cap I. De participatione instrumentorum sensus.
Cap II. De modo vocis et soni animalium.
Cap III. De somno et vigilia animalium in praehabitis inductorum.
Cap IV. De diversitate sexus prout competit animalibus praeinductis.

LIBER V DE GENERATIONS ANIMALIUM IN COMMUNI

TRACTATUS I EST DE COITUS EORUM DIVERSITATE

Cap I. Quae sit intentio dicendorum et ordo et de ipso coitu in communi: et hoc ultimum est digression.
Cap II. De diversitate coitus in diversis animalibus volatilibus et gressibilibus et quadrupedibus.
Cap III. De diversitate ovationis avium aquaticarum, et de diversitate temporis in quo ovant.
Cap IV. De modo et tempore ovationis anulosorum.
Cap V. De modo impraegnationis et ovationis piscium marinorum.
CapVI. De diversitate ovationis avium non aquaticarum.

TRACTATUS II IN QUO DECLARATUR IN QUO TEMPORE SPERMATIZANT ANIMALIA, ET DE FORMATIONE PARTUS EORUM

Cap I. De tempore in quo spermatizant animalia.
Cap II. De modo generationis eorum quae non vere per coitum generantur, quae sunt quaedam ostrea concilia.
Cap III. De cancro ostrico conchilio et de generibus spongiarum, quae gamen Graece vocantur.
Cap IV. De ovatione et generatione eorum, quae sunt mollis testae, et malakye et multipedum.

LIBER VI DE NATURA ET ANATHOMIA ET GENERATIONE OVORUM

TRACTATUS I DE ALTERATIONE ET DIVERSITATE EST OVORUM

Cap I. De diversitate nidorum et ovorum in numero et colore et figura.
Cap II. De completions ovorum et generatione in ovantibus perfecta, antequam exeant ova.
Cap III. De tempore, quo aves ovant et fovent usque ad exitum pullorum.
Cap IV. De tempore completionis ovorum et de anathomia eorum et mutatione in formam pulli.
Cap IV. De gemellis ovorum et de numero ovorum diversarum avium, praecipue gallinae et Columbae.
Cap VI. De cubatione et sollicitudine filiorum avium rapacium et aliarum.

TRACTATUS II DE ANATHOMIA ET TRANSMUTATIONE OVORUM PISCIUM ET NATATILIUM

Cap I. De ovis piscium, et quae sit anathomia embrionum generatorum in ipsis et praecipue de his quae generant animalia et concipiunt ova, et etiam de marinis animalia generantibus sibi similia.

Cap II. De generatione piscium ovantium ova multa incompleta, ex quibus plurima pereunt, et de generatione eorum, qui sine coitu et ovis generantur.

Cap III. De tempore coitus et impraegnationis piscium ovantium et non ovantium.

TRACTATUS III DE GENERATIONE GRESSIBILIUM GENERANTIUM SIBI SIMILIA

Cap I. De zelo et pugna animalium tempore coitus et de coitu et superfluitatibus feminarum et tempore impraegnationis.

Cap II. De regimine coitus et impraegnationis et partus animalium quadrupedum.

Cap III. Et est digressio declarans causum omnium diversitatum, quae sunt in generationibus animalium praeinductorum.

LIBER VII

TRACTATUS I EST DE MORIBUS ET VITA ANIMALIUM

Cap I. Qualiter animalia per prius et posterius eamdem naturam participant et qualiter natura per gradus medios venit de extremo ad extremum.

Cap II. De differentia animalium penes mansions eorum in aqua vel in terra.

Cap III. De differentia piscium penes cibum suae complexioni debitura et convenientem.

Cap IV. De diversitate cibi avium et quadrupedum ovantium.

Cap V. De diversitate cibi quadrupedum animalium generantium animalia sibi similia, et de cibis anulosorum.

Cap VI. De mutatione animalium de loco ad locum propter aeris intemperiem aut propter infirmitatem loci in quo manere consueverunt.

Cap VII. De accidentibus quae accidunt animalibus ovantibus ex diversitate locorum in quibus sunt, sive sint aves sive pisces.

Cap VIII. De diversitate animalium gressibilium penes mansiones locorum eorum, et de piscium latentia et apparitione in diversis temporibus.

Cap IX. De animalibus eicientibus a se senectutem per vetustae pellis abiectionem.

TRACTATUS II DE PROFECTU ET INFIRMITATIBUS ANIMALIUM

Cap I. De mis ex quibus proficiunt et impinguantur animalia, et de contrariis ipsorum ex quibus infirmantur, et praecipue pisces et aves.

Cap II. De infirmitatibus et profectibus quadrupedum animalium.

Cap III. De profectibus et defectibus anulosorum animalium.

Cap IV. De terries in quibus sunt genera quaedam animalium proficientia et quaedam deficientia.

Cap V. De permutatione secundum commixtionem diversorum animalium secundum coitum, et de

differentia intoxicationis venenosorum secundum loca et ex hoc quod unum venenosum comedit alterum.
Cap VI. De profectu et bonitate ostreorum et cancrorum et piscium.

TRACTATUS III ET TOTUS EST DIGRESSION DECLARANS CAUSAS PRAEINDUCTORUM
Cap I. Et est digression declarans divisionem animalium in ea quae spirant, et in ea quae non spirant, et quae habitant in aqua, et quae habitant in terra, et in media quae sunt inter haec.
Cap II. Et est digressio declarans quare unum quod que animalium venatur cibum sibi convenientem, et qualiter natura parat ei ad hoc instrumenta.
Cap III. Et est digressio declarans causam quare quaedam animalia latent ad tempus, quaedam autem mutant locum.
Cap IV. Et est digression declarans causam renovationis animalium diversorum.
Cap V. Et est digressio declarans de causa profectus et defectus animalium et de causa aliarum mutationum animalium quae accidunt ex locis.

LIBER VIII QUI EST DE MORIBUS ANIMALIUM

TRACTATUS I EST DE MORIBUS ANIMALIUM SECUNDUM QUOS PUGNANT AD INVICEM
Cap I. De accidentibus animae animalium secundum quae principiantur mores et pugnae ipsorum.
Cap II. De pugna animalium pro cibo et domo et pullis.
Cap III. De natural! Amicitia et inimicitia quorumdam animalium ad invicem.

TRACTATUS II IN QUO AGITUR DE MODIS MORUM ANIMALIUM SECUNDUM PRUDENTIAM ET STULTITIAM IPSORUM
Cap I. De stultitia et prudentia diversorum animalium, et potissimum de discretione cervorum.
Cap II. De prudentia animalium in provisione medicaminum contra infirmitates.
Cap III. De astutia maiori quae in operibus parvorum animalium esse deprehenditur.
Cap IV. De astutitia avium magnarum in ordine excubiarum et sagacitate venandi cibum et eligendi loca mansionum suarum.
Cap V. De sagacitatibus multarum parvarum et mediae quantitatis avium particularibus, quae in uno
communi non conveniunt.
Cap VI. De sagacitate corvi et vulturum, perquas praesagantur pericula et excidia civitatum.

TRACTATUS III IN QUO AGITUR DE ASTUTIA ET SOLLERTIA MARINORUM, ET CONTINETUR TOTUS TRACTATUS IN UNO CAPITULO

TRACTACTUS IV IN QUO AGITUR DE ASTUTIA ET OPERIBUS ANULOSORUM
Cap I. De operibus formicarum et aranearum.

Cap II. De generibus apum et comparatione earum ad alia anulosa et ad se invicem.
Cap III. De ordine et diversitate operationis apum in faciendo alvearia etmel et ceram.
Cap IV. De ordine quern observant in operando, et de his quae nocent apibus.
Cap V. De mirabili sollertia apum in communicatione artium suarum et vicissitudine operum, et de artificio regendi examina apum.
Cap VI. De diversitate vesparum et opere et generatione et vitae earum regimine,

TRACTATUS V DE MORIBUS QUADRUPEDUM
Cap I. De moribus leonis, in quo etiam fit mentio de moribus lupi et de animali quod bonacus vocatur.
Cap II. De moribus elefantis, cameli, equi, delfini, gallinae et psytaci.
Cap III. De mutatione morum et formarum ex castratione animalium proveniente.
Cap IV. De differentiis animalium secundum diversitatem ruminandi, garriendi et mutandi colores eorum in diversitate aetatumc et temporum suorum.

TRACTATUS VI DE SOLUTIONE DUBIORUM QUAE ORIUNTUR EX PRAEDICTIS
Cap I. Et est digressio declarans ex quibus principiis animali<a> diversi mode participant prudentia et stultitia, et quae sit prudentia qua participant.
Cap II. Et est digressio declarans de causa liberalium et mechanicarum operationum quas habent bruta Animalia.

LIBER IX QUI EST DE PRINCIPIIS ET ORIGINE GENERATIONIS HOMINIS

TRACTATUS I DE ORIGINE QUAE EST EX PARTE MATURI SPERMATIS
Cap I. De signis pubertatis, quando primum incipit descendere semen ad inguina.
Cap II. De principio generationis hominis quod est sperma maturum circa vicesimum primum annum generantium.
Cap III. De signis impraegnationis iam factae et formatione conceptus.
Cap IV. De his quae frequentius accident impraegnatis, sive sint impraegnatae de masculo sive de femina.
Cap V. De geminis et de hiis quae recipiunt unam impraegnationem super aliam, et de hiis quae hoc non faciunt.
Cap VI. De varietate potentiae generandi secundum aetates et coniunctiones et alias dispositiones coeuntium.
Cap VII. De modo exitus spermatis in matricem et de modo positionis embrionum animalium in matrice matrum suarum, et de facture umbilici.
Cap VIII. De partu et exitu embrionis, et de accidentibus communiter in partu animalium, et de emundatione post partum et de lactatione pueri.

TRACTATUS II QUI TOTUS EST DE DISPUTATIONE GALIENI ET ARISTOTELIS DE PRINCIPIIS GENERATIONIS HOMINIS
Cap I. Et est digressio determinans de verbis et rationibus Galieni circa conceptum et principia generationis hominis.

Cap II. Et est digressio declarans infirmitatem dictorum Galieni et rationum eius.
Cap III. Et est digressio declarans an humor quern in coitu emittit mulier, nomine et ratione sperma dicatur, an nomine aequivoco solo et non ratione.
Cap IV. Et est digressio declarans modum et ordinem formationis membrorum embrionis secundum sapientiam Perypatheticorum, quae est contraria dictis medicorum.
Cap V. Et est digressio declarans tempus et ordinem quo conceptum formaturin creaturam specie! Hominis.
Cap VI. Et est digressio declarans causam geminorum et modum et tempus naturalis partus.

LIBER X DE IMPEDIMENTIS GENERATIONIS

TRACTATUS I
Cap I. De dispositionibus matricis quae impediunt conceptum.
Cap II. De impedimentis generationis quae sunt exparte viri coeuntis aut ex parte inconvenientiae duorum spermatum, viri vide licet et mulieris.
Cap III. Quod sperma feminae etiam quando non proficit generationi, est sperma vocatum.
Cap IV. De impedimento generationis, quod est mola matricis vocatum.

TRACTATUS II QUI EST DE CAUSIS STERILITATIS
Cap I. De causis sterilitatis ex parte viri aut mulieris aut utriusque sumptis: in quo est etiam de signis sterilitatis.
Cap II. Et est digressio declarans de causa et modo molae matricis et de causa abortus.
Cap III. Et est digression declarans communiter accidentia praegnantis et operations formativae quas facit in semine concepto a praegnante, et de causis masculini et feminini conceptus.
Cap IV. Et est digression declarans horam partus et qualitatem natorum in horis illis et causam difficultatis in partu.

LIBER XI

TRACTATUS I EST DE ORDINE DOCTRINAE TRADENDAE DE ANIMALIBUS
Cap I. Quod duo necessaria sunt in omni opinione nobili et vili, quae est de animalibus.
Cap II. Secundum quern ordinem doctrinae procedendum in scientia eorum quae animalibus attribuuntur.
Cap III. Ex quibus et quot causis causanda sint ea quae quaeruntur de animalibus.

TRACTATUS II IN QUO QUAERITUR, QUAE FORMA SIT FINIS ANIMALIURA ET MEMBRORUM IPSORUM
Cap I
Cap II. Utrum incipiendum sit ab universalibus an a particularibus.

Cap III. De quibus causae physicae stint inquirendae et qualiter.
Cap IV. Et est digression declarans id quod supradictum est de divisione causarum formalium.

LIBER XII QUI EST DE CAUSA MEMBRORUM CONSIMILIUM ET DISSIMILIUM ET COMPLEXIONE IPSORUM

TRACTATUS I EST DE MEMBRIS CONSIMILIBUS ET PRINCIPALIBUS
Cap I. De distinctione et diversitate membrorum consimilium et dissimilium.
Cap II. De differentiis complexionum et de comparatione membrorum similium ad invicem secundum complexiones.
Cap III. Quibus modis dicitur aliquid calidius aut frigidius alio in membris consimilibus, et quibus modis dicitur siccum et humidum.
Cap IV. Et est digressio declarans ea quae praelibanda sunt de compositione animalis et complexione.
Cap V. Et est digressio declarans ea quae praelibare oportet de aetatibus.
Cap VI. Et est digressio declarans modum digestionis ciborum animalium et generationem humorum et modum generationis eorum.
Cap VII. Et est digressio declarans operationes calidi et frigidi in sanguine et pinguedinei in corporibus animalium sanguinem habentium et non habentium, et praecipue in cerebro et Medulla.

TRACTATUS II IN QUO AGITUR DE NATURA MEMBRORUM SIMILIUM ET CAUSA
Cap I. De natura et causa sanguinis qui est materia membrorum similium.
Cap II. De pinguedinis et zirbi natura et causa, et de causa medullae.
Cap III. De natura cerebri secundum doctrinam Arystotelis.
Cap IV. Et est digressio declarans causas et dispositionem cerebri secundum Perypatheticos modernos et secundum expert et rationem.
Cap V. Et est digressio declarans causam et naturam nervorum.
Cap VI. Et est digressio declarans causam ossium et kartillaginis.
Cap VII. De modo et numero superfluitatum in corpore animalium generatarum.
Cap VIII. De carne, ossibus et spinis et his quae sepion vocantur, et generibus malakye.

TRACTATUS III DE MEMBRIS ORGANICIS CAPITIS
Cap I. De capite secundum quod ipsum est origo sensuum.
Cap II. Quod quilibet sensuum est duplex secundum dispositionem suorum organorum, et de dispositione aurium praecipue, et narium.
Cap III. De dispositione oculi et palpebrarum et ciliorum quae circumstant oculum.
Cap IV. De dispositione et causa nasi elefantis et quorumdam animalium ovantium et aliorum.
Cap V. De natura et causa labiorum, dentium et linguae et de propriis usibus istorum organorum.
Cap VI. De natura et causa et modo et numero dentium.

Cap VII. De causa et natura cornuum quae sunt in capitibus animalium.

LIBER XIII INCIPIT LIBER ANIMALIUM TERTIUS DECIMUS IN QUO EST CAUSA ET NATURA INTERIORUM ET MEMBRORUM

TRACTATUS PRIMUM DE CANNA ET YSOPHAGO ET PULMONE

Cap I. De canna et ysophago et pulmone et de causis eorum naturalibus.
Cap II. Et est digressio declarans naturam et causam et modumun compositionis cannae et pulmonis.
Cap III. Et est digressio declarans naturam ysophagi et stomachi et causas et positions eorum naturales.
Cap IV . De dispositione interiorum in communi e de natura et causa cordis.
Cap V. De causa ortus venarum ab uno principio quod est cor in animalibus vel id quod est loco cordis.
Cap VI. De causa pulmonis et naturalibus accidentibus eius, et de epate et splene et eorum naturalibus operationibus.
Cap VII. Et est digressio declarans intellectum eorum quae de epate et splene dicta sunt,
Cap VIII. De natura et causa renum et vescicae in animalibus in quibus sunt renes et vescica, et qua de causa non sunt in animalibus quibusdam.
Cap IX. De natura dyafracmatis et natura aliarum telarum quae sunt in corpore.

TRACTAUS SECUNDUS TERTII DECIMI LIBRI ANIMALIUM. DE INTESTINIS

Cap I. De ventris dispositione et numero ventrium et diversitate ventris in animalium.
Cap II . De modis diversitatis intestinorum secundum diversitates ventrium.
Cap III. Et est digressio declarans naturam et ordinem et utilitatem intestinorum.
Cap IV. De membris interioribus repentium et eorum quae similia sunt eis per longitudinem corporis, in quo etiam est de natura fellis, huiusmodi animalium.
Cap V. De generatione mirach corporis et de generatione pinguedinis et zyrbi in mirach.
Cap VI. De hiis animalibus quae carent membris interioribus ventris dictis, et quae sint membra quae habent loco membrorum praedeterminatorum.
Cap VII. De interioribus eorum sunt quae media inter animal et arborem, et diversitate eorum ab invicem et de interioribus anulosorum.

LIBER XIV DE ANIMALIBUS IN QUO DE AGITUR DE MEMBRIS EXTERIORIBUS ANIMALIUM

CUIUS TRACTATUS I EST DE MEMBRIS EXTERIORIBUS ANULOSORUM ET OSTREORUM ET MALAKYE

Cap I . De membris exterioribus anulosorum.
Cap II. De exterioribus membris ostreorum conchyliorum.
Cap III. De membris exterioribus eorum quae mollis testae vocantur Animalia.
Cap IV . De membris exterioribus malakye secundum species suas.

TRACTATUS II IN QUO AGITUR DE CAUSA MEMBRORUM MANIFESTORUM

Cap I. De causa dispositionis ventris et extremitatum manuum et pedum sub capite et collo, in omnibus generibus animalium.

Cap II. De causa figurae manus et causa usus eius et qualiter et signum intellectus, et de usu pedum quadrupedum.

Cap III. De causa figurae pectoris et mamillarum in homine et in aliis etiam animalibus.

Cap IV. De causa et dispositione membrorum genitalium in maribus et feminis et de cauda animalium et de dispositione pedum eorum.

Cap V. De membris quadrupedum ovantium manifestis et causis eorum physicis.

Cap VI. De membris avium manifestis et causis physicis eorum.

Cap VII. De membris manifestis piscium et causis physicis eorum.

LIBER XV ANIMALIUM QUI EST DE CAUSIS GENERATIONIS ANIMALIUM

TRACTATUS I. EST DE DISTINCTIONE SEXUS IN ANIMALIBUS

Cap I. Quod quae causae assignandae sunt in generatione animalium, et quod non omnibus animalibus convenit discretio sexus permasculinum et femininum.

Cap II. De differentia maris et feminae secundum diffinitionem et membrorum figuram.

Cap III. De causa naturali facturae testiculorum in animalibus habentibus testiculos.

Cap IV. De causa propterquam ea quae non habent testiculos sunt velocissimi coitus, et ea quae habent testiculos intra sunt velocioris coitus quam ea quae habent testiculos extra.

Cap V. De causa et dispositione naturali matricum, et differentiis earum in animalibus.

Cap VI. Propter quid in omnibus animalibus matrices sunt intra corpus, in quibusdam autem testiculi sunt intra et in quibusdam extra.

Cap VII. De dispositione et causa membrorum genitalium in quatuor generibus animalium, mollis testae, malakye, anulosi corporis et durae testae.

Cap VIII. Et est digressio declarans verum intellectum omnium quae de causis genitalium inducta sunt in antecedentibus capitulis.

TRACTATUS II QUI EST DE NATURA SPERMATIS

Cap I. De quaestionibus quae sunt de spermate, et an sperma decindatur ab omnibus membris per quem modum dixit Plato.

Cap II. An sperma decindatur a toto corpore sicut dixerunt Empedocles et Anaxagoras.

Cap III. De improbatione dicti Empedoclis et Anaxagorae per causam masculinitatis et femininitatis et per causam generandi dissimilia sibi in genere.

Cap IV. Cuius modi principium generationis est sperma quando dicitur quod ex spermate fit generatio et quid est secundum naturam.

Cap V. Per quem modum sperma est in corpore spermatizantis et per quem exit ab ipso.

Cap VII. De natura spermatis et menstrui tarn feminae quam masculi quam habet secundum quod est
principium generationis.
Cap VII . De causa delectationis coitus et de qualitate humoris qui fluit ex femina per loca genitalia.
Cap VIII. De modo quo se habent ad invicem sperma quod exit a mare et humor qui effluit ex femina.
Cap IX. De modo adunationis spermatis maris et feminae in generatione conceptus.
Cap X. Et est digressio declarans ea quae dicta sunt de spermate maris et virtutibus eius.
Cap XI. Et est digressio declarans differentiam duorum spermatum maris et feminae, et sanguinis menstrui qui a feminis quorumdam animalium egreditur.

LIBER XVI DE ANIMALIBUS QUI EST DE VIRTUTIBUS FACIENTIBUS GENERATUM ET SECUNDUM ANIMAM ET SECUNDUM MEMBRA

TRACTATUS I DE ORTU ET INDUCTIONE ANIMAE
Cap I. Qualiter mas et femina sunt principia generationis
Cap II. De virtute movente embria utrum sit intrinseca spermatibus vel extrinseca secundum opiniones antiquorum philosophorum et medicorum.
Cap III. Et est digressio declarans summam de difficultate solutionis inductarum quaestionum et de solutione ipsarum secundum Alexandrum Perypatheticum qui sequutus est Empedoclem.
Cap IV. Et est digressio declarans solutionem inductarum quaestionum secundum Avicennam et Theodorum et Theophrastum Perypatheticos.
Cap V. Et est digressio declarans solutionem praeinductarum quaestionum secundum Socratem et
Platonem et opinionem omnium Stoycorum. In quo inductarum Buperius quaestionum declaratur solutio secundum Aristotelem qui vidit veritatem.
Cap VII. Et est digressio declarans summam omnium quae dicta sunt, summatim colligendo ex Omnibus inductis.
Cap VIII . De solutione quaestionis quare sperma nigrescit et attenuatur in frigore, cum album et spissum sit in animali in quo generatur.
Cap IX . In quo solvuntur duae quaestiones ortae ex hiis quae de spermate dicta sunt: quarum una est utrum sperma sit animatum vel non, et secunda utrum virtutea animae creant membra successive ita quod unum sit ex alio vel simul.
Cap X. De dispositione spermatis feminae et maris quo modo se habent ad conceptum et qualiter anima generatur in conceptu.
Cap XI. Et est digressio declarans qualiter anima est in semine et secundum quem ordinem prioritatis est in eo vegetabilis et sensibilis et qualiter sola rationalis est ab extrinseco.
Cap XII. De eo quod dicit Aristoteles animam esse in semine et intellectum esse ab extrinseco.
Cap XIII. De principiis quae faciunt sperma congruum et conveniens ad generatio-

nem animati.

Cap XIV. De causa sexus et similitudinis nati cum patre vel matre vel alio quodam.

Cap XV. Quod in corporibus animalium sunt propria receptacula superfluitatum ex quibus fit generatio, et quod femina dat corpus, mas autem formam et animam, et quod non omnis mas spermatizat cum tamen omnis femina habeat menstruum vel aliquid loco menstrui.

Cap XVI. Et est digressio declarans opinionem Perypatheticorum posteriorum de diversitate ovantium et de virtute spermatis et animatione embrionum.

Cap XVII. Et est digression declarans quare masculus et femina exigantur ad generationem animalis et quod anima rationalis nulluni omnino principium factivum potest habere in semine propter sui separationem.

TRACTATUS II QUI EST DE CAUSA STERILITATIS ANIMALIUM ET DE GENERATIONE MEMBRORUM CONSIMILIUM

Cap I. De causis sterilitatis accidentibus ex parte membri maris, et ex parte matricis in femina, et de modo creationis embrionis in matrice ex quo generetur, et secundum quem ordinem distinguantur in eo membra.

Cap II. Propter quid femina in animalibus non potest generare per seipsam sine masculo, et de membrorum in generatione distinctione et completione.

Cap III. De distinctione causae propter quam est id quod est, et quae quaeritur in aeternis et quae non, et secundum quem modum et propter quid dicitur cor esse principium membrorum.

Cap IV. De modo generationis membrorum omyomerorum ex calore cordis et frigore complexionali.

Cap V. De factura capitis et membrorum quae sunt in capite.

Cap VI. Qualiter formantur membra dominantia post cor et post illa formantur alia membra.

Cap VII. Qualiter per cottilidones fit incrementum embrionis.

Cap VIII. Quae animalia ex coitu suo impraegnantur et quae non, et de causis sterilitatis.

Cap IX. De causa sterilitatis mularum secundum Democritum et Empedoclem, et de improbatione opinioni seorum dem.

Cap X. De vera causa sterilitatis mularum ex consideratione equi et asini collecta.

Cap XI. Et est digressio summam recolligens quae supra dicta sunt in hoc tractatu et causas assignans ut melius intelligantur praehabita.

LIBER XVII QUI EST DE CAUSA OVANTIUM ET OVORUM

TRACTATUS I EST DE OVANTIBUS AVIBUS

Cap I. De ovantibus ova multa et ovantibus pauca et de causa eorum physica.

Cap II. De natura et generatione et differentia et dispositione ovorum et humorum qui in ovo continentur.

Cap III. De figura et causa figurae ovorum non rotundorum et rotundorum, et creatione ovorum in matrice et exitu eorum de matrice et de exitu pullorum ex ovis.

Cap IV. De ordine generationis membrorum animalium in ovis, sive sint ova avium sive aliorum animalium.
Cap V. De improbatione erroris eorum qui dixerunt in piscibus non esse marem et feminam.
Cap VI. De completione omnium ovorum, venti scilicet et aliorum per coniunctionem spermatis cum ipsis.
Tractatus II de generatione anulosorum.
Cap I. De generatione vermium sive ex vennibus primam habentium generaüonem.
Cap II. De apum generatione triplici secundum diversorum diversas opiniones.
Cap III. De multiplication apum, et propter quam causam apes plures sunt quam reges et quam kirikes et de comparatione trium opinionum inductarum de generatione apum.
Cap IV. De modo et causa generationis halzum quae sunt ostrea conchylia.
Cap V. Quid principium movens est in generatione ostreorum et quae est pars in primis formata.

LIBER ANIMALIUM XVIII QUI EST DE MODO GENERATIONIS ANIMALIUM PERFECTORUM

TRACTATUS I EST DE CAUSA DIFFERENTIAE SEXUUM ET ASSIMILATIONIS ANIMALIUM
Cap I. De causa differentiae sexus masculini et feminini, secundum opinionem Empedoclis et Democriti et improbatione opinionis eorum.
Cap II. De vera causa differentiae maris et feminae secundum doctrinam Aristotelis et aliorum Peripatheticorum.
Cap III. In quo probatur cor esse principium intermembra differentiae sexus: et qui sunt in pluribus generantes feminas et in pluribus generantes masculos.
Cap IV. De causa similitudinis generati ad parentes vel avos praecedentes, et de causa dissimilitudinis eiusdem ad progenitores.
Cap V. De improbatione erroris eorum qui alias causas similitudinis et dissimilitudinis eorum quae generantur, assignaverunt.
Cap VI. De monstruosis partibus, in quibus non remanet similitudo nisi in genere proximo tantum.

TRACTATUS II DE CAUSA MULTITUDINIS ET PAUCITATIS FILIORUM
Cap I. Quod magnitudo et parvitas corporum causae sunt paucitatis et multitudinis filiorum.
Cap II. De causa propter quam ex uno concubitu concipiuntur aliquando multi filii.
Cap III. De causa generationis ermafroditorum conceptuum, e aliorum monstrorum ex multiplicatione
Membrorum.
Cap IV. De hiis quae impraegnantur una impraegnatione super aliam et de hiis quae plus aliis diligunt coitum.
Cap V. De causa propterquam quaedam animalia generant filios completos, quaedam autem incompletus.

Cap VI. De dispositione feminarum impraegnatarum ex ipsa impraegnatione, et de mola matricis.
Cap VII. De generatione et causa et utilitate et diversitate lactis in animalibus lac habentibus.
Cap VIII. De spatio impraegnationi animaüum et de causa diversitatis eius.
Cap IX. Et est digressio declarans faciliori compendio omnia quae supra in hoc libro inducta sunt, et de gradibus virtutum generationis, et quot gradibus deficit consanguinitas.

LIBER XIX QUI EST TOTUS IN UNO TRACTATU ET EST DE HIIS QUAE ACCIDUNT EX NATURA SENSIBUS ET PARTIBUS ANIMALIUM

Cap I. De accidentibus in communi ut sciatur quae sunt inquirenda in hoc libro et qualiter.
Cap II. Qualiter similitudo somni est primum accidens quod consequitur natum in matrice et extra.
Cap III. De coloribus oculorum et mutatione eorum secundum quod ex humoribus oculi causantur.
Cap IV. De causis colorum ex tunicis causatis et de differentiis acuminis Visus.
Cap V. De causis bonitatis auditus et olfactus ex compositione organi provenientibus.
Cap VI. De hiis quae accidunt capillis secundum aetates et alias causas naturales, sicut est recalvari et huiusmodi.
Cap VII. De causa canitiei et rugositatis in homine.
Cap VIII. De causa colorum animalium aliorum ab homine.
Cap IX. De differentiis vocis in animalibus.
Cap X . De origine et causa casus et ortus dentium in omnibus animalibus.

LIBER XX ANIMALIUM QUI EST DE NATURA CORPORUM ANIMALIUM

TRACTATUS I DE HIIS QUAE CONSTITUUNT CORPUS

Cap I. De huraido semiuali animatorum in communi, in quo etiam est de natura humidi aliorum corporum generatorum comraixtorum.
Cap II. De sicco terreo quod est materia corporum animatorum.
Cap III. De natura aeris secundum quod participatur ab animalium corporibus.
Cap IV. Qualiterignis participatur ab animalium corporibus.
Cap V. Utrum quintum corpus vel essentia substantialiter commisccatur corporibus animalium: et ponuntur multae rationes hoc ponentium quod commisceatur cum animato corpore.
Cap VI. De improbatione eius quod dicitur quod caelum et orbis secundum aliquid suae substantiae sunt in corporibus animalium.
Cap VII. De solutione rationum superius inductaium quod ad hoc quod substantia quinti corporis sit in corporibus nostris.
Cap VIII. De ratione commixtionis materialium principiorum corporum animalium, et de causa et modo commixtionis ipsorum.
Cap IX. De colla corporum mixtorum quae est triplex humidum et de convenientia

et differentia horum humidorum.
Cap X. De ratione secundum quam perficitui mixtura corporum animalium.
Cap XI. De complexionibus humorum et de proprietatibus eorum quae Hunt ex inducta corporum animalium commixtione.

TRACTATUS II QUI EST DE VIRTUTIBUS FORMALIBUS CORPORUM ANIMALIUM
Cap I. De virtute primae causae quae sit et qualiter multiplicetur in effectibus et qualiter agat.
Cap II. De virtute formali caelesti quae vocatur virtus peryodi quae sit et qualiter ab ipsa procedit in
materiam et qualiter agit.
Cap III. De principio formali corporis quod ab anima est in semine.
Cap IV. De causis formalibus animalis corporis naturalibus quae sunt in materia commixta ex quatuor elementis.
Cap V. Qualiter omnia dicta principia oriuntur ex uno et ad unum recolliguntur et qualiter. multiplicitas organorum causatur a multiplicitate potestatum animae in animalibus.
Cap VI. Qualiter dictis supra potestatibus a se invicem differunt animalia, et qualiter homo differt ab omnibus.

LIBER ANIMALIUM XXI QUI EST DE PERFECTIS ET IMPERFECTIS ANIMALIBUS ET CAUSA PERFECTIONIS ET IMPERFECTIONIS

TRACTACTUS UNICUS DE GRADIBUS PERFECTORUM ET IMPERFECTORUM
Cap I. De summa animalis perfectione quae est hominis.
Cap II. De modis perfectionum animalium in communi quot sint et qui sint secundum animam
et qui secundum corpus, ex quibus cognoscitur natura pigmei.
Cap III. Qualiter animalia sunt disciplinabilia ex aliqua participatione virtutum animae et praecipue qualiter hoc fit in generibus symiarum.
Cap IV. De hiis quae attenduntur circa disciplinabilitatem animalium quadrupedum.
Cap V. De disciplinabilitate et loquela et garrulitate avium.
Cap VI. De astutiis et sagacitate aquaticorum animalium sive natatilium.
Cap VII. De prudentia et sagacitate serpentium et repentium animalium et perfectione et imperfectione ipsorum.
Cap VIII. De sagacitate et perfectione anulosorum.
Cap IX. De imperfectis animalibus et ratione et distinctione imperfectionis eorum, et continetur totus in uno capitulo.

LIBER ANIMALIUM XXII QUI SIGILLATIM EST DE NATURIS ANIMALIUM

TRACTATUS I EST DE HOMINE
Cap I. De coitu hominum ordinato ad generationem.

Cap II. De qualitate seminum in matrice.
Cap III. De dispositionibus seminum et natorum ex parentibus et humoribus et signis caeli.
Cap IV. De nocumento coitus.
Cap V. De naturalibus proprietatibus hominis et divinis.

TRACTATUS II DE QUADRUPEDIBUS

Cap I. De natura et moribus quadrupedum in communi.
Cap II. Singulo secundum ordinem alfabeti latini.
Alches, Alfech, Aloy, Ana, Anabula, Analopos, Asinus, Asinus silvestris, Aper, Alzabo, Hahane, Bubalus, Bos, Bonachus, Camelus, Canis, Cama, Calopus, Camelopardulus, Caper et capra, Capreolus, Castor, Cacus, Cathus, Cefusa, Cervus, Chymera, Cyrogrillus, Cuniculus, Cricetus, Cyrocrothes, Cathapleba, Dama, Dampnia sive Damula, Daxus, Durau, Elefas, Equus, Equicervus, Eale, Enychyros, Emptra, Ericius (Yricius Hyricius), Erminium, Falena,Furovel, furunculus, Furioz, Feles, Fingae, Glis, Gali, Genetha, Guesseles vel,roserulae, lbex, Ibrida, Istrix, Iena, Leones, Leopardus, Lepus, Leucrocotha, Leoncophona, Lacta, Lamina, Lauzany, Linx, Lintisius, Lupus, Luter, Mulus, Monoceros, Mnlosus, Mariconmorion, Mantieora, Musquelibet, Mamonetus, Migale, Musio, Murilegus cattus, Mustela, Mus, Martarus, Neomon sive suillus, Onager, Onager lndicus, Onocentaums, Orix, Oraüus, Ovis, Pardus, Panthera, Pirader, Pegasus, Pilosus, Papio, Pathyo, Putorius, Pirolus, Rangyfer, Symia, Tygris, Taurus, Tranez, Trogodytae, Talpa, l'unicornis, Ursus, Vesontes, Urni, Vulpes Varius, Zubrones, Zilio.

LIBER ANIMALIUM XXIII IN QUO SPECIALITER AGENDUM EST DE NATURA AVIUM

Aquila, Accipiter, Arpya, Agothylez, Ardea, Anser, Anas, Achantis, Assalon, Alauda, Alciones, Aerifylon, Aves paradisi, Bubo, Buteus, Butorius, Bistarda, Bonasa, Barliates, Caladrius, Cynamulgos, Cignus, caristae, Ciconia, Choretes, Calandris, Corvus, Cornix, Cornica, Cugulus, Coredulus, Columba, Charchates, Choturnix, Carduelis, Crochylos, Dyomedic. Aves, Daryatha. Egitbus, Falcones, Facator, Fenix, Fetyx, Ficedula,Fulica, Griphes, Gracocenderon, Gosturdi, Grus, Glutis, Gallus, Gallina, Gallus gallinaceus, Gallo silvestris vel fasianus, Garrulus, Graculus, Ibis, Iboz, Incedula, Irundo, Ipsida, Kyrii, Karkoloz, Komer, Kythes, Larus, Lucidiae, Lucinia, Linacbos, Lacepus, Milvus, Magnales, Melancorifus, Morfex, Memnonides aves, Meaucae, Merilliones, Muscicapae, Merops, Monedula, Merula, Mergus, Nisus, Noctua et Nicticorax , Nepa, Onocrotulus, Othus, Osina, Oryoli, Pelicanus, Porfirion, Pavo, Perdix, Platea, Pluvialis aves, Pica, Picus, Passer, Passer solitarius, Phyloniena, Psytacus, Strutio, Strix, Sturnus, Turtur,Trogopales, Turdus, Turdela, Vespertilio, Vanelli, Ulula, Upupa, Vultur, Zeleucides.
Cap I. De figura falconum.
Cap II. De proprio colore falconum.
Cap III. De proprio actu falconis secundum suum genus.
Cap IV. De vocatione qua vocant et vocantur falcones.

Cap V. Quod septemdecim sunt genera falconum et de primo quod sacrum vocatur.
Cap VI. De gyrofalcone.
Cap VII. De genere falconum quod vocatur montanarium.
Cap VIII. De falconibus qui peregrini dicuntur.
Cap IX. De gyboso genere falconum.
Cap X. De falconibus nigris.
Cap XI. De natura falconis albi.
Cap XII. De natura falconum rubeorum.
Cap XIII. De falcone qui habet pedes azurinos.
Cap XIV. De falcone parvo qui mirle vocatur.
Cap XV. De tribus generibus lanariorum et nutritura eorum.
Cap XVI. De quatuor generibus permixtorum falconum et de modo ipsius commixtionis falconum.
Cap XVII. De regimento domesticationis et regimento audaciae et regimento sanitatis falconum.
Cap XVIII. De curis infirmitatum falconum diversis secundum Guilelmum falconarium.
Cap XIX. De curis infirmitatum falconum secundum falconarios Federici Imperatoris aliter quam prius.
Cap XX. De regimine accipitrum in infirmitatibus secundum experta Federici Imperatoris.
Cap XXI. De regimine asturum secundum experta Guilelmi.
Cap XXII. De regimine domesticationis accipitrum et regimine aucupii.
Cap XXIII. De regimine infirmitatum omnium avium rapacium secundum Aquilam, Symmachum et Theodotionem.
Cap XXIV. De aliis duobus generibus falconum, et de locis babitationis eorum et de distinctione accipitrum.

LIBER XXIV ANIMALIUM QUI EST SIGILLATIM DE AQUATICIS

Cap I. De aquaticorum natura in communi et omnia alia sunt secundum ordinem alfabeti latini.

Aslet, Allee, Anguilla, Alforaz, Astaroz, Albyroz, Aries marinus, Aureum vellus, Abarenon, Accipender, Amius, Hamger, Afforus, Australis, Aranea, Abydes, Hahane, Beluae, Barchera, Bothac, Borbothae, Babilonici pisces, Cetus, Clancius, Congrui, Carperen, Capitatus, Corvi maris, Cocleae, Concha, Canceri, Cocodrillus, Cahab, Cricos, Celethi, Chylon, Canes marini, Caeruleum, Draco, Maris, Delnni, Dies, Dentrix vel peagrus, Equus maris, Equus Nili, Equus iluminis, Exposita, Helcus, Eschynus, Ezox, Huso, Ericius, Exochinus, Eracleydes, Foca, Pastaleon, Gonger, Gobio, Granus, Galalea, Garcanez, Gladius, Ipodromus, Irundo maris, Kalaoz, Kyloz, Koky, Kylion, Karabo, Luligo, Ludolacra, Lolligenes, Locusta maris, Lepus marinus, Lucius, Murenae, Mugilus, Margaritae, Megaris, Mullus, Multipes, Murices, Mus marinus, Mulus, Milago, Monoceros, Monachus maris, Nereide, Nautilus, Nasus, Orcha, Ostreae, Purpurae, Pyna, Pungicius, Pecten, Porcus

marinus, Pavo maris, Perna, Pistris, Platanistae, Polipus, Rana marina, Rumbus, Raythae, Salmo, Sturio, Spongia, Scolopendra, Stella, Sunus, Solaris, Scuatina, Salpa, Sepia, Sparus, Scorpio maris, Scaurus, Serra, Serra minor, Syrenae, Scilla, Scinci, Stincus, Testudines,Tygnus, Testeum, Tortuca, Torpedo, Trebius, Truthae, Timallus, Vulpes marinae, Viperae marinae, Venth, Vergüiades, Vacca marina, Zedrosus, Zydeath, Zytyron, Xysyus.

LIBER XXV DE ANIMALIBUS QUIVEST DE NATURA SERPENTUM
Cap I. De natura serpentum in communi.
Cap II. De cognitione naturae et complexione veneni serpentum.
Aspis, Andrene, Andrius, Altynanyty, Anfysibena, Asylus, Asfodius, Aracsis, Arundutis et cauharus, Ahedysymon, Alhartraf et haudyon, Haren, Basylyscus, Boa, Berus, Cornuta aspis, Cereastes, Cafezatus, Caecula, Cerystalys, Celydrus. Cencris, Cauharus, Carnen, Centupeda, Dypsas, Draco, Draco maris, Draconcopodes, Emoroys, Falitusus, Jaculus, Ipnaipis, Hydra, Irundo, Illicinus, Lacerta, Miliares, Maris serpens, Natrix, Naderos, Obtalius, Prester, Phareas, Rymatrix, Salamandra, Salpiga, Stellio, Scaura, Situla, Sirenes, Serps, Spectaficus, Stupefaciens, Sabryn, Seisetulus, Selfyr, Tortuca, Tyrus, Tiliacus, Vipera.

LIBER DE ANIMALIBUS XXVI QUI EST DE VERMIBUS, CUIUS PRIMUM CAPITULUM EST DE NATURA VERMIUM
Apis, Aranea, Adlacta, Bufo, Borax, Blactae, Bombex, Blucus, Cicendula, Cinomia, Cinifes, Culex, Cantbarides, Crabones, Cimex, Cicada, Eruca, Engulas, Formica, Formicaleon, Formicae in India, Limax, Locusta, Lanificus vermis, Multipes, Musca, Opinacus, Papiliones, Phalangyae, Pulices, Pediculus, Rana, Rutela, Stellae figura, Spoliator colubri, Seta, Stupestris, Sanguisuga, Scorpio, Thamur, Tappula, Testudo, Tinea, Teredo, Tatinus, Uria, Vermis, Vermes celidoniae, Vespa.

Commentaria

Nella parafrasi aristotelica molte altre osservazioni originali spettano ad Alberto, ma io credo che quelle da me riportate siano le più significative e siano anche sufficienti a dimostrare lo spirito naturalistico di Alberto che ci appare come un precursore della moderna Ecologia animale. Aristotele, la massima autorità zoologica antica pone le basi dell'anatomia comparata, mentre Alberto attraverso una pratica osservazionale le verifica e ne comprende le potenzialità ai fini tassonomici.

> Adhuc autem diversificantur secundum situm, ut diximus superius. Quaedam enim animalium habent membra in seipsi, || quae conveniunt in figura et actu, | sed different secundum situm, sicut mamillae quorurndam animalium sunt in pectore, et aliorurn quorumdam animalium sunt in venire sub coxis.

Seguendone i dettami dell'Autorità, il pensiero albertino comprende l'importanza dello habitat per ogni specie animale.

> Modus etiam|| comparationis animalium|secundum ||convenientiam et |differentiam accipitur aliquando|| non in membris, sed| in regimine suae vitae, in operationibus et nutrimento || et habitatione et motu. In hiis enin consistit regimen vitae animalium: partes igitur regiminis sunt quas diximus hic in compendio, | et partes corporum animalium sunt quas compendiose perstrinximus || in praecedenti capitulo.

Classica l'osservazione albertina sugli smerghi (Mergus).

> Aput nos autem multa sunt talia, sicut merguli et avis nigra quae vocatur corvus aquatieus, et multa alia. Nam omnium horum nutrimentum est in aqua, et non possunt vivere extra earn, sed non recipient aquam in interiora sua nisi per modum quern diximus.

Oppure quella geniale sulle ostriche e sulle conchiglie (*Pecten*, Ostrea).

> Graece vocata, quae sunt genera ostreorum et conchylium immobilium, | et || quoddam genus conchae, quod nascitur | in interiori spongiae || marinae et non movetur nisi per accidens motu spongiae, | et aliquid huius generis videtur esse concha, quae nubans vocatur.

Al riguardo del processo della riproduzione degli animali, Alberto Magno cessa di parafrasare il sapere aristotelico, ma redige e ci lascia detto che gli animali si possono identificare anche nel modo che utilizzano per riprodursi. Alcuni lo attuano mediante ova, altri attraverso forma di larve inette, come nelle api e nelle le formiche.

> Diversitas etiam animalium est penes modos generationis eorum, quoniam quaedam eorum gignunt ova, et quaedam generant vermes incompletos, || sicut apes et formicae et pediculi, quigenerant lendes, | et quaedam generant animalia, || et quaedam concipiunt quidem ova, vet postea pariunt animalia cum testis ovorum.

Altri animali generano direttamente prole simile a quella adulta. Altre bestie ancora producono uova da cui sgusciano animali completi. Risulta perciò ben assimilato da Alberto il concetto di larva o *vermes incompletos*

> – vermiem autem voco, quod ex toto e|quidem concepto | formatur in totum, sed postea completur ad figurain || processu temporis. Simile autem voco, quod ex toto congeneratur in totum simile parenti in specie et figura comple-

te, tatim ut generatum est –

e anche quello di ovovivipari. Ad Alberto era noto il processo riproduttivo della vipera (Vipera berus) di tipo ovoviviparo.

Alia autem animalia ovantia et vermes facientia nota sunt. Quaedam etiam, ut diximus, concipiunt ova et postea generant vermes, quia ova in ventribus eorum mutata sunt ad figuram, sicut piscis marinus longus qui vocatur kalene, et vipera. | Quae autem concipiunt ova et pariunt animalia sibi similia || cum testis egredientia de utero ipsorum, | sunt viperae magnae || quaedam longi corporis, quorum numerus magnus est iuxta Occeanum aquilonarem in partibus Estoniae et Osyliae, ut dicitur.

L'embriologia albertina non è da poco, anche se non scevra da errore interpetativo sull'uovo dice:

humor citrinus qui vitellum vocatur / e/ non vocamus ovum nisi illud quod generat pullum ex parte alba partium eius: quiddam enim ovi est materia radicalis pulli, et quod residuum est, est cibus pulli in ovo formati, quo cibatur, quousque cumpleatur ad egrediendum de testa ovi.

Anche di notomia umana si diletta Sant'Alberto, arrichendo di dati originali la stesura prima stagirita. La descrizione segue il criterio topografico della cosidetta anatomia regionale giungendo infine alla fisionomia e della fisiognomica.

Sede qui in praecedentibus de moribns animalium et regimine vitae fecimus- mentionem, qui tamen ornnes ex instinctu naturae causantur: oportet etiam de moribns hominum mentionem facere, secundum quod a naturalium membrorum signis declarari possunt naturales hominum inclinationes affectum et regimina vitae. Secundum quod autem principiantur a voluntate, considerabimus de ipsis in Moralibus: non enim hie quaerimus, nisi pliysiea et ea quae a physicis membrorum dispositionibus causantur: propter quod etiam scientia capituli istius physonomia dieitur, quia divinare docet de affectibus hominum per physicas formas membrorum.

Alberto esprime delle correlazioni tra fisicità e temperamenti, eccome un esempio applicato all'occhio.

Occuli autem glauci, splendore tamen micantes, dolosum et audacem designant et pervigilem ad malitiam. Occuli autem stantes parvi cum fronte relaxata et palpebris mobilibus indicant docilem cogitatorem mathematicorum et

de natura inquisitorem: et haec sola.

La parafrasi del libro secondo di Aristotele tratta in particolare di anatomia comparata, in particolare della morfologia sia dei mammiferi che dei pesci. Alberto descrive alcune particolarità dell'elefante

– Ab hac tanien generalitate excipitur elefas: || quia ille non utitur pede anteriori pro manu, sed potius promuscida sua: et hoc est ideo, | quia non habet omnino fissum pedem anterius nee omnino. Mo digitos pedis solutos. Pedes etiam anteriores elefantis multo sunt maiores posterioribus, || quia potius sunt ad snstinendam molem corporis quam ad operandum cum eis. Sustinere enim anterius corporis fuit magis necessarium in corpore elefantis: | et ideo confortavit membra natura ad hoc et fecit aliud membrum quod est promuscida, quod sit sibi loco manus –

e del rinoceronte:

Alii autem dicunt, quod hoc non est rynnoceros sive unicornis, sed potius | Animal quod quidam ||Arabice| vocant archaz, || et est rynnoceros et | habet unum cornu || quasi in nare |et dividit ungulam || sicut taurus, |et habet || duo | chahab in pedibus sicut findentia ungulam.

Della vipera cornuta (Cerastes) e del suo veleno Alberto dice:

Adhuc autem generaliter omne animal habens cornu est to quadrupes, si naturaliter hal>et cornua. Serpens enim est quidam in Aegypti partibus. qui aliez dicitur, || et sunt partes regionis versus Aetliyopiam, quern nos cerasten vocamus, | qui cornu liabet || et uon est quadrupes: quia | secundum quamdam mutationem || sui habet illud, ut dicit Avicenna. Sicut enim videmus erucas mutari in volatiles vermes, quos verviscellas vocant quidam, ita est illud genus serpentis primo alius serpens, qui cum computruerit in pelle sua, fit ille serpens conmtus, et dicitur in semitis et viis insidiari ungulis equorum et veneno prosternere equos.

Parla anche di un mammifero ungulato che chiama Equicervo, a nostro parere potrebbe essere l'alce nordica.

Est autem equicervus dictus, quia cornua habet ut cervus quoad ramos et soliditatem cornu et colorern, et habet iubas aliquando sicut equus, | et dicit Avicenna hoc animal esse in terra Parthorum. || Est autem aput nos non longe multitudo magna illius animalis in silvis Prusciae et Hungariac et Sclavoniae. Et est animal in pilo sicut cervus, sed est pilosius eo et multo maioris quan-

titatis quam cervus. et non habet nisi caudam cervi, et est magnae latitudinis in fronte forte ad quantitatem duorum palmorum, et vocatur in lingua nostra elent.

Descrive anche il Bisonte europeo (*Bos bonasus*), un tempo fauna usuale nell'Europa medievale. Alberto è fedele discepolo di Aristotele quando parla dell'anatomia delle mammelle.

Mulier autem magnas habet valde mamillas respectu sui corporis propter causam oppositarn: quia humidus et tener est infans et quaerit talem ciburn et diu vult sustentari peripsum: et ideo natura auxit ubera et lac in ipsis et disiunxit ea ut amplius caperent. | Quia vero femina elefantis parva habet ubera et sub ascellis, ideo frequenter non apparent in utroque laterum so ipsius. Mares etiam elefantum duas habent mamillas | propter causam figuram diximus superius de viris.

Nella trattazione dell'apparecchio dentario a proposito dei denti, Alberto si esprime:

Amplius autem unum de superioribus in quo magna diversitas invenitur in animalibus, est dentes: || quondiam inoculis et auribus parum differunt animalia. Omne enim animal quadrupes generans sibi simile dentes babet ariteriores, [| qui incisores vocantur: et illi sunt qui dicuntur dupli et quadrupli, ant duales et quaterni, sicut diximus in libro primo. | Quaedam autem eorum liabent dentes in mandibula superior! et inferior], || sicut equus et porcus] et quaedam non liabent dentes in mandibula superior), dentes dico superiores et anteriores, || sicut bubalus et taurus.
Et quia aliquis posset dicere, quod materia dentium superioris mandibulae non habentia cornua carent dentibus anterioribus in madibula superiori sicut camelus.

Il contributo di Alberto alla mammologià è notevole, diremo che non si limita a segiure pessidequamente la conoscenza zoologica Aristotelica, ma anzi trascrive importanti osservazioni naturalistiche. Ricordiamo che Alberto riportata le prime descrizioni della fauna tedesca, in particolare il ratto, il ghiro, il moscardino, la donnola, la faina e la martora. Ritroviamo anche la descrizione dell'orso bianco.

Con il nome di Gemse descrive il camoscio e con quello di Iltis la puzzola.

In ornitologia un interesse albertino verte sulla morfologia, come nel

caso delle zampe e delle dita degli uccelli. Alberto osserva giustamente che:

> | Omnes autem modi volatiiium qui in aere elevantur, quatuor quidem digitos habent in utroque pede: || quorum ut in pluribus | tres || porriguntur | anterius, et unus || brevior et fbrtior, fortiorem habens unguem | posterius, quo ntitur loco calcanei || in stando et loco pollicis in apprehendendo, praeter strutionem qui non habet nisi tres digitos in pede, duos anterius, et unum posterius: et sunt valde breves respectu sui corporis. | Pauca autem genera sunt avium, quae tantum duos digitos habent anterius in pede, et duos posterius: || et ex avibus aput nos notis non sunt | nisi bubo|| et genera pici. Bubo enim unum digitum| girat posterius, || et tune duos habet post et duos ante, | et tune quiescit residuum corporis eius, sicut quiescit serpens || comprimendo se super ventrem et pectus suiim: | habet autem ungues magnos similes unguibus aquilae, || et corium eius et pennae sunt variae sicut accipitrum aut quarumdam aquilarum: | et vociferat forti voce: || et est impositum sibi nomen. Pici autem omnia genera…

Per quanto riguarda la "gnathos" degli Uccelli Alberto espone alcune giuste ed originali osservazioni:

> Amplius autem omnes modi specierum volatilium habent is linguas valde diversas || in quantitate et figura et compositione. | Quaedam enim habent valde longas, || sicnt avis quae snepen vocatur aput nos. La tine autem dicitur viscedula: hee enim sunt aves quae se ponunt in pulvere et longe extendunt linguam et attrahunt vermes: | et quaedam habent valde latas || comparatione corporis sui sicut sturnus et psytacus et pica: et quaedam habent compositam linguam retro ex came et ante ex cornu acutissimosicut picus niger, qui infigit linguam in lignum et pungendo attrahit.

Il terzo libro di Aristotele contiene innanzi tutto il trattato sull'anatomia del sistema venoso di quella dei nervi, Alberto dice:

> Ex hoc autem sequitur necessario, quod etiam venae omnes a corde oriuntur; et vis digestiva quae est in venis, nequaquem esset in eis, nisi a corde procederent. Sapientissime enim dixit Aristoteles, quod idem esset principium venarum, quod est principium digestionis completae et sanguinis. Et deceptus est Galienus, quia credidit quod idem esset principium venarum, secundum venae speciem et virtutem digerendi quae est in ipsa, quod est principium ramositatis eius, et hoc omnino est falsum.

Sullo scheletro e i vasi vi è l'interpretazione albertina che segue:

Ossa vero quae sunt in corporibus animalium consequentia sunt ad invicem

> et non continua sicut nervi et venae: et coniunctio eorum, semper est composita ex pluribus ossibus, eo quod in omni coniunctione quaedam ossa cum quibusdam componuntur, ita quod os numquam est in iunctura solum per se in aliquo membrorum quod participat ossium coniunctionem.

Per quanto riguarda la fauna marina così come riportato nel libro quarto, Alberto enumera dieci generi, quali: i Melachia (Molluschi Cefalopodi), i Granchi, i Testacei duri (Ostriche e lamellibranchi).

> Quartum autem genus est, quod tam nos quam antiqui communi vocabulo vocamus yricium marinum, eo quod totum spinosum sit hoc genus animalis et spinis utatur in motu loco pedum,

volgarmente i ricci di mare. Tre generi sono oscuri: il *mastuc vocamus*, il *ligneum vocari consuevit* e il *ventrale dicitur*. Gli anellidi rappresentano – l'"Octavum autem serpentinum vocatur, quod simil est colubro" –. Meduse e Beroi: "Nonum autem in mari Germanico valde quod vocatur flecmaticum eo quod flecmati viscoso, sicut est albumen ovi, sit penitus simile"; infine le spugne marina che rappresentano il decimo genere di animali senza il sangue. che vive nell'acqua. Oltre che ad osservarli, Alberto anche li notomizza, – questo lo fa sospettare – si veda la descrizione del polpo. Ben gli è nota la quaestione dell'inchiostro di seppia: "eicit ipsum humorem in aqua et turbat eam". La tassonomia degli insetti acquatici o crostacei nella trattazione albertina, è dubbia e caotica, confondendo i gamberi con i granchi: "Karabo, quod nos locustam maris vocamus", l'Omaro

> fere per omnia in figura sicut cancer fluvialis caudatus, qui proprie non cancer, sed gamarus Latine vocatur, sed in quantitate est multo maior Karabo quam cancer fluvialis

e i:

> Orificium habent stomachi valde breve, quod vocatur ysophagus, ita quod aliquando propter brevitatem non apparet in cancro esse nisi solus venter,

aggiungendo "experti sumus mares sub caudae radice habere virgulas quatuor longas duras, quibus feminae carent omnino".

Alberto osserva nelle lumache il sistema visivo:

> oculos suos habent in summitate suorum cornuum: et cum appropinquat aliquis intrahunt oculum in cornu, et cornu retrahunt in caput et caput in corpus.

Segue la descrizione dell'esistenza di animali ermafroditi:

> et est aliquod animal in quo in uno eodem individuo est uterque sexus, ita quod ipsum est mas et femina sicut ermaphroditus

e ancora

> Animal enim marinum testae durae non habet maris et feminae discretionem, sicut ostrea conchilia et testudines.

Sui ragni Alberto smentisce Aristotele affermando:

> Araneae autem inveniuntur ovare in folliculum unum et ponunt in illo ora plurima inveniuntur iuxta ea quasi foveat ea, cum tamen in veritate non foveat, sed est iuxta ea propter custodiam.

Sulla riproduzione degli uccelli è esatta l'affermazione albertina sull'aquila che depone due uova ma in genere alleva un piccolo:

> Et hoc iam comperimus per sex annos continuo visitando nidum aquilae cuiusdam. Sed in talibus difficile est experiri propter altitudines montium, in quibus nidificant: nec potuimus experiri nisi desuper quodam submisso in fune maximae longitudinis de rupe. Talis enim est usus aput nos eorum, qui falcones et aquilas de nidis accipiunt.

Nell'impossibilità di analizzare in questa dissertazione tutta l'opera zoologica albertina, tutavia si comprende come già sottolineato in precedenza che l'osservazione personale nel campo dello studio della storia naturale è per Alberto il primo fondamento, il criterio più eccellente. Negli scritti di Alberto zoologo ,si rinvengono per quattrocentosettantasette descrizioni di specifiche creature, si può perciò confutare ed asserire come vi sia ben oltre la semplice opera di parafrasi ai libri di Aristotele, ma anzi un pregevole contributo alla conoscenza biologica. In particolare questo nuovo approccio assunto da Alberto, critico, e indagatore fulcrante sullo verificare con l'osservazione rende in un certo senso più moderno (in alcuni casi, ndr.)ed antesignano, il *De Animalibus* del Magno, nei confronti dell'opera dello Stagirita. Tuttavia questa neonata "zoologia nova",

con forte stigmate enciclopediste, ben presto soccomberà, così come tutto l'altro sapere europeo, con la comparsa nell'anno 1347 dell'immane e secolare tragedia rappresentata dalla "morte nera" (alias peste bubbonica), per riapparire nel XVI secolo con l'*Historiae Animalium* di Conradi Gesneri medici tigurini.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aiken, P. 1947. *The animal history of Albertus Magnus and Thomas of Contimpré*. "Speculum", 22:205-225.

Albertus Magnus. 1867. *De vegetabilibus libri VII, historiae naturalis pars XVIII*. E.H.F. Meyer and K. Jessen, editors. G. Reimeri, Berlin, Germany.

Albertus Magnus. 1916-1921. *De animalibus libri XXVI.* H. Stadler, editor. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster, Germany.

Albertus Magnus. 1992. *De vegetabilibus Buch VI, Traktat 2*. Latin with German translation by K. Biewer. Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Germany.

Albertus Magnus. 1999. *On animals: A medieval summa zoologica*. Translated and edited by K. Kitchell, Jr., and I.M. Resnick. Two volumes. Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, USA.

Aristote. 1783. *Histoire des animaux*. Trad française, par M. Camus, veuve Desaint Paris.

Balss, H. 1928. *Albertus Magnus als Zoologe*. Münchner Drucke, München, Germany.

– . 1947. *Albertus Magnus als Biologe: Werk und Ursprung*. Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Germany.

Cantor, N.F. 2001. *In the wake of the plague: the black death and the world it made*. Free Press, New York, New York, USA.

Carus, J.V. 1872. *Geschichte der Zoologie*, Munchen.

Egerton, F.N. 1983. *Latin Europe*. Pages 444-452 in F. N. Egerton, editor. *Landmarks of botanical history*. Two volumes. Stanford University Press, Stanford, California, USA.

Friedman, J.B. 1974. *Thomas of Cantimpré. De naturis rerum prologue, Book III and Book XIX*. Cahiers D'Études Médiévales 2 (La science de la nature, théories et pratiques):107-154.

Ghigi, A. 1944. *La parafrasi aritotelica nel trattato degli animali di Alberto Magno*. Coop. Tipografica Azzoguidi, Bologna.

– . 1944. *Correlazioni fra gli organi, le funzioni e l'ambiente nel trattato degli animali di Alberto Magno*. Angelicum. Vol. XXI.R oma.

Grant, E., editor. 1974. *A source book in medieval science*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, USA.

Hillermann, L. 1910. *Vogelkunde des Albertus Magnus*. Regensburg.

Huff, T.T. 1993. *The rise of early modern science: Islam, China, and the West.* Cambridge University Press, New York, New York, USA.

Kibre, P. 1976. *Thomas of Cantimpré, also known as Thomas Brabantinus*. Dictionary of Scientific Biography 13:347-349.

Kibre, P., and N.G. Siraisi. 1978. *The institutional setting: universities*. Pages 120-144 in D.C. Lindberg, editor. *Science in the Middle Ages*. University of Chicago Press, Chicago, Illinois, USA.

Kitchell, K.F., and I.M. Resnick. 1999. *Introduction: his life and works. Pages 1-44 in Albertus Magnus, on animals: a Medieval Summa Zoologica*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, USA.

Ley, W. 1968. *Dawn of zoology*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, USA.

Morton, A.G. 1981. *History of botanical science: an account of the development of botany from ancient times to the present day*. Academic Press, London, UK.

Oggins, R.S. 1980. *Albertus Magnus on falcons and hawks*, pages 441-462 in J. A. Weisheipl, editor. *Albertus Magnus and the sciences: commemorative essays*. Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, Ontario, Canada.

Paszewski, A. 1968. *Les problèms physiologiques dans De vegetabilibus et plantis libri VII d'Albert von Lauingen*. Actes du XIe Congrès International d'Histoire des Sciences 5:323-330.

Pouchet, F.A. 1853. *Histoire des Sciences naturelles au moyen Age ou Albert le Grand et son époque considerée comme point de départ de l'école experimentale*. J.B. Baillière, Paris.

Reeds, K. 1980. *Albert on the natural philosophy of plant life*. Pages 341-354 in J. A. Weisheipl, editor. *Albertus Magnus and the sciences: commemorative essays*. Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, Ontario, Canada.

Sprague, T.A. 1933. *Plant morphology in Albertus Magnus*. "Kew Bulletin of Miscellaneous Information" 1:440-459.

Stadler, H. 1906. *Albertus Magnus, Thomas von Cantimpré, und Vinzenz von Beauvais*. "Natur und Culture" 4.

Stannard, J. 1978. *Natural history*. Pages 429-460 in D.C. Lindberg, editor. *Science in the Middle Ages*. University of Chicago Press, Chicago, Illinois, USA.

– . 1980a. *Albertus Magnus and medieval herbalism*. Pages 355-377 in J.A. Weisheipl, editor. *Albertus Magnus and the sciences: commemorative essays*. Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, Ontario, Canada.

– . 1980b. *The botany of St. Albert the Great*. Pages 354-373 in G. Meyer and A. Zimmermann, editors. *Albertus Magnus: Doctor Universalis, 1280/1980*. Grönewald, Mainz, Germany.

Thomas of Cantimpré. 1973. *Liber de natura rerum*. H. Boese, editor. W. De Gruyter, Berlin, Germany.

Thorndike, L. 1923. *Albertus Magnus*. Volume 2:517-592. *A history of magic and*

experimental science. Columbia University Press, New York, New York, USA.

Tilmann, J.P. 1971. *An appraisal of the geographical works of Albertus Magnus.* University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan, USA.

Wasmann, E. 1904. *Die moderne Biologie und die Entwickelungstheorie*, Freiburg im Breisgau.

Wilms, P.G.1931. *Alberto Magno*. Trad. dal tedesco di P. Isnargo Marega O.P. Bologna, studio domenicano.

FUORI DAL MUSEO: ARTE SACRA E CIVILE A TREVISO DAL 1900 AL 2000

Raffaello Padovan

Relazione tenuta il 6 maggio 2016

La presente comunicazione intende illustrare quanto nella città di Treviso abbia prodotto la cultura artistica del secolo conclusosi da poco più di un decennio, ovvero il cosiddetto "Novecento".[1]

Indubbiamente il primo luogo per una consultazione didattica e/o meramente conoscitiva in tal senso dovrebbe essere il Museo cittadino o quei luoghi che sono deputati alla conservazione di oggetti e manufatti artistici.[2] Ho inteso invece mostrare tutto ciò che esula da questi punti di

[1] Cfr. R. Padovan, *Oltre il Museo. Opere d'arte e artisti del Novecento in Treviso*, in *Treviso: itinerari, luoghi, persone*, a cura di S. Filippin, Treviso 2016, pp. 153-171.

[2] Per non appesantire eccessivamente la trattazione i riferimenti bibliografici relativi agli autori citati sono posti solo la prima volta che compaiono comunque da integrare con i singoli aspetti che verranno precisati in specifiche note. Ricordo inoltre alcuni utili strumenti di consultazione quali *Catalogo degli artisti del Veneto*, a cura di M. Arlotti, R. Chiaruttini, M. Cozzi, D. Tuchman, 2 voll., Milano-Roma 1974; *Le chiese di Treviso*, a cura di A. Barzaghi, M.R. Nevola, s.l., 2004; *Storia di Treviso*, IV, *L'età contemporanea*, a cura di E. Brunetta, Venezia 1993; C. Chimenton, *Perdite e risarcimenti artistici nelle chiese del Lungo Piave. Relazione sui danni di guerra e sulle nuove opere artistiche fornite alle chiese della Diocesi di Treviso, e documenti interessanti le nuove ricostruzioni*, Treviso 1934; L. Coletti, *Treviso*. Bergamo [1930?]; *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Treviso*, a cura di L. Coletti, Roma 1935; F. Ferretton, *Annali del movimento cattolico in Diocesi di Treviso dall'anno 1874 al 1906*, Treviso 1907; L. Fornasier, *Cosa tremenda fu la guerra. L'opera del vescovo Longhin nel primo conflitto mondiale. Inventario del fondo Chimenton dell'Archivio diocesano storico di Treviso*. Udine 2015; M. Goldin, *Incisori trevigiani del Novecento*. Villorba 1987; *Pittura a Treviso tra le due guerre*, a cura di M. Goldin, catalogo della mostra (Conegliano, Galleria Comunale d'arte Moderna, Palazzo Sarcinelli, 16 maggio-1 luglio 1990), Villorba 1990; *Artisti trevigiani del* '900, a cura di A. Màdaro, Treviso 1970; E. Manzato, *L'arte a Treviso nell'età contemporanea*, in *Storia di Treviso*, vol. IV, *L'età contemporanea*, a cura di E. Brunetta, Venezia 1993, pp. 291-324; Id., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, I, a cura di G. Pavanello, N. Stringa, Milano-Venezia 2006, pp. 169-220; Id., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, II, a cura di G. Pavanello, N. Stringa, Milano-Venezia 2008, pp. 564-573;

riferimento indispensabili e fondamentali per indirizzare lo sguardo verso ciò che più appartiene alla quotidianità di ciascuno, cittadino del posto o semplice visitatore, che talvolta si imbatte con un'opera d'arte senza riconoscerla come tale o senza possederne la consapevolezza che essa lo sia. Questo perché gli oggetti artistici sono una presenza "comune" senza che gli sia stata conferita quella particolare *aura* che deve assumere un'opera dell'ingegno umano per divenire "artistica". O pure (e questo è il caso di quelle contemporanee) perché troppo vicine al tempo dell'osservatore per ritenerle tali. Spesso sono manufatti concepiti per la devozione religiosa o per celebrare un avvenimento locale e che, pertanto, rimangono legati al momento di assunzione della loro funzione e ad un particolare ricordo. Ci vorrà allora un lungo tempo per 'sganciarli' dal clima culturale, religioso, politico o semplicemente di 'moda' dal periodo di fondazione per poterli osservare con 'occhio limpido'. E collegare, e quindi inserire, ciascun opera nel contesto storico pertinente.[3]

Lo scopo dunque di questo lavoro è quello di tra-guardare e segnalare ciò di cui il territorio che, nel nostro caso, è quello del capoluogo trevigiano, si costella in questo ambito, osservato entro e fuori le mura urbane. Si propone così al lettore una panoramica della storia dell'arte del Novecento vista e considerata in una ottica non solo eminentemente locale ma che altresì, riscontrandovi in loco presenze avulse, promette il confronto col mondo artistico 'estraneo', la individuazione dei contatti, degli scambi con raffronti e parallelismi.

A.A. Michieli, *Storia di Treviso*, 2ª ed., Treviso 1958; L. Bortolatto, *L'arte nella prima metà del '900 a Treviso*, in *Treviso nostra: ambiente, storia, arte e tradizioni*, a cura di L. Polo, Treviso 1980, pp. 363-432; A. Panzetta, *Nuovo Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento. Da Canova ad Arturo Martini*, Torino 2003; B. Parigi, *Guida di Treviso e Provincia. Nuovo indicatore commerciale-industriale professionale-amministrativo con notizie storico-artistiche*, con scritti di O. Battistella, A. Lazzari e T. Garzoni, Treviso 1925; *Collezionismo privato a Treviso. Dipinti veneti inediti '800-'900*, a cura di D. Tesser e A. Màdaro, catalogo della mostra, Ponzano Veneto 1989; *Le chiese di Treviso*, a cura di A. Barzaghi, M.R. Nevola, s.l., 2004; *Treviso. La città rappresentata*, a cura di M.E. Gerhardinger, E. Lippi, catalogo della mostra (Treviso, Museo Santa Caterina, 18 aprile-18 ottobre 2009), Treviso 2009. Mentre in generale sull'architettura del Novecento a Treviso (che non citerò se non per casi sporadici necessitando di uno studio apposito) cfr. la sinteticissima piccola guida *Novecento. Edilizia moderna a Treviso. Guida*, a cura di A. Cendron, Treviso 2001. Ma in modo particolare rinvio all'inesauribile e ormai prezioso materiale costituito di opuscoli, ritagli e documenti grigi vari, raccolto dal canonico Angelo Campagner conservato nel Fondo omonimo presso la Biblioteca Capitolare di Treviso.

[3] Vedi il quadro storico sul Novecento artistico trevigiano riassunto in apertura del saggio: R. Padovan, *Oltre il Museo*, 2016, op. cit., pp. 154-157.

Così giunge pure l'occasione di conoscere quale sia stata la committenza, civile e religiosa;[4] di comporre una onomastica degli artisti, trevigiani e non trevigiani, oggi obliati o trascurati; di scoprire taluni luoghi considerati solitamente minori o privi di qualsiasi connotazione "artistica".

Intendo precisare che non tutto è stato esaustivamente analizzato e approfondito e che non tutte le opere presentate, e questo a mio giudizio, sono da considerarsi forzatamente capolavori. Tuttavia esse sono preziosi documenti storici necessari per comprendere sia il clima culturale di quel lontano momento sia per ricordarne gli autori.[5]

Nella presentazione di questo argomento si impone la scelta inerente quale l'ordine da seguire per la individuazione e la elencazione delle opere, trattandosi di un *luogo urbano delimitato* e di un *periodo storico altrettanto definito*:

- CRONOLOGICO, nel quale si citano le opere procedendo dalla data di esecuzione indipendentemente dall'autore e dal sito. Si ha l'inconveniente di dover ritornare più volte negli stessi luoghi anche molto distanti tra loro;
- PER LUOGHI E AREE o seguendo un preciso itinerario, ossia separando le aree "dentro e fuori la cinta muraria" (*intra - extra muros*) procedendo da un punto della mappa seguendo uno o più percorsi possibili. Ciò permette di non ritornare più volte nello stesso luogo. Tuttavia si rimescolano sia gli autori sia le opere con differente datazione;
- PER AUTORI, ordinati in ordine alfabetico, come in un catalogo vero e proprio, oppure, e qui mi ripeto, in ordine cronologico. Anche in questo caso nella eventualità di una visita, si ha l'inconveniente di dover ritornare anche più volte negli stessi luoghi anche molto distanti tra loro.

Essendo un primo approccio e non un catalogo sistematico del mate-

[4] Sulla questione dell'arte sacra rinvio alle mie riflessioni anche sul piano storico contenute nel saggio *Giulio Ettore Erler i bozzetti ritrovati per il duomo di Oderzo*, in *Giulio Ettore Erler: i bozzetti ritrovati per il Duomo di Oderzo*, a cura di R. Padovan e M.T. Tolotto, catalogo della mostra (Museo del Duomo di Oderzo 29 maggio-30 luglio 2015) - Atti del Convegno di studi (Oderzo 29 maggio 2015), Ponte di Piave 2015, pp. 16-46.

[5] Rammento che questa è una sintesi rapida e sommaria di un lungo lavoro di ricognizione dei siti e delle opere svolto si parallelamente a doverose ricerche bibliografiche ed archivistiche che in questa sede non compaiono documentate. Non mi è possibile ora qui ringraziare quanti tra amici, colleghi studiosi e depositari delle opere, hanno contribuito e permesso questo impegno concedendomi il libero accesso ai luoghi, fornendo indicazioni, dati e suggerimenti, ai quali mi riserverò di porre loro la dovuta gratitudine qualora in altra forma possa svilupparsi la presente ricerca.

riale proposto credo sia opportuno, per comodità di lettura e per facilitarne la 'consultazione', applicare la *alternanza per aree e luoghi*. Pongo pertanto in successione, distinguendo le due macro aree divisate dalle mura cittadine visto che la struttura urbana di Treviso lo permette.

Il primo nucleo è quello interno, relativo al centro storico:
ITINERARIO A) *INTRA MUROS*, seguendo un percorso articolato 'centripeto'.

Il secondo gruppo è afferente a quello esterno, relativo ai sobborghi:
ITINERARIO B) *EXTRA MUROS*, procede in modo 'concentrico' via via che ci si allontana dal perimetro urbano storico fino a raggiungere i confini comunali, raggruppando comunque per comodo i siti contigui configurandosi in tal modo in una sorta di mappa 'stellata'.

IL CENTRO STORICO: ITINERARIO A) *INTRA MUROS*

Da largo Altinia al ponte di San Martino

L'area prospicente la Stazione ferroviaria, piazzale Duca d'Aosta, ci conduce in direzione nord lungo via Roma, oltre il grande varco della cinta muraria in concomitanza con l'antica Porta Altinia.[6] Sulla destra, al n. 23 di largo Porta Altinia, vi è il condominio 'INA', edificato del 1949 su progetto dell'architetto Giuseppe Samonà (Palermo, 1890-Roma, 1983), nel cui portico è inserito un mosaico con soggetto il *Lavoratore*, probabilmente eseguito su disegno dello stesso architetto.

Lungo via Roma un forte segno plastico è fornito dalla *Grande Sfera*, scultura in acciaio *cor-ten* realizzata nel 1975 dallo scultore Toni Benetton (Treviso, 1910-1996) e ivi collocata nel 2000.[7]

Al piano terreno del palazzo che fa da sfondo alla *Sfera* è presente la pregevole *Galleria Altinia* (via Roma, 20) che mette in comunicazione

[6] Appena fuori della stazione ferroviaria, lungo viale Trento e Trieste segnalo sulla sinistra, anche se *extra-muros*, il palazzo dell'INPS (cfr. *Novecento* 2001, op. cit., pp. 76-77, n. 23), al quale appartengono due rilievi in metallo dipinto (entrambi non sono firmati): uno posto all'esterno coevo e coerente coll'edificio, raffigurante *Il lavoro dei campi*; l'altro più simbolico è di fattura più recente.

[7] Toni Benetton fu allievo dello scultore del ferro liberty Alessandro Mazzucotelli (di questi vedi più avanti) e poi di Arturo Martini. Egli pose molta attenzione e interesse al rapporto in ambito ambientale, in particolare urbano, tra spazio e scultura. In verità egli progettò una scultura-fontana assai differente da quella presente (cfr. il fotomontaggio in *Toni Benetton*, catalogo della mostra (Treviso, Museo Ca' da Noal, 1975), testi di G. Marchiori, F. Solmi, G. Mazzotti *et alii*, s. ed., s.l., s. d. [ma Treviso 1975], fig. 27.

con la retrostante piazza Giustiani realizzata nel 1960 su progetto di Carlo Scarpa (Venezia, 1906-Sendai, Giappone, 1978) in collaborazione con l'allievo Luciano Gemin (n. 1928).

In direzione del ponte sul Sile, in via Roma, si incontra un piccolo spazio denominato piazzetta dell'Aviatore, essendovi collocata la scultura in acciaio *Strutture verticali-Ricordo di Francesco Baracca* realizzata da Sergio (Pravato) Storel (Domegge di Cadore, 1926-Parigi, 2017) nel 1978, anno della mostra personale dell'artista presso la Galleria del Libraio.[8]

Nei pressi del ponte San Martino, sulla piazzola verde che scende al Sile, è collocata *Luna a Miami*, scultura in acciaio dipinto di Gino Cortelazzo (Este, 1927-1985), del 1975. Appartiene a una serie di opere nelle quali l'artista espresse le suggestioni ricevute durante i suoi viaggi negli Stati Uniti.[9]

Poco lontano vi si scorge la chiesa di San Martino Urbano, interessante edificio plasticamente caratterizzato nella sua ardita struttura interna. Realizzato nel 1963 dall'architetto Angelo Tramontini (San Polo di Piave, 1910-Treviso, 1986), presenta tre significative opere del secondo Novecento.[10] Il presbiterio è decorato da un grande affresco di Paolo Rivetta (Lecco, 1911-1985) raffigurante *La Chiesa militante e trionfante dal sacrificio alla gloria*, realizzato nel 1973.[11] Sull'altare in *cornu Evangelii*[12] si erge la

[8] Per Sergio (Pravato) Storel, cfr. *Storel*, a cura di M. Lorandi, Treviso 1988; *Sergio Storel: dipinti e sculture*, a cura di M. Lorandi, Bergamo 1991, nonché *Storel: métal et sculpture: catalogue raisonné*, a cura di H. Bugel, R. Vendramel, 2 voll., Milano 2009; http://www.martel-greiner.fr/ artists/sergio-storel/ e https://www.connaissancedesarts.com/art-contemporain/deces-du-sculpteur-sergio-pravato-storel-1161201/(ultimo accesso maggio 2017).

[9] Per Gino Cortelazzo cfr. *Gino Cortelazzo*, a cura di V. Baradel, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 26 maggio-26 agosto 1990), Milano 1990; L. Cortelazzo, *Un'autostrada di fiori. Biografia di Gino Cortelazzo*, in *Gino Cortelazzo*, a cura di V. Baradel, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 26 maggio-26 agosto 1990). Milano 1990, pp. 28-34 e www.ginocortelazzo.it (ultimo accesso 26.6.2016).

[10] Sulla chiesa di San Martino cfr. I. Sartor, *Treviso lungo il Sile. Vicende civili ed ecclesiastiche in San Martino*. Treviso, 1989. Dello stesso Tramontini possiamo confrontare la presente chiesa con quella di San Liberale, ubicata nell'omonimo quartiere esterno alla cinta muraria urbana. Sua, tra le varie edificazioni, l'interessante Villa sui bastioni (via dei Mille 11) del 1955 (cfr. *Novecento* 2001, op. cit. pp. 62-63, n. 16).

[11] Rivetta è stato particolarmente attivo, con una figurazione decisa e sicura oltreché carica di simbolismi, nell'arte murale nella sua terra lombarda (vedi nell'antico Palazzo dei Giureconsulti poi Camera di Commercio di Milano del 1948: cfr. http://www.piazzamercanti.milano.it/palazzogiureconsulti/) e in particolare sacra ottenendo pure il plauso della rivista *Arte Cristiana* (aprile 1956, cfr. A.M. Comanducci, cit., III ed., v. IV, 1962, p. 1607).

[12] Con l'espressione *a cornu Evangelii* (poi abbreviato con: *c. Ev.*) si definisce il lato dove canonicamente durante le celebrazioni va letto il *Vangelo*, ossia il lato sinistro guardando l'altar maggiore.

pala datata 1964 e dedicata a *Nostra Signora del Sacro Cuore di Gesù e i santi Pio X e Rita da Cascia*, del vittoriese Antonio Abele Della Coletta (Vittorio Veneto, 1885-Spresiano, 1972).[13] Gli fronteggia in *cornu Epistolae*[14] l'altare dedicato a San Giovanni Bosco con la pala del titolare raffigurato insieme a san Domenico Savio, dipinta nel 1966 da Luigi Bizzotto (Rossano Veneto, 1903-1969).[15] Segnalo il sobrio ma non meno interessante portale con rilievi vegetomorfi in pietra veronese del palazzo che fa angolo con via Tezzone e viale Cadorna.[16] Si giunge quindi in piazza della Vittoria dove spicca il grande *Monumento ai Caduti della Grande guerra*, notevole manufatto plastico, da poco rivalutato sul piano critico e divenuto oggetto di studi e restauri. Fu realizzato in pietra Doria della Liguria per la parte architettonica e in bronzo per le figure dallo scultore Arturo Stagliano (Guglionesi, Campobasso, 1867-Torino, 1936) nel periodo 1926-1931.[17]

Quartiere di San Nicolò

Da qui si può raggiungere agevolmente il grande tempio di San Nicolò.[18] Al suo interno, nella prima delle cappelle absidali nord (in *cornu Evangelii*) vi è un *Sacro Cuore di Gesù* (1940) di Gino Borsato (Treviso, 1905-1971).[19]

[13] Di Della Coletta, pittore e illustratore, si ricordano fra le altre cose e in particolare i suoi giovanili studi ad acquerello, tuttora presenti nel museo della nuova chiesa di Longarone, che documentano le preesistenti pitture ottocentesche di quella vecchia perdute con il disastro della diga del Vajont.

[14] Con l'espressione *a cornu Epistolae* (poi abbreviato con: *c. Ep.*) si definisce il lato dove il celebrante legge durante la messa le cosidette *Epistole* (*Lettere degli Apostoli*) e/o gli *Atti degli Apostoli*, ossia il lato destro guardando l'altar maggiore.

[15] Luigi Bizzotto allievo di Ettore Tito presso l'accademia veneziana perseguì con le sue opere la tradizione figurativa della sua formazione (cfr.. http://web.tiscali.it/gigibizzotto/).

[16] Al civico n. 13. L'edificio, già ex Consorzio Agrario (1955), è dell'architetto Cesare Perusini. Esso appartiene al gusto razionalista italiano degli anni quaranta e cinquanta del Novecento ma reso meno rigido dalle finiture e dai colori de materiali impiegati (cfr. *Novecento* 2004, op. cit., pp. 64-65, n. 17).

[17] Sul monumento di Piazza della Vittoria cfr. *La memoria della prima guerra mondiale: il patrimonio artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di A.M. Spiazzi, M. Pregnolato, M.E. Gerhardinger, Venezia-Crocetta del Montello 2008; *Il monumento ai caduti della Grande Guerra. "Gloria" di Arturo Stagliano 1926-1931*, a cura di A.M. Spiazzi, M. Pregnolato, M.E. Gerhardinger, catalogo della mostra (Montevarchi, Il Cassero per la scultura dell'Ottocento e il Novecento, 27 novembre 2010-9 gennaio 2011; Treviso, Musei Civici di Santa Caterina (1 ottobre-7 novembre 2011), Venezia-Crocetta del Montello 2010.

[18] Sul tempio di San Nicolò cfr. M. Abiti, *Il Tempio di San Nicolò a Treviso*, Treviso 2004.

Dello stesso autore, ma depositati in altro locale attualmente non accessibile, segnalo la presenza di due tele con le effigi del *Sacro Cuore di Maria* (1945) e di *San Pio X* (1956). Sempre in *c. Ev.*, nella Cappella Monigo, si può vedere un grande *Crocifisso* goticheggiante su fondo sagomato dipinto da Antonio Carlini (Treviso, 1859-1945), che riproduce quello della seconda metà del XIV secolo conservato nei musei civici, attribuito a Giovanni da Bologna.[20] Carlini fu tra i primi restauratori (tra di loro ci fu Girolamo Botter, capostipite dell'insigne famiglia) che, ingaggiati e coordinati dall'abate Luigi Bailo, operarono in Treviso per la salvaguardia del patrimonio storico-artistico della città. Adiacente alla chiesa, nel complesso del Seminario Vescovile, si trova la chiesa dedicata all'Immacolata. Sopra la porta di accesso vi è la lunetta con la Vergine Immacolata, affresco del 1952 di Bruno Gherri Moro (Castelfranco Veneto, 1889- Sion, Svizzera, 1967). In controfacciata, sulla tribuna, è collocata la tavola col *Trittico con san Liberale e i beati Benedetto XI e Enrico da Bolzano*, eseguito nel 1905 da Antonio Beni (San Giacomo di Musestrelle, 1866-Dosson di Casier, 1941).[21]

In ciascuna delle quattro cappelline della cripta vi sono due altarini, ognuno dei quali con una piccola pala raffigurante la *Crocifissione*. Gli otto dipinti furono realizzati tra il 1960 e il 1953 ca. a opera di diversi autori. Attualmente sono accertate le mani di Franco Batacchi (Treviso, 1912-1971), Renato Nesi (Treviso, 1923-2004), Gino Borsato, Giovanni Barbisan (Treviso, 1914-Orbetello, 1988), Elena Scabia (Treviso 1920-Latina, 1972?), Bruno Gherri Moro, mentre di altri due non è ancora individuata la paternità. Nella sala, poste l'una di fronte l'altra, si riconoscono poi due tele dal vigoroso segno di contorno, di Nesi, raffiguranti *La Resurrezione* e *l'Ascensione di Gesù Cristo*. Sulla parete che fronteggia il presbiterio è infine

[19] Per Gino Borsato cfr. *Gino Borsato la sua terra la sua gente*, a cura di L. Bortolatto, catalogo della mostra (Treviso, Museo Ca' da Noal, novembre-dicembre 1978), [Dosson di Casier] 1978; https://it.wikipedia.org/wiki/Gino_Borsato (ultimo accesso maggio 2017).

[20] Le date (1959-1945) sono riprese da Abiti 2004, cit. p. 91, mentre in https://it.wikipedia.org/wiki/Antonio_Carlini è indicato differentemente: "Treviso, 1853-1933".

[21] Per Antonio Beni, cfr. R. Padovan, *Per una biografia di Antonio Beni*, in *Arte e Fede. Antonio Beni, un pittore ritrovato 1866-1941*, a cura di E. Brunello e R. Padovan, catalogo della mostra (Treviso, Museo Casa Robegan). Treviso 2007, pp. 21-49; Id., *Antonio Beni. La pittura*, in *Arte e Fede,* cit., pp. 59-68; Id., *L'arte a Treviso alla fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento: la relazione tra il pittore Ludovico Seitz e i canonici della cattedrale di Treviso*, in *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*, n. 32 (2016), anno accademico 2014-2015, pp. 189-230; M.E. Bona, R. Padovan, *Antonio Beni. Regesto biografico*, in *Antonio Beni 1866-1941. Pittore Architetto*, a cura di F. Burbello, R. Padovan, catalogo della mostra (Scorzè, Villa Orsini-Treviso, Biblioteca del Seminario Vescovile, 19 aprile-26 maggio 2013), Scandolara di Zero Branco 2013, pp. 107-111.

appesa la tela con *La Madonna, la Croce e due fanciulli* dipinta da Elena Scabia nel 1952.[22] Nel corridoio della biblioteca segnalo per la visione il buon *Ritratto di papa san Pio X*, tela dipinta da Gigi (Luigi) Gasparini (Zenson di Piave, 1856-Ramodipalo, 1925) tra il 1903 e il 1908, anno nel quale ricevette dallo stesso pontefice il cavalierato di San Silvestro papa. Dello stesso pittore, posta sullo scalone antistante la chiesa dell'Immacolata, vi è una grande tela raffigurante San Carlo Borromeo benedice gli appestati, firmata e datata 1913.

In direzione ovest, in viale Cesare Battisti, a fianco del collegio Zanotti, si colloca la chiesuola dell'Adorazione Eucaristica, edificio neogotico realizzato nel 1884 da Raffaele Cattaneo (Rovigo, 1861-1889) e divenuto modello per la successiva architettura trevigiana.[23] Al suo interno si trovano alcuni interessanti lavori. Nel presbiterio vi sono teste di cherubini e angeli musicanti dipinti sul finire del XIX secolo da Eugenio De Luigi (Trieste, 1853-Venezia, 1914) in uno stile purista che guarda al primo Rinascimento del Beato Angelico.[24] In controfacciata vi è un *Cristo Passo adorato da due angeli* realizzato nel medesimo gusto da Federico Petrin agli inizi del XX secolo.[25]

[22] Per Batacchi senior cfr. *Bat il pittore della luce. Franco Batacchi 1912-1971*, a cura di E. Dezuanni, E. Pouchard, catalogo della mostra, Treviso Museo di Santa Caterina (15 aprile-24 giugno 2012), Villorba (Treviso) 2012; per Nesi, C. Munari, *et alii* 1977, op. cit.; *Renato Nesi. Natura come miraggi. Opere dal 1935 al 1995*, Dolo-Treviso 1995; per Barbisan *Giovanni Barbisan, dipinti disegni incisioni dal 1931 al 1988*, a cura di G. Bianchi, E. Manzato, catalogo della mostra, Treviso Musei Civici di Santa Caterina, 21 novembre 2014-01 febbraio 2015, Crocetta del Montello 2014; B. Viola, *Giovanni Barbisan sacro e profano. Affreschi e pale d'altare nel territorio*, in ivi, Crocetta del Montello 2014, pp. 193-222 (p. 209). Per la Scabia, impegnata in particolare nei soggetti sacri, nelle icone e nel mosaico, non si hanno molte notizie; è documentata dal 1952 al 1972 (anno del suo trasferimento a Latina) in mostre presso varie sedi, a Treviso e non solo, (cfr. Treviso, Biblioteca Capitolare, *Fondo A. Campagner*, scat. 27, fasc. 4). Per Gherri Moro: *Pittura a Treviso*, 1990, op. cit., pp. 286-287.

[23] Sulla chiesa dell'Adorazione Eucaristica dell'Istituto Zanotti cfr. D. Baldo, A. Scrufari, *La chiesina dell'adorazione eucaristica di Treviso*, Quinto di Treviso 2005.

[24] Egli fu padre del pittore 'spazialista' Mario De Luigi (Treviso, 1901-Dolo, 1978) che, per distinguersi, si firmava Deluigi e fu amico e collaboratore di Carlo Scarpa (cfr. M.V. Clarelli, *De Luigi (Deluigi) Mario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma 1990, pp. 371-374). Per la continuità sul campo della decorazione che proviene da Eugenio vedi in http://eugenio-e-guido-de-luigi.blogspot.it/.

[25] Per Federico Petrin (scarne le notizie sul pittore), cfr. A. Lazzari, *La chiesa parrocchiale di S. Maria Maddalena di Treviso e l'annessa Pia Casa di Ricovero "Umberto I"*, Treviso 1939, il necrologio: *La morte di Federico Petrin pittore e restauratore trevigiano*, in "Il Gazzettino", a. LV, n. 46 (24 febbraio 1942), p. 2 e D. Baldo, A. Scrufari 2005, op. cit.

Quartiere di Borgo Cavour

Spostandoci oltre l'area denominata Città Giardino, perché costellata di villette singole in stile medioevale degli anni Venti del '900 (architetto Pietro del Fabbro), si giunge nel quartiere di Borgo Cavour. Qui si può visitare l'antica chiesa di Sant'Agnese. In questo caso tuttavia, le opere novecentesche, un tempo presenti al suo interno, sono ora conservate in altri luoghi di pertinenza della parrocchia. In sacrestia vi è il *Ritratto del parroco don Carlo Bosello*, dipinto tratto da fotografia nel 1939 da Giulio Ettore Erler (Oderzo, 1876-Treviso 1964).[26] Lungo un corridoio, in canonica, vi sono poi tre altre tele: la delicata *Madonna col Bambino* o *Mater Dei* (1936) ispirata al gusto della Secessione viennese e impreziosita dall'iscrizione con il testo latino dell'*Ave Maria* a rilievo e oro, posta lungo i lati lunghi verticali;[27] la pala del *Sacro Cuore* (1941), sempre di Erler, mentre di suor Bressanin vi è la tela con la *Madonna di Fatima* (1943).[28] In altro luogo sono anche depositate due tele di Gino Borsato: il *Sacro Cuore* e la *Sacra Famiglia*, entrambe eseguite nel 1956.

Nel 2011, in chiesa, è stato collocato un dipinto con l'effige di *Papa Giovanni Paolo II* realizzato nel 1978 da Benè, al secolo Cesare Benedetti (Treviso, 1920-2002), un tempo calciatore (dal 1937 al 1949), dedicatosi poi alla pittura e in particolare al ritratto.[29]

Sul lato opposto della strada si trova il Museo Civico Luigi Bailo. Sull'area antistante, fino ai recenti restauri, ne segnalavano l'ingresso due sculture in pasta di cemento con tema *Allegoria della Terra* e *Allegoria del*

[26] Per Giulio Ettore Erler, cfr. C. Chimenton, *La nuova tela, rappresentante il Sacro Cuore, del pittore Erler per la chiesa di S. Agnese*, in "La Vita del Popolo", a. LI, n. 23 (13 giugno 1943), p. 4; M. Altarui, *Fratel Francesco*, Treviso 1982; *Giulio Ettore Erler* 2015, op. cit.

[27] Attualmente la tela si trova presso il Museo diocesano di Arte Sacra, ivi trasposta in occasione della mostra dedicata alla *Madonna col Bambino*. Cfr. in *Mater Amabilis Mater Admirabilis. Immagini della Vergine col Bambino dal XIV al XX secolo*, a cura di R. Padovan e L. Vialetto catalogo della mostra (Treviso, Museo Diocesano di Arte Sacra, 10 ottobre 2014-18 gennaio 2015), Treviso-Zero Branco 2014, pp. 25-26, 87-88, e cat. 30.

[28] Per Maria Antonietta Giuseppina Bressanin, cfr. *Nuova pala d'altare a S. Agnese*, in "L'Avvenire d'Italia", a. XLVIII, n. 269 (16 dicembre 1943), p. 2, e *Maria Bressanin Opere 1920-1963*. In: *Trattato dell'amore di Dio, San Francesco di Sales. Maria Bressanin: opere, 1920-1963*. Con *Biografia* a cura di suor Giuseppina Mazzocato, Cornuda 1999, pp. 43-125.

[29] Cfr. M.T., *Papa Wojtyla beatificato. Esposto a Sant'Agnese il ritratto di Benè*, in "La Tribuna", a. XXXIV, n. 119 (1 maggio 2011), p. 41. Segnalo in chiesa la *XII Stazione della Via Crucis*, *Cristo crocifisso tra la vergine, Maria Maddalena e san Giovanni evangelista*, dipinta in sostituzione dell'originale perduto da Giovanni Barbisan (1953-1955 ca.) in uno stile che incrocia il Reni e il Rubens (cfr. B. Viola 2014, op. cit., p. 210).

Mare, figure maschili di ispirazione arcaica e in pieno sapore Secessione, entrambe opera di Arturo Martini datate al 1910-1911. Ora, riconosciute loro le peculiari qualità artistiche, sono state collocate all'interno del museo. Tuttavia da un foro praticato sulla facciata durante il recente intervento di ristrutturazione è visibile del medesimo autore il gruppo con *Adamo ed Eva* sormontante una vera da pozzo e inserito nel chiostrino interno.[30] Adiacente, sul medesimo lato della strada, vi è il Collegio San Pio X. All'interno del complesso edilizio si trova l'oratorio dedicato alla Vergine Immacolata, il cui interno presenta alcune interessanti opere del Novecento. Le due tele a olio poste sugli altari ai lati del presbiterio e realizzate nel 1948, recano la firma di Giovanni Barbisan: *a cornu Epistolae* vi è *San Giuseppe e il giovine Gesù*, mentre *a cornu Evangelii*, il *Sant'Antonio di Padova*.[31]

L'anno successivo l'artista completò il ciclo pittorico dell'oratorio impiegando la tecnica dell'affresco. Lungo le pareti della navata, entro false nicchie, sono raffigurati i santi *Tarcisio, Giovanni Bosco, Tomaso d'Aquino, Gabriele, Liberale, Giorgio, Luigi* e il *Beato Contardo Ferrini*; nel presbiterio (pareti, volta e catino absidale) vi è la rappresentazione della *Gloria dell'Immacolata*. Il gruppo mistico sovrasta numerosi personaggi, religiosi e laici, ritratti in diversi atteggiamenti. Sono figure che si stagliano contro uno sfondo paesistico afferente alla marca trevigiana. Sull'arco trionfale vi è pure l'*Annunciazione*. Sulla parete della navata in *cornu evangelii* è collocato un dipinto a olio su tela centinata eseguito nel 1960 da Renato Nesi, che rappresenta *San Pio X*, figura che si erge su di uno

[30] È in pietra di Finale Ligure/Finalmarina, alto poco più di tre metri, realizzato nel 1931 per la villa di Herta e Arturo Ottolenghi sul colle Monterosso di Acqui Terme, luogo realizzato su progetto di Marcello Piacentini completato da Pietro Porcinai. L'opera fu acquisita dai Musei Civici trevigiani nel 1993 grazie ad una sottoscrizione pubblica (cfr. C. Gian Ferrari, N. Stringa e G. Vianello, *Arturo Martini. Catalogo ragionato delle sculture,* Vicenza 1998, p. 199; *Arturo Martini. Nuove acquisizioni 1993-1998*, a cura di N. Stringa, Treviso 1998).

[31] Cfr. G. Renucci, *I recenti affreschi nella chiesa del Collegio, eseguiti dal prof. Barbisan*, *Bollettino d'informazione Associazione ex-Allievi Collegio Pio X - Treviso*, n. 5 (aprile 1949), p. 1; P. Solivo, *Due pale del pittore Barbisan*, in "Il Gazzettino", a. LXII, n. 11 (13 gennaio 1948), p. 2; *Pittura d'oggi e pittura di ieri. Arieggia il quattrocento nella cappella del "Pio X"*, in "Il Gazzettino", a. LXIII, n. 63 (15 marzo 1949), p. 2 *Il trionfo dell'Immacolata Concezione in un affresco di Giovanni Barbisan nella cappella del collegio Pio X*, in "La Vita del Popolo", a. LVIII, n. 48 (20 febbraio 1949), p. 4; B. Rigon, *Nell'interiorità delle cose. Biografia di Giovanni Barbisan*, in *Giovanni Barbisan. Incisioni 1933-1988. Catalogo generale* a cura di M. Goldin, Villorba 1993, pp. 417-428; *Giovanni Barbisan. Gli anni del Novecento.* 1999; B. Viola 2014, op. cit., pp. 200-203. Vi sono, in ubicazioni da verificare, altre tre opere realizzate precedentemente: il *Sacro Cuore di Gesù* (1940), il *Sacro Cuore di Maria* (1944) e un *San Pio X* (1945).

sfondo paesistico con le prospettive del complesso edilizio del Collegio.[32]

Sul lacunare della navata campeggia infine, in tutta la sua crudezza e in deciso contrasto con il contesto, un grande dipinto tripartito: *Mosè*, *L'elevazione della Eucarestia* e *Gesù tra i dottori*, eseguito intorno al 1970 da Giuseppe Gatto (Quinto di Treviso, 1922- 2006), più conosciuto quale esperto restauratore.

Lungo la via, in direzione di porta Santi Quaranta, sotto il porticato adiacente al Collegio, vi è la Casa delle Suore Francescane Missionarie, la cui cappella ospita un pregevole altarino in stile romanico classico realizzato nel 1934 su disegno di Antonio Beni. Nel sottoportico di fronte, in corrispondenza di una galleria antiquaria, è collocata una *Madonna col Bambino*, terracotta di ispirazione 'martiniana' eseguita nel 1940 ca. da un anonimo scultore attivo presso la produzione delle Ceramiche Pagnossin.

Quartiere di San Francesco

Con una piccola deviazione in direzione est, ossia verso la parte della città detta "Oltrecagnan", si giunge in piazzetta Teatro Dolfin, dove si trova, al centro del 'giardinetto', la scultura in ferro battuto *Gesto* (1975) di Simon Benetton (recentemente scomparso), donata dall'autore alla Città, e che, come afferma Giuseppe Mazzotti "Da una dinamica serie di linee concentriche […], fa sprizzare una invocazione o un richiamo a irraggiungibili altezze".[33] È una forma libera, tipica sintesi astratta eseguita parallelamente e in continuità con la poetica del padre Antonio. Poco distante si erge la chiesa-tempio di San Francesco, che conserva inaspettatamente alcune significative opere novecentesche.[34] Nel transetto, in *cornu evangelii*, vi sono tempere e affreschi che Giovanni Barbisan realizzò nel 1946. Nella cavità dell'acquasantiera è dipinto un *Sant'Antonio di Padova*, purtroppo assai guasto; mentre sulle due lunette soprapporta vi è un *Cristo Passo sorretto dagli angeli* e *San Francesco predicante*. Sono un buon esempio di

[32] Nei cataloghi del pittore compare segnalata per il medesimo sito una pala senza soggetto datata 1982, probabilmente un errore, forse confusa con quella presente.

[33] G. Mazzotti, *Simon o la ricerca della verità*, in *Simon Benetton scultura dal 1973 al 1976*, catalogo della mostra (Treviso, Ca' da Noal, marzo 1976), Treviso 1976, p. 10, figg. 6 e 10. Per Simon Benetton cfr. *Simon Benetton scultura dal 1973 al 1976*, catalogo della mostra (Treviso, Ca' da Noal, marzo 1976), Treviso 1976 e P. Levi, L. Puppi, *Catalogo generale delle opere di Simon Benetton*, Milano 2005.

[34] Sulla chiesa di San Francesco cfr. V. Gamboso, *Tempio di S. Francesco, Treviso*, Treviso 1976.

pittura murale ricca di materia e di un cromatismo ben espressivo, affine al Barbisan dei dipinti a olio, sempre più lontano dal classicismo proprio dello stile Novecento tipico del periodo tra le due guerre, al quale il pittore aveva aderito ispirandosi per certi versi a Piero della Francesca.[35]

Accedendo al convento e alla sacrestia vediamo il *Crocifisso* della religiosa visitandina suor Maria Antonietta Giuseppina Bressanin (al secolo Maria Clotilde; 1898-1964). L'autrice, suora di clausura, ha disseminato di proprie opere la città, in particolare nella chiesa della Visitazione ubicata presso la sua sede conventuale. Sono dipinti spesso di buona fattura che risentono di certo accademismo, talvolta copie dall'antico, ma liberamente interpretate.

Su di una parete del vano scala che conduce al Capitolo campeggia un grande olio su tela di Giovanni Barbisan effigiante *Santa Rita da Cascia in preghiera*. Vi è adiacente una *Ultima Cena*, tela di Elena Scabia. Artista dalla vena malinconica ed espressionistica, declinante nello spirito della Scuola Romana (Scipione, Mafai…), fu molto presente a Treviso negli anni '50 del Novecento in mostre personali e collettive.[36]

Nella sala del Capitolo del convento troviamo poi la pala raffigurante i patroni del Terz'Ordine francescano: *San Francesco, san Ludovico re di Francia e santa Elisabetta d'Ungheria*, di Giulio Ettore Erler, originariamente collocata nella seconda cappella entrando dall'ingresso principale (1941-1942), poi rimossa per far posto ai confessionali. Anche Erler fu molto impegnato nel settore sacro ma è rinomato soprattutto per i paesaggi montani. Egli risentì dell'influenza dei maestri delle Accademie presso cui studiò ma ebbe una freschezza interpretativa tutta personale, tanto da ottenere un buon successo anche nelle Biennali veneziane di inizio secolo.

La chiesa di Santa Maria Maddalena offre, sull'altare in *cornu Ep.*, a lato del presbiterio, una pala con l'*Apparizione del Sacro Cuore a santa Margherita Maria Alacoque*, dipinta a olio (1914) con toni cupi, dal già citato Antonio Beni.[37]

Lungo la navata, sul registro superiore, dove si imposta la volta, vi sono sei figure dipinte agli inizi del XX secolo da Federico Petrin (1859-1942),

[35] Cfr. *Giovanni Barbisan* 1993, op. cit., p. 421, nota 28; B. Viola 2014, op. cit., pp. 198-199.

[36] Cfr. i materiali raccolti nella Biblioteca capitolare, *Fondo Campagner*, b. 27, fasc. 4.

[37] Sulla chiesa di Santa Maria Maddalena cfr. Lazzari 1939, cit. e F. De Marchi, *S. Maria Maddalena in Treviso. Pagine di storia e di arte*, s.l., s.n., 1991. Si veda anche in *Arte e Fede* 2007, op. cit., p. 224, cat. 27.

effigianti i *Santi e Beati protettori e co-protettori di Treviso: Liberale*, *Enrico da Bolzano*, *Pietro*, *Prosdocimo*, *Benedetto XI papa* e *Antonio di Padova*. Attilio Lazzari affermò che "Pure di Lui, è la S.S. Trinità, dipinta a encausto, nel soffitto dell'abside",[38] purtroppo ora perduta.

Sul soffitto della navata si può scorgere ancora un frammento dell'*Immacolata Concezione* dipinta ad encausto (inizi del XX secolo) da Giuseppe Pavan Beninato, ed è sua probabilmente anche la *Maddalena* presente sopra il portale della facciata.[39]

Da Sant'Agostino a Santa Maria Maggiore

In Sant'Agostino, nella sacrestia, vi è il *Sacro Cuore di Gesù*, tela ovale del 1926 di Giovanni Apollonio (Treviso, 1879-1930).[40]

Sempre nei pressi di questo bell'edificio di schietto gusto barocchetto, entro il secondo cortile-giardino dell'ex convento di Santa Chiara, ora Liceo Artistico e a ridosso del grande muro di cinta adiacente l'area del Museo Civico di Santa Caterina, si può vedere la statua raffigurante *Giovanna d'Arco* realizzata nel 1913 dallo scultore Silvio Rossetto (Treviso, 1867-1925) in occasione delle celebrazioni per il quinto centenario della nascita della santa e della sua canonizzazione. Fu realizzata per le cosiddette Turazzine, le allieve del Collegio femminile Turazza che all'epoca vi aveva sede.[41] L'opera si può intravedere anche da piazzetta Mario Botter, antistante l'ingresso del museo, grazie a un 'taglio' nella parete voluto dall'architetto Toni Follina in occasione dei recenti interventi all'area museale.

Poco distante è ubicata la più sobria rinascimentale chiesa di San

[38] Vedi R. Padovan, *Giovanni Apollonio. Profilo biografico e critico*, in *Giovanni Apollonio 1879-1930*, a cura di E. Brunello, R. Padovan, catalogo della mostra (Treviso, Musei civici, Casa Robegan), Treviso 2008, pp. 22-33.

[39] Per Giuseppe Pavan Beninato, cfr. Lazzari 1939, op. cit. e R. Binotto, *Personaggi illustri della Marca Trevigiana. Dizionario bio-bibliografico. Dalle origini al 1996*, Treviso 1996, *ad vocem*.

[40] Cfr. *L'immagine del S. Cuore del pittore Apollonio a S. Agostino*, in "La Vita del Popolo", a. XXXIV, n. 27 (3 luglio 1926), p. 3; R. Padovan, *Giovanni Apollonio. Profilo biografico e critico*, in *Giovanni Apollonio 1879*-1930, a cura di E. Brunello e R. Padovan, catalogo della mostra (Treviso, Museo Casa Robegan). Treviso 2008, pp. 22-33.

[41] Per Silvio Rossetto, cfr. *Solenne inaugurazione del monumento a Giovanna d'Arco nell'Istituto femminile Turazza*, in "La Vita del Popolo", a. XXII, n. 27 (5 luglio 1913), pp. 2-3; *Cronaca Vescovile - giugno 26. Turazzine, Treviso*, in *Bollettino Ecclesiastico della Diocesi di Treviso*, a. II, n. 7 (luglio 1913), p. 131 e V. Vicario, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, 2 voll., Lodi 1994, *ad vocem*.

Giovanni del Tempio, detta anche San Gaetano da Thiene, dove in essa si trovava, ancora di Apollonio, una piccola tela con *Santa Rita*.[42] Ora che l'edificio è divenuto sede annessa del nuovo Museo Salce, vi si può vedere sulla parete laterale sinistra la pala effigiante *Papa Pio X* della Visitandina suor Bressanin.[43]

Giunti in piazza Santa Maria Maggiore si entra nel santuario omonimo detto anche 'Madona Granda'. Nella navata, in *c. ev.*, vi è la cappella con la pala raffigurante *San Girolamo Emiliani e i fanciulli* che Renato Nesi dipinse nel 1986 in quel suo stile caratterizzato da larghe campiture di colore e da una geometrizzazione decisa che costruiscono i volumi delle figure.[44]

Nel presbiterio, nella cappella in *c. Ep.* vi è la commovente pala col *Sacro Cuore di Gesù*, dipinta in colori tenui e sfumati, tendenti al monocromo, da Gino Borsato nel 1944. Nel medesimo luogo una grande tela commemorativa di Ernesto Marchesini (Bassano del Grappa, 1944) decora la parete. Donata nel 1996 dal Comune di Treviso alla parrocchia, raffigura l'antica offerta del Comune *De mense augusti in festo Beatae Mariae Virginis*.

Dalle chiese di San Leonardo e Sant'Andrea a piazza dei Signori

Nella chiesa di San Leonardo-Santa Rita, sopra l'ingresso, il parapetto della cantoria è decorato da un fregio con putti (1919 ca.), probabile opera di Giovanni Apollonio. Dello stesso autore si ricorda anche un *Re David,* realizzato sul drappo che ricopriva il corpo centrale dell'organo, purtroppo distrutto in un recente incendio. Il pittore abitava nel vicolo adiacente la piazza e poco distante la chiesa, in una casa che egli stesso aveva decorato sia all'esterno sia all'interno; un recente intervento di restauro per nulla filologico ne ha demolito ogni traccia e ogni ricordo.

[42] Originariamente era posta su uno degli altari laterali ma, a causa dei lavori di restauro della chiesa e dei locali annessi e come comunicatomi verbalmente dalla restauratrice dott.ssa Michela Dean, la tela si troverebbe al momento depositata in una cassa. Le adiacenze della chiesa destinate a ospitare il Museo Nazionale Collezione Salce i singoli oggetti d'arte mobili sono stati consegnati alla Curia locale.

[43] A breve pare venga rimossa e collocata in altra sede (comunicazione orale di don Paolo Barbisan, che qui ringrazio).

[44] Cfr. *Una pala di Renato Nesi per San Girolamo Emiliani*, a cura di M. Goldin, Treviso 1986; G. Bordignon Favero, *L'arte sacra e la pala di san Girolamo Miani di Renato Nesi per la chiesa di Santa Maria Maggiore in Treviso*, in *Renato Nesi* 1995, op. cit., pp. non n.

Nella parete a *cornu Epistolae*, sull'altare di san Pio X, il primo dedicatogli in città dopo la beatificazione, si può vedere la pala con il *Beato Pio X in preghiera*, tela del pittore Giuseppe Mincato (Schio, 1882-Padova, 1954). Sono interessanti le citazioni delle architetture trevigiane dipinte sullo sfondo in un *pastiche* comprendente anche San Pietro in Vaticano e la Basilica di San Marco.[45]

Sulle pareti della navata, ai lati del presbiterio, sono da segnalare due affreschi di derivazione purista – *La Sacra Famiglia,* in *c. Ev.*, e *Gesù e la Samaritana al pozzo*, in *c. Ep.* – firmati da Antonio Brotto (1828-1916) e datati 1898.

Pur se non di particolare pregio artistico, segnalo anche, dell'architetto Pietro Del Fabbro (1878-1971), l'altare di Santa Rita, opera in stile lombardesco eseguita nel 1949 con il contributo di vari artigiani che vale la pena ricordare con le parole di Costante Chimenton:

> Il lavoro in marmo fu assunto dalla ditta Ruggero Bellussi di Treviso, che lo eseguì in collaborazione con la ditta Volterrani e Pesetti di Pietrasanta; il mosaico è opera della ditta Padoan di Venezia; la cornice in legno dorato [quella che circonda l'effige preesistente della santa] fu studiata ed eseguita dal noto e apprezzato intagliatore Piovesan di Treviso.[46]

Esternamente, sul timpano della facciata a profilo mistilineo, vi sono le tracce dell'ormai illeggibile affresco con la *Gloria di san Leonardo* (1927), di Gian Maria Lepscky (Venezia, 1897-1965), pittore, anch'egli allievo di Ettore Tito, assai attivo nella diocesi trevigiana.[47]

[45] Per Giuseppe Mincato cfr. D.E.S., *Il primo altare dedicato a Pio X inaugurato a S. Leonardo di Treviso*, in "La Vita del Popolo", a. LX, n. 39 (5 ottobre 1952), p. 3; AA.VV., *Giuseppe Mincato (Schio 1882-Padova 1954): ricordarsi: non complicar le cose…*, catalogo della mostra (Padova, Civica Galleria di piazza Cavour, 1 marzo-13 aprile 1997), Padova 1997 e http://www..mincato.it/giuseppe/page2.html (ultimo accesso 30.7.2016).

[46] C. Chimenton, *Il nuovo altare dedicato a Santa Rita nella chiesa di S. Leonardo*, in "La Vita del Popolo", a. LVII, n. 28 (10 luglio 1949), p. 4. Pietro Del Fabbro (1893-1971) fu molto attivo nella ricostruzione architettonica del primo dopoguerra e nella edificazione di monumenti e ossari, fra i quali il Sacrario di Fagarè della Battaglia (1933), il primo Tempio votivo - basilica di Santa Maria Ausiliatrice (1925-1928) poi distrutto nel 1944, e gli edifici abitativi della cosiddetta Città Giardino. In seguito ebbe pure come collaboratore il figlio Antonio (cfr. in R. Binotto 1996, op. cit., p. 231).

[47] Sue altre opere si possono vedere nelle chiese di Paese, Spresiano, Sambughè, Cavriè, Torreselle, Resana, Salzano e Fossalta di Piave (cfr. *Gian Maria Lepscky. Come d'incanto sospeso*, a cura di P. Luderin, catalogo della mostra (Monselice, Complesso Museale San Paolo, 16 luglio-28 agosto 2011), s.l., s.n., 2011.

La chiesa di Sant'Andrea Apostolo (detta pure in Riva o Urbano) presenta il soffitto della navata decorato con le *Storie della Chiesa, Sacro Cuore, santi e virtù*, e il presbiterio con le *Storie di sant'Andrea*, ambedue opere dipinte in affresco dal veronese Carlo Donati (Verona, 1874-1949) nel periodo 1925-1927,[48] e caratterizzate dal suo tipico segno di contorno da illustratore che delinea le figure in modo antinaturalistico derivato dalle correnti simboliste e liberty.[49] Purtroppo sono assai sbiaditi dal tempo, nonostante i restauri compiuti da Gino Borsato negli anni '60 del Novecento.

Sull'altare presente nella navata, in *cornu Evangelii*, vi è la pala raffigurante *Santa Bertilla Boscardin*, dipinta nel 1962 da Gino Borsato. Lo sfondo presenta una pregevole veduta urbana con la riviera del Sile. A lato del presbiterio, sull'altare a *c. Ep.*, campeggia la tela con la *Madonna di Pompei* dipinta da Giulio Ettore Erler nel 1941, fedele riproduzione dell'omonima e ormai storicizzata tela del XVII secolo conservata nel pontificio Santuario Maggiore della Beata Vergine a Pompei.[50] Il dipinto di Erler riproduce l'immagine di santa Caterina da Siena come risultava nell'originale prima del restauro operato nel 1965 che ripristinò l'effige di santa Rosa da Lima, occultato in occasione di alcuni interventi nel XIX secolo.[51]

Sul pilastro a lato del presbiterio, a *c. Ev.*, vi è ancora un *San Pio X* (1953), tela di suor Bressanin, e infine, nella sacrestia, una suggestiva *Ultima Cena*, tela sagomata eseguita nel 1992 nella quale si riconosce la mano del bassanese, ma trevigiano di adozione, Ernesto Marchesini.[52]

Ai margini di piazza Sant'Andrea, sormontante la fontana che collega l'area con la sottostante via Toniolo, si può vedere la scultura metallica *Zodiaco*, realizzata da Toni Benetton nel 1958: una sfera traforata con i

[48] Per Carlo Donati, cfr. *Carlo Donati 1985*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia), S. Giovanni Lupatoto 1985. Donati fu autore di altri importanti cicli pittorici nel territorio diocesano, ad esempio a Ponte di Piave, Salgareda e San Michele di Piave, tutti meglio conservati di questo trevigiano.

[49] Sue sono le prime copertine della rivista "Arte Cristiana" iniziata nel 1913.

[50] In particolare, agli inizi della carriera, Erler si dedicò alla copia di opere antiche; cfr. *Giulio Ettore Erler* 2015, op. cit.

[51] La tela originale subì diverse manipolazioni tra le quali quella di Federico Maldarelli che sostituì santa Rosa con santa Caterina. L'immagine della tela precedente al restauro del 1965 è consultabile in https://it.wikipedia.org/wiki/Santuario_della_Beata_Vergine_del_Rosario_di_Pompei *Giovanni Barbisan, dipinti disegni incisioni dal 1931 al 1988*, Catalogo della mostra, Treviso Musei Civici di Santa Caterina 2014-2015, Crocetta del Montello 2014 (ultimo accesso 16 agosto 2016).

[52] Vedi note biografiche e critiche in: http://www.museodinoformaggio.it.

segni zodiacali è sorretta da un tronco di cono rovesciato, allungato e tortile.[53]

Proseguendo in direzione di via Martiri della Libertà, nel sottoportico di 'Casa Bellieni', troviamo la *Madonna dell'Ulivo*, dipinto murale degli inizi del Novecento di Giuseppe Pavan Beninato che riproduce in controparte, e con qualche minima modifica, la *Madonna del Rosario* (1875) di Nicolò Barabino.[54]

La segnalo ritenendo importante ricordare la figura del pittore ligure presente con altre opere nel territorio trevigiano, e richiamare l'importanza assunta in quel periodo dalle sue sacre 'icone'.

A pochi passi, sull'edificio posto al bivio di via XX Settembre con via Martiri della Libertà (ex piazzetta Noli) campeggia un'interessante decorazione in ceramica degli inizi Novecento avente per soggetto *Figure femminili* e altri *decori allegorici* di gusto liberty. L'effettiva paternità dell'opera, non accertata con sicurezza, è da assegnare a Pietro e/o Alfredo Murani, artisti che dipingevano per le Ceramiche Gregori.[55]

È d'obbligo poi una tappa verso il punto più centrale di Treviso. Sotto la frequentatissima loggia dell'imponente Palazzo dei Trecento, si trova la storica Birreria Biffi-Pedavena, decorata nel 1948 con affreschi dedicati alla birra. Ne fu autore Giovanni Barbisan, coadiuvato da Renato De Giorgis.[56] All'esterno vi è la lunetta soprapporta con una figura femminile a mezzo busto – la *Personificazione della birra* – di aperto richiamo alla pittura veneziana del Cinquecento. L'interno presenta *Allegorie e storie dedicate alla birra*, di stile illustrativo e decorativo più dichiaratamente novecentesco.

[53] Cfr. G. Garatti, *Piccole gaie fontane di Treviso*, Treviso 1982, p. 63.

[54] La *Madonna del Rosario* di Nicolò Barabino (Sampierdarena, 1832-Firenze, 1891) è conservata a Genova presso la chiesa dell'Immacolata, cappella della Madonna del Rosario.

[55] Per l'arte ceramica e gli artisti attivi nel settore, cfr. N. Stringa, *La ceramica per l'architettura*, in *La ceramica dell'Ottocento nel Veneto e in Emilia Romagna*, a cura di R. Ausenda, G.C. Bojani, Verona 1998, pp. 61-68; Id., *Treviso*, in *La ceramica* 1998, op. cit., pp. 139-148; L. Gregorj, *Dietro le quinte. Artisti nella fornace Guerra-Gregorj a Treviso*, Susegana 2001; *Appiani e Treviso. Idee, opere, protagonisti della tensione modernista nella città tra Otto e Novecento*, a cura di G. Marino, Treviso 2003; *La ceramica del Nord-Est*, scritti di Armando Sutor *et al.*, Carbonera 2007.

[56] *Giovanni Barbisan* 1993, op. cit., p. 421; B. Viola 2014, op. cit., pp. 204-205. Per Renato De Giorgis cfr. in M. Goldin 1987, op. cit. e in *Artisti trevigiani del '900*, 1970, op. cit., pp. 150-151.

Il Duomo, San Vito e Santa Lucia delle Carceri

Proseguendo per la centralissima Calmaggiore si giunge al cuore della città: il duomo-cattedrale intitolato a San Pietro.[57] Superato il pronao neoclassico di Francesco Bomben (1836), ci accoglie l'area di ingresso con l'imponente *Via Crucis* dipinta da Alessandro Pomi nel periodo 1932-1934. Le quattordici tavole sono collocate sulle pareti e sui pilastri. Pomi, allievo di Ettore Tito, propone qui una sequenza di immagini assai dinamica che richiama apertamente dei fotogrammi cinematografici. Il pittore si dimostra fra l'altro ben documentato sul piano storico e su quello inerente le architetture e gli ambienti palestinesi. I personaggi si "rincorrono" da un quadro-fotogramma all'altro, e gli ambienti si succedono con logica inequivocabile. È inevitabile il confronto col precedente più nobile e prototipo di tale soggetto, dipinto da Giandomenico Tiepolo nel 1749 per l'Oratorio del Crocifisso della chiesa di San Polo, a Venezia, a seguito della riforma voluta da Papa Benedetto XIV, che nel 1741 regolamentò la diffusione incontrollata della *Via Crucis-Via Dolorosa*, e ne definì, anche sul piano iconografico, le canoniche quattordici stazioni.[58]

Lo sguardo si offre quindi all'area presbiteriale. La profondità dello spazio, alcune 'macchie' di luce colorata e le masse delle sculture rinascimentali e barocche che si fronteggiano ci impongono di avvicinarci. Lungo le pareti, l'uno opposto all'altro, nella prima delle due campate del presbiterio, si possono vedere due affreschi dipinti da Biagio Biagetti (Porto Recanati, 1876-Macerata, 1948): a sinistra *Pio X papa antimodernista* (1914), a destra *Il trionfo dell'Eucarestia* (1920).[59]

Esperto frescante, Biagetti fu chiamato dai canonici della cattedrale per

[57] Si supera nel percorso al n. 34 'Casa Rampazzo' (1960) di Giuseppe Davanzo (ponte di Piave, 1921-Treviso, 2007), oggi purtroppo assai trascurata e malridotta (cfr. *Novecento* 2004, op. cit., pp. 80-81, n. 25). Sulla cattedrale-duomo di San Pietro cfr. M.S. Crespi, *Cattedrale di Treviso, San Pietro Apostolo. Guida Storico Artistica*, Crocetta del Montello 2011.

[58] Per Alessandro Pomi, cfr. F. Binaghi, *La Via Crucis di Alessandro Pomi*, in "Le Tre Venezie", X, n.11 (novembre 1934), pp. 615-620., C. Chimenton, *Nella Cattedrale le nuove Stazioni artistiche della "Via Crucis" del prof. Alessandro Pomi*, in "Il Gazzettino", a. XLVIII, n. 225 (22 settembre 1934), p. 2; A. Vardanega, *La "Via Crucis" di Alessandro Pomi nel Duomo di Treviso*, in *Mater Dei. Rivista mariana. Organo del Movimento per il XV centenario del Concilio di Efeso 431-1931*, n. 5 (settembre-ottobre 1934), pp. 267-279; *La grandiosa "Via Crucis" del pittore Alessandro Pomi*, in "La Vita del Popolo", a. XLIII, n. 40 (7 ottobre 1934), pp. 2-3; F. Batacchi, *La Via Crucis di Alessandro Pomi*, in "La Vita del Popolo", a. LXII, n. 43 (7 novembre 1954), p. 1; *Alessandro Pomi (1890-1976)*, a cura di S. Franzo, Treviso 2009.

[59] Per Biagio Biagetti cfr. R. Padovan, *L'arte a Treviso*, op. cit., 2016, pp. 223-226.

proseguire l'opera del suo maestro Ludovico Seitz (Roma, 1844-Albano Laziale, 1908) che vi aveva affrescato i quattro grandi quadri delle pareti del coro, raffiguranti i *Fasti della Chiesa trevigiana* (1880-1888).[60] Da quel clima intriso di realismo misto al fantastico ispirato al pieno Rinascimento italiano e tedesco del Seitz, Biagetti si discostò per inoltrarsi nella ricerca di forme più simboliche e di una cromia più luminosa e chiara, sperimentando più volte, come nel caso trevigiano, la tecnica divisionista.

Il semicatino absidale propone poi un dipinto murale eseguito non ad affresco bensì 'a secco' (una 'tempera grassa') dal trevigiano Antonio Beni, raffigurante *L'Immacolata e i Progenitori* (1912-1914). Beni, buon ritrattista e pittore di paesaggi, era in quel momento nel pieno della carriera anche grazie al suo impegno nell'arte sacra, compresa l'architettura, sulla spinta delle riforme operate da papa Pio X intese a contrastare il deflagrante 'modernismo'.[61]

Sul primo altare verso il coro, lungo la navata destra entrando (cioè a *c. Ep.*), è collocata la statua con l'effige di *San Pio X* (1954), scultura di Toni Benetton, lì posizionata in sostituzione della pala del *Sacro Cuore di Gesù* (1939) dipinta da Gino Borsato, ora ubicata presso la contigua Biblioteca Capitolare.[62] Lo scultore Benetton è ricordato soprattutto per i suoi grandi 'ferri battuti', materia delle grandi sculture in libere forme astratte che decorano piazze e giardini in tutto il mondo. Tuttavia egli fu pure un buon artista figurativo, tanto da poterlo affiancare ad altri maestri del Novecento, quali Francesco Messina, Giacomo Manzù, Emilio Greco, ecc.[63]

[60] In ordine di esecuzione: *Il beato Benedetto XI papa riceve in Laterano la delegazione trevigiana*; *L'elemosina del beato Enrico da Bolzano*; *La predica di san Liberale*; *San Pietro dà al giovane Prosdocimo la missione di evangelizzare i veneti e Treviso.* Per Ludovico Seitz cfr. R. Padovan, *L'arte a Treviso*, op. cit., 2016, e R. Padovan, *Ludovico Seitz per la Basilica di Loreto. Disegni della Biblioteca del Seminario Vescovile di Treviso*, in *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, n. 38 (2014). Venezia-Firenze, 2016, pp. 51-109.

[61] Lo stesso soggetto fu poi replicato in forma più 'aggiornata', in quella chiave sintetica di ispirazione medievaleggiante cara al Novecento, nella chiesa di Saletto di Piave dove Beni impiegò pure la tecnica dell'affresco che ebbe modo di apprendere proprio dal collega Biagetti.

[62] Nello stesso luogo segnalo anche la presenza della pala con *San Giorgio, san Bellino e sant'Alberto* di Valentino Canever (Noventa di Piave, 1879-Treviso, 1930), opera intrisa di sintesi novecentista e dipinta con tecnica pseudo-divisionista nel 1925-1927 per la chiesa di San Giorgio di Castelli di Monfumo. Canever, rinomato pittore di paesaggi e presente in numerose mostre e riviste, fu il "braccio destro" di Antonio Beni in varie imprese decorative chiesastiche (cfr. E. De Lupi, *Una visita a Valentino Canever*, in *Il Risorgimento*, a. 4, n. 93, 19-20 aprile 1923), p. 3.; R. Binotto 1996, op. cit., p. 140).

[63] La casa dell'artista, villa Marignana Benetton, a Marocco di Mogliano Veneto, divenuta museo dal 2000, conserva significative opere di tale genere. Cfr. www.museotonibenetton.it (ultimo accesso 26.6.2016).

Riprendendo la Calmaggiore si può incontrare, entro una edicola antica, una formella devozionale con una *Madonna col Bambino* datata 1993 che riprende quelle 'robbiesche' rinascimentali.[64] Proprio dietro il palazzo della Prefettura si giunge infine in piazza San Vito. Si può visitare costì la chiesa di Santa Lucia delle Carceri-San Vito appartenente alla medesima parrocchia della cattedrale.[65] All'esterno, prima di affrontare il porticato antistante l'ingresso, entro una nicchia si può scorgere una *Pietà* in terracotta del 1936.[66] Al suo interno, sulla parete sinistra entrando (cioè *a cornu Evangelii*), vicino all'ingresso, si trova l'altarino di *Sant'Antonio Abate* con la tavola dipinta nel 1927 da monsignor Carlo Corazza (1879-1944), segretario del vescovo Andrea Giacinto Longhin. È un lavoro semplice ma corretto, ben condotto e giustamente calato nel clima novecentesco. Curiose le figure del porcellino e del diavoletto poste ai piedi del santo come finti rilievi plastici.[67]

Poco distante verso l'altare vi è la tela con *Santa Filomena* (1928), di Giovanni Apollonio nella quale il pittore, avviatosi da poco all'arte sacra, mette in atto un "sapiente gioco di luci, la signorile eleganza del tocco e l'ispirazione cristiana",[68] riconducendosi alla pittura veneta del tardo Cinquecento e ponendo da parte il 'guardismo' settecentesco che lo aveva spesso condizionato. È questo per Apollonio, come per molti suoi colleghi, un periodo fecondo di committenze religiose conseguenti all'imponente lavoro di ripristino delle opere perdute durante il conflitto bellico. Nella sacrestia comune alle due chiese si trova anche un pannello in gesso con soggetto *San Marco*, datato 1928, e lodato allora dalle cronache: "È una buona opera decorativa eseguita e offerta l'anno scorso dalla nob. sig. contessa Sofia Felissent".[69] Il bassorilievo risente dei modelli bizantini presenti sulle facciate della basilica di San Marco a Venezia.

[64] La terracotta è firmata P. Gatto/1993. Cfr. *Treviso Mariana. Itinerario iconografico urbano*, a cura di G. Padovan, in *Mater Amabilis Mater Admirabilis. Immagini della Vergine col Bambino dal XIV al XX secolo*, a cura di R. Padovan e L. Vialetto, catalogo della mostra, Treviso Museo Diocesano (10 ottobre 2014-18 gennaio 2015), Zero Branco 2014, p. 95, cat. n. 4.

[65] Sulla chiesa di San Vito-Santa Lucia cfr. A. Poloni, *Le chiese di S. Vito e di S. Lucia in Treviso*, Treviso 1929; Id., *Il restauro della Chiesa di S. Lucia*, *Vita Cittadina*, a. IV, n. 2 (febbraio 1930), pp. 45-48.

[66] Cfr. *Treviso Mariana*, op. cit., p. 95, cat. 6.

[67] Per Carlo Corazza cfr. A. Campagner, *Cronaca Capitolare. I canonici della cattedrale di Treviso. Secoli XVI-XVII-XVIII-XIX.XX*, III, Treviso 1992, pp. 743-744; R. Binotto 1996, op. cit., p. 197.

[68] A. Poloni 1929, op. cit., p. 90.

[69] Poloni 1929, op. cit. Fino all'ultimo restauro, il rilievo era ubicato nella chiesa di Santa Lucia, ora sostituito dal dipinto di Apollonio, in precedenza conservato in sacrestia. Sofia

I SOBBORGHI

Ecco ora prende avvio l'esposizione afferente il secondo gruppo esterno che riguarda i sobborghi comunali. È quindi necessario 'uscire' da uno dei varchi presenti lungo le mura o da una porta storica e di procedere in modo concentrico allontanandoci via via dal giro della cinta urbana e dall'anello stradale (il 'P.U.T.') fino a raggiungere i confini più estremi comunali. Tuttavia e ciò per facilitarne la visita, ogni sito può divenire punto di riferimento (nonché di partenza) intorno al quale si raggruppano in una unica sotto area gli altri siti ad esso contigui.[70]

Itinerario b) *EXTRA MUROS*

Nel primo 'anello' inserisco, in direzione ovest e poco fuori Porta Ss. Quaranta, la chiesa di San Giovanni della Croce dei padri Carmelitani che diviene pertanto punto di partenza.[71] Nel suo interno vi sono molte opere di mano di differenti autori, alcuni già incontrati. Nel presbiterio si palesa il catino absidale col dipinto murale di Emilio Paggiaro (Venezia, 1859-1929) raffigurante *San Giovanni della Croce mentre riceve la Croce da Gesù Cristo*;[72] di Umberto Bargellini (Fiesole, 1884?-1956) sono ben visibili nel coro gli affreschi con *La Madonna dello scapolare col Bambino e i Santi Carmelitani* (1930),[73] mentre alle pareti la *Teoria di Santi Carmelitani*

Felissent (Treviso, 1867-1940) fu mecenate e amica di Apollonio. Artista dilettante, nel 1908 tentò di entrare nel gruppo dei 'Capesarini' ma non venne accolta.

[70] Per questo itinerario, vista la dislocazione dei posti, si rende ovviamente necessario l'uso di mezzi di locomozione quali la bicicletta, il motociclo oppure l'automobile.

[71] "Studiata in tutte le sue parti dal Saccardo [Pietro Saccardo, Chirignago,1856-Venezia, 1902] con la collaborazione del prof. Antonio Beni, la chiesa di S. Giovanni della Croce è dello stile del rinascimento, modellata su quella di S. Pietro di Brescia. Tutti gli altari riproducono quello del Sansovino; eseguiti in marmo di Carrara dall'artista Pietro Longo." (C. Chimenton, *Le glorie del Carmelo nella chiesa di S. Giovanni della Croce in Treviso*, in *Mater Dei*, nn. 4-5 (luglio-ottobre 1931, Venezia 1932, pp. 34-35; Id. *I carmelitani scalzi di Treviso nel cinquantesimo del loro ritorno in città*, Treviso 1946, p. 26.

[72] Cfr. in A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, 3ª ed, III, Milano 1962, p. 1330.

[73] Del fiesolano Umberto Bargellini, autore di altre opere nel trevigiano (nella chiesa nuova di Fontane di Villorba e in quella di Pezzan di Carbonera) sono scarse le notizie. Dipinse oltre che a Firenze, Fiesole e Viareggio, anche a Castrocaro Terme (Monumento ai caduti), a Trieste (Sacro Cuore) e a Verona (Basilica di Santa Teresa del B. Gesù). Cfr. pure in A.P. Torresi, *Primo dizionario biografico di pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*, Ferrara 1999, p. 18; C. Chimenton, *La nuova chiesa del S. Cuore in Trieste*, in "L'Osservatore Romano", a. 73, n. 297 (21 dicembre 1933), p. 3.

omaggianti la Madonna 'Regina Decor Carmeli' (1930); sul retro dell'altare maggiore vi è *L'Immacolata* dipinto su tela di Carlo Linzi (Treviso, 1857-1942) che la riprese nel 1906 da quella di Giambattista Carrer presente presso la chiesetta di Santa Maria delle Grazie, vicino a Preganziol.[74] Prima cappella in *c. Ev.*: anche se 'ottocentesca' perché del 1897, non va dimenticata la bella pala di Luigi Serena, con la *Madonna col Bambino che offre lo scapolare*; alle pareti le si confrontano (sicuramente 'perdenti' per qualità e inventiva) le tele con le S*torie Carmelitane* di suor Antonietta Giuseppina Maria Bressanin (1947) e di Berto Rossato, al secolo Umberto Severin (Paese, 1914-1978), del 1955;[75] seconda cappella in *c. Ev.*: *San Giuseppe* (1906) di Carlo Linzi; alle pareti tele di suor Maria Bressanin (1946). In controfacciata della stessa pittrice ve n'è una con *Elia e il corvo*. Prima cappella in *c. Ep.*: *Incontro mistico*, di Heinrich Reinhart; alle pareti altre tele di Berto Rossato (1953-1955); seconda cappella in *c. Ep.*: pala di Aristide Bolla che raffigura il *Sacro Cuore di Gesù* ed ha per sfondo una particolare veduta di Treviso;[76] alle pareti due tele di Umberto Bargellini (1947); nello spazio tra le cappelle sempre a *c. Ep.*: *Santa Teresa*, olio ancora di Bargellini. Alle pareti della navata un'altra decina di dipinti di Heinrich Reinhart con figure di santi.[77] Nel refettorio vi sono alcuni affreschi di

[74] Linzi era un restauratore che pretendeva di conoscere al meglio le tecniche antiche pertanto le sue aspirazioni artistiche erano piuttosto orientate a dimostrare ciò eseguendo copie di maestri del passato (cfr. A.P. Torresi, *L'Ottocento da riscoprire: arte e restauro nella vita e negli scritti di Ulisse Forni, Alessandro Mantovani e Carlo Linzi*, Ferrara 1995; R. Binotto 1996, op. cit., pp. 339-340). Curioso che abbia ripreso l'opera di un pittore 'moderno' in quanto Giambattista Carrer (1800-1850) fu pittore non 'antico' ma dell'Ottocento. L'*Immacolata* presa a modello è collocata nella chiesuola alle 'Grazie' sul soffitto della sala. Il Ferretton (F. Ferretton 1907, op. cit., p. 291), indica pure realizzate alla stessa data le pale di *San Giuseppe col Bambino* e quella con il *Sacro Cuore e i beati Dioniso e Redento*, sostituita poi con quella del Bolla.

[75] Questi autori furono attivi applicandosi come copisti dando raramente prova di originalità nella propria produzione. Berto Rossato fu allievo di Umberto Bargellini e di Antonio Beni e dipinse in numerose chiese della diocesi e in altre parti d'Italia (cfr. AA.VV., *L'arte sacra di Berto Rossato*, Paese-Quinto di Treviso 2008; http://www.marianoberti.it/index.php/famiglie-d-altri-tempi/115-severin-rossato; http://www.ilcorrieredelleregioni.it/index.:berto-rossato-[…]-di-francesco-lamendola. Ultimo accesso 15/05/2017).

[76] La tela è firmata in basso a destra «ABolla-Verona-» ed era già presente in chiesa prima del 1931 essendo citata in Chimenton 1931, op. cit., p. 35. Per Aristide Bolla (Verona, 1877-1939) cfr. *Bolla Aristide*, in A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, I, Milano 1970, p. 350; *Bolla Aristide*, in Saur, *Allgemeines Künstlerlexicon,* München-Leipzig 1996, v. 12, p. 387; E. Casotto, *Aristide Bolla (Verona 1877-1939). Notizie storico-critiche*, 2012, in http://www.patrimonioculturale.bancopopolare.it (ultimo accesso 3-5-2017).

[77] Per Reinhart vedi una sintesi in R. Padovan 2016, *L'arte a Treviso*, op. cit., pp. 227-228.

Arturo Favaro (Fontane di Villorba, 1908-1971): l'*Ultima cena* (1937) e la *Madonna dello scapolare* (1938);[78] inoltre vi è una tela ovale di suor Maria Bressanin: il *Dono dello Scapolare a San Simone Stock* (1947).

Poco dietro la stazione ferroviaria vi è ubicata la chiesa di San Zeno.[79] Al suo interno, sospeso sull'area presbiteriale, campeggia il *Crocifisso* (1965), tavola sagomata e dipinta di Gianni Ambrogio (Treviso, 1928-2016);[80] nel presbiterio si trova la tela con l'*Ultima cena (*1992), di Mariella Cavaliere Manna;[81] nel fondo absidale vi è il polittico *Concilio Vaticano Secondo* (1986) di Mario Massarin;[82] in facciata la vetrata con *La Pietà* (1988) è di Padre Costantino (Carlo) Ruggeri (Adro, Brescia, 1925-Merate, Lecco, 2007).[83] Sulle pareti della Cripta scorre la *Via Crucis* (1978), opera grafico-pittorica del veneziano Vincenzo Eulisse (Venezia, 1936).[84]

In direzione sud possiamo raggruppare altri quattro significativi siti.

Nel primo (in linea con un ipotetico secondo cerchio, si colloca la chiesa di San Lazzaro.[85] Nell'area di ingresso, sull'angolo destro, vi è appesa la tela *Nel segno della croce* (*Crocifisso*) datata 1996, tela di Renato Sartoretto (Treviso, 1940);[86] sulla parete a *c. Ev*. del presbiterio la copia del *Battesimo*

[78] Arturo Favaro, allievo di Umberto Bargellini e dell'accademia veneziana, espose alla Biennale d'arte del 1942. Pittore e restauratore fu impegnato particolarmente nel repertorio sacro (cfr. http://www.comune.villorba.tv.it).

[79] Chiesa di San Zeno fu edificata nel 1961 e consacrata nel 1964 su progetto dell'architetto Achille Vettorazzo (1892-1969). Cfr. I. Sartor 1989, op. cit.; E. Anoja, M. Zorzi, P. Benetti, *S. Lazzaro e S. Zeno due quartieri, una storia*, 1991, pp. 50-51.

[80] Cfr. *Un'opera religiosa di Gianni Ambrogio*, in "La Vita del Popolo", LXXIII, 13 (28 marzo 1965), p. 6.
Per Gianni Ambrogio vedi il sito della Fondazione: http: //www.fondazioneambrogio.it (aggiornata la 2014) e in http://www.marenodipiave.gov.it (ultimi accessi 15/05/2017).

[81] Di quest'artista non possiedo notizie attualmente.

[82] Per Mario Massarin (Portegrandi di Quarto d'Altino, 1927-Udine, 2013), vedi AA.VV., *Opera pittorica "Concilio Vaticano Secondo" artista Mario Massarin*, Treviso 1986; in *Catalogo degli artisti del Veneto*, I, a cura di M. Arlotti *et alii*, Milano 1974, p. 698; inoltre in: http:/messaggeroveneto.gelocal.it/udine/cronaca/2013/08/179; http://servizi2.inps.it/servizi/museomultimediale/autori.aspx?idauthor=116 (ultimi accessi 15/05/2017).

[83] Sacerdote e teologo francescano, allievo di Mario Sironi e Luigi Minguzzi studia presso l'accademia milanese Brera (cfr. http://www.padrecostantino.it/padre-costantino-ruggeri/; https://it.wikipedia.org/wiki/Costantino_Ruggeri, ultimi accessi 15 maggio 2017).

[84] Cfr. C. Beltrami, *Vincenzo Eulisse*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, a cura di N. Stringa, Milano 2009, pp. 176-177; http://www.spazioartedeimori.net/artisti/artisti-italiani/eulisse-biografia (ultimo accesso 15 maggio 2017).

[85] Per la Chiesa San Lazzaro progettata dagli architetti Umberto Facchini e Paolo Bandiera nel 1979 e consacrata nel 1982, vedi E. Anoja, *et alii*, *S. Lazzaro e S. Zeno* 1991, op. cit.

[86] Per Sartoretto Renato cfr. http://www.renatosartoretto.it/bio.html (ultimo accesso 15 maggio 2017).

di Cristo di Cima da Conegliano, ennesima prova di Carlo Linzi che la dipinse nel 1918; nella cappella posta sullo stesso lato contiene il *Crocifisso* in ferro di Toni Benetton; segnalo, anche se di sapore popolare, la presenza di una significativa *Via Crucis* di autore ignoto.

Il secondo sito del gruppo è la cosiddetta Rotonda di San Lazzaro, area spartitraffico sulla quale insiste il cavalcavia della tangenziale, al suo centro è collocata la scultura *Porta della Pace* (1995), realizzata in acciaio *cor-ten* da Toni e Simon Benetton.[87]

Il terzo corrisponde al monumentale Cimitero Comunale di San Lazzaro eretto a partire dal 1848. Nella chiesa è presente una piccola opera probabilmente ivi depositata come ex voto: la *Vergine assunta al cielo,* bozzetto di Gino Borsato, ubicato sulla parete *a cornu Evangaeli.*[88]

Il quarto sito indicato nel primo anello circondariale, in direzione sud-est, è la chiesa di Santa Maria Ausiliatrice-Tempio Votivo.[89] Adiacente l'ingresso a sinistra, segnalo la Cappella battesimale con il *Fonte battesimale* (1942) una scultura del beato Fra' Claudio, O.f.m., al secolo Riccardo Granzotto (Santa Lucia di Piave, 1900-Chiampo, 1947) e la retrostante tela con il *Battesimo di Cristo e il Padre Eterno* (1942), di Gino Borsato.[90] Sui due altari in *c. Ep.*: troviamo le pale raffiguranti una *San Francesco in cammino* (1977), firmata e datata da Roberto De Monte (San Martino di Lupari, 1944) e quella con un 'imbronciato' *San Pio X che impartisce la Comunione* (1980) del pittore-religioso O.f.m. Terenzio Quirino Barbone (1916-1989), autori che paiono avvezzi nella pittura illustrativa.[91] Nel presbiterio è di recente esecuzione la decorazione murale senza soluzione di continuità, dipinta nel 2000 dallo studio "Centro Ave Art", aderente al

[87] La *Porta della Pace* è una composizione a mio avviso formalmente poco coerente inserita al centro di un piccolo parco che accoglie, alla fine del Terraglio, chi giunge da Venezia, nel tentativo di mitigare l'impatto assai sgradevole fornito dal cavalcavia della tangenziale.

[88] Per le innumerevoli opere di differenti autori presenti nelle diverse cappelle funerarie e a corredo delle tombe di famiglia è in preparazione un intervento specifico, per cui mi limito alla segnalazione di questa piccola tela confidando che venga recuperata musealmente onde evitare una eventuale e disgraziata 'dispersione'.

[89] Per le vicende relative al Tempio Votivo degli architetti padre Rodolfo Gennari e Pietro Del Fabbro, cfr. *Il tempio votivo di Maria Ausiliatrice in Treviso ieri e oggi Treviso 26 maggio 1957*, Treviso 1957; F. Melato, *S. Antonino e S. Maria Ausiliatrice. Storia, Arte, Ambiente*, Treviso 1988.

[90] Per lo scultore Granzotto vedi in *Claudio Granzotto. Gli Scritti*, edizione critica integrale a cura di Fabio Longo ofm, Vicenza 2002; per il battistero *La nuova Cappella battesimale nel Santuario di Maria Ausiliatrice*, in "Il Gazzettino", 28 dicembre 1942. Nel 1963 Borsato completò il restauro delle tele danneggiate dai bombardamenti, in particolare la lunetta superiore.

[91] Cfr. pure in F. Melato 1988, op. cit., p. 45.

movimento dei Focolari.[92] Adiacente al sacro edificio vi è la Cappella dei Caduti, della quale sono da segnalare: in controfacciata, *Il soldato caduto retto dall'angelo* (1930), scultura di Giuseppe Zanetti (Vicenza, 1891-1967) già presente nella prima chiesa distrutta durante il bombardamento del 1944;[93] il mosaico dell'altare col *Cristo Risorto* di Franco Batacchi;[94] all'esterno sul portale, vi è un mosaico raffigurante la *Pietà,* opera della scuola di mosaicisti di Spilimbergo che la eseguirono nel 1963.

Poco distante vi è l'area dell'Ospedale Civile di "Ca' Foncello". Nella piazzola spartitraffico insiste la grande scultura *L'incontro* (1975), sempre di acciaio *cor-ten*, di Toni Benetton.[95]

Poco lontano lungo la via che procede parallelamente al fiume Sile si trova la frazione di Sant'Antonino martire. Nella chiesa parrocchiale diverse sono le opere della pittrice Rachele Tognana: sulla parete in *c. Ep*. vicino l'ingresso la tela con *San Pietro* (1919); nel presbiterio la pala di *Sant'Antonino martire* (1930), mentre nella cappellina in *c. Ev*. la tela di *Gesù e un giovane devoto*. Di Pietro Murani è invece il Redentore in facciata (1900) dipinto su piastrelle ceramiche della ditta "Gregorj",[96] mentre fuori del sacro edificio vi è il Monumento ai Caduti eseguito su progetto di Italo Ghizzoni (Treviso, 1882-1975) e inaugurato il 29 Agosto 1920; è in pietra e pasta cementizia, sormontato da una torciera metallica che purtroppo è in via di consunzione; esso è di ispirazione bizantina con attinenze al Liberty, secondo la consolidata tipologia più volte applicata nel Veneto, un buon esempio di eclettismo del primo periodo post bellico.[97]

[92] Il centro è diretto dalla fondatrice Ave Cerquetti (Roma, 1930). Le sculture sono di Edoardo Dini (1959-2006), mentre le pitture di Tobiàs Lindner (1986). Cfr. in http://www.centroavearte.it/ (ultimo accesso 15 maggio 2017).

[93] Per lo scultore Giuseppe Zanetti vedi in: http://www.giuseppezanetti.it/ (per la cappella Ossario della chiesa distrutta dal bombardamento cfr. *L'Ossario dei Caduti in guerra nella chiesa Votiva di Maria Ausiliatrice*, in *Vedetta Fascista*, 26 ottobre 1939, p. 4).

[94] Cfr. *Bat il pittore della luce. Franco Batacchi 1912-1971*, a cura di E. Dezuanni, E. Pouchard, catalogo della mostra, Treviso Museo di Santa Caterina (15 aprile-24 giugno 2012), Villorba (Treviso) 2012; F. Melato 1988, op. cit., p. 45.

[95] L'*Incontro* di Toni Benetton compare pure in un fotomontaggio nel volume *Toni Benetton*, [Treviso 1975], op. cit., fig. 43.

[96] Rachele Tognana risente de i modi di Antonio Beni, del quale fu allieva, ma ancor più della scuola veneziana di Ettore Tito per la pennella larga e luminosa, mediata dall'opera del cugino Alessandro Pomi Sua inoltre la pala con San Flavino presente nel vicino oratorio di San Pietro (cfr. F. Melato, cit., p. 61).

[97] Cfr. *La figura del Redentore in smalto a pien fuoco dello stabilimento G. Gregorj*, in "La Gazzetta di Treviso" (: articolo pervenuto in ritaglio presso la biblioteca del Seminario vescovile di Treviso erroneamente datato a mano "7 febbraio 1900"; controllando l'intera annata non è presente a quella data, tuttavia essendo comunque lacunosa in più parti potrebbe esservi in altra

Lungo viale IV Novembre, poco fuori il varco Porta Carlo Alberto si incontrano alcune *cancellate Liberty* degli inizi Novecento di Alessandro Mazzucotelli (Lodi, 1865-Milano, 1938)[98] appartenenti a un villino privato e all'Istituto Rosa Zalivani dell'ISRAA.[99] Nel citato complesso di ricovero per anziani è stata restaurata di recente la cappella interna, ultimo residuo della originaria *Villa Brugnera-Muratti-Fabbro*.[100]

Inaugurata il 7 marzo 1931 dall'allora vescovo di Treviso beato Andrea Giacinto Longhin. L'oratorio è costituito di due ambienti comunicanti: la sala e il piccolo battistero. L'ambiente principale è ornato in un gusto decisamente barocheggiante, mentre il battistero in quello bizantino. La decorazione è mista, composta di ornati a rilievo e inserti pittorici a tecniche miste. Per le decorazioni plastiche, ossia gli stucchi, i rilievi oltreché le laccature e le dorature vengono menzionati i fratelli Francesco e Ottavio Soligo di Trevignano.[101] Tutta la parte pittorica, è opera di don Luigi Brusatin. La *Via Crucis*, tratta probabilmente da incisioni sei-settecentesche, e i tondi con gli *Apostoli*, a loro volta ripresi dalle incisioni di Marco Pitteri su dipinti di Giambattista Piazzetta, che corrono lungo le pareti sopra la *boiserie,* sono anch'esse opere del Brusatin. Eccepisce il dipinto posto sul soffitto al centro raffigurante il *Trasporto della Santa Casa* che è di mano di Luigi Gasparini.

Poco lontano, in piazza Donatori del Sangue, segnalo la presenza della scultura dedicata *Ai Donatori del Sangue 1926-1976* e realizzata, sempre in acciaio *cor-ten*, da Toni Benetton nel 1976.[102]

data al momento non documentabile). Per gli aspetti tipologici (cfr. N. Guglielmi, *Monumenti ai caduti del primo dopoguerra nelle province di Padova, Verona e Vicenza*, in "Venezia Arti 2000", 14-2002, pp. 135-141).

[98] Alessandro Mazzucotelli (Lodi, 30 settembre 1865-Milano, 29 gennaio 1938), scultore del ferro nello stile Liberty (cfr. L. Bortolatto 1980, op. cit., p. 367).

[99] Sulla destra, sempre in viale IV novembre al n. 68, si incontra pure l'interessante edificio abitativo detto Casa Carrera Rettore, eretto nel 1961 dall'architetto Giuseppe Davanzo (cfr. *Novecento* 2004, op. cit., pp. 86-87, n. 28).

[100] La Casa di Riposo, concepita da Rosa Zalivani fu affidata alla *Congregazione della Carità*, nel 1896 nel quartiere di San Nicolò, fino a quando, nel 1926-1927, presidente Luigi Coletti si trasferì nel villa ubicata "fuori Barriera Carlo Alberto" realizzata nel 1899 dall'ingegner Vincenzo Gregori. Fu affidata alle "Suore Domenicane Infermiere" e alla cura spirituale del cappellano mons. Luigi Brusatin. Questi nacque il 30 maggio 1870 a Zenson di Piave, ordinato sacerdote nel 1896, morì proprio in questa sede il 16 novembre 1934. Era cugino del pittore Luigi Gasparini al quale affidò la decorazione della vecchia chiesa di Vedelago, demolita nel 1925, e le tavole del *Catechismo Illustrato*, tradotto in diapositive; ammaestrato dal noto parente si dilettò pure di pittura.

[101] Esponenti di una storica bottega a conduzione famigliare di pittori, decoratori e restauratori operanti nel territorio trevigiano lungo tutto il Novecento.

[102] La scultura nonostante l'apparente astrattezza è, inerentemente il tema, fortemente simbolica.

Proseguendo verso nord-est si trova la chiesa dedicata a San Pio X papa.[103] Nel presbiterio vi sono diversi affreschi di Giovanni Barbisan: *San Pio X in gloria*, *La comunione dei piccoli* e *I santi e beati trevigiani (Liberale, Bertilla Boscardin, Giuseppe Toniolo, Enrico da Bolzano*); anche gli affreschi dipinti sulle pareti fuori del presbiterio con *La riforma della musica sacra* e *La condanna del modernismo* (1963), sono dello stesso autore;[104] i mosaici dell'altar maggiore sono di Angelo Gatto (Quinto di Treviso, 1922).[105] La pala posta sull'altare in *c. Ev*. con *San Pio X* (1959) è di Franco Batacchi;[106] quella sull'altare in *c. Ep.* della *Vergine Maria* progettato da don Pietro Solivo (Noale, 1914-Treviso, 1982) e realizzato dallo scultore Gualtiero Sarti Da Pietrasanta nel 1961.[107] Nel Battistero vi sono mosaici simbolico-narrativi inerenti il tema del Battesimo, opera di Ernesto Marchesini (1969); mentre il coperchio del *Fonte battesimale* fu cesellato da Domenico – detto Memi – Gasparini (Treviso, 1911-1995) nel 1970.[108]

Non molto lontano si trova la località detta Selvana. La chiesa del Cristo Re, eretta nel 1955 su disegno di Pietro del Fabro, conserva nella prima cappella in *c. Ev.*: la pala con la *Madonna col Bambino detta "della seggiola"* di Giulio Ettore Erler (1960-1963), una delle ultime opere del maestro ove ritrae ancora una volta la modella e allieva Irma Simioni.[109] Presso l'Asilo infantile vi è una tela dell'onnipresente suor Maria Bressanin: *Lasciate che i pargoli vengano a me*, liberamente ripresa e interpretata

[103] La chiesa di San Pio X fu edificata a partire dal 1957 su progetto redatto nel 1953 dagli architetti Del Fabro, Pietro (Moruzzo, Udine, 1893-Treviso, 1971) e Antonio suo figlio (cfr. P. e A. Del Fabro, *La nuova chiesa parrocchiale di Treviso*, in *Fede e Arte*, I, fasc. VII (luglio 1953), pp. 215-217).

[104] Cfr. P. Solivo, *Ciclo di affreschi di G. Barbisan. Tempio di S. Pio X in Treviso*, in "La Vita del Popolo", LXXI, (8 novembre 1963), p. 2; *Giovanni Barbisan* 1993, op. cit., pp. 420-421. B. Viola, 2014, op. cit., pp. 219-222.

[105] Angelo Gatto, fratello del già citato Giuseppe, si è specializzato nel mosaico e nel genere sacro. Quello qui menzionato tuttavia è una prova che si discosta per i toni cupi dalle sue opere più conosciute e più tarde costituite da toni molto chiari e una cromia evanescente.

[106] Vedi G.B. Scarpa, *Una pala di San Pio X del pittore Franco Batacchi*, in "Il Gazzettino", a.73, n. 197 (30 agosto 1959), p. 5; *La pala di S. Pio X eseguita per il Tempio Diocesano dal pittore Franco Batacchi*, in "La Vita del Popolo", LXVII, 35 (6 settembre 1959), p. 1.

[107] Cfr. in *Tempio di S. Pio X Treviso*, in "La Vita del Popolo", LXIX, 50 (24 dicembre 1961), p. 4.

[108] G. Garatti, *Nella sala parrocchiale di S. Pio X. Un interessante composizione del pittore Ernesto Marchesini*, in "La Vita del Popolo", LXXIV, 39 (2 ottobre 1966); Id., *S. Pio X-Treviso. Una pregevole opera in mosaico nel Battistero*, in "La Vita del Popolo", LXXVIII, 2 (11 gennaio 1970), p. 13. Per Memi Gasparini vedi in *Catalogo degli artisti del Veneto*, II, 1974, p. 145.

[109] Cfr. in A. Zanini, I. Piccinin, *Selvana un territorio, una comunità, una parrocchia*, Treviso 2008.

con personale vivacità cromatica da quella classica ottocentesca di Carl Christian Vogel (1788-1868).

Lungo la statale Pontebbana, presso il complesso ospedaliero Casa di cura "San Camillo de Lellis", vi era (è stata da poco demolita per ampliare la clinica) la chiesina omonima racchiudente diverse opere di rinomati artisti locali, in parte recuperabili. Sull' arco presbiteriale campeggiava l'affresco con l'*Annunciazione* (1962), di Gino Borsato; sull'altare maggiore la pala con il *Crocifisso con ai piedi madre Giuseppina Vannini e padre Luigi Tezza*, sempre di Gino Borsato, mentre su cartone del medesimo pittore vi era la vetrata in facciata; inoltre i ferri battuti di Toni Benetton e i marmi di Francesco Rebesco di San Zenone e un lampadario 'Venini'.[110] Nell'atrio della Casa di Cura vi è comunque tuttora presente una tela raffigurante *San Camillo soccorre un ferito* di Giovanni Barbisan.[111]

Anche nella frazione di Santa Maria del Rovere si trovano altre opere degne di interesse. Sulle pareti della grande navata della chiesa parrocchiale di Santa Maria e Sant'Anna vi scorre la *Via Crucis* (1950-1960) di Giulio Ettore Erler che trasferisce, in modo originale, l'ambientazione nella vallata agordina e in particolare l'intorno del lago di Alleghe, luogo di realizzazione delle tavole. Il presbiterio è decorato dai mosaici di David da Pietrasanta. In sacrestia la pala di *San Valentino* (1895) è di Giuseppe Pavan Beninato mentre quella di *Sant'Anna* (1945) è di Gino Borsato. Adiacente la chiesa il Tempietto Ossario-Monumento ai Caduti presenta nella lunetta interna la *Pietà* in mosaico (1958) di Angelo Gatto (Quinto, 1922). Nell'Oratorio detto *La Madonnetta* vi sono altre due opere del Borsato: la *Gloria dei bambini morti nei bombardamenti* e *Gesù e i fanciulli* (1946).[112]

Ritornando sul primo anello in direzione ovest raggiungiamo la chiesa del Sacro Cuore. Le due sculture in pietra della facciata con *San Paolo* e *San Pietro* (1964) sono di Dante Moro (Falcade, 1933-Agordo 2009), mentre i ferri battuti con *simboli eucaristici* di Antonio Furlanetto autore pure della *Via Crucis* in terracotta posta all'interno. Nella cripta la tela col *Sacro Cuore di Gesù* (1954), è una ulteriore opera di suor Antonietta G.M. Bressanin.[113]

[110] Fu edificata su progetto dell'architetto Roberto Fontana. Cfr. *Casa di Cura San Camillo*, a cura di F. Batacchi, Treviso 1962 e in AA.VV., *L'Ospedale S. Camillo di Treviso*, Treviso-Silea 1993.

[111] Cfr. *Giovanni Barbisan* 1993, op. cit., p. 421, n. 28; ; B. Viola 2014, op. cit., p. 213.

[112] Una sintesi sulla storia della chiesa eretta su progetto dell'ingegner Luigi Monterumici dal 1938 al 1943, cfr, AA.VV., *La nostra storia: Santa Maria del Rovere*, Preganziol 2005.

[113] La chiesa fu eretta nel 1963 su progetto dell'architetto Luigi Candiani. Cfr. AA.VV., *50 anni di parrocchia*, Treviso 2009, pp. 3-7.

Altro luogo che possiamo considerare del secondo 'girone' è la moderna chiesa San Bartolomeo Apostolo.[114] In essa vi sono alcune recenti tele di Annalisa Tornabene (Treviso 1968) raffiguranti *Gli Apostoli*, *Trittico di San Bartolomeo*, *La Conversione* e *La Vita Nuova*), che segnalo anche se sono comunque tutte realizzate dopo l'anno 2000 non essendovi presenti opere antecedenti quella data.

Superata la trafficatissima 'Strada Ovest' si raggiunge il Monastero della Visitazione con l'annessa chiesa del Sacro Cuore. Al suo interno numerosi sono i dipinti eseguiti dalla già più volte ricordata Suor Antonietta Giuseppina Maria Bressanin che qui risiedeva. In controfacciata *La Visitazione di Maria* (1960); sull'altare maggiore il *Sacro Cuore con i santi della Visitazione* (1944); alle pareti una *Sacra famiglia con sant'Antonio di Padova e santa Rita* e altre *sei figure di santi* entro false nicchie. Vi sono in loco moltissime altre opere della stessa autrice che qui non mi è possibile segnalare. Non di mano dell'artista visitandina sulla parete in *c. Ev.* abbiamo invece la tela con *Il Buon Pastore e la pecorella smarrita* (1996) di Silvano Sartori (Ponte di Piave, 1955).[115]

Nella non lontana e omonima località vi è la chiesa titolata a San Pelagio martire, entro la quale segnalo la pala dell'altar maggiore col santo titolare eseguita nel 1917 di mano di Giuseppe Pavan Beninato.

Rimanendo nell'area posta oltra la 'Strada Ovest' ma più a sud, si può visitare l'edificio dell'Istituto delle Suore Canossiane. In esso troviamo nella sala refettorio *Il Buon Pastore*, datata 1900, pala di Heinrich Reinhart, mentre nella saletta antistante gli alloggi delle suore la *Presentazione della Beata Vergine Maria al Tempio* (1886), una tela inedita di Giuseppe Pavan Beninato.[116]

Nella frazione di Monigo si erge la chiesa settecentesca di Sant'Elena Imperatrice. Sulla volta del presbiterio seppur malamente si possono scorgere *I quattro Evangelisti*, dipinti murali che Antonio Beni eseguì nel 1906.[117]

Nel quartiere di San Liberale (1967) vi è la moderna e suggestiva chiesa dedicata al santo patrono trevigiano, progettata dall'architetto Angelo

[114] La chiesa di San Bartolomeo fu eretta nel 1973-1976 su disegno dell'ingegner Francesco Vacchini di Roma.

[115] Cfr. in http://www.sartorisilvano.it/biografia.html.

[116] La si attribuisce anche se non vi compare nella firma. Ho ricercato invano la pala di Franco Batacchi con *La Visione di santa Maria di Canossa* del 1948, già presente nella vecchia chiesa ubicata nel centro urbano, che attualmente risulta ancora dispersa.

[117] Beni dipinse pure sulla volta *La gloria di sant'Elena Imperatrice* che attualmente è sotto scialbatura (cfr. in *Arte e Fede* 2007, op. cit., p. 223, cat. 15).

Tramontini con una struttura compositiva diametralmente opposta a quella di San Martino urbano.[118] Nell'area presbiteriale le opere in ferro battuto e altri metalli sono di Toni Benetton: *Fonte battesimale* (1965) con la scritta *"Venite sitientes ad aquas"* (in *c. Ep.*); *Croce astile*, *balaustra*, *amboni*, *tabernacolo* e *ceri* (1981). Di Angelo Gatto (?) in *c. Ev.* la sagoma in mosaico dell'*Immacolata*, ora inserita contro uno sfondo con figure angeliche stilizzate (1996) dello scultore Achille Costi (Verona, 1935);[119] dello stesso autore è pure l'antistante altare in pietra con la *Maternità*; dietro il Fonte battesimale insiste *Il pannello di San Liberale* (1981), opera in terracotta di Giuseppe Gatto; l'altare principale in pietra di Verona con *i simboli dei quattro evangelisti* (1965 ca.) è del Tramontini (ma firmato "Andreose"); il *Crocifisso* (1963), sospeso sulla parete absidale, è una tavola dipinta da Gian Carlo Zaramella (Mogliano Veneto, 1941-2016).[120] A fianco dell'ingresso, nell'ex area del battistero in *c. Ev.*, il *Cristo morente* è una scultura lignea anch'essa di Achille Costi del 1999 ca.[121]

La più lontana e recente chiesa di San Paolo eretta nel 1999 su disegno dell'architetto Maurizio Bergamo, presenta sul timpano sopra la porta dell'ingresso una *Conversione di Saulo* (2000) in terracotta di Agostino Brunello che ha pure realizzato la *Via Crucis* (2006) presente nella sala; sulle pareti dell'atrio interno, registro alto, le otto tele con *Scene del Vecchio e del Nuovo Testamento* sono di Renato Nesi; dello stesso autore troviamo inoltre, sulla parete in *c. Ev.*, la tavola con *San Paolo*, mentre presso la Fonte Battesimale la *Beata Vergine Maria incinta*, sono tutti dipinti che provengono dalla vecchia chiesa.[122]

La frazione estrema di Santa Bona è una località con diverse pertinenze storiche e artistiche.[123] Nella omonima parrocchiale, a *c. Ep.*, sulla parete

[118] Il progetto del quartiere fu condotto con l'architetto Mario Ridolfi (Roma, 1904-Marmore, 1984), mentre quello della chiesa 'tramontiniana' risale al 1958.

[119] Costi, figlio dell'artista Talete Costi, inizia l'attività di scultore aiutando il proprio padre e autonomamente dopo aver concluso gli studi di architettura.

[120] Giancarlo Zaramella, insegnante oltre che artista, nel 1962 fonda il Centro Artistico Culturale G.B. Piranesi di Mogliano.

[121] La *Via Crucis* in terracotta è opera recentissima, essendo realizzata nel 2011 da Agostino Brunello (n. Treviso, 1933) richiamato in R. Padovan, *Aldo Brunello. Profilo biografico e critico*, in *Aldo Brunello Treviso 1910-1998*, a cura di E. Brunello, R. Padovan, catalogo della mostra (Treviso Civico Museo Casa da Noal-Casa Robegan, 15 marzo-27 aprile 2008) Treviso 2008, p. 27.

[122] Per la chiesa vedi pure in M. Bergamo, M. Del Prete, *Spazi celebrativi, L'architettura dell'ecclesia*, Bologna 2003, pp. 328-331. Il dipinto murale nel presbiterio col *Crocifisso Risorto* è opera del 2003 di Sergio Favotto (Trevignano, 1945).

[123] Cfr. E. Ceccato, G. Polo, *Santa Bona di Treviso vicende storiche attraverso i secoli*, Treviso 1979.

adiacente il presbiterio si vede la tela con il ritratto di *San Pio X* (1956), di Gino Borsato.

Nell'Oratorio dedicato a Santa Filomena vi sono altre opere del primo Novecento, tuttavia controverse per le loro attribuzioni: all'esterno resistono le tracce degli affreschi di Giuseppe Pavan Beninato che raffiguravano *San Chiliano vescovo* e *Santa Cristina* (1928); all'interno in parete vi è una *Santa Filomena* assegnata allo stesso autore ma pure a Heinrich Reinhart; sulla lunetta sopra altare l'*Adorazione dei pastori* è opera di Ludwig Mayer o dell'amico Heinrich Reinhart. Proveniente da questo oratorio la pala di *Santa Filomena*, pur essa di Reinhart, è ora presente nella vicina chiesa dell'Immacolata.

Procedendo da una zona più meridionale rispetto alla cinta urbana si incontra un nuovo gruppo di luoghi significativi. Iniziamo dalla frazione di San Giuseppe: nella parrocchiale segnalo le vetrate di Angelo Fassina (Piombino Dese, 1925).[124]

Al di là della statale Noalese si trova l'Istituto Menegazzi, storica casa di riposo.[125] L'annesso Oratorio del Sacro Cuore e di Santa Giustina presenta in facciata il murale con l'*Allegoria sacra e il martirio di Santa Giustina* di Renato Nesi (1986); all'interno le *decorazioni* furono realizzate da Carlo Bozza nel 1916 ca.; le sei tele con F*igure di Santi* sono probabili opere di suor Maria Bressanin. Risalendo il corso del Sile si possono raggiungere altri siti interessanti, quale è la chiesa di Santa Maria del Sile, nel cui presbiterio campeggia *L'apparizione della Madonna* (1966 ca.), dipinto murale con rilievi di Danilo Soligo (Trevignano 1920).[126]

Lungo la principale via Canizzano, sempre in zona Sant'Angelo, vi è il *Monumento ai caduti* (1981-1985), opera 'astratta' in ferro e struttura in cemento armato firmata L. Morganti.[127]

[124] Cfr. in http://www.dibaio.com/chiesa-oggi/materiali/redazionale/chiesa-di-san-giuseppe-a-treviso.aspx.

[125] Fondato nel 1898 da monsignor Giuseppe Menegazzi, Canonico della Cattedrale di Treviso, prese il nome di "Istituto Pia Casa Cronici Giuseppe Menegazzi", già parte della Congregazione di Carità di Treviso, oggi è parte dell'I.S.R.A.A. come l'Istituto Zalivani già qui precedentemente citato. La chiesetta fu eretta nel 1915 su progetto di Carlo Bozza.

[126] Figlio d'arte (vedi pure qui nota 101) e poi allievo di Luigi Bizzotto. Dal 1957 al 1963 è in Canada ove si specializza nell'uso della ceramica e della vetrata. Cfr. *Danilo Soligo*, a cura di E. Miotto, pieghevole della mostra (Treviso Galleria "Duomo", 22 novembre-25 dicembre1969) con nota biografica e bibliografica; A. Sartoretto, O. Sottana, *Sant'Angelo sul Sile e Santa Maria del Sile nei 1200 anni di storia*, Crocetta del Montello 1975; *Chiesa di Sant'Angelo sul Sile (TV). Guida breve*, a cura di D. Masetto, s. l. 2009.

[127] Di Morganti non mi è stato ancora possibile riscontrare il nome per esteso e altre notizie biografiche.

A seguire si incontra la chiesa di Sant'Angelo sul Sile.[128] Segnalo al suo interno le due pale del pittore e illustratore Mario Barberis (Roma, 1893-1960): una è posta sull'altare in c. *Ep.*: *Sant'Antonio di Padova raccomanda un soldato al Sacro Cuore di Gesù* (1943), l'altra sull'altare *a c. Ev.*: *Madonna del Rosario e Santi* (1947);[129] sulla volta della sala le *Decorazioni e i Simboli Eucaristici* furono realizzati nel 1950 dai fratelli Francesco e Danilo Soligo.[130]

Ai confini con il comune di Quinto nella località Canizzano si incontra la chiesa parrocchiale della Visitazione della Beata Vergine Maria.[131] Sulla facciata vi sono tre immagini sacre in piastrelle di ceramica: il *Cristo Redentore,* la *Vergine Maria e San Giuseppe*, realizzate agli inizi del Novecento da Giuseppe Murani per la ditta 'Gregorj'. L'area dell'ingresso è occupata dalla grande architettura lignea dell'*organo* (1911), eseguita su progetto di Antonio Beni; sull'altare *a c. Ev.*: la pala dipinta da Gino Borsato nel 1957 raffigura la *Madonna del Rosario e i Santi Antonio di Padova, Bertilla e Rita.* Il medaglione al centro della volta della navata centrale, raffigurante Cristo Re del 1930 è opera del pittore Carlo Vendramini di Quinto. Nell'area esterna vi è il *Monumento ai Caduti*, inaugurato nel 1922, eseguito dallo scultore Cescato su disegno di Antonio Beni.[132]

[128] A. Sartoretto, O. Sottana 1975, op. cit.

[129] Per il Barberis: P. Costantini, *Pitture sacre di Mario Barberis*, in "Arte Sacra", a. I, 1931, pp. 90-92; L. Capuano, A. Nave, *Tra modernismo e spiritualità: un excursus tra le opere di Mario Barberis*, in "Arte Cristiana", vol. XCVIII, fasc. 860 (settembre-ottobre 2010), pp. 367-372.

[130] Vedi qui la n. 101.

[131] Vedi in sintesi per la chiesa in: http://iclesia.com/churches/parrocchia-visitazione-della-beata-vergine-maria/info.

[132] Cfr. *Arte e fede* 2007, op. cit., p. 227, cat. 74; *Antonio Beni* 2013, op. cit., p. 79. Non ho rilevato al momento notizie sugli artisti Vendramini e Cescato.

Fi. 1. Gino Cortelazzo, *Luna a Miami*, 1975, acciaio dipinto, ponte di San Martino, particolare.

Nella pagina a fianco: Fig. 2. Simon Benetton, *Gesto*, 1975, acciaio *cor-ten*, piazzetta Teatro Dolfin, particolare.
Sopra: Fig. 3. Giovanni Barbisan, *Personificazione della birra*, 1948, affresco, Birreria Biffi-Pedavena, Loggia di Palazzo dei Trecento, lunetta sovrapporta esterna.

Nella pagina a fianco: Fig. 4. Gino Borsato, *Sacro Cuore di Gesù*, 1944, chiesa di Santa Maria Maggiore
Sopra: Fig. 5. Gianni Ambrogio, *Crocifisso*, 1965, tavola sagomata dipinta, chiesa di San Zeno

Sopra: Fig. 6. Riccardo Granzotto / beato Fra' Claudio, *Fonte battesimale*, 1942, marmo, Tempio di Santa Maria Ausiliatrice, cappella battesimale.
Nella pagina a fianco: Fig. 7. Franco Batacchi, *Cristo Risorto*, 1963, mosaico, Tempio di Santa Maria Ausiliatrice, altare della Cappella dei Caduti.

Sopra: Fig. 8. Alessandro Mazzucotelli, *Cancellata Liberty*, inizi del Novecento, viale IV Novembre.
Sotto: Fig. 9. Toni Benetton, *Ai Donatori del Sangue 1926-1976*, 1976, acciaio corten, piazza Donatori del Sangue, particolare.

Fig. 10. Giovanni Barbisan, *San Pio X in gloria*, 1963, affresco, chiesa di San Pio X Papa, presbiterio.

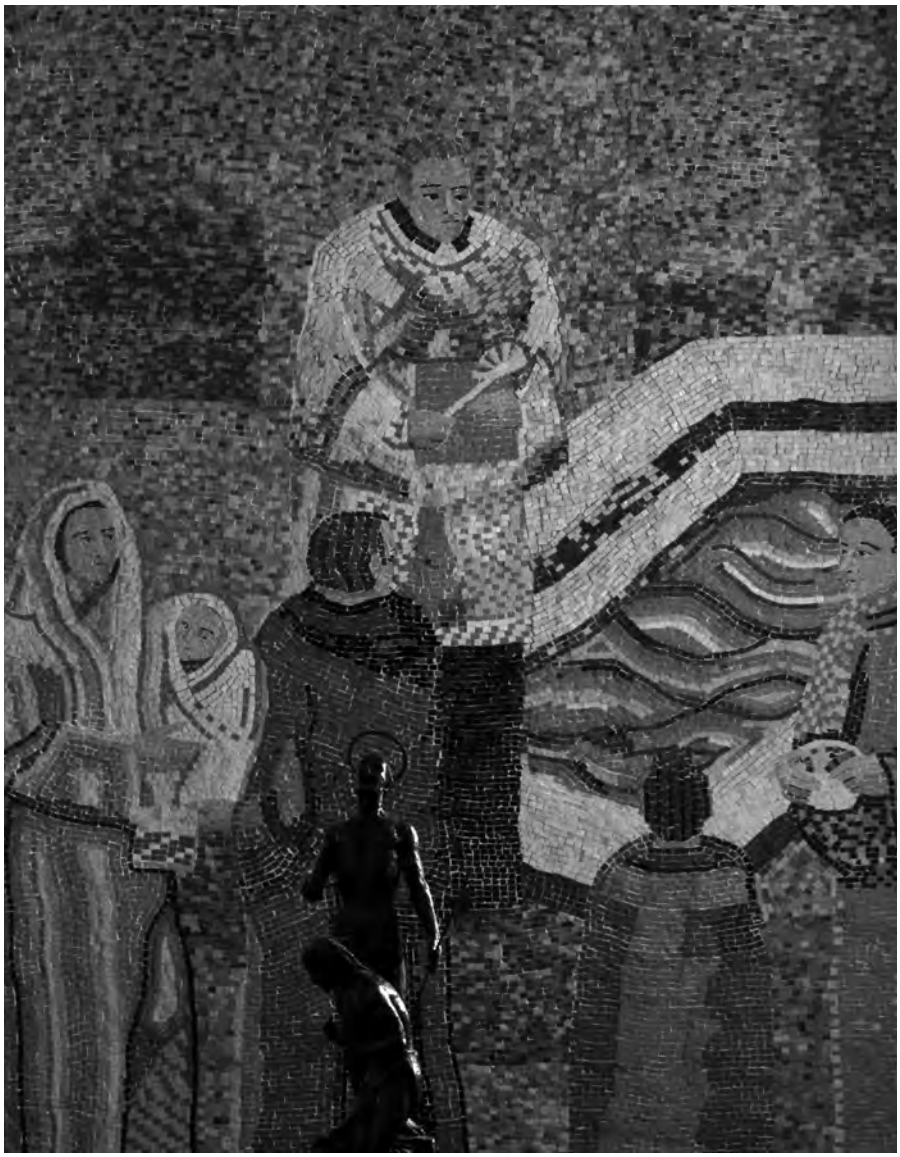


Fig. 11. Ernesto Marchesini, mosaici simbolico-narrativi inerenti il tema del Battesimo, 1969, chiesa di San Pio X Papa, battistero; in primo piano il coperchio del *Fonte battesimale* di Domenico – Memi – Gasparini, particolari.

fig. 12. Centro Ave Art (sculture: Edoardo Dini; pitture murali: Tobiàs Lindner), decorazione del presbiterio, 2000, Tempio di Santa Maria Ausiliatrice.

Fig. 13. Renato Nesi, *Allegoria sacra e il martirio di Santa Giustina*, 1986, affresco della facciata, oratorio del Sacro Cuore e di Santa Giustina.

L'autore-fotografo di ciascuna immagine è l'autore Raffaello Padovan.

GRANDE GUERRA E DEPORTAZIONI: IL CASO DEGLI ITALIANI DELLA VENEZIA GIULIA

Bruno De Donà

Relazione tenuta il 6 maggio 2016

L'entrata in guerra dell'Italia nel 1915, a fianco della Triplice Intesa, costituì l'ultimo atto del lungo e travagliato processo storico rappresentato dal Risorgimento. Al compimento del disegno unitario mancava infatti la liberazione di Trento, Trieste e dell'Istria, obiettivo che sarebbe stato raggiunto a prezzo di immani sacrifici e tribolazioni. Come era stato nelle lotte per l'indipendenza nazionale susseguitesi nel secolo precedente, la Venezia Giulia e Dalmazia non esitarono a offrire il proprio contributo alla liberazione dal giogo straniero. Lo fecero attraverso i 2017 volontari che, tra il maggio 1915 e l'ottobre 1918, accorsero nelle file dell'esercito italiano, lasciandosi dietro 302 morti, tra giustiziati dall'Austria, caduti sul campo o deceduti per ferite e malattie contratte in guerra. Commentando questi dati Federico Pagnacco, nella prefazione alla seconda edizione del volume *Volontari delle Giulie e di Dalmazia*, edito nel 1930, così scriveva:

> E così tutte le classi troviamo confuse nella legione dei volontari: uomini di lettere e operai, uomini di scienza e commercianti; vi predominano – eterna giovinezza – gli studenti. E di tutte le età sono i volontari, in numero maggiore i giovani dal 1894 al 1896. Non mancano i giovanissimi, quelli che spesso dovettero falsificare i documenti di nascita per poter essere accolti nelle fila dell'Esercito.

Ma questo non fu che un aspetto – certo il più evidente e successivamente celebrato – dello spirito che animò un popolo da un secolo sottomesso ad un impero rispetto al quale si sentiva estraneo e dal cui vincolo tentò in più occasioni, ma sempre vanamente, di liberarsi. L'altro elemento, meno noto, ma da prendere in debita considerazione, concerne le vicende che riguardarono la parte di popolazione civile che, in quel

frangente storico, subì la deportazione in campi di internamento appositamente predisposti dall'Austria.

Ricorda Ettore Kers nel suo *I deportati della Venezia Giulia nella guerra di liberazione*, pubblicato a Milano nel 1923, che, con l'approssimarsi degli eventi, nelle terre irredente l'Austria non tardò a stringere tutta la vita civile in un formidabile cerchio di ferro mirato a garantire sicurezza alle spalle dell'esercito pronto a fronteggiare l'Italia e spegnere sul nascere qualsiasi manifestazione di odio o ribellione nei confronti dell'Imperial regio governo. "Le spie antiche – sottolinea Kers – furono riconfermate ed incoraggiate, delle nuove vennero reclutate, senza numero. Tante erano le canaglie, cui odio implacabile o cupidigia di denaro spingeva all'assassinio premeditato della vita, dell'onore e della libertà altrui". Scoppiate le ostilità, il giro di vite attuato dall'Austria nei confronti degli italiani irredenti si fece sempre più forte. Non bastava aver compresso diritti politici, garanzie costituzionali e autonomie provinciali, colpendo la libertà di opinione e critica. Molti fra coloro che erano anche semplici sospetti di irredentismo, e quindi considerati sudditi infedeli, non erano riusciti a riparare oltre confine. Venivano per questo considerati come pericolosi nemici dello

INTERNATI POLITICI DELLA VENEZIA GIULIA
NEL CASTELLO DI GÖLLERSDORF
1915 – 1917

Stato e furono presi di mira con perquisizioni, denunce e arresti da parte della polizia politica. Essa agiva con meticolosità e precisione, schedando e compilando liste di proscrizione. In questo quadro le deportazioni divennero un sistema diffuso:

> centinaia di individui – afferma Kers nel suo libro – venivano strappati improvvisamente alla loro vita, alle loro occupazioni, alle loro famiglie e gittati, dopo lungo viaggiare pieno di sofferenze indicibili, nei campi di concentramento dell'Austria bassa.

La colpa attribuita ai destinati alla deportazione era l'appartenenza alle società segrete come la *Garibaldi*. Ma talvolta bastava aver aderito a società ritenute covi di irredentismo, come la *Lega Nazionale*, la *Società Ginnastica*, la *Società Alpina delle Giulie*.

È sempre Kers a riferire che in certi casi a dar adito a una deportazione poteva essere un'assoluzione in un processo politico non prevista dalla polizia militare. In altri il provvedimento scattava dopo che la condanna era stata scontata. Talvolta, arrestato e deportato un patriota, si deportava anche tutta la famiglia. E stessa sorte poteva subire il parente lontano di qualche irredentista espatriato clandestinamente per arruolarsi nelle fila dell'esercito italiano. Per non dire degli errori in cui si incorse per via di casi di omonimia. È quanto accadde al triestino Carlo Renaldy, arrestato al posto di un suo cugino, finito nel campo di Mittergrabern e rilasciato solo dopo quattro mesi, allorché fu chiarito l'equivoco, e a Giulio Smareglia, di Pola, preso al posto del figlio.

Il torrione del castello di Göllersdorf.

Gli arresti avvenivano a qualunque ora e ovunque: a casa, sul luogo di lavoro o per la strada, senza alcun riguardo per la persona. È sempre Kers a riferire che

a Capodistria, la sera del 23 maggio 1915,

> la plebaglia aizzata dalla polizia, inscenò una gazzarra vergognosa davanti le case dei migliori cittadini; volarono invetriate infrante, si udirono urla selvagge di minaccia, di vendetta; fischi, invettive, propositi d'incendio.

Significativo quanto accadde alla famiglia Almerigonda, che la sera dell'entrata in guerra dell'Italia aveva dato un banchetto con profusione di tricolori. Ciò costò subito l'arresto e la deportazione alle sorelle Lina e Maria. In proposito, ecco quanto aggiunge Aldo Cherini nel suo *Memorie di un internato in Austria 1915-1917* (autoedizione, Trieste 1993):

> Tra i primi arresti veniva segnalato quello di Maria Almerigonda, direttrice della scuola popolare femminile, e della sorella Lina, prelevate di buon mattino, in camicia da notte, nelle loro stanze da letto. Poi tre rappresentanti del disciolto consiglio comunale, alcuni negozianti e possidenti, un fotografo sbilenco (Silvio D' Andri), alcuni studenti. Gli arrestati venivano fatti passare per le vie della città tra due file di soldati con la baionetta del fucile in canna fino all'imbarco per Trieste, mentre il popolino si abbandonava a schiamazzi e lanci di insulti.

Internati di Göllersdorf durante la consumazione del pasto.

A Trieste gli arrestati, raccolti in gruppi, vennero avviati ai magazzini della Stazione Transalpina dove furono costretti alla lunga attesa del treno che doveva condurli verso la località di internamento. A Pola gli arrestati furono condotti fuori città e rinchiusi in una casa in costruzione: si ritrovarono in circa 500, costretti a stare in piedi, pigiati come sardine e senza cibo.

Riferisce Kers che inizialmente si era pensato di concentrare tutti i deportati italiani nel grande campo di Wagna. Caldo, sete, fame e impossibilità di riposarsi in vagoni ferroviari affollati all'inverosimile furono i tormenti di quei prigionieri guardati a vista d'occhio da gendarmi armati e derisi da ladri e prostitute con cui erano costretti a viaggiare. E ad ogni stazione era una pioggia d'insulti da parte della gente abilmente istigata contro i "traditori" e dai soldati che si dirigevano al fronte. Giunti a Wagna i deportati politici della Venezia Giulia rimasero in attesa di ulteriore destinazione, in mezzo a un fluttuare di etnie diverse. Un andirivieni di treni scaricava là moltitudini di donne, vecchi e bambini che Kers ritrae così: "Era una vita di febbre, di tumulto, di disperazione. Pareva che migliaia di zingari si fossero colà attendati e vagabondassero tristemente entro l'immenso recinto".

Deportati della Venezia Giulia a Göllersdorf: Enrico Riva (seduto in terza fila) è il primo da sinstra.

I luoghi di pena e detenzione dei deportati della Venezia Giulia portano i nomi di Hainburg, Sitzendorf, Weyerburg, Göllersdorf, Mittergrabern, Raschalà, Enzersdorf, Tapiosuly, Kiskunhalas, Czsegled, e Oberhollabrunn. Delle vicende, tribolazioni e dei drammi che vi si consumarono vasta è la documentazione riportata nel libro *I deportati della Venezia Giulia nella guerra di liberazione*, con la pubblicazione di brani di diari e memoriali e l'indicazione di personaggi, più o meno noti, che di quelle terribili esperienze furono protagonisti.

Tra i tanti figura mio nonno, Enrico Riva. Nato a Pola il 5 febbraio 1888, venne arrestato il 17 maggio 1915, pochi giorni prima dell'entrata in guerra dell'Italia e deportato nel castello di Göllersdorf. Di quel sofferto periodo di detenzione portò sempre un vivo ricordo, documentato da varie foto inedite che lo ritraggono assieme ai compagni di prigionia e che conservò gelosamente per tutta la vita. La sua è una figura emblematica dell'irredentismo istriano. Ed al riguardo appare interessante leggere come lo descrisse il deputato Antonio Berti in una lettera, datata 15 ottobre 1923, che lo stesso Riva, trasferitosi nel 1947 a Belluno con l'esodo seguito del passaggio dell'Istria alla Iugoslavia, custodì tra le sue carte. Eccone il testo:

Internati durante un momento di svago nel freddo inverno di Göllersdorf.

Il signor Enrico Riva, che io conosco da vent'anni, è stato fin da ragazzo fra i più intransigenti giovani irredentisti di Pola. Fu per la sua pura fede italiana perseguitato con il carcere dal dominatore austriaco, prima della guerra. Scoppiata la guerra dell'Italia contro l'Austria venne internato fra i primi e considerato fra i più pericolosi. Perciò fu rinchiuso nel castello di Göllersdorf (Austria Inferiore), dove rimase chiuso fino al 31 aprile 1917, epoca in cui venne concessa la libertà a tutti gli internati e sospetti politici. Non solo il Riva personalmente dovette subire per la sua fede italiana le più gravi persecuzioni, ma anche la sua famiglia venne colpita per il suo fervido patriottismo. Suo padre venne internato e maltrattato in tale modo da perdere la vita nell'esilio. Nell'internamento il Riva patì la fame e tutte le privazioni con animo lieto e sereno, sapendo di patire per l'Italia. Nel dopoguerra egli non potè essere che come fu sempre, profondamente italiano e strenuo difensore dello stato nazionale in queste terre. È conosciuto a Pola per la sua italianità e per la sua probità.*

* La lettera dell'on. De Berti, assieme alle inedite foto che corredano questo testo, è custodita nell'archivio di famiglia di Bruno De Donà.

Panoramica del campo di internamento di Göllersdorf.

A questo encomio si aggiunse quello di Antonio Rizzo, presidente della Federazione Provinciale Combattenti di Pola. Il documento porta la data del 15 ottobre 1923:

> Conoscendo il Signor Riva Enrico da oltre vent'anni, sono oltremodo lusingato di poter confermare appieno e condividere incondizionatamente quanto esposto dall'On. De Berti nei riguardi del suo passato politico immacolato e dei suoi sentimenti patriottici attuali superiori ad ogni elogio ed ammirazione.

È a questo punto interessante osservare che nella retata del 17 maggio 1915 assieme a Enrico Riva era stato arrestato anche Domenico Fabretto, nato a Pola nel 1869. Questi, non verrà internato a Göllersdorf, bensì a Mittergrabern. Sarebbe divenuto, negli anni successivi alla guerra, suocero del Riva, che ne sposò la figlia Iolanda. Profondamente insofferente al dominio dell'Austria, Domenico Fabretto non perdeva occasione per esternare i suoi sentimenti. Emblematico il fatto che volle che due dei suoi figli portassero, rispettivamente, i nomi di Menotti e Ricciotti, come i figli di Garibaldi.

Internati in posa per una foto ricordo: Enrico Riva è il secondo (in piedi) da sinistra.

A completare il quadro – utile a far comprendere il clima ideale che animava il patriottismo istriano – gioverà ricordare che Domenico Fabretto era il padre di Sergio Fabretto, uno dei 2017 volontari giuliani che corsero ad arruolarsi nelle file dell'esercito italiano. La famiglia Fabretto, denominata "Tuccia", era nota per le proprie forti e mai nascoste simpatie italiane, tanto da essere considerata dall'Austria come politicamente pericolosa. Sergio, che fin dalla giovinezza aveva preso parte a tutte le manifestazioni patriottiche indette dai circoli e gruppi irredentisti, era stato chiamato alle armi, ma aveva disertato, riuscendo a raggiungere le linee italiane. Arruolato nei bersaglieri con grado di sottotenente, partecipò a varie e pericolose azioni sul Carso, nonostante i rischi cui lo esponeva la condanna a morte per tradimento emessa nei suoi confronti dall' Imperial Regio Tribunale austriaco. Esule istriano, morì a Merano nel 1970.

Göllersdorf e Mittergrabern, due luoghi di detenzione con destini, come si visto, incrociati. Enrico Riva e Domenico Fabretto erano, infatti, due dei 405 istriani (354 erano i triestini e 147 i friulani) condannati all'internamento per le proprie idealità. Kers ci ha lasciato descrizioni efficaci di quei luoghi di pena. Circa Göllersdorf "si potrebbe asserire a buon dirit-

Ancora una foto di deportati giuliani a Göllersdorf.

to – afferma nel suo libro – ch'esso fosse piuttosto una prigione che una 'stazione di internamento' (come lo diceva la lunga iscrizione a caratteri cubitali posta sovra l'ingresso principale)". Tozzo, massiccio, con due torri ai lati, il castello si ergeva tra un torrente e i binari della ferrovia. Vi avevano soggiornato Wallenstein e Maria Teresa, poi era stato trasformato in casa di correzione per minori e alla fine divenne stazione di deportazione che accolse anche donne e bambini.

Quanto a Mitterngrabern, questo campo era costituito da una schiera di solide baracche. I primi deportati che vi giunsero furono raccolti in un caseggiato in muratura d'un unico piano sul cui pavimento, in terra battuta, erano allineati vari paglericci. Di igiene era inutile parlare. Indescrivibile il vitto e scarsa anche l'acqua. Qui vennero deportati Giacomo, Italo, Anna e Maria Sauro, congiunti dell'irredentista e patriota e martire istriano, impiccato a Pola dall'Austria per alto tradimento dall'Austria nel 1916.

Kers ebbe ad osservare che i deportati, considerati e trattati alla stregua di traditori, erano gli ultimi cui il governo austriaco potesse pensare con giustizia, o almeno con minor rigore, nel corso di una guerra mondia-

La lunga attesa degli internati di Göllersdorf.

le tanto estesa e distribuita su innumerevoli fronti. Ma la loro sofferta esperienza, costellata di rabbia, dolore e sconforto, non costituì solo una testimonianza di grande amor patrio. Essa contiene infatti la denuncia della violazione sistematica del diritto nei confronti di chi viene detenuto a forza da un sistema che sovverte ogni più elementare principio di diritto, umanità e logica. Su questo aspetto insistono molto diari e memoriali. Tra questi vale certamente la pena di soffermarsi sul memoriale steso dai deportati di Göllersdorf nel novembre 1916. Veniva affermato che l'internamento, che non può fondarsi su alcuna legge, è una riprova di violata costituzione ed è tale da distruggere ogni fiducia nella giustizia dello Stato. Si denunciava che tutte le petizioni che gli internati avevano rivolto alle autorità al fine di appurare i motivi delle misure adottate contro di loro, o per provarne addirittura l'illegalità, non avevano mai avuto esito alcuno. Ciò aveva permesso gravi abusi verso cittadini innocenti che erano stati arrestati e trattati peggio dei veri delinquenti.

> L'internamento di queste persone – si legge sul documento riportato da Kers nel suo libro – non si può in nessun modo spiegare come una misura di precauzione; si deve invece ritenere, che esso sia stato inflitto come una specie di condanna amministrativa per attività o manifestazioni di sentimenti politici, da lungo tempo trascorse, di molti anni, anteriori alla guerra, attività e manifestazioni che in ogni modo erano state del tutto innocenti e contenute pienamente nell'orbita delle leggi, e quindi non avevano potuto essere perseguite in via penale allora, quando diritto e leggi avevano ancora pieno vigore.

Effetti e conseguenze furono devastanti:

> Gli interessati, sono stati strappati inutilmente alla loro professione per essere sepolti vivi per anni e anni; mentre tutti devono miseramente vegetare in ozio forzato, fanciulli senza scuole, giovani nell'impossibilità di continuare i loro studi, professionisti stroncati nella loro attività.

Deportati all'interno della fortezza.

Insomma uno sradicamento dal proprio ambiente inflitto a persone costrette a convivere ammassate come bestiame:

> in una commistione mostruosa d'individui di tutti i temperamenti, di tutte le abitudini, professioni, mentalità, essi risentono gli effetti disastrosi di tale vita innaturale, nel loro sistema nervoso, fiaccato e ridotto allo stremo.

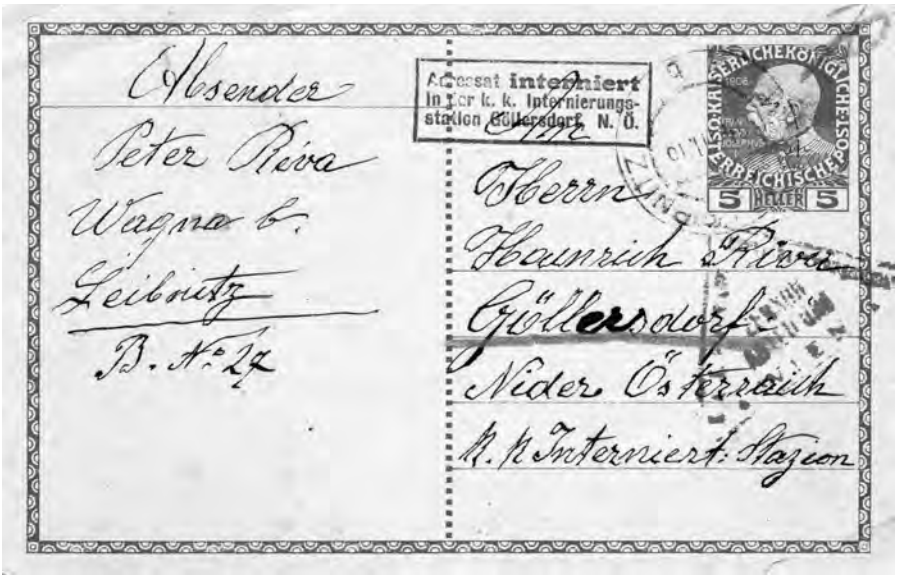
E infine la malnutrizione, la scarsezza di medici e mancanza di medicine con l'esposizione a gravi malattie. Il memoriale, inviato alle autorità, si chiudeva con due richieste: che a tutti gli internati fosse restituita al più presto la libertà e che a quanti di loro non disponevano di adeguati mezzi di sostentamento fosse lo Stato a provvedere.

Accanto al memoriale di Göllersdorf si colloca quello degli internati di Mittergrabern. Ad elaborarlo, verso la fine del 1916, fu un comitato di reclusi i quali, stesone il testo, lo inoltrarono all'autorità che sovrintendeva ai diversi campi di deportazione. Il documento porta il significativo titolo di *Memoria degli schiavi moderni*. Dopo aver rilevato che il sistema della deportazione rappresenta una vergogna per uno stato che si consideri

Donne deportate in uno dei campi di internamento dell'Austria-Ungheria.

civile, citava due articoli comparsi su un giornale liberale bavarese, che contestava l'arresto cauzionale praticato in Germania (arresto che corrispondeva all'internamento austriaco), osservando che comunque nello stato tedesco, pur rigidamente militarista, non si erano verificati gli abusi compiuti in Austria. Venivano quindi riferiti episodi che documentavano il comportamento crudele usato da alcuni funzionari austriaci incaricati della direzione e sorveglianza di campi di deportazione. Il memoriale, anch'esso riportato da Kers, sosteneva poi che non sussisteva differenza alcuna fra carcere ed internamento. Questo perché – si legge nel documento – gl'internati sono costretti a vivere in uno spazio chiuso, recintato; devono sottostare

> a disciplina militare e, come delinquenti comuni che scontassero una condanna, sono guardati da soldati, che sono armati di fucile con baionetta innestata, ed hanno l'ordine di sparare su qualunque persona che cerchi di allontanarsi dal recinto. La loro corrispondenza è sottoposta a triplice censura, mentre le lettere scritte da internati, o a questi indirizzate, impiegano dei mesi per arrivare a destinazione.



Cartolina postale inviata da Pietro Riva, deportato nel campo di concentramento di Wagna, al figlio Enrico internato a Göllersdorf.

Al di là del loro valore di documento che attesta e rafforza l'immagine del patriottismo giuliano – già rivelatosi in tutte le fasi del Risorgimento nazionale con largo contributo di uomini e idee – va conclusivamente osservato che proprio attraverso i memoriali, mirati a rendere di pubblico dominio il sopruso rappresentato dal sistema dell'internamento, la figura del deportato risalta per il coraggio nella denuncia, lanciata un secolo fa, di metodi incompatibili con il rispetto della dignità dell'uomo. Un rifiuto, quello che emerge chiaro dai documenti, nei riguardi di un sistema repressivo che ignorava sistematicamente il diritto dei popoli all'affermazione della propria identità nazionale.

L'ABUSO DELLO STRUMENTO PROCESSUALE

Riccardo Mazzariol

Relazione tenuta il 13 maggio 2016

Il processo serve al diritto […] come il diritto serve al processo
Francesco Carnelutti

Il processo non è un luogo in cui valgono regole morali
James Goldschmidt

Da inizio secolo è apparso in àmbito giuridico un nuovo «mito», rivelato dalla giurisprudenza e dalla politica, che contribuirebbe a dare spiegazione al pessimo stato in cui versa la giustizia civile in Italia: il cattivo uso del processo. Si sente sovente ripetere che la lentezza con cui si ottiene tutela ai propri diritti dipende, in buona misura, da fattori esogeni al sistema, variamenti individuati nella eccessiva litigiosità dei privati, nell'elevato numero di avvocati e nell'abuso dello strumento processuale compiuto dagli uni e dagli altri per assecondare fini eticamente immeritevoli di protezione.

Si è così assistito al nascere di un'ondata moralizzatrice[1] che ha lo scopo di spiegare, come ogni «mito», e di reprimere, come ogni autoritarismo, il fenomeno del c.d. «abuso del processo» che, a detta dei creatori di questo «racconto», darebbe spiegazione vera a uno dei problemi – se non, addirittura, *al* problema – della giustizia nel nostro Paese. Attraverso l'ideazione del concetto di «abuso» declinato nel processo, la valutazione morale del comportamento processuale delle parti e dei loro difensori[2] è stata fatta oggetto di numerose pronunce della Corte Suprema di Cassazione e di

[1] M. Taruffo, *Abuso del processo*, in *Contr. impr.*, 2015, p. 845.

[2] In senso contrario, v. però J. Goldschmidt, *Der Prozess als Rechtslage: eine Kritik der prozessualen Denkens*, Berlin, 1925, p. 292, come riportato nella citazione messa in esergo.

non meno numerosi strali verbali scoccati dalla politica a beneficio del *quivis de populo*.

I giudici, divenuti custodi e sacerdoti dell'etica, hanno iniziato a sanzionare, in funzione di deterrenza e di educazione, le scelte di ordine processuale delle parti, seppure formalmente legittime, sulla base di una nozione di «abuso del processo» frutto del c.d. «diritto vivente»[3] e figlia, in campo operativo, di quella di «abuso del diritto».[4] Sono perciò stati sanzionati gli impieghi degli strumenti processuali che – a opinione della giurisprudenza – si sono posti al di là e oltre la funzione loro propria, al fine di allungare in modo irragionevole i tempi del procedimento, di perseguire finalità emulative o di sottrarsi al giudice precostituito.[5]

Prima di verificare le ipotesi di censura individuate dalla Suprema Corte, preme anzitutto rilevare l'assenza di una norma di legge che descriva la fattispecie generale di «abuso del processo» civile:[6] si rinvengono unicamente o norme settoriali specifiche o regole talmente vaghe da non poter assurgere a paradigma di principio valevole per il sistema processuale. S'intende, da un lato, fare riferimento agli artt. 96[7] e 220[8] c.p.c. e, dall'altro, all'art. 88[9] c.p.c. e alla costituzionalizzazione dei princìpi del «giusto processo», intervenuta con la riscrittura dell'art. 111 Cost.[10]

[3] Cfr. M.F. Ghirga, *Recenti sviluppi giurisprudenziali e normativi in tema di abuso del processo*, in *Riv. dir. proc. civ.*, 2015, p. 447 ss. Con l'espressione «diritto vivente» deve intendersi la *communis opinio*, maturata nella giurisprudenza e nella dottrina, in ordine al significato normativo da attribuire a una determinata disposizione o a un dato principio giuridico. Sul tema si limita il rinvio a L. Mengoni, *Diritto vivente (disc. priv.)*, in *Dig. disc. priv.*, Torino, 1990, p. 445 ss.

[4] In merito a quest'ultima nozione sia consentito rimandare a R. Mazzariol, *L'abuso del diritto: la lite temeraria*, in Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso, xxxii, 2016, p. 39 ss.

[5] Cfr. Cass., sez. un., 22 luglio 2014, n. 16627, in *Foro Amm.*, 2014, p. 3055.

[6] Analoghe considerazioni valgono per il processo penale.

[7] La norma descrive le ipotesi di responsabilità aggravata delle parti. In particolare, «se risulta che la parte soccombente ha agito o resistito in giudizio con mala fede o colpa grave, il giudice, su istanza dell'altra parte, la condanna, oltre che alle spese, al risarcimento dei danni, che liquida, anche d'ufficio, nella sentenza… In ogni caso, quando pronuncia sulle spese ai sensi dell'art. 91, il giudice, anche d'ufficio, può altresì condannare la parte soccombente al pagamento, a favore della controparte, di una somma equitativamente determinata».

[8] Questo disposto commina una pena pecuniaria in caso di infondato disconoscimento di una scrittura privata.

[9] Secondo questa norma generica, priva di sanzione, le parti e i loro difensori hanno il dovere di comportarsi in giudizio con lealtà e probità.

[10] La norma, nella parte riguardante anche il processo civile, così recita: «la giurisdizione si attua mediante il giusto processo regolato dalla legge. Ogni processo si svolge nel contraddittorio tra le parti, in condizioni di parità, davanti a giudice terzo e imparziale. La legge ne assicura la ragionevole durata».

Di fronte a questo vuoto normativo, che diviene vuoto definitorio, alta deve essere l'attenzione e disincantato l'approccio del giurista «normativista»,[11] consapevole del rischio ipostatizzante che si cela dietro il ripetersi di formule verbali:[12] il fatto che la giurisprudenza, seguìta da non poca dottrina (ancorché in forma talvolta critica),[13] discorra ormai comunemente di «abuso del processo» e del relativo divieto come un principio immanente al sistema, non rende per ciò stesso vero ed esistente tale principio.

Con ciò non s'intende però affermare che potrebbe considerarsi «giusto» il procedimento frutto di abuso, conseguente all'esercizio di un'azione (o eccezione) in forme eccedenti o devianti rispetto alla tutela dell'interesse sostanziale, che segna il limite, oltre che la ragione, dell'attribuzione al suo titolare della *potestas agendi*. Ma si pone il problema di comprendere quando e se questa fattispecie si realizzi al di fuori delle ipotesi normativamente previste: il dubbio è che, in non pochi casi, la giurisprudenza abbia scorto situazioni di abuso in vicende in cui la scelta degli strumenti processuali è dalla legge stessa considerata libera e lasciata nella disponibilità delle parti.

Il processo è stato in passato definito come «gioco»[14] e ora, in termini più moderni, come «*war game*»:[15] si tratta, di fatto, di una sfida tra due o

[11] Da intendersi, nel suo significato più moderno, come giurista che accede all'idea che il diritto sia costituito da significati prescrittivi di natura giuridica, fondati su norme di diritto positivo, che conferiscono certezza all'agire dei consociati.

[12] Cfr. M. Taruffo, *Abuso del processo*, cit., p. 834, il quale richiama il pensiero del logico e filosofo tedesco Gottlob Frege, rilevando come il concetto di «abuso del processo» finisce per essere un'espressione linguistica in cui si cerca di definire il *Sinn* (senso), ma che tuttavia rimane senza *Bedeutung* (riferimento).

[13] Cfr. sul tema, ad esempio, M. Taruffo, *Elementi per una definizione di abuso del processo*, in AA.VV., *L'abuso del diritto*, Padova, 1998; A. Dondi, *Manifestazioni della nozione di abuso del processo civile,* in *L'abuso del diritto,* Padova, 1998; G. Scarselli, *Lealtà e probità nel compimento degli atti processuali,* in *Riv. trim. dir. e proc. civ.,* 1998, pp. 91 ss.; V. Ansanelli, voce *Abuso del processo,* in *Dig. disc. priv.,* I, Torino, 1987, pp. 1 ss.; M.F. Ghirga, *La meritevolezza della tutela richiesta, Contributo allo studio sull'abuso dell'azione giudiziale,* Milano, 2004; F. Cordopatri, *L'abuso del processo,* I, *Profili storici,* II, *Diritto positivo,* Padova, 2000; A. Dondi e A. Giussani, *Appunti sul problema dell'abuso del processo civile nella prospettiva* de iure condendo, in *Riv. trim. dir. e proc. civ.,* 2007, pp. 193 ss.; G. Tropea, *L'abuso del processo amministrativo. Studio critico*, Napoli, 2015; C. Asprella, *Il frazionamento del credito nel processo*, Bari, 2015; C. Consolo, *Note necessariamente divaganti quanto all'«abuso sanzionabile del processo» e all'«abuso del diritto come argomento»*, in *Riv. dir. proc.*, 2012, p. 1284 ss.; G. Verde, *Abuso del processo e giurisdizione*, in *www.judicium.it*, p. 1 ss.

[14] P. Calamandrei, *Il processo come gioco*, in Id., *Opere giuridiche*, I, Napoli, 1965, p. 537 ss.

[15] V. Ferrari, *Etica del processo: profili generali*, in *Etica del processo e doveri delle parti*, Bologna, 2015, p. 23.

più soggetti, disciplinata dalle «regole del gioco», i quali possono compiere le loro mosse col massimo grado di libertà consentito dalle norme al fine di sfruttare ogni opportunità per raggiungere il loro scopo. All'interno del processo l'ordinamento prevede, infatti, una serie di regole specifiche che disciplina i singoli atti (tempo, modo, contenuto), nonché i poteri dei soggetti coinvolti (parti, giudice, avvocati), e impone sanzioni (decadenze, invalidità, prescrizioni, risarcimenti) in caso di inosservanza di dette regole. Ed è proprio all'interno di questo coacervo di precetti che le parti adottano la loro strategia processuale: come in una partita a scacchi, ciascun contendente decide le proprie mosse sfruttando la massima libertà d'azione che il «gioco» concede.

Di fronte a questo sistema, occorre verificare quando la scelta di una strategia processuale concreti un «abuso»: si tratta di una verifica assai ardua se si riflette sul fatto, per un verso, che è la legge stessa a rendere discrezionale e libera tale scelta e, per altro verso, che gli strumenti processuali, che ne sono oggetto, vengono dalle norme considerati tutti validi e leciti.

Quanto al fondamento della nozione di «abuso» in àmbito processuale, molto si è discusso.

Su questo terreno, preme anzitutto sottolineare come la discrezionalità, di per sé, non possa fondare un abuso:[16] la decisione di avviare o meno una controversia in Tribunale non può mai considerarsi abusiva,[17] al pari della scelta in ordine alle modalità del rito processuale con cui far valere il diritto (processo di cognizione, procedimento sommario, ricorso per ingiunzione, etc.). Nel primo caso, si determinerà, al più, la soccombenza, magari anche *ex* art. 96 c.p.c., della parte che ha perduto la lite; nella seconda ipotesi, verrà disposto un mutamento del rito su istanza della controparte o su decisione autonoma del giudice.

Se dunque il sol fatto che una scelta sia discrezionale non rende per ciò stesso abusivo il comportamento, la nozione di «abuso del processo» è stata da alcuni ancorata al concetto dello sviamento dal fine: lo strumento processuale, impiegato per uno scopo diverso rispetto a quello a cui dovrebbe essere legittimamente rivolto, è stato considerato abusivo.[18]

[16] Cfr. M. Taruffo, *Abuso del processo*, cit., p. 836.

[17] Cfr. S. Chiarloni, *Etica, formalismo processuale, abuso del processo*, in *Riv. trim. dir. proc. civ.*, 2014, p. 1284.

[18] Cfr. F. Cordopatri, *Abuso del processo nel diritto positivo italiano*, in *L'abuso del processo*, cit., p. 50 ss.

Questa spiegazione, invece di chiarire il fenomeno, sembra però complicare vieppiù il discorso. Se si guarda allo scopo, non è di certo possibile fare riferimento all'intento psicologico del singolo soggetto (patrocinatore o patrocinato), vuoi perché a volte impossibile da cogliere dietro lo schermo formale dell'atto, vuoi perché spesso irrilevante a questi fini: la notifica di un atto di citazione per indurre la controparte a «cedere» e a stipulare un accordo transattivo più favorevole o la presentazione di un'istanza di mediazione non accompagnata dalla volontà di trovare una composizione bonaria della lite (ma depositata al solo fine di realizzare una condizione di procedibilità dell'azione), non possono considerarsi ipotesi abusive. Non c'è nulla di anomalo in queste vicende che, come ogni operatore del diritto ben conosce, si verificano sovente nella prassi e sono unanimemente accettate.

D'altra parte, si è altresì rilevato che, ai fini dell'efficacia degli atti processuali, la volontà della parte è irrilevante:[19] è la legge a determinarli *in toto* ed è sufficiente che gli avvocati adempiano agli oneri formali e agli adempimenti prescritti dalle norme perché l'atto raggiunga lo scopo che è l'ordinamento a prevedere e ad ammettere.

Da altra prospettiva, si è allora fatto ricorso alle formule aperte della buona fede e dei princìpi immanenti all'ordinamento, a presidio del buon funzionamento della giustizia civile (primo fra tutti, quello di ragionevole durata del processo), per giustificare la sanzionabilità delle condotte processuali «abusive».

Sulla fondatezza di un simile richiamo può però sollevarsi più di una obiezione. Premesso come questa non possa sicuramente investire il giusto valore di queste regole di condotta, la critica acquista una certa concretezza se si riflette sulla pericolosa indefinitezza dei confini della fattispecie e sul conseguente «incubo» di affidare alla giurisprudenza il compito di valutare (e sanzionare) i singoli casi, sulla scorta di parametri che non possono che essere stabiliti dal c.d. «diritto vivente», ossia dalla giurisprudenza stessa.[20]

Si corre allora il rischio di vedere censurate, in virtù di questi princìpi e in assenza di chiare disposizioni di legge, scelte libere delle parti che hanno magari un interesse legittimo a una non rapida conclusione del processo.

[19] Cfr. S. Menchini, *Principio di preclusione e autoresponsabilità processale*, in *Etica del processo*, cit., p. 117; C. Asprella, *Il frazionamento del credito nel processo*, cit., p. 121.

[20] Cfr. G. Verde, *Il processo sotto l'incubo della ragionevole durata*, in *Riv. dir. proc.*, 2011, p. 513 ss.; C. Asprella, *op. cit.*, p. 123 ss.; M. Taruffo, *Abuso del processo*, cit., p. 842-843.

Si valutino, sotto questo profilo, i seguenti esempi: si pensi a un debitore, interessato a procrastinare la sentenza di condanna al pagamento, che si adopera affinché il giudice conceda comunque i termini per depositare le memorie istruttorie; si immagini l'appellante che attende l'ultimo giorno (sui sei mesi concessi dalla legge) per impugnare la sentenza di primo grado; si immagini, infine, la scelta concordata delle parti di sospendere il procedimento *ex* art. 296 c.p.c.

Sulla base di questi rilievi, deve essere riconsiderata l'idea che incomba sui privati un qualche onere od obbligo volto a consentire che il processo si svolga rapidamente: è la legge, ossia sono le regole del gioco, a permettere che quella libertà d'azione e di scelta, in virtù della quale si esplica la strategia processuale, determini in questa direzione le parti. Ed è dunque il mutamento di queste regole, da compiere per via legislativa, a doversi auspicare e non l'intervento ermeneutico della magistratura, che si fa altrimenti creatrice e custode di regole moralizzatrici in àmbito processuale.

Accertata dunque la difficile individuazione del fondamento normativo e dei confini di una nozione di «abuso del processo», s'impone ora il vaglio delle decisioni della Corte di Cassazione al fine di fornire qualche esempio e declinare in termini operativi il discorso.

Le Sezioni Unite della Suprema Corte hanno innanzitutto sanzionato la condotta di un creditore che aveva frazionato le domande di recupero del credito nei confronti del proprio debitore al solo fine di incardinare avanti al Giudice di pace i relativi procedimenti, considerati più celeri e snelli rispetto a quello (unico) che avrebbe dovuto essere proposto davanti al Tribunale competente per valore:[21] si è ritenuto che la disarticolazione, da parte del creditore, dell'unità sostanziale del rapporto (sia pur nella fase patologica della coazione all'adempimento) si risolvesse automaticamente in abuso del processo.[22]

[21] Cass., sez. un., 15 novembre 2007, n. 23726, in *Danno e resp.*, 2008, p. 996.

[22] Va però segnalato che, nelle more della pubblicazione del presente scritto, è intervenuta (con un parziale *revirement*) la decisione di Cass., sez. un., 16 febbraio 2017, n. 4090, in cui si è sancita la proponibilità, in separati processi, delle domande afferenti diversi e distinti diritti di credito, anche se relativi ad uno stesso rapporto di durata tra le parti; si è precisato che se quei diritti, oltre a derivare da un rapporto siffatto, siano anche, in proiezione, inscrivibili nel medesimo ambito oggettivo di un possibile giudicato o comunque fondati sull'identico fatto costitutivo (sicché il loro separato accertamento provocherebbe una duplicazione di attività istruttoria e la conseguente dispersione della conoscenza di una medesima vicenda sostanziale), le relative domande possono formularsi in separati giudizi solo se il creditore agente risulti avere un interesse oggettivamente valutabile alla tutela processuale frazionata.

Allo stesso modo, è stato sanzionato il creditore che aveva agito giudizialmente per il recupero soltanto di una parte del credito, ancorché fosse esigibile *in toto*, in quanto la clausola generale di buona fede – operante anche nella fase patologica conseguente al mancato o inesatto adempimento – impedirebbe di considerare legittimo il comportamento di chi, attraverso un'anomala tecnica di frazionamento nel tempo delle azioni giudiziarie, prolunghi arbitrariamente il vincolo coattivo a cui deve sottostare il debitore, con pregiudizio per quest'ultimo non giustificato da un interesse oggettivamente apprezzabile e meritevole di tutela del creditore[23].

Parimenti abusiva, in quanto contraria al principio costituzionale della ragionevole durata del processo, è stata ritenuta la condotta di più soggetti che, dopo aver agito unitariamente nel processo presupposto, in tal modo dimostrando la carenza di interesse alla diversificazione delle rispettive posizioni, hanno proposto contemporaneamente distinti ricorsi per equa riparazione (per irragionevole durata del predetto processo), con identico patrocinio legale, dando luogo a cause inevitabilmente destinate alla riunione.[24]

In àmbito amministrativo, è stata dichiarato abusivo il comportamento di chi ha sollevato un'«auto-eccezione» in sede di appello, relativa al difetto di giurisdizione (sebbene, nella specie, effettivamente sussistente), dopo aver adito in primo grado il T.A.R. e ottenuto una sentenza sfavorevole nel merito: il Consiglio di Stato ha ritenuto che tale condotta integri una trasgressione del divieto di venire *contra factum proprium* – paralizzabile con l'*exceptio doli generalis seu presentis* – e arrechi un irragionevole sacrificio alla controparte, costretta a difendersi nell'ambito del giudizio da incardinare innanzi al nuovo giudice, in ipotesi provvisto di giurisdizione, adito secondo le regole (in tema di *translatio iudicii*) dettate dall'art. 11 c.p.a. [25]

[23] Così Cass., sez. un., 10 aprile 2000, n. 108, in *Giust. civ.*, 2000, I, p. 2265. In modo non dissimile, è stata giudicata abusiva la notifica di un atto di precetto riguardante solo una parte del credito riconosciuto in una precedente sentenza di condanna, senza che venisse formulata alcuna riserva in relazione al carattere non satisfattivo dell'importo, così da indurre il debitore a ritenere definitivo l'adempimento in realtà parziale: cfr. Cass., 15 marzo 2013, n. 6664, in *italgiureweb.it*.

[24] Cfr. Cass., 2 ottobre 2014, n. 20865, in *italgiureweb.it*. In questa ipotesi, la Cassazione non ha ritenuto inammissibili i ricorsi, bensì ha agito unicamente sul fronte del regime delle spese legali.

[25] Cfr. Cons. Stato, 7 aprile 2014, n. 1630, in *italgiureweb.it*. Sulla questione si rimanda a G. Tropea, *Abuso del processo nella forma del venire contra factum proprium in tema di giurisdizione. Note critiche*, in *Dir. proc. amm.*, 2015, p. 685 ss.

Oltre ai casi sopra menzionati, va evidenziato come l'abuso dello strumento processuale può essere impiegato non solo per dare sistemazione a interessi che si collocano sul piano sostanziale, ma anche per produrre effetti che si esplicano sul solo piano processuale.[26]

Si pensi a un soggetto che propone una domanda giudiziale allo scopo esclusivo di creare una incompatibilità (al fine di liberarsi di un magistrato sgradito) per dare luogo a un motivo di ricusazione, ai sensi del combinato disposto degli artt. 51 n. 3 e 52 c.p.c., in relazione a un procedimento che ha successivamente intenzione di iniziare.[27]

Sempre in quest'ottica, si immagini altresì l'instaurazione di un giudizio nei confronti di più persone al fine di determinare l'insorgenza di una incompatibilità testimoniale: conformemente al brocardo *nemo testis in causa propria*, vige *ex lege*, infatti, un'inconciliabilità assoluta tra la posizione di parte e quella di testimone nel medesimo processo.

Alla luce dei dati sin qui discussi, è innegabile che la maggior parte delle ipotesi prospettate costituisce la testimonianza operativa che non sempre il processo serve alla giustizia: vanno sanzionate le condotte di chi, sia esso parte o difensore, «abusi» degli strumenti processuali. Tuttavia, se dal campo delle idee scendiamo in quello (concreto) della prassi, le ricordate obiezioni permangono tutte: mentre in àmbito sostanziale è possibile rinvenire disposizioni di legge (artt. 833, 1175, 1375 c.c.) che impongono di comportarsi secondo correttezza e buona fede e che prevedono espressamente una sanzione (di tipo risarcitorio) conseguente all'abuso del diritto, nel campo processuale è difficile individuare non solo una fattispecie generale di fonte normativa, ma altresì una sanzione specifica.[28]

Si è già rilevato, infatti, che l'art. 88 c.p.c. non può servire allo scopo poiché non ricollega alcuna conseguenza specifica (se non, in via interpretativa, quella risarcitoria *ex* art. 96 c.p.c.) all'abuso. Parimenti, non

[26] M.F. Ghirga, *La meritevolezza della tutela richiesta*, cit., p. 16 ss.

[27] La legge impone, infatti, al giudice di astenersi qualora abbia conosciuto la causa come magistrato in altro processo. Cfr. L. Dittrich, *Incompatibilità, astensione e ricusazione del giudice civile*, Padova, 1991, p. 107.

[28] Cfr. G. Verde, *L'abuso del diritto e l'abuso del processo (dopo la lettura del recente libro di Tropea)*, in *Riv. dir. proc.*, 2015, p. 1086. Le sanzioni potrebbero essere le più varie: inammissibilità della domanda, rigetto nel merito, condanna alle spese di lite in forma aggravata, etc. Si noti: la decisione sulla sanzione da adottare, stante la percepita assenza di chiare norme di riferimento, non potrebbe che essere rimessa alla libera scelta della giurisprudenza.

[29] Il rischio è che la parte finisca con l'avere diritto all'azione o alla difesa soltanto se ha ragione e nella misura in cui ha ragione: G. Verde, *L'abuso del diritto e l'abuso del processo (dopo la lettura del recente libro di Tropea)*, cit., p. 1087.

gioverebbe il richiamo all'art. 100 c.p.c., stante l'estrema vaghezza della disposizione, che condurrebbe peraltro a esiti non condivisibili: si valuterebbe l'interesse alla proposizione della domanda sulla base di una verifica preventiva della sua meritevolezza, con un'evidente inversione logica e con l'inevitabile effetto di ancorare l'inammissibilità (*id est*, l'abuso) all'infondatezza nel merito.[29]

Il rischio che si prospetta, di fronte alla sempre più pervasiva casistica che ci offre l'analisi delle sentenze della Suprema Corte, è che i giudici finiscano per esercitare un controllo di tipo etico sulle scelte processuali delle parti, sulla scorta di un parametro di valutazione non legislativo, ma ricavabile inevitabilmente dal solo «diritto vivente». Manifesto è allora il pericolo di erosione dei princìpi di certezza del diritto e di insindacabilità delle scelte dei privati in sede giudiziaria: se è la legge stessa che concede alle parti un potere discrezionale in ordine alle più convenienti strategie di difesa, si affida al giudice un potere arbitrario di controllo sulle decisioni operate alla luce di «valori di sistema» quanto mai evanescenti e auto-affermati. Il concetto di «abuso del processo» diviene così simbolo di quella crisi della fattispecie da tempo denunciata da illustre dottrina:[30] con la nozione di abuso si viene a creare una norma in assenza di una fattispecie e viene perciò eroso il principio democratico della prevedibilità delle decisioni giudiziali di cui agli artt. 101[2]e 111[7] Cost.

Si avverte la necessità che il mutamento in corso venga governato dalla legge e non dai *dicta* giurisprudenziali:[31] come è stato rilevato da Aurelio Gentili,[32] l'abuso del processo non è un istituto, bensì un argomento che consente al giudice di disapplicare le disposizioni legislative per decidere il caso concreto sulla base di una norma (non codificata) diversa da quella che lo regola. Va, infatti, constatato che, se la legge permette discrezionalità nella scelta dello strumento processuale, dovrebbe essere la legge a intervenire per limitare o definire i limiti entro cui esercitarla e non può (né deve) essere la magistratura a farsi carico di un intervento indirizzato a modificare la disciplina legale in via meramente interpretativa: di que-

[30] Il riferimento è a N. Irti, *La crisi della fattispecie*, in *Riv. dir. proc.*, 2014, p. 36 ss.

[31] Ciò è quanto è stato compiuto efficacemente in passato attraverso la riscrittura dell'art. 367 c.p.c. (che in precedenza imponeva la sospensione automatica del procedimento ogni qualvolta una parte contestava la giurisdizione del giudice adito) e dell'art. 152 disp. att. c.p.c. (che nei giudizi per prestazioni previdenziali impone ora la liquidazione delle spese di lite in misura non superiore al valore della prestazione dedotta in giudizio).

[32] Cfr. A. Gentili, *L'abuso del diritto come argomento*, in *Il diritto come discorso*, Milano, 2013, p. 456 ss.

sta prerogativa dovrebbe essere investito un altro organo costituzionale, democraticamente eletto, ossia il Parlamento.

In chiusura di analisi, va dunque, in linea di principio, ribadita la legittimità della battaglia contro l'utilizzazione abusiva e distorta del processo. A questo riguardo, già a metà del secolo scorso, Francesco Carnelutti, uno dei più eminenti avvocati e giuristi italiani, metteva in guardia sull'esigenza di estirpare «la mala pianta della frode processuale»,[33] riportando, a mo' di esempio, la seguente vicenda fondata sull'allora vigente art. 781 c.c.: «se un marito e una moglie, per frodare il divieto della donazione tra coniugi, concordano tra di loro una vendita (relativamente simulata), la legge li castiga con un niente di fatto; ma se invece hanno l'accortezza di simulare una lite e attraverso la condanna di uno di loro a pagare un finto debito e la conseguente espropriazione, un bene della moglie passa gratuitamente al marito o viceversa, [sarebbe inaccettabile che] nessuno… ci possa trovare a ridire».[34] Tuttavia, va parimenti ribadito che questa giusta battaglia dovrebbe essere condotta tramite lo strumento della legge e non attraverso le più comode (per il legislatore che latita), ma pericolose vie dell'interpretazione giurisprudenziale, che finisce col creare (*rectius*, auto-creare) princìpi e norme al di fuori di una chiara fattispecie di riferimento in spregio alla regola democratica della certezza del diritto.

[33] Cfr. F. Carnelutti, *Contro il processo fraudolento*, in *Riv. dir. proc. civ.*, 1926, ii, p. 25.
[34] Cfr. F. Carnelutti, *Processo in frode alla legge*, in *Riv. dir. proc. civ.*, 1949, ii, p. 33-34.

"VOR DEM GESETZ": DAVANTI ALLA LÈGGE (DAL DIRITTO ALLA LETTERATURA)

Roberto Cheloni

Relazione tenuta il 13 maggio 2016

1. *Liminari: circoscrizione del problema teorico*

Ad avviso del compianto Pietro Pajardi (1924-1994), l'assenza di una *litis contestatio*, (istituto processuale, egli opina essere, di diritto naturale) sarebbe di per sé fenomeno "*negatore del diritto*" (Pajardi 1992, p.67), mentre una denuncia calunniosa sarebbe un tentativo di "*strumentalizzazione della giustizia*". Altrove il magistrato segnalava la netta posizione di Francesco Carnelutti, che considerava il "*rinvio inutile del processo come peccato*"; portando al limite della sua possibile tensione il lemma "*rinvio*"; potremmo pensare alla *litispendenza* (in senso atecnico) come ad una forma di "attesa" tutta indeterminata dove (come sostenuto da Scholem) la Légge "vige" senza più "significare"; il **Diritto** non corrisponde più alla **Giustizia** (*cfr*. Cheloni 2016), ma soltanto, a dar retta ad una allegoria dell'immaginifico Giorgio Agamben, alla "*porta che conduce ad essa*" (Agamben 2003, pp. 82-82).

La storia del diritto processuale europeo, come súbito vedremo, offre una cospicua (e perspicua) esemplificazione di come, fino al secolo XX, la presenza dell'indeterminatezza della pena (nel diritto delle "colonie" che sposava la teoria dell'efficacia del valore intimidatorio delle pene consuetudinarie locali), la forma di *accertamento con prevalente funzione esecutiva* (che discende dal *procedimento monitorio* del *Diritto comune*) ed il potere senza vincoli dei "franchi-giudici" nel Medioevo, dei Tribunali nel periodo nazista e nei tribunali dei Paesi comunisti (eco non attutita dell'antico tribunale segreto, il *Fehmgericht*, che dalla Sassonia estese la propria giurisdizione all'intera Germania), potessero fare balenare nei filosofi del Diritto l'idea di una teoria incentrata sull'equivalente tra **Processo** e **Diritto** (spinta, tale identificazione, fino all'annessione nella casistica,

dai processi dove – *inaudita altera parte* – si assistette ad un procedimento in cui la fase istruttoria era assente).

Nell'"immaginario" (come si suol dire) letterario, il problema della giustizia circola per secoli; ma occorrerà attendere il Novecento perché uno scrittore, di formazione giuridica, metta a tèma il problema **e** della **Légge e** del **Processo**, portando al calor bianco dispute ed interrogativi attorno al tèma del **Diritto**. Si tratta di Franz Kafka, la cui opera, suscitatrice dal suo apparire di un instancabile lavoro ermeneutico, è – a mio avviso – un formidabile esempio di riflessione "*extra moenia*" sul problema della Giustizia.

1.1 *Dal* Fehmgericht *al* Codice Penale Eritreo*: una breve escursione nella patologia del Diritto*

Il Giurista (non digiuno di storia della letteratura tedesca) che si imbatta in Kafka (soprattutto nel Kafka della produzione smisurata dei ***Frammenti***, dei ***Diari***, oltre che dei ***Romanzi***) non può che incontrare il classico dilemma che ogni magistrato di specchiata integrità morale deve affrontare; esso riguarda il "**libero convincimento del giudice**" e la possibile difformità della "verità processuale" (attuata dal dispositivo della sentenza) dalla verità "reale".

Colui che afferma che la verità (legale) trionfa nel **giudicato formale contenente** in qual modo potrebbe sostenere che la verità **propria** del giudicato **sostanziale contenuto,** non sia coincidente con quella "reale" (nel caso la verità processuale risulti diversa dalla "verità vera")? Ne farebbe fede la credenza – per davvero eroica – di un Chiovenda (ma anche di un Calamandrei, di un Bonnier…) che il "*sentir di persona*", il "*toccar con mano*" è il portato del principio di oralità, che supporta il libero convincimento dello *judex.*

Il recente (in quanto novellato) istituto della **non punibilità** per la cosiddetta "**irrilevanza del fatto**", già conosciuto nell'ordinamento minorile (art. 27 d.P.R. 22 settembre 1988 n. 448), è il portato del decreto legislativo n. 28/2015. Il fatto tipico, costitutivo di reato, può risultare oggi non punibile in ragione dei principî di **proporzione** e di **economia processuale**. Il primo comma dell'art. 131-*bis* c.p., come novellato, incardina il giudizio di "**particolare tenuità del fatto**" a due **criterî** (meglio: a due **índici**) : a) la particolare tenuità dell'offesa;

b) la "non abitualità" del comportamento.

Il referente vero, però, è l'art. 133 c.p., vero peana al potere discrezio-

nale del giudice. Là – come noto – la desunzione della **gravità del reato** rampolla dall'analisi (che il magistrato effettuerà) della **natura**, della **specie**, dei **mèzzi**, di **oggetto**, **tempo**, **luogo** e della **modalità** dell'azione (non dimentico la gravità del **danno**, l'intensità del **dolo**, il grado della **colpa**).

Che l'art. 133 sia un "*unicum*" nel pur variegato panottico (*absit iniuria verbis*: il lemma è riferito in architettura, all'edificazione degli istituti carcerarî) del Codice penale italiano lo testimonia l'altro ineffabile cómpito (verrebbe da dire "impossibile", parafrasando il Freud dei tre "mestieri" impossibili) di tenére conto della **capacità di nuocere** del reo (supportata dai famosi quattro elementi: **motivi**, **carattere**, **precedenti**, **condizioni di vita**).

Come pensare ad un "giudice ingiusto" (è Kafka che parla, rileggendo un'antologia kierkegaardiana) laddove questo immane cómpito, per la cui descrizione le parole non bastano, fosse assolto dallo judex?

Va da sé che l'istruttoria (formale, abbreviata, celere) è il momento, "fotografato" in una serie di istantanee, in cui viene in giuoco l'approntarsi di elementi su cui il giudizio finale si radica?

E laddove l' istruttoria fosse inesistente, come nel procedimento **monitorio** (si confronti, all'uopo, la classica – ed introvabile – monografia di Pietro Pajardi, Pajardi 1991)?

Neppure nel **procedimento di ingiunzione** (art. 633 -*sgg*. c.p.c.), che mira ad assicurare la rapida formazione del titolo esecutivo, è assente una fase in cui è presente il contraddittorio (sotto il cui "velame"si cela il fantasma dell'istruttoria); difatti la fase eventuale è – *pour cause* – chiamata "fase di opposizione".

La discendenza dal *procedimento monitorio* del **diritto comune** è, pertanto, indiretta.

Il **Codice di procedura civile** del 1865 non lo conteneva, giacché esso fu introdotto dapprima dall'ordinamento delle Colonie e, dal 1922, esteso a tutto il Regno da una légge, la cui paternità è attribuita a Lodovico Mortara (1855-1937): la légge n. 1035 del 9 luglio 1922); giova – ai fini del pensiero sotteso al presente lavoro – rammentare che anche Mortara era ebreo e suo padre fu il Rabbino Maggiore della Comunità ebraica di Milano. La "Légge Mortara" fu salutata da Giuseppe Chiovenda (1872-1937) come un primo passo nella direzione della recezione del "***flusso giuridico***" (così la dottrina lo aveva battezzato in Austria), per cui era stato coniato il fortunatissimo lemma, dall'amplissimo spazio semantico, di "oralità" (il ***Codice civile*** del 1942 recepì la "Légge Mortara", senza apportare al testo modifiche di rilievo). All'opposto versante, ancóra ai tempi in cui Kafka esercitava la sua funzione di "procuratore" (morirà nel 1924), esisteva lo ***Standrecht***,

il "giudizio statario", un giudizio celebrato con **procedura sommaria** ("**sul posto**" verrebbe da dire) innanzi ad una Corte militare; la durata massima del procedimento era fissata in tre giorni e non era concessa la possibilità di chiedere appello. Lo scrittore di Praga ne fa cenno, quando riassume – nei ***Diari*** – la propria concezione del mondo: una sorta di **Colonia penale** (è il titolo di uno dei suoi più noti – forse il più atroce – racconti) in cui il giudizio penale è da sempre in vigore, sotto i paludamenti del "giudizio statario".

> È solo la nostra concezione del tempo che ci fa chiamare il giudizio universale (*das jüngste Gericht*) col nome di ultimo giudizio; in realtà si tratta di un giudizio statario (*Standrecht*). (Kafka, *Confessioni e diari*, p. 63)

È il tùrbine di un'infinita argomentazione, propria di un processo "infinito", che fa slittare la sentenza in un futuro sempre meno prossimo. Si apre così per l'uomo la tragica dimensione dell'attesa, in cui la sentenza (come accade nel ***Processo***) può venire in qualunque momento, e l'esecuzione può essere effettuata per mano di chiunque.

Noi giuristi ricordiamo la *c.d.* "Storia del Diritto medievale e moderno" come una delle discipline la cui frequenza è fatta obbligatoria nel curriculum degli studî di Giurisprudenza. Non dissimile era la disciplina che il giovane Kafka dovette affrontare nel córso dei suoi studî universitarî, con la differenza che il programma abbracciava il diritto penale tedesco: il ***Fürstenrecht*** o ***judicium principum.***

L'imperatore, difatti, non era soltanto il capo politico degli Stati che formavano il suo immenso impero, ma ricopriva altresì la carica di capo temporale del mondo cristiano; per dir meglio: di avvocato, visdomino e protettore della Chiesa di Roma; i diritti di cui godevano gli imperatori nelle città imperiali erano vastissimi: diritti di visdomini, di giurisdizione criminale, del testatico dei cittadini e dei giudei, dei diritti sulle bevande e sul pedaggio.

Per racimolare danaro, gli imperatori erano soliti vendere a **Príncipi** o a **Conti** tali diritti. A volte le città imperiali li ricompravano, acquistando così il privilegio della gestione della giurisdizione criminale.

I cosiddetti "tribunali liberi" si avvalsero dello straordinario potere di cui erano investiti; di fatto i "franchi tribunali" si arrogavano la primazia di cui godevano in forza di una consuetudine, secondo la quale essi derivavano la loro autorità dagli imperatori e, *a fortiori*, da Carlo Magno, che li avrebbe creati. In realtà, il tribunale segreto dei secoli XIV e XV, il ***Fehmgericht***, discende per li rami dai privilegi concessi dall'imperatore.

Sugli abusi dei "**franchi giudici**" del ***Fehmgericht*** la bibliografia è corposa; si diceva – facezia atroce! –: "Illic reos primum in furcam tolli, deinde de illorum admissis aut innocentia demum anquiri solere" (un detto che gli storici dell'epoca rinascimentele: Marquard (1565-1614), *De secretis judiciis in Westphalia aliisque Germaniae partibus olim usitatis postea abolitis commentariolus,* Mauritius, *De judicio rotwilensi*, cap. I, §5, ed altri tramandarono).

Così, dai Commissarî "*missis per tempora discurrentibus*", inviati nelle province, che tenevano le loro assise in nome dell'imperatore, con **procedura pubblica**, si passò alla scelta (da parte dei Commissarî medesimi) di due o più persone di probità accertata, che li sostituissero nella fase istruttoria e in quella giudicante.

L'identità di costoro era celata al popolo, col chiaro scopo che ognuno diffidasse di tutti e (sconcia parodia di una politica di prevenzione criminale) vivesse in uno stato di terrore.

A Dortmund, in Westfalia, era la sede principale del *Fehmgericht*; quanto alla latitudine della giurisdizione si è già detto e ne testimonia il c.d. "***Codice di Dortmund***", che conserva l'unica raccolta degli **Statuti** del ***Fehmgericht***.

La competenza del ***Fehmgericht*** riguardava, oltre i "**crimini irreparabili**", (**stregoneria** e **furti in luogo sacro**), gli **attentati** (commessi nelle pubbliche vie o nelle private abitazioni), l'**abiura della religione** (cristiana), i reati di **rapina**, **incendio** e **furto**, **omicidio**, **violenza su donne incinte**, **usurpazione fraudolenta del potere sovrano** e, "*last but not least*", **disobbedienza** agli ordini del ***Fehmgericht***.

L'umanista Enea Silvio Piccolomini (che fu Papa, col nome di Pio II, dal 1458 al 1464) nel suo vasto studio storico: *De Europa* (1453; ne abbiamo un incunabolo dal 1490), dedicò ampio spazio al tribunale segreto:

> I componenti di questo genere di tribunali si chiamano *scabini* (…) hanno usanze segrete, pratiche misteriose ("arcana") per giustiziare i colpevoli (…). La maggior parte di essi è sconosciuta: vanno di contrada in contrada, prendono nota dei colpevoli, sporgono denuncia contro di essi davanti al Tribunale segreto e ne provano i crimini. Subito i condannati sono iscritti nel registro chiamato libro di sangue ("Blut-Buch") e i franchi giudici dell' ultima classe hanno l'incarico di eseguire le sentenze. *Il colpevole, all'oscuro della sua condanna è messo a morte ovunque si trovi* (mie le sottolineature; *De Europa*, LXXIX, Roma 2010).

L'intenso potere degli ***Scheffen*** (Piccolomini parla di "*scabini*", preferendo la toscanizzazione del francese "*échevin*"-giudice) discende così da una gerarchia (soltanto i franchi giudici dell'ultima classe sono autorizzati ad eseguire le sentenze).

Scriverà Kafka nel *Processo*: "La graduatoria dei funzionari è infinita e imperscrutabile". Aggiungendo: "La procedura davanti alla Corte è generalmente segreta, anche per gli impiegati inferiori" (Kafka 1914/15; p. 99 ed. it., Milano 1988).

Dunque una graduatoria, al di sopra della quale è collocato il ***Gran Maestro***; a lui sottoposti, i "***franchi-conti***" (vale la pena di rammentare che il *conte* e *judex*, nel Medioevo germanico sono sinonimi), che avevano giurisdizione "*über Leib und Ehre*" (letteralmente "*sul corpo e sull'onore*", ossia: *diritto di vita e di morte*).

Questo strapotere delle gerarchie "inferiori" indusse molte persone ad affiliarsi al ***Fehmgericht***, tanto che si calcola che, nei secoli XIV e XV, il loro numero arrivasse a centomila e che alle seduta del Tribunale segreto di Dortmund presenziasse un'assemblea di oltre mille *franchi-giudici* (attingo dallo studio – il più "moderno" ed esaustivo – di De Bock (1747/1805), *Histoire du Tribunal secret*, De Bock 1801).

Compulsando il *Codice di Dortmund*, nella parte che riguarda l'istruzione dei neofiti, si coglie quell'alone di segretezza che avvolgeva questi spietati giudici; ad esempio: le modalità attraverso le quali, con uso di segni misteriosi, i franchi giudici si riconoscevano tra loro, pratica talmente velata di mistero che, se un "profano" si fosse intrufolato nell'assemblea dei giudici, quello che è oggi il P.M. ed allora era il "*Fiscale*" (il *Procuratore fiscale*) gli avrebbe fatto legare le mani davanti e, tramite una corda attaccata ai piedi, lo avrebbe fatto giustiziare, impiccandolo all'albero più vicino al luogo dell'udienza.

La casualità del luogo dell'esecuzione, l'anonimato dei due esecutori, ricordano da vicino la "piccola cava di pietra" abbandonata e solitaria" (senz'altro la cava di *Strahov*, presso Praga) e i "*due vecchi attori di infimo ordine*", "*forse* (…) *tenori*" che a Josef K. girano il coltello nel cuore, alla fine di un *Processo* mai celebrato.

Non conta dunque, abbiamo imparato leggendo Kafka, la colpevolezza o l'innocenza. Così dunque ai tempi del Tribunale segreto, del *Fehmgericht*, chiunque fosse stato iscritto nel ***Blut/Buch*** (cfr., *supra*), era *eo ipso* "***verfeimt***", proscritto.

Nel ***De pace imperiii publica*** (1698) Johan Philipp Datt (***Volumen rerum Germanicarum novum***, libri v) scrive: "Poco importava che fosse innocente o meno".

Il ***Verfeimt*** era sempre ritenuto reo confesso, posto (a testimoniarlo è il n. 30 del ***Codice di Dortmund***) "al di fuori della Légge": ogni franco giudice, che avesse incontrato un proscritto, poteva metterlo a morte.

Si rammenterà che il *Processo* di Kafka esordisce con l'arresto del procuratore Josef K. nella sua camera, senza che alcun capo di accusa gli venga in séguito notificato; qui Kafka porta all'assurdo la fase di citazione a giudizio (il cui termine ordinario, per i processi celebrati innanzi al *Fehmgericht*, era di 6 settimane e 14 notti); il messo affiggeva la citazione a casa dell'imputato, o davanti ad una statua di un santo, in quei pressi o ad una cassetta delle elemosine od in campagna, nei pressi di un crocefisso.

Il *Processo* kafkiano è, così, la parodia di un accertamento con prevalente funzione esecutiva, alla fine del quale (ultime parole del romanzo) il protagonista dice: "Come un cane!" (*wie ein Hund*!) E gli parve che la vergogna gli dovesse sopravvivere" (es *war*, *als sollte die Scham ihn überleben*).

Si, perché Josef K., procuratore, è giustiziato da "vecchi attori", esecutori di una sentenza emessa da un Tribunale segreto innanzi al quale il giovane non avrebbe dovuto comparire; la *Parte VII* del *Codice di Dormund* ci informa che gli Ebrei non erano degni di comparire davanti al *Fehmgericht*.

Certo: il convenuto (Josef K.) decide di produrre un proprio scritto di risposta e Josef K. pensa ad una *Lebensbeschreibung*, una *memoria difensiva* sotto forma di biografia (ma l'avvocato lo informa che il tribunale segreto non legge neppure le "*ersten Eingaben*", le prime comparse); secondo la ***Zivilprozeßordnung***, in vigore in Austria nel 1895, il convenuto che nulla avesse prodotto in risposta, sarebbe stato trattato da contumace.

Qui il lievito teorico della scienza processualistica è selezionato da Franz Klein (1854/1926), Maestro di Kafka all'Università, facitore del ***Codice di Procedura civile tedesco*** (si vedano almeno le risultanze del Convegno tenuto a Trento – Dipartimento Scienze Giuridiche – dal 13 al 14 maggio 2011: "***L'attività della Riforma processuale e sociale di Franz Klein***").

Ma la Poesia (il testo letterario) nasce da una libera mescolanza di spunti reali, cui il genio dell'autore infonde una vita di finzione. Del **Procedimento monitorio,** di cui abbiamo discorso sopra, restò un relitto nel **Codice Penale Eritreo** (l'unico a giungere sino alla formale pubblicazione sulla *G.U.* del Regno, pur non entrando mai in vigore in colonia per mancanza di traduzione in aramaico).

Quel Codice riconobbe il valore intimidatorio delle pene (corporali e capitali) consuetudinarie locali, sposando il terrorizzante sistema dell'**in-**

determinatezza della pena, per disporre di "efficaci" sanzioni penali nei riguardi di una popolazione con sensibilità e tradizioni del tutto peculiari (su questo, la risalente monografia di Umberto Borsi -Borsi 1938).

Una sorta di **diritto consuetudinario** desacralizzato sembra operare nel *Processo* di Kafka, a cui il procuratore Josef K. cerca di opporre la dimensione dell'oggettualità, della lettera della Légge.

Ma all'antico soffio del diritto consuetudinario si è sovrapposta una procedura segreta, una burocrazia che, come nell'ultimo romanzo, ***Il Castello***, cattura l'intera vita degli imputati (o degli uomini che, come l'agrimensore K., chiedono giustizia).

Si comprende perché, nel córso o dopo la stesura del *Castello*, nel giugno 1922, Kafka scrivesse all'amico musicologo Oskar Baum questo "misterioso" passo, contenuto in una lettera: "Se devo dare ascolto a me stesso, la burocrazia è vicina alla natura umana originaria più di ogni altra istituzione sociale".

Nel tempo dell'attesa del compimento della Légge, persino le sentenze amministrative ("*amtilche Entscheidungen*") scriverà nel *Castello*, sono "riottose come fanciulle" ("*scheu wie junge Mädchen*").

Potremmo, per la visione kafkiana della Giustizia, rovesciare l'apoftegma di Santi Romano: "***Le porte invitatrici del Diritto non sono mai chiuse***".

2. *La Soglia, la Légge: dall'arresto alla sentenza*

Anzi, a voler precisare, la porta della Légge è sempre aperta, sì, ma vien chiusa perché l'uomo non la varca, arrestandosi sulla soglia. Allo stesso modo del protagonista della "parabola" (ma, forse, è una **leggenda**) inserita nel X capitolo del ***Processo*** ("Nel Duomo"). Ad essa Barnaba Maj ha dedicato lo studio più esaustivo, una sorta di "Baedeker ermeneutico", che rampolla dal copiosissimo deposito di interpretazioni; ***Vor dem Gesetz*** ("***Di fronte alla Légge***") è stato oggetto di capziosità teologiche, di sovra-interpretazioni degne di un diavolismo gesuitico, di folli esercizî di ciurmerie pseudo-talmudiche, quasi gli interpreti vi vedessero la resulta di una "profezia kafkiana" del merore futuro della "***finis Bohemiae***". In una serqua loquace di esercizî contradditorî di esegesi, il lettore erudito si perde. Barnaba Maj si sottrae alla baratteria di questa specie onnicomprensiva di ciarpe, ed affronta il testo dal punto di vista della spiegazione della logica dell'argomentazione (Maj 2008); a questo acutissimo interprete rimandiamo per l'analisi approfondita della parabola/leggenda.

Del romanzo, in cui la leggenda è inscritta, la storia è nota: dopo essere stato arrestato nella sua camera (all'interno della pensione della signora Grubach), il funzionario Josef K. si reca – una domenica! – nella sala delle udienze, sita in un quartiere degradato della città; non si fatica – ciò vale per chi ha frequentato Praga – nel riconoscere Piazza san Venceslao quale sito dell'edifico delle Assicurazioni Generali, nel sobborgo di ***Zižkov*** (il luogo dove è sito l'afoso "atelier" del pittore Titorelli, etc.), senz'altro lo ***Zidovské mÐsto***, la "***Città Ebraica***", il "***Quinto Quartiere***" ("Pátá Ðtvrt") distrutto in séguito alla "légge sul risanamento" ("asanaÐní zákon") dell'11 febbraio 1893. Il giovane Franz, decenne, deve averne riportato un ricordo indelebile, se ne parla ancóra, quasi a ridosso della fine, col giovane amico Gustav Janouch.

L'interrogatorio non avrà luogo; il giudice istruttore crede Josef K. un "pittore decoratore" e permette all'imputato di sbeffeggiare la "***grande organizzazione***" cui il Tribunale (segreto) fa capo; scopo di questo moderno ***Fehmgericht***, secondo il giovane procuratore, "Consiste nel far arrestare persone innocenti e nell'istruire contro di esse una procedura insensata".

La domenica successiva, quasi spinto da un "*cupio dissolvi*", Josef K. si reca nuovamente nel misterioso Tribunale, pur non avendo ricevuto alcun invito a comparire; curiosando, scopre, al posto dei codici, un libro con un'illustrazione pornografica, ed un romanzo erotico, di proprietà del Giudice istruttore: *Le tribolazioni di Grete, inflittale da Hans, suo marito*, ennesimo stravolgimento del rapporto problematico tra *Bruder* e *Schwester* ("*fratello*" e "*sorella*"): così si chiamano i due cavalli di provenienza ultraterrena, che appaiono nel *Medico di campagna* – 1916-17 – così vengono semplicemente nominati i due protagonisti de *Il colpo contro il portone* (1919); anche tra i due fratelli **Franz** e **Ottla** (la sorella preferita), vi è un ***processo pendente*** col padre Hermann; secondo l'oscura indicazione nella ***Lettera al Padre*** (1919): "Quel tremendo processo (*diesen schrecklichen Prozeß*) pendente tra te e noi (*der zwischen uns und Dir schwebt*)".

Quindi, nella sconcia parodia dei fratellini protagonisti della fiaba di Grimm, si cela un segnacolo dell'accusa assurda che sta al fondo dei frammenti su **processi**, **condanne**, **colpe**, che affollano il materiale manoscritto, oltre che il romanzo. Lo zio Albert, arrivato a Praga, consiglia il giovane nipote di dar procura ad un suo amico, l'avvocato Huld; la domestica del legale, la misteriosa Leni (con la quale Josef K. si apparta), sembra conoscere i misteri dei magistrati ed invita il giovane a fornire senza indugio una confessione (secondo le modalità dell'antico processo in Roma: "***confessus pro judicato***" che Kafka conosceva dagli studî universitarî); Josef K.

vorrebbe produrre una memoria, da esibire alla prima (vera) udienza, ma ne è sconsigliato: i magistrati archiviano le prime comparse, senza neppure leggerle; in più, la difesa è soltanto "tollerata", non concessa dalla Légge e "**non esistono avvocati riconosciut**i" dal Tribunale.

Huld gli svela che il Tribunale segreto non recede dalla sua persecuzione, quando è convinto "***fermamente***" della colpa dell'imputato e che intorno ai "***casi giudiziari del passato***" esistono solo ***leggende*** (***Legenden***, non "***Parabeln***", si noti).

Il processo, grazie ad uno dei tre tipi di assoluzione conosciuti, può rimanere sospeso *ad libitum*, ma almeno all'imputato è "***risparmiato il terrore delle catture improvvise***".

A questo punto Josef K. è deciso a revocare la procura all'avvocato. Leni gli rivela che sta "cambiando", sta divenendo "più bello" (ravviserei qui la parodia delle teorie del penalista ***Hans Gross***, noto criminologo e Maestro di Kafka; suo figlio ***Otto***, psicoanalista, fu sodale di Franz). Il giorno seguente scatta la trappola, nella quale il giovane procuratore è destinato a cadere; in ufficio riceve l'incarico di mostrare ad un cliente italiano i monumenti della città; vien fissato un appuntamento nel Duomo (descritto sulla falsariga dell'inquietante edificio religioso di Praga).

Quando sta per uscire, riceve una telefonata di Leni, che lo avverte della "caccia" contro di lui; difatti, alle 10, nel Duomo quasi buio, il cliente italiano non c'è. In compenso, dal pulpito, una voce tonante lo chiama: "Josef K.!"; è il cappellano delle carceri che, attraverso la ***leggenda***: "***Vor dem Gesetz***", informa il giovane che la sentenza è già stata emessa.

Il giorno seguente Josef K. viene prelevato e giustiziato nella cava abbandonata.

2.1 *La Soglia, la Légge: un figlio diseredato*

Trovarsi innanzi al giudice – come ben sa il ***quivis de populo*** – è già una sconfitta; la ***res judicata***, come prima si diceva (cfr. *supra ad* 1.1) bilancia la sua contesa con la verità collocandosi in posizione ancipite tra **giudicato formale** e **giudicato sostanziale**. Il processo è sì (come sosteneva Pajardi, in posizione non certo isolata) "**vita**", ma è parimenti, a dar retta a Salvatore Satta, "**mistero**" (cfr. *Il mistero del processo* - Satta 1994), facendo intendere però che esso fosse una sorta di allegoria della realtà medesima (cfr., del medesimo Satta – ma 1968 – i ***Soliloqui e colloqui di un giurista***). Ogni **processo**, essendo di per sé **giudizio**, ha sempre sostenuto anche Kafka, espone – sul filo del paralogismo – la **vita** medesima ad una

identificazione col giudizio (su tali tenui argomentazioni, come è noto, Agamben porta Foucault dalla sua parte, fino a collidere con il concetto di "***nuda vita***" di creazione di Benjamin): "processo" sarebbe un gesto di "denudazione" della vita operato dalle forme della sovranità moderna. Sono spunti pregevoli, ma applicarli al testo di Kafka (di per sé, invitante il lettore ad un infinito lavorío interpretativo) espone a paradossi ed aporie.

Ex multis: parlare di "inoperatività" del Diritto (come fa Agamben nei suoi scritti più noti: *Homo sacer* (1995), *Stato di eccezione* (2003), *Quel che resta di Auschwitz* – 1998 –) è fuorviante, oltre che inesatto. Luigi Garofalo ha buon giuoco nel confutare Agamben sul suo stesso terreno: una volta dimostrato che, sia nel caso dell'*homo sacer* che in quello del *justitium,* non si versa in situazione di anomia, tutta la struttura argomentativa su cui si fonda il pensiero di Agamben tracolla, travolgendo con sé l'interpretazione di ***Vor dem Gesetz*** di Kafka; dell'assurda dimensione autoreferenziale della burocrazia del ***Castello***, dove il ***dovere*** (in senso giuridico), diventa un "***servizio***", Kafka suggerisce al lettore non una posizione di "indecidibilità" dei propri personaggi, ma l'opposto: una totale immersione nel mondo del Diritto. Val la pena tradurre dal testo originale (alla pag. 94 della ***Kritische Ausgabe***):

> Da nessuna parte K. aveva veduto servizio e vita così intrecciati che – a volte – poteva apparire che servizio e vita si fossero scambiate le posizioni (cap. 5 de: *Il Castello*).

Nel testo tedesco:

> *Nirgends noch hatte K. Amt und Leben so verflochten gesehen wie hier, so verflochten, daÐ er manchmal scheinen konnte, Amt und Leben hätten ihre Platze gewechselt.*

Le "***amtliche Entscheidungen***" (si diceva sopra -ad 1.1) sono le sentenze amministrative che rendono il riconoscimento degli **interessi legittimi** assai simile all'attesa di chi attenti alle virtù di fanciulle "***scheu***", "riottose".

Gli interrogatorii notturni, svela all'agrimensore K. il potente Bürgel, sono la via per penetrare nella Légge, ma K. si assopisce durante la spiegazione e il romanzo termina in un "nulla di fatto" (Brod testimonia che l'agrimensore – nei piani di Kafka – avrebbe ricevuto la sentenza amministrativa – a lui favorevole – in punto di morte, ma il ***Castello***, come si sa, risulta incompiuto e – di per sé – costituito da una serie di frammenti). L'ingresso nell'universo della Légge è quindi consentito, ma si può passar

l'intera esistenza ad attendere tale accesso. Non vi è alcuna situazione della vita, spiega a proposito dell'***homo sacer*** e del ***iustitium*** Garofalo, in cui si parli di uno spazio **anomico** (Garofalo 2009, soprattutto alle pp. 15 e nota, 22, 52, 63-65, 92, 111).

Attesa e **tentativo** sono i due àmbiti tematici nei quali Kafka tenta di risolvere il problema – tutto ebraico – di entrare nel "Regno della Lègge"; ciò non implica un "al di là della Lègge", un'"indisponibilità", ché questa, a rileggere ***Davanti alla Légge***, è una delle interpretazioni offerte dal cappellano a Josef K. cioè quella che il giovane procuratore considera una "***trübselige Meinung***", una "***desolante opinione***", la quale – se corrispondesse alla verità – trasformerebbe la menzogna (***die Lüge***) in "principio ordinatore del mondo" (***Weltordnung***).

Si ricordi che la Porta della Légge è aperta e che vien chiusa dal guardiano quando il campagnolo sta per morire. Massimo Cacciari ne ricava un rimando tautologico: la Légge è la Légge, che non rimanda che a se stessa.

> Il già aperto immobilizza (…). Il contadino non può entrare, perché è ontologicamente impossibile nel già aperto. Le sue domande ruotano vertiginosamente intorno a questa insormontabile aporia, senza riuscire a riconoscerla. (Cacciari 1985)

Ma ***Vor dem Gesetz***, che si apre volontariamente al tùrbine delle interpretazioni, è uno dei luoghi deputati all'enucleazione del nucleo costitutivo della scrittura kafkiana: il **rapporto con la Légge**: "*Je länger man vor der Tür zogert, desto fremder wird man*".

"*Più lontano si sta dalla porta, più si diventa stranieri*", è il nucleo del racconto (del 1920): ***Il ritorno*** (***Heimkher***).

L'uomo di campagna, come Josef K., come l'agrimensore, come l'oggetto **Odradek** ("cruccio" del "padre di famiglia") e come altri personaggi minori, è un "chiamato": l'ingresso è riservato soltanto a lui ("***dieser Eingang war nur für Dich bestimmt***"); e il guardiano "si limita" a vegliare: tale è il suo mandato; come scrive l'autore del Salmo 121: "**Ecco, non sonnecchierà, né dormirà il custode di Israele**".

Per il ***Castello*** occorre far propria – coi debiti "distinguo" – la tesi di Davide Stimilli (Stimilli 2001; 2006): la giustizia risplende sul volto del condannato al momento del suo trapasso (come quando, ***Nella colonia penale***, l'erpice squarcia il corpo del reo, sul quale ha inciso la sua colpa); il mondo è ancora un'immensa "colonia penale", dove il giudizio universale è già in vigore come ***Standrecht*** (cfr. *supra* la mia lettura del *fr*. del 25 novembre 1917).

Stimilli suggerisce che il "***calunniatore***", per colpa del quale Josef K. viene arrestato, (all'inizio del ***Processo***), sia il protagonista medesimo: "Ogni uomo intenta un processo calunnioso contro se stesso" (Stimilli 2001 - in Agamben 2009, p. 35).

Questa – non solo l'iniziale del proprio cognome – sarebbe stata la ragione della scelta delle lettera di "K". "K" sta per "*kalumniator*"; l'infamia del reato conduceva, nel diritto romano, all'incisione della lettera sulla fronte del calunniatore (come un tempo per il servo "*fugitivus*", "*fur*", etc.).

Secondo il **Talmud**, all'uomo ***incolto*** ("*am-ha-hares*"), raffigurato nel campagnolo, è riservato un ingresso alla Lègge: la ***Torah*** (stabilisce la ***Kabbalah***) rivolge infatti ad ogni singolo ebreo un aspetto particolare.

Si vuol dire che, senza lo sfondo dell'ebraismo (e della particolare posizione sociale che assunsero a Praga gli ebrei **assimilati**, come Hermann Kafka), difficilmente si può intendere la portata della novità del testo kafkiano.

L'ebraismo fu per lo scrittore di Praga, già dal tempo in cui era fidanzato con Felìce Bauer (la quale intendeva impegnarsi come maestra nella neo-fondata "***Casa del popolo ebraica***"), un'eredità ormai sprofondata nell'abisso, la cui esistenza si doveva intuire riproponendo a ritroso la storia delle generazioni; nel 1916 Franz scrive a Felice: "Non voglio dire che tu sia presso la Porta, ma vedi ancora luccicare in qualche lontananza la sua maniglia".

L'enigma del passo si scioglie facilmente se si pensa che Siegfried Lehmann (1892-1958) aveva fondato a Berlino – nel 1916 – la "***Casa del popolo***", allo scopo di soccorrere il proletariato ebraico orientale.

Il tèma della decadenza dell'ebraismo occidentale, quello della generazione dei padri, è affrontato con forza dall'opera kafkiana; è ciò che Franz denomina: "negativo" del suo tempo:

> Ho affrontato gagliardamente quanto c'era di negativo del mio tempo, cui mi sento molto vicino, e che non ho diritto di combattere, ma, in un certo senso, di rappresentare. (*Confessioni e immagini*, pp. 137-138; Kafka 1972)

La letteratura diviene un'attesa disperante innanzi alla Soglia (si rammenti che ***Prah – Praga*** – significa in cèco: "***soglia***"); verrà il Messia? Sì, scriverà nei ***Quaderni in ottavo:*** "Il Messia verrà appena sarà possibile lo sfrenato individualismo della fede".

E, nel contempo, il Messia verrà "un giorno dopo il proprio arrivo" non "all'ultimo giorno, ma all'ultimissimo".

Verrà insomma (è la declinazione aforistica della leggenda: *Vor dem Gestez*) "soltanto quando non ci sarà bisogno di lui".

I lettori di Kafka spesso sono fuorviati da questi paradossi: è utile rammentare che, nelle dispute talmudiche, gli allievi più acuti, allo scopo di raggiungere una comprensione più penetrante ed approfondita del testo, usano un metodo di discussione (in cui sovente filtra l'ironia) denominato: ***Pilpul***.

Il **Talmud** è formato da un'ininterrotta interpretazione di passi biblici, dove non vien mai detto che una posizione sta dalla parte della ragione e l'altra del torto.

Sotto questa luce, si esaminino le confutazioni (presunte) successive che, nel ***Processo***, il cappellano delle carceri presenta a Josef K.

1) il guardiano ha ingannato l'uomo di campagna. 2) l'uomo di campagna, benché "***am-ha-rez***" (cfr. *supra*) rimane però convinto che ognuno può varcare la ***Soglia*** ed entrare nella ***Légge*** in qualsiasi momento. 3) Il **campagnolo** non chiede mai cosa deve accettare perché la decisione del guardiano possa mutare. 4) Il guardiano è passato oltre al suo mandato: fa nutrire la speranza (al campagnolo) che "***più tardi***" sarà possibile entrare. 5) la descrizione del guardiano fa di lui, tuttavia, un uomo ligio al dovere.

Vi è poi un'avvertenza del cappellano militare: l'assenza di *fallacie argomentative* (nel succedersi delle opinioni) non esclude l'ambiguità delle medesime.

Seguono così le ultime, paradossali ipotesi: è il guardiano che è ingannato (6), poiché il campagnolo è "***übergeordnet***" (*sovraordinato*) in quanto "uomo libero", allo statuto di ***Amtperson*** del guardiano (una sorta di "funzionario", assimilabile alle gerarchie del ***Castello***).

7) È questa sua funzione che lo porta a contraddirsi: dopo aver esordito comunicando che la ***Porta della Légge*** è sempre aperta (sono le "porte invitatrici del Diritto" di cui parlava Santi Romano - cfr. *supra*), egli annuncia: "*ora vado e chiudo*" (*Ich gehe jetzt und schließe ihn*).

8) Se il guardiano è ingannato, l'inganno si trasmette all'uomo. Quando lo splendore della Légge inizia a fluire, il campagnolo è ormai cieco e morente.

Le interpretazioni sono ormai diventate Légge, si potrebbe azzardare; ma è proprio un azzardo? Nel 1920, nello scritto: "La questione delle Léggi" (***Zur Frage der Gesetze***) Kafka scrive:

> Le Léggi sono molto antiche, per secoli si è lavorato a interpretarle e anche questa interpretazione è già divenuta Légge ("auch diese Auslegung ist wohl schon Gesetz geworden") (Kafka 1970, p. 444).

3. *La riconciliazione tra le generazioni*

La questione della "soglia", della porta spalancata dalla quale si accede al numinoso (a Dio) non è ignota neppure alla tradizione religiosa islamica e fu segnalata – fin dal 1946 – da Miguel Asín-Palacios (1871-1944) sulla rivista di arabistica da lui fondata nel 1933: "al -Andalus" (Asín-Palacios 1946): nella mistica islamica è tramandato un sogno di Maometto, in cui il Profeta è trasportato, in una visione, al Castello di Dio. Ai nostri giorni un teologo, Antonio Maria Sicari, ripercorrendo le opere (e, con esse, la biografia) di santa Teresa d'Avila, azzarda una comparazione, incentrata sulla simbologia del Castello, tra le ***Moradas*** della santa, le "sette Dimore" di cui è composta la sua opera capitale: ***Il Castello interiore*** (in ***Opere di S. Teresa di Gesù***, ediz. Paoline, Roma 1998) e l'opera di Kafka, soprattutto la ***Metamorfosi*** ed il ***Castello.***

Così facendo, abbraccia alcune tesi critiche – rivelatesi inconsistenti ad un rigoroso esame – e, soprattutto, dà di Kafka la consueta immagine dell'ebreo annichilito innanzi ad un "Dio-Padre" (la ***Lettera al Padre***, del 1919, offre facili spunti a proposito) "***solitario***, ***onnipotente***, ***enigmaticamente chino su di lui***" (Sicari 2006, p. 53).

Nel far ciò, l'illustre cultore di Scienze Bibliche è costretto a "lavorare" in parallelo sui simboli: **l'insetto** e la **farfalla** (***Gregor Samsa*** e la trasformazione spirituale dell'uomo), la **porta** che conduce alla **condanna** od al **rifiuto** (il ***Processo***, il ***Castello***) o la porta del "***Castello interiore***": la **preghiera**, e così via.

> In realtà, quello che manca, nella visione e nell'esperienza di Kafka, risale al modo stesso di concepire Dio, sorgente di ogni paternità e di ogni finalità: è nella Trinità che esse ritrovano la più radicale conciliazione. (*Sicari*, op. cit., p. 53)

Tutta la critica internazionale ha mostrato (oltre che Kafka stesso, che più volte lo sostiene) che è un grave errore estrapolare **metafore** e **simboli** dall'opera kafkiana, perché, paradossalmente, tutto è **metafora**, tutti sono **simboli** (come dire: se tutto è interpretazione, nulla è interpretazione; cfr. – oltre a vari passi nei *Frammenti* – lo scritto: *Della similitudine* (1922-1923); in : *Racconti*, cit., p. 508).

È corretto, all'opposto, far leva sul contrasto sul "**nulla di ebraismo**" (così nella ***Lettera al Padre***) che Kafka ha ereditato, e sul cammino a ritroso verso la tradizione, quella degli ebrei orientali, che l'opera dello scrittore di Praga insegue, verso un fine che risulta assai perspicuo: la **Riconciliazione.**

Nei ***Diari*** (28 settembre 1917) si può lèggere: "Mi affiderei dunque alla morte. Ritorno dal Padre: Grande Giornata del Perdóno (GroÐe Versöhnungstag)". (*Confessioni e Diari*, cit., p. 588)

Il ***Rückkehr zum Vater***, non è certo, come ingenuamente pensa il traduttore della versione italiana, il ***Ritorno dal babbo***, cioè Hermann; Kafka detestava lo "psicologismo", e vedeva nella **psicoanalisi** non un errore di metodo scientifico, ma di fondamento: l'analisi del "caso individuale", invece di quella del **conflitto tra generazioni** (si può vedere agilmente nella sua polemica con la tragedia ***Schweiger*** di Franz Werfel; alla questione ho dedicato un Seminario – novembre 2014-aprile 2015 – a Kafka, svòltosi a Treviso presso la Libreria Universitaria).

Più corretto è il riferimento alla "***Teschubah***"; la *Riconciliazione* si compie (scriveva il filosofo Weltsch, grande amico di Kafka), quando "**nel peccato della mancanza di decisione, si risveglia la volontà di decidere**" (Felix Weltsch, ***Gnade und Freiheit***, EA München 1920, p. 72; ultima ediz. Düsseldorf 2010).

Già nel 1913 Franz aveva scritto a Welsch:

> Tu credi che la coscienza della colpa sia per me un aiuto, una soluzione; no! Ho la coscienza della colpa soltanto perché per il mio carattere è la più bella forma di pentimento (…) la coscienza della colpa è soltanto un **desiderio di tornare indietro**. (Si cita dalla ***Kritische Ausgabe***, edita da Fischer, Band II, ***Briefe 1913-1914***).

Il **male** (ma Werfel, l'autore del contestato – da Kafka – ***Schweiger*** lo ammetteva) è l'isolamento dalla Comunità.

Nell'accusare Werfel di aver inserito un infanticidio nella tragedia ("***mi sembra un degradamento dei dolori di una generazione***") Kafka coglie che l'intento di Werfel, che fa mettere al mondo un figlio dalla moglie, è quello di non interrompere la ***catena delle generazioni***:

Kafka era giunto a questa riflessione nel quarto ***Quaderno in Ottavo*** (10 febbraio 1918):

> la catena delle generazioni non è una catena della tua più intima natura eppure vi si ricollega per diversi rapporti. Quali? – Le generazioni muoiono come gli attimi della tua vita – In che cosa consiste la differenza?" (***Confessioni e Diari***, cit., p. 794).

Ed ancóra più chiaramente, in data 21 gennaio 1922:

> Senza antenati, senza nozze, senza discendenti, con una voglia selvaggia di antenati, nozze, discendenti. Tutti ti porgono la mano: antenati, nozze, discendenti, ma troppo lontano per me. Di tutto ciò esiste un surrogato misero, artificiale: degli antenati, delle nozze, delle discendenze. (*Ibidem*, p. 610)

Il surrogato lo si cerca nei "**rivolgimenti**", nelle "**convulsioni**". Esso è forse quel "***Nichts von Judentum***", quello "zero di ebraismo" trasmesso dal padre (dai **Padri** come **imago**, della generazione di mèzzo, quella degli "ebrei assimilati"); la dissennata, sconcia parodia delle cerimonie religiose ebraiche, è ciò che provoca le "convulsioni": l'Arca dell'Alleanza ricorda al figlio "i baracconi del tiro a segno" ("***die Schießbuden***"); anche lì, quando si centrava il bersaglio, "***si apriva uno sportellino da cui comunque almeno sbucava sempre fuori qualcosa di interessante***", mentre qui: "Erano *sempre solo die alten Puppen ohne Köpfe*" ("*vecchi pupazzi senza testa*"; mi attengo alla trad. it. di Giulio Schiavoni, B.U.R., Milano 2013, p. 133, della quale, peraltro, altrove ho segnalato i clamorosi errori).

La lettura della ***Torah*** è soltanto un "***ridicolo esercizio mnemonico***" ("*lächerliches Auswendiglernen*")in vista "***di un esame non meno ridicolo***"; ma ciò che provoca "convulsioni" dal ridere, è il rituale della sera del ***Seder***, svolto a casa: esso assumeva sempre più l'aspetto di una "**commedia tale da suscitare un riso convulso**" ("***der immer mehr zu einer Komödie mit Lachkrämpfen wurde***").

Inconsciamente (***unbewußt***), conclude il ***Figlio*** della ***Lettera,*** "**riconoscevi la debolezza del tuo ebraismo e della mia educazione ebraica**" (p. 138 della tr. it. citata).

Così, la "***frattura della Légge***" (come intuì, già nel 1961, Giuliano Baioni) costringe i figli (**generazione n**) a compiere un "salto generazionale" verso la **generazione n-2** (quella dei nonni): quella Légge, scriveva Baioni in ***Skizzen-Parabeln Aphorismen*** (Mursia, Milano 1961, p. 13) "**che, proprio nel ghetto, aveva assicurato nei secoli l'unità intangibile dell'anima ebraica e del Dio della Bibbia**".

In campo filosofico Marina Cavarocchi Arbib si chiederà, quasi trent'anni dopo (Cavarocchi 1988, p. 66), perché occorressero tre generazioni (ma la sua argomentazione non è così diretta) perché quella di Kafka si presentasse alla Porta della Légge, ignorata dalla generazione dei padri:

> Che l'esigenza mistica si presentasse, coi debiti caratteri distintivi, nella genera-

zione dei nipoti (…) apre il campo a delle problematiche che esulano dall'ambito di questo volume.

Nella "poesia" della scrittura kafkiana, attraverso la "***catena delle generazioni***", per ritrovare il fondamento del Diritto (da un certo periodo creativo in avanti, forse dal **Brief**, la parola "Légge" scompare dagli scritti kafkiani) emergeranno gli **animali**, come parte di una **comunità indifferenziata** con gli uomini.

Sono **emblemi** (non "simboli", non "metafore"). Già nello scritto del 1917: ***Eine Kreuzung*** ("Un incrocio") il protagonista ha ricevuto un ***legato***: un ***Erbstück,*** dal Padre; è uno strano animale, metà gattino, metà agnello; ha i denti da animale feroce, ma piange come un essere umano: "Da mio padre non ho ereditato molto, ma devo dire che questo lascito (**Erbstück**) qualcosa vale" (***I racconti***, cit., p. 423).

Più oltre, nei ***Nachgelassene Schriften***, incontriamo un animale di "colore verdazzurro", delle dimensioni di una martora.

Esso vive da sempre nella sinagoga; su di lui fioriscono **leggende**; molti anni or sono si è "***nuovamente tentato di scacciarlo***", ma è probabile che "***si tratti solo di fiabe da bambini***".

"Agli uomini non fa più né caldo, né freddo da un pezzo, una generazione l'ha indicato all'altra (*Confessioni e Diari*, cit., p. 981).

Viene il dubbio che nella **Comunità** (il modello è quello delle tre generazioni) questo altro "incrocio", "**questo vecchio animale ne sappia di più delle tre generazioni che via via si radunano nella sinagoga**" (*Ibidem*, p. 983).

Nel 1934, Walter Benjamin aveva intuíto quale fosse il ruolo degli animali in Kafka, ma nel suo dire sconnesso, dove i salti logici "alludono", lungi dal dimostrare, la sua intuizione rimase uno spunto isolato:

> Del resto, non è solo in Kafka che gli animali sono depositari del dimenticato (…). Così si può capire perché Kafka cercasse continuamente di captare negli animali la presenza del dimenticato. (***Franz Kafka***, in ***Angelus Novus***, Torino, Einaudi 1995, p. 279)

Il nucleo concettuale va, all'opposto, portato alla luce: la memoria di Jehova, il Dio della Légge, è, infallibile: fino alla terza, quarta generazione,

anzi: "fino alla centesima" (ricordava Willy Haas – 1930 – in ***Gestalten der Zeit***). Essa ci riconduce ancora fino in basso, fino agli animali; come il ***Figlio*** della ***Lettera*** essi sono però anche "incroci", dei "diseredati", possibili oggetti di **legato.**

Sono **emblemi** di **scene modello** (Cheloni 2011), in cui o ci si costruisce un rifugio fuori della Comunità (ed allora si vive nel terrore, come l'animale della ***Tana***) o, come ***Josefine la cantante***, si vive nella "Comunità" dei topi, tenendoli assieme con un flebile canto, un fischio (Hartmut Binder identifica in ***Josefine*** la giovane Puah Ben- Tovim, la studentessa palestinese amica di Kafka, che insegnò l'ebraico ed i suoi canti tradizionali nel penultimo anno di vita dello scrittore).

Anche il cane delle ***Indagini di un cane*** canta; la composizione del lungo racconto corrisponde all'avvicinamento alla lingua ebraica da parte di Kafka: sono gli anni dal 1922 (**Indagini**) al 1924 (***Josefine***) in cui, come è noto, matura l'idea di trasferirsi in Palestina, magari con l'ultima sua donna, Dora Dymant, a fare il cameriere. Nel 1923 (quand'era ospite della colonia estiva di Müritz), Kafka frequentò in qualità di **uditore** la "***Scuola Superiore di Scienza ebraica***"; da lì, forse, maturerà l'idea che basti un flebile soffio (un "fischio", come in **Josefine**) per "riunire il popolo".

Se il **Diritto** del ***Processo*** era un **Diritto desacralizzato,** se nel **Castello** era posto in scena il **Diritto Amministrativo** (ma si ricordi il finale del romanzo, progettato da Kafka), nella chiusa dell'opera occorre attingere alla memoria, nelle tenebre: allora là soltanto il **Diritto** potrà articolarsi alla **Vita** (come non rammentare, a questo proposito, l'apoftegma di Savigny: "Il Diritto non è che la vita considerata da un punto di vista particolare"?).

"La memoria attinge dalla tenebra" (3/1/1912) (***Confessioni e Diari*** *cit.*, p. 317).

Siamo però al di fuori del micidiale gliommero **vita**/**servizio** (cfr. *supra*) tipico del **Diritto Amministrativo**, la cui letale struttura Kafka disegna nel ***Castello.*** Se il **Diritto**, non più praticato, ma "studiato" (è una tesi che collega *Benjamin* ad Agamben), non è la ***Giustizia***, ma la ***Porta*** che alla Giustizia mena, non è al mondo "ingiuridificabile" che approda l'ultimo Kafka, se mai alla Légge, che con la ***Vita della Giustizia*** si identifica.

Ammutolisce anche il fischio di **Josefine**:

> Ella è un breve episodio nella memoria perenne del nostro Popolo e il Popolo si rassegnerà alla perdita (…) Josefine, liberata dagli affanni terreni,

> i quali sono riservati a tutti gli eletti, si perderà lietamente nella innumerevole moltitudine degli eroi del nostro popolo, e, presto (…) in una superiore Redenzione, sarà dimenticata allo stesso modo di tutti i suoi fratelli. (***Racconti***, cit., pp. 595-97; traduzione modificata).

"Ich heiße hebraische Amshel": mi chiamo Amshel, in ebraico, aveva scritto (25 dicembre 1911) Kafka nei **Diari** ed era risalito dal nome del nonno della madre, ("*uomo assai pio ed erudito*") fino al bisnonno della madre; "***che godeva di uguale stima presso cristiani ed ebrei***" (***Confessioni e diari***, cit., p. 300).

Dalla catena associativa:

Anschel Ð***Amschel*** Ð***Amsel*** Ð***Schwarze Vogel*** (volatile nero) ***wie die Dohle*** (come la cornacchia) fino a "**Kavka**" ("corvo" in ceco) e a **Kafka…** in fondo, fino alla tenebra dell'abisso a cui la memoria attinge, sta la ***Comunità Primigenia.***

Là **Diritto** e **Vita** si fondono, e la Légge riacquista la funzione che le compete.

BIBLIOGRAFIA

Agamben G., *Nudità*, Nottetempo Edizioni, Milano 2009.

Agamben G., *Stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

Altrock D.V., *Josefine Volk der Mäuse als Kafkas Volk der Juden?* (*www.uni-freiburg.de/philfalk3/germ/kafka/altrock.htm.*).

Asín-Palancios M., *El símil de los castillos y moradas en la mística islamica y en Teresa de Jesus*, in "*Al-Andalus*", 11 (1946), pp. 243-274.

Borsi U., *Principî di Diritto coloniale*, C.E.D.A.M., Padova 1938 (3ª ediz.).

Cacciari M., *La porta aperta*, in: *Icone della Legge*, Adelphi, Milano 1985, pp. 56-137.

Cavarocchi M., *La certezza che toglie la speranza*, La Giuntina, Firenze 1988.

Cheloni R. (2016), *Che cos'è, cosa non è il Diritto?*, "*Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*", 32, Anno Accademico 2014-2015, pp. 7-38.

Cheloni R. (2011), *Scritti (1996-2010)*; *vol.* I, Albatros, Roma.

Cheloni R. (2017), *Eredità. Scritti su Transgenerazionale*, Armando, Roma.

De Bock J.N., Etienne (1801), *Histoire du Tribunal secret*, tr. it. Edizioni Pizeta, San Donato Milanese 2002.

Fingerhut K.-H., *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas*, H. Bouvier & Co.,Bonn 1969.

Garofalo L., *Biopolitica e Diritto Romano*, Jovene edit., Napoli 2009.

Glaser. H.A., *L'animale e la sua tana. Considerazioni sul racconto incompiuto di Kafka.* In: L. Zagari (a cura di), *Franz Kafka*, Atti del convegno "Kafka scrittore europeo", Napoli, 24-25 febbraio 1981, Shakespeare edit., Napoli 1983, *pp*. 125-143.

Kafka F., *Confessioni e diari*, Mondadori, "I Meridiani", Milano 1964.

Kafka F., *Confessioni e immagini*, Mondadori, "I Meridiani", Milano 1972.

Kafka F., (1914-1915), *Il Processo*, trad. it. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1988.

Kafka F., *Racconti*, Mondadori "I Meridiani", Milano 1970.

Miglio C., *Appunti da una traduzione*, in: F. Kafka, *Josefine la cantante,* Donzelli, Roma 2000, pp. 121-138.

Maj B., *Davanti alla Legge*, C.L.U.E.B., Bologna 2008.

Pajardi P., *Il procedimento monitorio*, Pirola ed., Milano 1991.

Pajardi P., "*Il Processo*" di Kafka rivissuto da un giudice, Editalia, Roma 1992.

Piccolomini E.S., *De Europa*, *Antiq. Saxson*, II, VI - edizione anastatica Magnus, Roma 2010.

Satta S., *Il mistero del processo*, Adelphi, Milano 1994.

Satta S., *Soliloqui e colloqui di un giurista*, C.E.D.A.M., Padova 1958.

Stimilli D., *Fisionomia di Kafka*, Bollati-Boringhieri, Milano 2009.

Stimilli D., *Kafka Shorthand*, Warburg Institut, Londra, 20 maggio 2006 - conferenza inedita (in Agamben 2009, pp. 33-36).

ANNI SETTANTA: IL VENETO E IL *ROCK* PROGRESSIVO

Claudio Ricchiuto

Relazione tenuta il 20 maggio 2016

Gli anni Settanta, in Europa in particolare, furono gli anni del *prog*:[1] un contenitore multigenere, "forse, la nuova frontiera del rock".[2] La "musica progressiva" segnò l'inizio di un genere multiforme capace di aprire spazi e orizzonti nuovi per una musica innovativa e di qualità, tale da rappresentare un prodotto decisamente diverso rispetto anche alla produzione *rock* del tempo. La volontà e la consapevolezza di realizzare una musica 'alta' sono evidenti fra l'altro nella ricerca dell'incontro con la musica classica,[3] un progetto riconosciuto oggi anche da docenti di conservatorio.[4]

In quel tempo non pochi furono i detrattori del nuovo 'genere', né poco autorevoli, ma lo furono non sempre secondo criteri oggettivi, come nel caso di Arrigo Polillo, giornalista e critico di jazz tra i più competenti, il quale può a buon diritto rappresentare un esempio emblematico del giudizio che gli appartenenti alla musica codificata come 'alta', fosse *jazz* o classica, avevano del *progressive rock*.

Nella sua storia del jazz "scritta tra la fine del 1971 e i primi mesi del 1975",[5]

[1] Per una riflessione sul temine si vedano Ricchiuto C., *L'"art rock" a Treviso tra ELP e Jethro Tull* in Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso nuova serie numero 32 anno accademico 2014/15, note 1 e 3, 2016; Borio G. - Facci S., *Quarant'anni dopo… Una musicologia pluralistica per il rock britannico*, in Atti del Convegno internazionale "Composizione e sperimentazione nel rock britannico 1966-1976", 2005.

[2] Ricchiuto C., op. cit., p. 555.

[3] Borio G. - Facci S., op. cit., p. 1.

[4] Ricchiuto C., op. cit., p. 556.

[5] Polillo A., *Jazz*, Edizione aggiornata a cura di Fayenz F., Oscar Saggi Mondadori, 1997, Milano, Nota all'edizione del 1983.

inserì anche il capitolo "L'ora del rock e dell'Europa" in cui prende in considerazione gli anni Sessanta fermandosi al 1967. Già il titolo è fuorviante, poiché il testo – nell'edizione indicata nella nota n. 5 – è di circa 28 pagine, ma al *rock* europeo ne sono specificamente dedicate poche in quanto l'analisi è prevalentemente incentrata sul rapporto tra *jazz* e *rock*, quindi l'approccio al tema è compromesso dal pregiudizio. Infatti all'autore è sufficiente richiamare il "primo grande festival pop, organizzato a Monterey, in California, nel giugno del 1967" per concludere che

> I grandi raduni pop (che non cita N.d.A.) che dopo di allora si moltiplicarono negli Stati Uniti e poi in Europa, confermarono quanto i più attenti osservatori (non citati anche in questo caso N.d.A.) avevano intuito a Monterey, e anzitutto che quella musica rappresentava qualcosa di molto importante dal punto di vista sociale, e quindi anche politico, piuttosto che un fatto estetico meritevole di particolare attenzione.[6]

Il *progressive rock* fu, quindi, innanzi tutto un cambiamento dell'esistente. Si trattò di un cambiamento inevitabile che aveva ben presente il primo obiettivo: rivoluzionare la forma canzone, non più adeguata a rappresentare il nuovo comporre. Il *progressive rock* fu una musica eclettica in cui possiamo riconoscere non solo l'apporto classico dell'Ottocento e del Novecento, del Barocco e di altri periodi storici, ma anche il folk e il jazz, la musica sperimentale e la musica elettronica.[7] Uno degli aspetti interessanti, infatti, è proprio la trasversalità delle composizioni *prog* nei confronti delle categorie storiografiche ed estetiche.

La musica dei giovani, quelli nati durante o dopo il secondo conflitto mondiale, fu una 'rivoluzione' non solo negli obiettivi e nella struttura, ma anche nella stessa strumentazione musicale dei gruppi, i quali ne furono i rappresentanti quasi esclusivi. Si trattò di un cambiamento inevitabile: i giovani degli anni '60 e '70 sentivano di appartenere a un mondo assolutamente alternativo rispetto a quello dei loro padri, un mondo che aveva la sua pietra angolare nel '68;[8]

[6] Polillo A., op. cit.

[7] Borio G. - Facci S., op. cit., pp. 11-12.

[8] Sull'argomento si vedano Mirenzi F., *Rock progressivo italiano*, vol. 1, *La storia, i protagonisti, i concerti*, Castelvecchi, 1997; Carrera A., *Musica e pubblico giovanile. L'evoluzione del gusto musicale dagli anni Sessanta a oggi*, Feltrinelli, 1980; per la Marca Trevigiana in particolare Rossetto S., *La rivoluzione silenziosa. Società e dissenso giovanile nella Marca degli anni Sessanta*,

"la musica è la casa da abitare".[9]

La forma canzone, con la tipica struttura di strofe alternate a un ritornello, della durata di circa tre minuti, come la durata di una canzone sanremese, e con il ruolo centrale della voce, sarà superata dal nuovo genere musicale grazie anche a due nuove possibilità: il *long playing* e la nascita e diffusione delle radio private, sviluppatesi in ritardo nell'Italia in regime di monopolio radio-televisivo pressoché assoluto fino alla metà degli anni Settanta.

Gli *album* diventano i protagonisti di una musica meno 'popolare' che porta a un ascolto concentrato e critico, se pure in modo più o meno approfondito, ma comunque volto a un'analisi musicale per determinarne il valore artistico.[10] Negli LP, infatti, il supporto fisico permette una durata in genere di ca 30': un'intera facciata può contenere un unico brano di 15-20 minuti, a volte in forma di *suite*,[11] il quale, se è costruito attorno a un tema unificante o racconta una singola storia, fa diventare l'*album* un *concept*; le parti strumentali, poi, acquisiscono un'importanza determinante che può anche prevalere su quella vocale. I testi, anche quando sono più ridotti, non rinunciano a trasmettere sentimenti, emozioni e messaggi in cui i giovani possano riconoscersi per ritrovarsi, dal momento che vivono in un mondo totalmente diverso da quello della gioventù dei loro padri. Parte integrante del *progressive rock* è anche la confezione dei 33 giri, infatti questa nuova musica ricerca l'innovazione e la qualità artistica anche nella copertina, la quale diventa una vera e propria icona.

Il mutamento è così profondo da coinvolgere persino la stessa for-

Cierre edizioni, 2006.

[9] Ferrarotti F., *Musica e Società*, in *Music@* n. 16 Bimestrale Anno V gennaio-febbraio 2010.

[10] Borio G. - Facci S., op. cit., p. 1.

[11] Riccardo Allorto nella sua *Nuova storia della musica*, definisce i caratteri della *suite* classica: "L'abitudine diffusa negli intrattenimenti danzanti del Rinascimento, di collegare 2 o 3 danze di carattere diverso (pavana e gagliarda; pavana e saltarello; pavana, salterello e piva; passamezzo, gagliarda e pavana; eccetera) fu conservata nelle composizioni formate da successioni di danze, non più legate alle occasioni dei balli, ma destinate all'ascolto. A queste composizioni è stato dato il nome di *suites*". Quello della *suite* come musica di ascolto è una sottolineatura di quanto l'autore aveva scritto poco prima: "Era, più semplicemente, musica da ascoltare, che si basava su una successione (*suite*) di forme e di ritmi di danze stilizzate". Ed è proprio questo l'elemento di contiguità con la *suite prog*, in quanto il *progressive rock* è musica da ascoltare, mentre la diversità della *suite prog* consiste nel fatto di essere una composizione di solito lunga e costruita in modo unitario oppure un ampio e vario contenitore.

mazione. Nella prima metà degli anni Sessanta la maggior parte dei gruppi *rock* presentava una formazione basata su una o due chitarre elettriche, solista e accompagnamento, una chitarra 'basso' e una batteria, poi verso la fine del decennio sono le tastiere a diventare sempre più protagoniste anche per l'introduzione di tre nuovi strumenti: l'organo Hammond, il Mellotron e il sintetizzatore Moog.

I musicisti provenivano spesso da mondi musicali diversi: alcuni avevano una preparazione classica, altri erano autodidatti formatisi sul campo (*rhythm and blues* e altro), ma tutti, pur con esiti diversi, erano accomunati da una ricerca musicale volta a proporre composizioni che, naturalmente a livelli differenti, richiedevano un'attenzione particolare alla musica in se stessa, così da riuscire a comprenderla anche negli aspetti più tecnici e più innovativi, per poterne consapevolmente apprezzarne l''estetica'. Per questo il mezzo più idoneo alla fruizione del *progressive rock fu* il 33 giri, a cui si affianca anche il concerto *live*, una modalità che fa diventare il disco uno spettacolo, ma non uno spettacolo fine a se stesso, bensì lo sviluppo più completo di un'idea musicale.

Per tutte queste 'novità', anche se non del tutto incluse nella musica di ogni singolo gruppo, non è improprio dire che i Moody Blues, i Procol Harum, i Pink Floyd e i Nice rappresentano il primo momento del rock progressivo inglese. Soprattutto in questa fase, è evidente il debito del *prog* verso la musica psichedelica inglese, la quale dal 1965 contribuì a sviluppare la ricerca sperimentale di nuove sonorità e di diversi modelli di ritmi e di forme, seguendo un'evoluzione di cui i Pink Floyd sono stati protagonisti 'eretici'. Lo stile psichedelico, del resto, rappresentava una sfida decisiva agli stili che dominavano le radio pop nella prima metà degli anni '60.[12]

È solo con l'arrivo della 'seconda ondata' di complessi musicali, negli ultimi anni Sessanta, che il *prog* inglese raggiunge la piena maturità. Di fatto, i principali gruppi inglesi di *progressive rock* hanno pubblicato il loro primo *album* proprio in questo periodo, come per esempio i Jethro Tull, i King Crimson, gli Yes, i Genesis, i Van der Graaf Generator, gli Emerson, Lake & Palmer, i Gentle Giant e i Curved Air.[13]

[12] Macan E., *Rocking the classics english progressive Rock and the counterculture*, New York Oxford University Press, 1997, p. 156.

[13] Macan E., op. cit. p. 11.

Questi gruppi presentavano spesso aspetti particolari della musica d'arte. Alcuni, come gli Yes e i Jethro Tull, svilupparono la dilatazione dei brani, altri come i Genesis con Peter Gabriel inserirono elementi dell'opera, creando spettacoli teatrali coinvolgenti. I Gentle Giant fecero un ampio uso della tradizionale scrittura contrappuntistica sia nelle composizioni che negli arrangiamenti, mentre i King Crimson esplorarono complessi schemi metrici, atonalità e forme di libera improvvisazione. I musicisti più preparati sondarono tutte le possibilità del virtuosismo strumentale: Keith Emerson e Rick Wakeman alle tastiere, Steve Howe e Robert Fripp alla chitarra, Chris Squire e Michael Rutherford al basso, Bill Bruford, Carl Palmer e Phil Collins alla batteria. Tutti questi strumentisti hanno fissato nuovi standard di prestazione per i rispettivi strumenti incorporando nei loro stili personali anche aspetti del modo di suonare 'classico'.[14] Senza dubbio il *progressive rock* fu una

> commistione di stili e culture musicali […] dal festival che si tenne ad Amougies (Belgio) nei giorni 25-27 ottobre 1969, che radunava i maggiori rappresentanti del *progressive rock* e della musica sperimentale di frontiera: Pink Floyd, Renaissance, Nice, Caravan, Yes, Soft Machine, Gong, Captain Beefheart, Frank Zappa, Keith Tippet, Archie Sheep, Antony Braxton […] e molti altri.[15]

Il *prog* è un fenomeno tipicamente inglese, infatti non solo nacque in Inghilterra e raggiunse la sua forma 'classica' con i gruppi inglesi durante i primi anni Settanta, ma anche il revival neo-progressive dei primi anni Ottanta ha avuto inizio sempre in Inghilterra.[16]

Datare il fenomeno *prog* è difficile poiché, al di là della più condivisa datazione generale che lo pone tra la fine degli anni Sessanta e la metà del decennio successivo, indicare un preciso anno d'inizio e uno certo di conclusione è in relazione con parametri personali legati a elementi particolari; comunque le differenze più autorevoli sono minime, comprese in un arco di tempo che va dal 1966 al 1978; anche l'individuazione del periodo più fulgido presenta la medesima problematica, ma più frequentemente compreso tra il 1970 e il 1975;[17] inoltre i suoi confini storico-temporali

[14] Ricchiuto C., op. cit., p. 562.

[15] Borio G. - Facci S., op. cit., p. 4.

[16] Macan E., op. cit. pp. 206 e segg.

[17] Per esempio per John Covach il periodo è compreso tra il 1967 e il 1977, per Edward Macan tra il 1966 e il 1976; per Bill Martin dal 1968 al 1978; per Cesare Rizzi gli anni sono quelli che

sono poco definibili e mutevoli, in quanto dipendono dalla prospettiva culturale e politica o da quella delle attività musicali, secondo cui ci si pone.

Questa nuova musica penetrò nell'Europa occidentale più rapidamente che negli Stati Uniti, diffondendosi nei primi anni '70 in gran parte di essa, soprattutto in Italia dove il successo è reso evidente dalle posizioni nelle classifiche degli album più venduti, arrivando al paradosso di gruppi, come i Genesis e i Gentle Giant, che conseguirono, anche grazie ai concerti, risultati superiori rispetto a quelli raggiunti in Gran Bretagna nel medesimo periodo.[18] Infatti, la classifica degli LP più venduti all'inizio del 1972, pubblicata da "Ciao 2001", la rivista di riferimento per la musica di tendenza del periodo, presentava ai primi cinque posti i seguenti album: n. 1 *Pawn Hearts* dei Van Der Graaf Generato; n. 2 *Storia di un minuto* della Premiata Forneria Marconi; n. 3 *Pictures At An Exhibition* di Emerson Lake & Palmer; n. 4 *Nursery Crime* dei Genesis; n. 5 *lslands* dei King Crimson. Un risultato non inusuale come conferma la prima posizione di *Foxtrot* dei Genesis, nell' ottobre dello stesso anno.[19]

Era quindi inevitabile il debito del *progressive rock* italiano e veneto nei confronti di quello inglese, per esempio La Premiata Forneria Marconi (PFM) e il Banco del Mutuo Soccorso (BMS) verso i Genesis, i King Crimson e i Van Der Graaf Generator di *Pawn Hearts*, e Le Orme nei confronti di Emerson, Lake & Palmer.[20]

Questo, però, testimonia anche la capacità di cogliere appieno la nuova musica sebbene in Italia i giovani negli anni Sessanta potessero contare al massimo sul beat nostrano come antecedente, peraltro promosso quasi esclusivamente dalla radio pubblica, nella seconda metà del decennio, con pochissime, se pure fortunate, trasmissioni come "Bandiera gialla" e "Per voi giovani". E in televisione il confronto tra giovani e 'matusa' si consumava soprattutto nelle sfide tra Massimo Ranieri e Claudio Villa, tanto è vero che nel 1972 e 1973 al Piper di Roma, "Ciao 2001" organizzò *Controcanzonissima*.

Anche dopo non ci fu la diffusione sostenuta dai *media* britannici, eppure nonostante ciò il *progressive rock* in Italia ebbe un seguito di pubblico e di critica superiore a quello che aveva a quel tempo RAI 1. La

vanno dal 1067 al 1976; per Giuseppe Rausa da 1967 al 1975.

[18] Ricchiuto C., op. cit., p. 556.

[19] Ricchiuto C., *ibidem.*

[20] Macan E., op. cit. pp. 183-184.

prova evidente fu il proliferare dei gruppi musicali, formati quasi sempre da giovani o giovanissimi anche in Italia, che guardavano alla musica britannica come a un modello di riferimento da cui partire per sviluppare uno stile italiano, rimanendo nel solco della coeva produzione europea. La linea seguita dimostrò che i gruppi italiani di *progressive rock* potevano stare alla pari con gli omologhi inglesi per creatività e idee, ma questo non fu sufficiente a Le Orme, alla Premiata Forneria Marconi e al Banco del Mutuo Soccorso per ottenere un riconoscimento duraturo fuori dall'Italia, a causa di una serie di problemi strutturali tipici della musica italiana del tempo, come ad esempio la carenza di etichette indipendenti, gli studi di registrazione nel complesso non all'altezza di quelli stranieri, la difficoltà a organizzare eventi dal vivo, infine la lingua italiana che se da un lato salvaguardava e valorizzava l'aspetto creativo e la peculiarità anche qualitativa del prodotto musicale autoctono, dall'altro ne limitava alquanto la diffusione internazionale.[21]

Una spinta decisiva verso il *prog* fu data dai *festival*, in modo particolare da quello di Woodstock (agosto 1969) e dell'isola di Wight (agosto 1970), come ricordano Toni Pagliuca e Aldo Tagliapietra de Le Orme.[22] Anche in Italia si promossero dei *festival pop*[23] e dei raduni, i cui protagonisti furono soprattutto i gruppi *prog* che consentirono la diffusione della nuova musica, ma la ricca produzione dei numerosi gruppi trovò solo in parte il necessario sostegno delle case discografiche, le quali, per promuovere il lavoro di un gruppo, soprattutto se si trattava di un *album*, di solito non consideravano prioritario il valore artistico dell'opera, bensì quello commerciale.

[21] Bratus A., *In the Court of a Foreign King. 1970s Italian Progressive Rock in the UK*, in Fabbri F. - Plastino G. (a cura di) *Made in Italy. Studies in popular music*, Routledge 2014.

[22] Pagliuca T., *Workshop: Le procedure compositive nei gruppi progressive rock*, in Atti del Convegno internazionale "Composizione e sperimentazione nel rock britannico 1966-1976", 2005; per ulteriori considerazioni sul *festival* dell'isola di Wight si vedano anche l'intervista gentilmente concessami da Toni Pagliuca e riportata in questo saggio nella sezione dedicata alle interviste e Pesenti O. - Saccomano G. - Tagliapietra G. (a cura di), *Aldo Tagliapietra. Le mie verità nascoste*, Arcana, 2013.

[23] Sulla differenza di significato assunto dal temine *pop* in inglese e in italiano si veda la spiegazione data Le Goc B. - Maurizi M., *Musica per il pensiero. Filosofia del progressive italiano*, Mincione Edizioni, 2017 in cui si intende il pop "una musica complessa e stratificata dai significati polivoci sia in senso compositivo che testuale, nonché ricca di riferimenti musicali e culturali. […] l'epoca in cui il rock progressivo inglese scalava le classifiche coincise con la sperimentazione in Italia di forme musicali analoghe. Da qui il bisticcio […] per cui il termine che nella cultura anglosassone indica la musica più commerciale e di consumo […] in Italia venne a indicare la diffusione del prog, cioè di una musica con una natura sperimentale e anti commerciale".

Alle origini del *prog*, in Italia ci sono i complessi *beat*, che poi verso la fine degli anni Sessanta si chiameranno 'gruppi', i quali, dato il loro successo, attirarono formazioni straniere che portarono nuovi contributi per lo sviluppo del *prog*. I 'complessi' in Italia sono veramente numerosi; spesso i più noti erano conosciuti per le *cover* di *hit* anglosassoni, favorendo così un'apertura più internazionale. Al di là del *beat* allora in voga, anche nel nostro paese ci sono interessanti, se pure marginali, esplorazioni nella psichedelia, come Le Stelle di Mario Schifano vicine anche all'avanguardia e alla musica contemporanea.

Stabilire una data per l'inizio del *progressive rock* in Italia è un'operazione alquanto delicata, poiché non ci sono subito prodotti musicali già chiaramente connotati in senso progressivo, infatti anche per i critici non è unanime l'individuazione di una data certa. L'unica possibilità, in questa situazione, è individuare quale lavoro musicale abbia presentato, inevitabilmente, almeno alcune caratteristiche del *prog*, ma tali da poter trovare in esse dei segni distintivi del nuovo genere. Le origini, con la necessaria compresenza della soggettività della scelta, possono perciò essere fatte risalire ai New Trolls che incidono nel 1968 *Senza orario senza bandiera*, il primo *concept album*, con le poesie di Riccardo Mannerini adattate da Fabrizio De André, e a Le Orme con *Ad gloriam* nel 1969 che presentava alcune sfumature psichedeliche nei brani *Io non so restare solo*, *Fumo* e *Milano 1968* le quali si realizzavano compiutamente anche nella originalissima copertina.

Il 1971 è l''anno zero' che segna l'inizio del *progressive rock* italiano con la pubblicazione, in maggio per l'etichetta Cetra, del *Concerto grosso per i New Trolls* con le composizioni del musicista Luis Enriquez Bacalov, degli *album* d'esordio *Collage* de Le Orme uscito a luglio per la Philips e *Caronte* dei The Trip a settembre per la Rca, senza dimenticare *L'uomo* degli Osanna, per l'etichetta Fonit Cetra, "esordio tra influenze eterogenee".[24] Nel 1971 esce anche il singolo che diventerà un'icona del rock 'progressivo' italiano: *Impressioni di settembre* della Premiata Forneria Marconi. L'elemento di novità che lo fece diventare un *hit* è il ritornello di sola musica per di più eseguito con il Moog, uno strumento 'progressivo' per eccellenza.

Il vento del cambiamento soffia su tutta l'Italia e nell'anno seguente il *prog* italiano presenterà un deciso crescendo con gli album d'esordio

[24] Storti R., *Rock Map. Viaggio in Italia da 1967 a 1980*, Aereostella, 2009, p. 25.

di due gruppi destinati ad emergere nel panorama italiano: la Premiata Forneria Marconi (detta anche PFM) con *Storia di un minuto*, seguito da *Per un amico,* e il Banco del Mutuo Soccorso (detto anche BMS) con il disco omonimo; Le Orme pubblicano *Uomo di pezza* e altri gruppi esordiscono. Nel 1973 continua il progresso qualitativo e lo sviluppo di maturazione del *prog* italiano come dimostrano, fra gli altri, gli LP *Palepoli* degli Osanna, *Io sono nato libero* del Banco del Mutuo Soccorso, *Arbeit mach frei* degli Area, *Felona e Sorona* de Le Orme.

Ma già dal 1975-1976 si avvertono segnali di difficoltà per il *prog*: la creatività compositiva iniziale e l'interesse per questo genere musicale comincia a declinare all'arrivo del *punk* nel 1977, nonostante venissero ancora prodotti album di qualità come il 33 giri *Forse le lucciole non si amano più* della Locanda delle Fate che si può ritenere "il canto del cigno".[25]

Il Veneto, come anche le altre regioni italiane, fu percorso dal fenomeno *prog*: dal successo de Le Orme ad altri gruppi che si sono comunque distinti nel panorama musicale nel periodo di maggior sviluppo del *prog* europeo e italiano. Questo approfondimento riguarderà i gruppi che hanno prodotto almeno un *album* oppure dei 45 giri fra il 1970 e il 1976 (con un'aggiunta per il 1977), considerando anche lavori *proto-prog* e *soft-prog*. I vari gruppi saranno proposti in ordine cronologico, iniziando da chi ha cominciato prima un percorso musicale con produzione discografica, attraverso schede storico-critiche il cui l'obiettivo non è l'esaustività enciclopedica, ma mostrare l'avvio del cambiamento e il suo sviluppo, un obiettivo ricercato soprattutto attraverso le interviste gentilmente concesse da un componente dei gruppi tra i più rappresentativi del nuovo genere musicale. Saranno inoltre aggiunte brevi presentazioni dedicate ai gruppi e agli *album* che mostrano qualche elemento o influenza *prog* anche se incisi dopo il decennio, purché composti negli anni Settanta, oppure quando sono presenti musicisti di altra nazionalità.

Le Orme

Collage (1971) de Le Orme fu "considerato dalla critica il primo album di progressive italiano o […] quello che, per la prima volta, realizza una

[25] Croce A., *Italian Prog*, printed by CreateSpace, 2016, p. IV.

nuova intenzione di rock".[26] Se il *prog* è contaminazione, ovvero composizione senza percorsi obbligati né paraocchi culturali e musicali, allora, come spiegherà Toni Pagliuca nell'intervista, *Collage* in quell'anno fu il primo esempio di un cambiamento e non solo un disco di pop sinfonico come tanti avevano pensato dopo l'ascolto del brano di apertura. Fu l'inizio di una produzione e di una carriera lunghe e fortunate per il trio veneziano, fomatosi a Marghera (provincia di Venezia), composto da Toni Pagliuca (tastiere), nato a Pescara e arrivato Marghera a due anni, Aldo Tagliapietra (voce, basso, chitarra), di Murano e Miki Dei Rossi (batteria) di Marghera, seguendo un processo compositivo che spesso partiva

> da un *riff* […]. Questo genere di composizione è il frutto della sinergia. L'insieme di forze che i musicisti mettono a disposizione per un unico obiettivo. Anche il batterista dava un contributo.[27]

Collage è un titolo programmatico ed è un disco di *progressive rock*, dove *rock* e classica coesistono armonicamente nel brano di apertura che dà il nome all'*album*. Pagliuca era rimasto entusiasta dell'*Intemezzo from Karelia suite* di Sibelius proposto dai The Nice nel 1969;[28] del resto i Nice, e più precisamente Keith Emerson, proponevano una musica molto apprezzata da Pagliuca, il quale aveva già eseguito con Le Orme *Blue Rondo à La Turk* di Dave Brubeck, pianista e compositore jazz, secondo l'interpretazione del gruppo britannico. Il forte coinvolgimento musicale prodotto aveva spinto Pagliuca a comporre con l'organo: l'intenzione era di scrivere una marcia nuziale non difficile e così fu. Nella composizione del brano strumentale varie influenze musicali entrarono in gioco: la musica classica con la *Karelia suite* di Sibelius, come modello ideale di riferimento, l*a Sinfonia N. 40 K550* di Mozart per il ritmo e la *Sonata in Mi maggiore K 380* di Domenico Scarlatti proposta dal pruduttore artistico, il maestro Gian Piero Reverberi; mentre per il *progressive rock* fu importante l'ascolto di un altro fra gli *album* preferiti del tastierista de Le Orme: *Quatermass* l'unico pubblicato dall'omonimo gruppo britannico, in particolare il brano *Post War, Saturday Echo*. Infine l'intervento delle "magniloquenti trombe scritte e dirette dal maestro Reverberi"[29] annuncia

[26] Zoppo D., *Prog. Una suite lunga mezzo secolo*, Arcana, 2011, p. 218.

[27] Pagliuca T., op. cit.; il concetto è ribadito nell'intervista gentilmente concessa da Toni Pagliuca e riportata in questo saggio nella sezione dedicata alle interviste.

[28] Pagliuca T., op. cit.

[29] Pagliuca T., op. cit.

e accompagna il finale. In tutto il disco è evidente anche l'estensione delle parti strumentali, non solo in *Collage*, ma anche in *Evasione totale*, per il prevalere dell'Hammond di Pagliuca, e per l'effetto guida che la musica aveva nei confronti del testo come in *Era Inverno* e *Sguardo verso il cielo*. Nei testi sono presentati anche temi di attualità, come la città moderna sempre più alienante in *Cemento armato*, la prostituzione in *Era inverno* e la droga in *Morte di un fiore*; sono testi certamente non surreali, però nemmeno ermetici, almeno non volutamente tali, se non come conseguenza del loro ridotto sviluppo in funzione della musica. Nell'*album* non ci sono solo *rock* e classica, ma anche brani che uniscono melodia e sperimentazione come *Era inverno* e pezzi con improvvisazioni come *Cemento armato* in cui Pagliuca inserisce lunghi intermezzi strumentali di sapore jazzistico con una breve parte cantata all'inizio e verso la fine; inoltre è evidente l'abilità di amalgamare gli aspetti innovativi con melodie artistiche come in *Morte di un fiore o in Sguardo verso il cielo*. Il risultato fu una lavoro unico e originale nella sua proposta compositiva: un *album* che entrò a pieno titolo nel *progressive rock* internazionale.

La stessa formazione produsse, sempre per la Philips, altri tre *album* di *progressive rock*: *Uomo di pezza*, *Felona e Sorona* e *Contrappunti* (oltre al disco *In concerto*).

Uomo di pezza (1972) inizia con un attacco che richiama subito l'influenza della musica classica: la Ciaccona dalla Partita II in re minore BWV 1004 di Bach/Busoni[30] "suggerita da Reverberi [...]. Qui il gruppo fa un passo avanti rispetto la precedente esperienza della suonata di Domenico Scarlatti",[31] proponendo uno sviluppo originale. *La porta chiusa* è un passo ulteriore verso il più maturo *prog* inglese, infatti una delle caratteristiche di Pagliuca e de Le Orme fu sempre cercare di imparare e migliorare anche ascoltando gli altri. Così in questo brano il gruppo sperimenta un tempo dispari con "un giro di basso in 7/8 sotto un semplice tema con il sintetizzatore Mini-Moog".[32] *Alienazione*, che chiude l'*album*, e non fu mai eseguito in concerto, è un brano strumentale di impronta

[30] J.S. Bach compose la Suite n. 2 in re minore BWV 1004 per violino solo, uno dei brani solistici più famosi non solo per la difficoltà nella resa sia tecnica che espressiva del contenuto, ma anche per la trascrizione pianistica di Ferruccio Busoni, il quale ne realizzò una versione originale per complessità e raffinatezza.

[31] Pagliuca T., op. cit.

[32] Pagliuca T., op. cit.

emersoniana; "Si potrebbe definire un improvviso di gruppo".[33]

Nell'insieme del disco i testi si legano all'attualità di ieri e di oggi, parlando della donna secondo tematiche che esulavano da quelle tradizionali degli anni '70 connotate dalla scontata rima 'cuore/amore'. Il tema di fondo, infatti, è la violenza sulle donne, come in *La porta chiusa* e in *Gioco di bimba*. Quest'ultimo è senz'altro il pezzo più noto dell'*album*, infatti ne fu realizzato un singolo che ebbe un notevole successo commerciale; probabilmente proprio per questo fu criticato dal cosiddetto 'circuito alternativo', inoltre la storia che raccontava "una situazione di violenza sessuale"[34] era resa "attraverso un testo sognante":[35] un contrasto che catalizzava l'attenzione, ma che, soprattutto negli ambienti musicali più politicizzati, era considerato sintomo di superficialità. Si tratta di una tesi che può essere smentita dalla dichiarazione di Aldo Tagliapietra che a critiche simili rivolte a *La fabbricante d'angeli*, in *Contrappunti* (1974), un brano sul tema dell'aborto, rispose così: "siamo [...] fortemente in favore dell'aborto e ci batteremo e speriamo che nonostante la RAI – che aveva già censurato la canzone – il pubblico lo capisca".[36]

Felona e Sorona (1973) è un *concept album* che prosegue nel percorso di evoluzione e completezza di sviluppo musicale all'interno del *progressive rock* europeo. Questo lavoro meritò l'attenzione di Peter Hammil dei Van Der Graaf Generator, che sarà l'autore dei testi della versione inglese, in quanto risultava un prodotto maturo per il mercato estero internazionale, così che l'interessamento di Hammil trovò la risposta della Charisma Record che lo produsse nello stesso anno dell'uscita italiana.

L'*album* è costruito su un'allegoria per rappresentare "la lotta progressiva del bene e del male"[37] secondo una trama suggestiva che si dipana attraverso la narrazione della storia di due pianeti, definiti nelle note di copertina, "Due pianeti fratelli distanti chissà quanti anni luce l'uno dall'altro gravitano nello stesso cosmo. Fratelli ma diversi". "Felona" è un pianeta luminoso in cui regnano la pace, la serenità e l'amore, mentre "Sorona" è il suo opposto: è un pianeta buio, arido e pieno di angoscia. La narrazione prosegue fino a quando, per un breve momento, i due pianeti si trovano in uno stato di equilibrio, poi iniziano a cambiare, ma non per

[33] Pagliuca T., op. cit.
[34] Le Goc B. - Maurizi M., op. cit., p. 79
[35] Le Goc B. - Maurizi M., *ibidem*
[36] Le Goc B. - Maurizi M., op. cit., p. 82

ritornare alla posizione originaria, bensì per procedere a un mutamento che si concluderà con l'inversione del loro stato, poi il nulla.

Il disco si apre con l'attacco strumentale in forma fugata di *Sospesi nell'incredibile* mettendo subito in evidenza lo stile musicale e lo spirito dell'*album* dove la parte strumentale è densa, ma ordinata così da rendere perfettamente lo spazio cosmico. Poi una ballata acustica ci porta nel mondo di *Felona*, un mondo di gioia, serenità e festa perenne cui ci riconduce anche il suono della campane tubolari. Seguono *La solitudine di chi protegge il mondo* in cui le parole del creatore anticipano gli speculari inversi destini dei due pianeti, in una simmetrica dipendenza nella quale il primo momento di cambiamento è dato da *L'equilibrio,* con le tastiere acustiche ed elettroniche in evidenza, in cui il creatore fa capire che è prossimo il cambiamento. Arriva poi la descrizione di *Sorona*, il pianeta senza luce e senza gioia in cui il *moog* ricorda i Van Der Graaf Generator, quindi quella degli abitanti tristi nell'*Attesa inerte* di chi non ha nulla eppure spera in un miracolo, introdotta dall'uso creativo del *moog* con un effetto *bending* che sarà richiamato prima della fine del brano. Finalmente si prepara il mutamento di stato con l'apertura sinfonica di *Ritratto di un mattino* in cui il brevissimo testo "La felicità non puoi trovarla in te/Ma nell'amore che agli altri un giorno darai!" ricorda il concetto cristiano di 'amore' espresso nel secondo comandamento. Con la ballata *All'infuori del tempo*, dopo "un istante" nel quale i "due mondi felici/Vibrano insieme nell'arco del cielo" la situazione si capovolge e "mentre ancora esulta Sorona Felona inizia il lento declino". Il finale strumentale chiude l'*album* in modo drammatico, intenso e travolgente, ma veramente grandioso per ricordare "come l'attrito tra i due mondi porti al reciproco annientamento".[38]

Felona e Sorona uscì nello stesso anno in versione inglese anche per l'interessamento di Peter Hammil che tradusse tutti in testi. Il disco confrontato con la versione italiana è molto simile, seppure con alcune lievi difformità.[39]

Contrappunti (1974) è l'ultimo *album prog* de Le Orme. Anche in questo disco il collegamento con la musica classica è uno stimolo per continuare nell'evoluzione musicale: un obiettivo sempre presente e sot-

[37] Le Goc - B. Maurizi M., op. cit., p. 84
[38] Le Goc - B. Maurizi M., op. cit., p. 95
[39] Bratus A., op. cit.

tolineato proprio dal primo brano che dà il titolo all'*album*. Pagliuca era stato "affascinato dalla sonata per piano di Stravinskji"[40] e voleva "scrivere qualcosa con lo stesso linguaggio atonale",[41] così propose al piano il proprio tema "con la parte dei bassi che procedeva per aumentazione. L'idea piacque subito".[42] E il medesimo metodo, quasi a ideale conclusione circolare del disco, fu adottato per comporre *Notturno*, il brano di chiusura costruito passando così da "un cimento sulla dodecafonia a un tema formato da una successione di note insolite, sviluppato poi in maniera neo-romantica".[43]

Anche le copertine di questi *album* accompagnano il percorso progressivo musicale come ricerca artistica di qualità. Dal materiale dei concerti di quegli anni fu prodotto *In Concerto* pubblicato in Italia verso la metà degli anni Settanta.[44]

Il Mucchio

Nel 1970 da Le Orme si passa a Il Mucchio non solo perché è l'anno in cui pubblicano il loro primo (e unico) LP *Il Mucchio* (per l'etichetta Carosello Records), ma anche perché sono veneziani e il batterista Marino Rebeschini era stato il primo batterista de Le Orme dal 1966 al 1967 quando, dopo la partenza per il servizio di leva, fu sostituito da Michi Dei Rossi. Il Mucchio, però, può rivendicare due primogeniture: fu il primo gruppo senza la chitarra in formazione e iniziò la carriera musicale subito con un 33 giri.

Il Mucchio può essere considerato un gruppo proto-progressive, poiché segna il passaggio dal *beat* al nuovo genere musicale. I musicisti che incisero l'*album* furono: Sergio Piazza (voce, flauto), Sandro Zane (organo, percussioni, voce), Maurizio Rivoltella (clavicembalo, clarino, voce), Luciano Zanardo (basso, voce), Marino Rebeschini (batteria percussioni); subito dopo l'uscita del disco entrò in formazione Roberto Fagotto che, insieme a Luciano Zanardo, rappresenta oggi l'elemento di continuità.

L'*album* è un lavoro interessante: l'idea è quella di costruire una nar-

[40] Pagliuca T., op. cit.
[41] Pagliuca T., op. cit.
[42] Pagliuca T., op. cit.
[43] Pagliuca T., op. cit.
[44] Concordo con il giudizio positivo espresso da Innocenzo Alfano in *Storie di Rock*. *Gli anni Sessanta e Settanta attraverso dischi, festival, libri, suoni e molte curiosità*, Aracne 2011.

razione simile a quello di un telegiornale con la sigla all'inizio e alla fine, che infatti è proprio quella di un telegiornale RAI di quel tempo in versione *rock*, la quale chiudeva circolarmente una serie di notizie presentate in forma di canzone. Nelle note di copertina, il noto giornalista e critico Franco Fayenz precisa che "I testi e le canzoni nascono da un'elaborazione collettiva". Lo stesso Pino Donaggio durante la trasmissione televisiva "Romantico Veneziano" il 20 agosto 1971 presentando Il Mucchio, che avrebbe eseguito *Per una libertà*, racconta che

> Un giorno mi hanno telefonato dei ragazzi che studiavano dalla mattina alla sera e cercavano di fare una musica nuova o perlomeno facevano delle creazioni che non erano canzoni, non erano le solite canzoni, non erano le solite 32 battute. Io mi sono interessato a loro, li ho portati a Milano, hanno registrato un *long-playing* come primo disco e sono Il Mucchio.[45]

Dalla sigla RAI si passa senza stacco a *Per una libertà* con un'*intro* di organo, che sarà ripetuta più volte, la cui sonorità e linea musicale ricorda il tastierista Doug Ingle degli Iron Butterfly resi celebri da *In-A-Gadda-Da-Vida* (1968). Il titolo del brano enuncia chiaramente il tema dell'*album*: è un inno alla libertà, un valore per cui si deve "combattere" e se necessario "morire"; si tratta di una tematica che si colloca in un contesto socio-culturale sviluppatosi in Italia tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70, quando le giovani generazioni si ribellarono e insieme agli operai costituirono il movimento denominato "Sessantotto" che contestava i valori tradizionali e le istituzioni.[46] La libertà non è un valore facile da raggiungere, infatti non esiste nemmeno nella foresta, afferma un leone in *Qualcuno ha ucciso*. L'*intro* con le percussioni esotiche e il clarino è un interessante inizio *prog*, poi per tutto il brano lo strumento protagonista è l'organo; i cori e la voce solista riecheggiano i New Trolls anche per la voce di Maurizio Rivoltella che ricorda quella di Nico Di Palo. *Una lacrima amara*, impreziosita dall'uso del clavicembalo, è più melodica: c'è il ricordo dell'amore, di una casa, dei figli, di una famiglia che ormai non esiste più, anche la "speranza ritorna nell'oscurità". E si prosegue con *Il cammino di chi non verrà*, il brano più esteso. La prima parte è caratterizzata da una linea di organo in evidenza, fino al grido disperato, di chi è solo in questo deserto, rivolto alla luce che accompagna "sempre il cam-

[45] "Romantico Veneziano" in YouTube https://www.youtube.com/watch?v=mkW61Lf1O1Q
[46] Carrera A., op. cit. pp. 32; 43-46.

mino di chi non verrà", poi le tastiere diventano protagoniste. *Misericordia* presenta interessanti spunti *prog* come l'inizio giocato dall'organo e dal clavicembalo. La tematica è ambientale: la natura si connota sempre più di negatività, infatti il cielo è privo di colore, l'acqua è inquinata e i campi sono in stato di abbandono, poiché tutto è scomparso "lentamente sotto mucchi di cemento". La componente psichedelica è presente anche nella parte finale con la ripetizione di "allucinazione e niente più" sino alla finale invocazione "Misericordia anche per noi" sostenuta da organo e batteria, che si rincorrono in forma fugata con un risultato che è già in parte *prog*. *Un angelo vero* riprende la vena melodica. L'unica speranza per chi sembrava irrimediabilmente destinato alla sconfitta è rappresentato da un angelo che è "caduto" sulla terra dove dovrà rimanere finché tra gli uomini non ritornerà "nuovo amore", ma "forse presto volerà". L'*Ave Maria*, costruita sulle tastiere, sulla voce solista e sui cori, riprende la celebre omonima canzone di Schubert, anticipando così lo stile *art rock* che contamina musica classica e musica rock. *Questi siamo noi* chiude l'*album* con la ripresa della sigla RAI in chiave *rock*.

Dopo la registrazione dell'LP il cantante e flautista Sergio Piazza partì per il servizio di leva e Il Mucchio si ridusse a quartetto, senza un cantante di ruolo, con i componenti rimasti che si alternavano nel canto. Ma presto il gruppo cambiò decisamente, infatti della vecchia formazione rimasero Maurizio Rivoltella e Luciano Zanardo cui si aggiunsero prima il cantante e chitarrista Roberto Fagotto con il batterista Franco Carradori e poi il tastierista Luciano Basso. Furono prodotti due singoli sempre per l'etichetta Carosello: *Un'estate senza caldo/Quanto vuoto c'è* nel 1972 e *Lei se ne andrà/Il giullare* nel 1973.

Il Mucchio si ricostituì nel 1995 per qualche concerto. Del gruppo originario erano rimasti Sergio Piazza, Luciano Zanardo e Sergio Zane, cui si aggiunsero la cantante e chitarrista Chiara Maccatrozzo e il batterista Francesco Santini, ma dopo circa due anni il percorso si concluse. Da circa sei, sette anni il Mucchio è tornato e continua nell'attività musicale con Roberto Fagotto (chitarra e voce) e Luciano Zanardo (basso e voce) oltre ad Alessandro Viola (tastiere e voce), Willy Lorenzon (voce), Fabio Runello (chitarre) e Alex Giordani che ha sostituito Matteo Regazzo alla batteria.

Eneide

Il 1973 avrebbe dovuto essere l'anno di uscita di *Uomini umili popoli liberi*

l'*album* degli Eneide, ma i problemi della Trident, un piccola etichetta indipendente che cessò la sua attività nel 1975 con la pubblicazione di un singolo, non lo rese possibile fino al 1990 quando uscirà per la LPG.

Il gruppo padovano Eneide nasce nel 1970, come evoluzione del complesso Sensazioni, divenendo inizialmente Eneide pop e infine Eneide. I componenti del gruppo erano giovanissimi, con un'età media di 16 anni eppure già tecnicamente preparati. Gianluigi Cavaliere (chitarra elettrica e acustica e voce solista), Romeo Pegoraro (basso, contrabbasso e voce), Adriano Pegoraro (chitarra elettrica e acustica, flauto, voce), Moreno Diego Polato (batteria, percussioni, voce), Carlo Barnini (Organo Hammond, Eminent, Mini moog, voce); i cori e gli arrangiamenti sono un prodotto di tutto il gruppo. Già il numero e la varietà degli strumenti presenti e, per le tastiere, la qualità tecnologica più moderna poneva gli Eneide tra i gruppi con una delle più complete e valide strumentazioni. Le tastiere e la chitarra, ma anche gli strumenti acustici 'classici' come il flauto testimoniano la qualità tecnica dei musicisti, evidente nelle parti solistiche dell'unico *album* pubblicato: *Uomini umili, Popoli Liberi*. Gli Eneide, infatti, sono stati il gruppo d'apertura dei Van Der Graaf Generator di *Pawn Hearts* nel tour italiano del 1972 tra la fine di maggio e l'inizio di giugno;[47] ma anche, fra gli altri, dei Genesis di *Nursery Crime*, degli Atomic Rooster e degli Audience.

Il gruppo ha esordito subito con il *concept album* (musica e testi di Gianluigi Cavaliere) *Uomini umili popoli liberi* che narra l'eterna lotta del Male contro il Bene, una lotta che solo con l'umiltà l'uomo potrà vincere. Il disco inizia con *Cantico alle Stelle (traccia I)* che, nella prima parte, riecheggia *Stairway to Heaven* dei Led Zeppelin, poi l'organo diventa protagonista con una musica che sembra un'improvvisazione jazzata, infine si chiude riprendendo il testo cantato della prima parte, nel quale si afferma che la natura umana è legata a una realtà superiore, poiché "le stelle sono dentro di noi". Ma subito *Il Male* incombe come esprime il deciso attacco musicale più in stile *hard rock* con la chitarra di Gianluigi Cavaliere e la batteria di Moreno Diego Polato, reso efficacemente anche dalla voce solista che canta il subdolo insinuarsi del Male. Il pericolo che sembra impossibile evitare è ben rappresentato anche dalle parti solistiche delle tastiere di Carlo Barnini, in particolare, e dall'inserimento del flauto di Adriano Pegoraro che ricorda Dario Guidotti dei Jumbo. *Non voglio Catene* è il

[47] Carnelli P., *Van der Graaf Generator. La biografia italiana*, Arcana, 2013.

brano più lungo *dell'album* e, ma certamente non solo per questo, uno dei pezzi più *progressive*. Introdotto dal suono del sintetizzatore, presenta il tema narrativo in cui l'uomo si rende conto di essere imprigionato da durissime catene che gli impediscono di vedere l'amore e tornare a volare libero. Subito dopo entrano in scena la chitarra e, soprattutto, l'organo Hammond con degli 'a solo' e delle interazioni dal sapore *prog*. Segue *Canto della Rassegnazione*, un brano il cui testo conferma la perdita della luce, dell'amore e, quindi, della libertà. È una piacevale ballata costruita sulla chitarra acustica, il flauto e gli archi del sintetizzatore. Il passaggio dal Male al Bene avviene con due brani strumentali *Oppressione e disperazione* e *Ecce omo*. Il primo mette in evidenza la chitarra e l'organo con sfumature che ricordano i Deep Purple; il secondo è introdotto dal sintetizzatore ed è poi dominato dalle tastiere, organo e sintetizzatori, cui si uniscono il flauto e la chitarra che, soprattutto nella seconda parte, trovano più spazio. Finalmente con il brano *Uomini Umili, Popoli Liberi* il Male è sconfitto; la musica vira verso l'*hard rock* e al flauto spetta il compito di riequilibrare la chitarra e smussare le 'asperità' della voce. *Un viaggio cosmico* ci porta verso "orizzonti di luce e verità". Introdotto dal suono del sintetizzatore che emula quello di una nave spaziale in viaggio, attraverso poi un contrasto sonoro determinato dall'ingresso della chitarra acustica e degli archi, in forma di ballata, racconta che gli uomini sono ormai liberi. Questa libertà è definitiva, per questo la narrazione continua attraverso una ballata: il testo parla di "Un mondo nuovo" in cui "il male del passato è ormai dimenticato" e conclude che la vita è diventata "amore, gioia, fantasia". L'*album* si chiude con *Canto alle stelle (traccia II)* che riprende il motivo e il testo del pezzo di apertura anche con il flauto.

Importante fu anche il contributo trevigiano al *progressive rock* all'inizio degli anni '70: i primi sono i Capsicum Red con l'LP *Appunfi per un'idea fissa* (1972), dove troviamo anche la rivisitazione della sonata *Patetica* di Beethoven e Le Impressioni con due singoli (1972-1973), poi, dal 1974, gli OPUS AvanTra un gruppo trevigiano-vicentino.

Capsicum Red

I Capsicum Red sono stati il prodotto, anzi l'evoluzione dei Prototipi sia nell'organico che, soprattutto, nella musica, passando dal *beat al progressive rock*, all'*art rock* in particolare. I Prototipi furono il gruppo di Treviso per antonomasia e la loro fu un'intensa avventura, vividamente raccontata

da Red Canzian in *Ho visto sessanta volte fiorire il calicanto*. Dei Prototipi solo Red Canzian e Mauro Bolzan rimarranno nei Capsicum Red che nel 1972 firmeranno l'album *Appunti per un'idea fissa*. I *Prototipi* erano l'attrazione del "New Time" (all'inizio "Piper New Time"), un locale all'avanguardia, in piazza Giustiniani nel centro storico di Treviso, inaugurato nel 1969 sul modello del "Piper Club" di Roma, comunemente conosciuto come "Piper", allora una delle discoteche più alla moda. Fu una realizzazione su misura per loro, fortemente voluta da Aldo Varischio, il direttore dell'hotel "Carlton" di Treviso, che credeva fermamente nel loro talento, oltre ad avere una visione capace di cogliere i fermenti di novità e le istanze del mondo musicale giovanile, che stava cambiando anche nella periferica Treviso, e di accompagnarne e promuoverne la crescita e l'espressione.[48] Al "New Time" ogni fine settimana era un successo di pubblico per i Prototipi lanciati anche da un'esecuzione con coreografia psichedelica *Some Velvet Morning* dei Vanilla Fudge.[49] Un giorno, al "New Time" si cambiò la storia dei *Prototipi* quando incontrarono il maestro Pino Massara,[50] valente musicista, ma soprattutto produttore discografico della nuova etichetta Bla Bla che li aveva notati, così che i Prototipi diventarono i Capsicum Red, iniziando un percorso professionale con il contratto per un 45 giri, *Ocean*,[51] e per spettacoli in cui erano il gruppo di richiamo, con la conseguente pubblicità e l'inizio della loro popolarità. Ma prima di andare a Roma a incidere il singolo, che doveva essere cantato in inglese per renderlo più adeguato ai tempi moderni, era necessario scegliere un nome appropriato. E fu Capsicum Red.

Il 1972 è l'anno della trasformazione definitiva nell'organico del gruppo: il servizio di leva privò i Capsicum Red di Walter Gasparini, Adolfo Baratto e Paolo Podda. Alla batteria arrivò da Torino Roberto Balocco proveniente dai Panna Fredda, mentre il basso fu affidato al polistrumentista trevigiano Paolo Steffan; Gasparini invece non venne sostituito, il gruppo infatti rinunciò alla chitarra accompagnamento e passò così da cinque a quattro elementi. Il 1972 è anche l'anno dell'addio

[48] Queste informazioni sono ricavate dall'intervista gentilmente concessa da Massimo Varischio, figlio di Aldo Varischio, l'11 aprile 2016 a Treviso e presenti in Ricchiuto C., op. cit.

[49] Il gruppo americano, con questo brano, vinse la "Gondola d'oro" alla "Mostra internazionale di musica leggera" a Venezia nel 1969.

[50] Pino Massara fu musicista, produttore, direttore d'orchestra e compositore di colonne sonore per il cinema la televisione e il teatro, oltre che di canzoni.

[51] Dopo il successo di *Ocean* arrivò la registrazione di *Tarzan* (1972).

al "New Time" per gli impegni quasi professionistici dei Capsicum Red ormai impegnati in giro per l'Italia. Nel frattempo si era già fatta strada la vocazione 'progressiva' dei Capsicum Red i quali, secondo la consuetudine di quegli anni, parteciparono a vari *festival pop*,[52] un vero e proprio fenomeno di massa già alla fine del 1971, per la presenza di gruppi che da tutta la Penisola partecipavano a questo *unicum* italiano, fino a portare la critica a far definire "nuovo pop" la musica che vi era proposta.[53] La nuova musica "progressiva" dei Capsicum Red si costruisce anche nell'incontro e nel confronto con altri gruppi nei Festival pop come a Viareggio nel giugno del 1971, con il primo Festival d'Avanguardia e Nuove Tendenze, a Ballabio, il primo promosso dalla rivista "Re Nudo" alla fine di settembre del 1971, al successivo Festival di "Re Nudo" a Zerbo del 1972, al Pop Rock Meeting di Rimini e al Festival di Genova.[54]

Alla fine arrivò il momento tanto atteso: la partenza per Milano per registrare un LP, l'unico realizzato dal gruppo, la compiuta possibilità di dare una forma concreta alle loro idee musicali. *Appunti per un'idea fissa* è un *album* che orienta la musica dei Capsicum Red verso la musica progressiva con forti influenze classiche, secondo i canoni del *progressive rock*. Attraverso la rielaborazione in forma di *suite* della celeberrima composizione pianistica beethoveniana, che occupa quasi interamente la prima facciata dell'*album*, il gruppo realizza un apprezzabile esempio di *art rock* il quale, come afferma lo stesso Red Canzian, aveva come "punti di riferimento: gli Yes, i Genesis, i Pink Floyd e i neonati Emerson, Lake & Palmer".[55] L'anno successivo anche i Latte e Miele incideranno una versione *prog* della medesima sonata.

La *Sonata per pianoforte n. 8 Op. 13* (1799) di Ludwig van Beethoven è

[52] Mirenzi F., *Rock progressivo italiano vol. 1 La storia, i protagonisti, i concerti* Castelvecchi 1997, p.52; Casirahi G., *Anni Settanta. Generazione rock Interviste ai protagonisti, i festival pop, le radio libere, la stampa giovanile, gli album storici* Editori riuniti, 2005.

[53] Mattioli V., *Superonda. Storia segreta della musica italiana*, Baldini&Castoldi, 2016, p. 271.

[54] http://www.ufo-england.com/timeline-1972/ "12 August 1972 - Rimini, Pop Rock Meeting, Stadio Comunale, Italy"; Casirahi G., *Anni Settanta. Generazione rock Interviste ai protagonisti, i festival pop, le radio libere, la stampa giovanile, gli album storici* Editori riuniti, 2005, p. 366; www.manticornio.com/entrevistas/FELTRI-Alessio/archivos/corte.doc "nel mese di settembre (…) il (…) Pop Meeting di Genova, tenutosi al Palasport. (…) la presenza di gruppi molto quotati, quali Amon Duul, Capsicum Red, Jet e via dicendo".

[55] Canzian Red, *Ho visto sessanta volte fiorire il calicanto La mia vita, i miei sogni* Mondadori, 2012, p. 94.

anche nota con il titolo di *Patetica.*[56] Un'analisi comparata della struttura dei movimenti e dei tempi può dare indicazioni delle scelte e delle modifiche apportate all'originale beethoveniano, naturalmente tenendo conto che, comunque, le varie esecuzioni possono avere una durata diversa. La *Patetica* è suddivisa in tre movimenti: *Grave e Allegro di molto e con brio - Adagio cantabile* (in La bemolle maggiore) - *Rondò: Allegro*. Il contrasto tra il *Grave* e l'*Allegro di molto e con brio* contribuisce a creare una costante tensione espressiva, mentre l'*Adagio* cantabile si caratterizza per l'intenso lirismo. Il movimento finale *Rondò: Allegro* prosegue nella ricerca innovativa presente nell'intera sonata. E fu proprio per il suo carattere di novità che la *Patetica*, dopo la sua pubblicazione nel 1799, fu sottoposta ad arrangiamenti e imitazioni.[57] Un arrangiamento interessante presenta anche la *suite* dei Capsicum Red strutturata anch'essa in tre tempi, secondo una linea sia di continuità che di discontinuità con la sonata beethoveniana. Infatti nel primo tempo fa riferimento ai primi due movimenti della sonata e nel secondo introduce un riferimento al terzo, ma il terzo tempo, in cui è presente la parte cantata, è sostanzialmente una produzione originale. Nel brano successivo, *Lo Spegnifuoco*, che chiude la prima facciata, troviamo anche una breve fuga per organo che prosegue nelle citazioni classiche. In *Equivoco,* invece, il piano introduce e accompagna la voce creando un'atmosfera sognante e delicata interrotta da un'accelerazione, quasi frenetica, portata dall'impetuoso ingresso degli altri strumenti solo verso la metà e alla fine. Il testo è una riflessione sulla fragilità dell'uomo diviso tra speranze e paure.

La musica di Rabbia & Poesia richiama quella di *You and I* (*will change the world*), un inno alla pace, di Arik Einstein. Protagonista è la chitarra che introduce e accompagna la voce, a cui, poi, si uniscono gli altri strumenti fino al crescendo finale in stile *rock*; anche questo testo sulla ricerca della verità continua la riflessione sull'essere umano. L'*album* si chiude con *Corale* in cui è protagonista l'organo Hammond, all'inizio come strumento solista con evidenti echi classici, poi come organo *rock* insieme agli altri. Il testo parla della solitudine dell'essere umano sospeso fra "pro-

[56] Casini C., *Storia della musica: Dall'antichità classica al Novecento*, Tascabili Bompiani gennaio 2012 "con la *Sonata op. 13 Patetica*: nel primo movimento, si afferma il tipico contrasto beethoveniano fra idee musicali di diversa natura, l'una drammatica e l'altra elegiaca, secondo il principio estetico del «patetismo» di Friedrich Schiller".

[57] http://new.lettere.unina2.it/Didattica1/Dispense/De%20Martino/Dispense%20storia%20della%20musica%202013.pdf

messe ed illusioni". *Appunti per un'idea fissa* fu veramente un interessante esempio di *art rock*, purtroppo lo scioglimento del gruppo, dovuto probabilmente anche allo scarso successo dell'*album*, soprattutto per la resa sonora inadeguata, impedì il pieno sviluppo della loro proposta musicale.[58]

Le Impressioni

Le Impressioni, pur non arrivando a incidere un album riuscirono a registrare due 45 giri, *Il prete rosso/È la fine della vita* e *Appassionatamente lei/ Promenade*, che ne misero in luce le possibili prospettive 'progressive'.

La storia del gruppo nasce da lontano,[59] da quando Leonida Ghedin, bambino prodigio, a undici anni si era esibito alla fisarmonica in Piazza dei Signori in occasione della sfilata dei carri mascherati; seguono gli esordi alla fine degli anni '50 con un'orchestrina, che si trasformerà fino ad arrivare al progetto musicale della fine del 1967, dopo il ritorno dal servizio di leva di Ghedin. La formazione era composta da Leonida Ghedin (tastiere e voce), Gianni Rizzato (chitarra solista), Paolo Comacchio (chitarra accompagnamento), Orazio De Salvo (batteria), Ivano Ghedin (chitarra basso) e più tardi entrò in organico, seppure non in modo continuo, Pippo Trentin (sax e flauto). Il nome del gruppo, racconta Leonida Ghedin, nacque quasi per caso da una riflessione ad alta voce, mentre stavano cercando insieme un nuovo nome per la *band*. La musica del gruppo erano i successi del momento, ma il nuovo vento del *prog* aveva cominciato a soffiare anche sul nostro paese e fra gli *hit* si potevano trovare anche brani *rock* e *prog*. La formazione cambiò ancora essendosi ritirati dall'attività i chitarristi Paolo Comacchio e Gianni Rizzato. Per un certo tempo subentrò Alberto Negroni alla chitarra e poi, per un periodo più lungo, Raffaele Versace (detto "Ciace") sempre alla chitarra a cui si aggiunse in seguito Claudio Pagano (chitarra).

Nel 1971 arriva l'importante opportunità di incidere un 45 giri per la Casa discografica IT di Roma: l'incisione fu preceduta da due provini fatti uno a Milano e uno a Roma. L'incontro con il signor Vincenzo Micocci, fondatore della nuova etichetta IT, fu possibile grazie alla sponsorizzazione dell'amico Piero Aloise che era vissuto a Treviso negli anni '60 e conosceva e credeva nelle capacità della *band*.

[58] Ricchiuto C., op. cit., Intervista a Mauro Bolzan.
[59] Cfr. nota 48.

La tendenza al *prog* con influenze classiche, con il flauto in evidenza soprattutto sul modello dei Jethro Tull, ma anche di altri gruppi *prog*, si evidenziò ne *Il Prete Rosso*, la facciata A del primo 45 giri e, poi, in *Promenade*, la facciata B del secondo, mentre i brani che li completano sono più legati al *beat*. L'aspetto di maggiore novità è la presenza costante del flauto come protagonista insieme all'organo Hammond e a tratti del moog, con la chitarra che interviene per dare più enfasi nei momenti del crescendo. Nel brano *Il prete rosso* (1971), Le Impressioni scelsero, come ispirazione colta, Antonio Vivaldi e *Le quattro stagioni*. *Il prete rosso*, infatti, non solo fa riferimento nel titolo al compositore e violinista veneziano il quale, ordinato sacerdote nel 1703, fu soprannominato "il prete rosso" per il colore dei capelli, ma anche nella musica con il richiamo all'*Inverno*, uno dei concerti de *Le quattro stagioni*. All'inizio del brano, quasi subito l'organo è affiancato dal flauto ed entrambi proseguono, con alternanza di momenti più delicati e più intensi, in questi ultimi con il pieno sostegno degli altri strumenti, fino alla conclusione, dopo un'improvvisazione del flauto di ascendenza 'andersoniana'. La facciata B, *È la fine della vita*, ha una particolarità: il testo è di Antonello Venditti, che debutta come autore proprio con questo brano per la IT con cui aveva firmato il suo primo contratto come paroliere.

Il 1971 è un anno speciale. Le Impressioni parteciparono al "Festival di musica d'avanguardia e di nuove tendenze" di Viareggio insieme ad altri gruppi *prog* (PFM, Osanna, Delirium e altri). Al New Time di Treviso si esibirono per parecchi mesi aprendo i concerti de Le Orme, che suonarono brani dall'LP *Collage*, e dei New Trolls.

Nell'anno successivo proposero il secondo 45 giri, sempre su etichetta IT. Il pezzo *Promenade*, il cui titolo rievoca la musica classica, essendo un termine presente in varie composizioni, è un prodotto interessante, nonostante sia meno tendente al *prog* de *Il Prete Rosso*. È sicuramente di influenza 'colta' l'uso del suono del clavicembalo della tastiera elettronica, però la specificità è proprio il protagonismo del flauto per l'intero brano; infatti circa due terzi dei concerti di Vivaldi, per esempio, sono per strumento solista con orchestra, in genere violino, ma anche flauto, violoncello e fagotto.

L'esperienza discografica però non aprì nuovi importanti orizzonti, soprattutto per l'impossibilità di seguire da vicino e sponsorizzare le proprie idee e i propri prodotti musicali, nonostante l'impegno dell'amico Piero Aloise. Il gruppo continuò ad esibirsi nei dancing, quindi con musica

più adatta a tali locali. La formazione, nel frattempo, era cambiata ed era diventata molto più rock con l'innesto di Tolo Marton (chitarra), Paolo Podda (batteria) proveniente dai Capsicum Red, Paolo Borin (voce) oltre a Leonida Ghedin (tastiere e voce) e Ivano Ghedin (basso). Dal 1972 al 1975 questa formazione realizzò un singolo con etichetta EMI ODEON: *Eleanor Rigby*, una *cover* dei Beatles, il cui retro è *Trip to paradise*, un *prog* leggero, proposto anche in italiano con il titolo di *Ali fragili*. Furono incisi anche due singoli che finirono in una compilation estiva del 1974 i cui titoli sono *Paranoia Dance*, in stile *hard rock*, e *I wanna hold your hand*, un'altra *cover* dei Fab Four riarrangiata in stile blues. Per queste incisioni il direttore artistico della EMI decise di cambiare il nome del gruppo da Le Impressioni a Raptus.

OPUS AvanTra

Il 1974 è l'anno degli OPUS AvanTra[60] e nel panorama della musica progressiva italiana arrivava una novità. Già il nome del gruppo aveva la funzione di sintetizzarne il progetto musicale: OPUS per opera, Avan per avanguardia, Tra per tradizione. E nelle note di copertina di *Introspezione Donella Del Monaco*, il primo *album*, è esplicitamente ribadita la volontà di superare un mondo musicale chiuso in uno schema, bloccato da generi contrapposti: da un lato la musica cosiddetta 'commerciale' in ogni sua espressione e dall'altro una proposta musicale elitaria passivamente ancorata al passato oppure specularmente protesa verso una musica sperimentale esasperata e spesso solo di facciata. È una musica che ha come obiettivo il "recupero di quel rapporto fondamentale e imprescindibile fra arte e popolo".[61] Proprio per questa idea cardine, sempre presente nella loro musica, il progetto OPUS AvanTra ha potuto continuare a essere protagonista artistico del panorama musicale anche nel cambiamento, proponendo la musica *prog* nel suo carattere più autentico, quello della 'contaminazione', che rifiuta ogni muro inevitabilmente alzato da una musica imprigionata in schemi prefissati, anzi recupera e integra la tradizione classica, il rock, la canzone e la musica sperimentale come pure le più recenti produzioni musicali. Questa idea di estetica musicale

[60] Il prossimo anno seguirà un saggio dedicato esclusivamente agli OPUS AvanTra dagli anni '70 a oggi.

[61] Informazione ricavata dalla terza di copertina del CD.

nasce nell'inverno del 1973, da una riflessione tra il grande soprano lirico Donella Del Monaco, nipote del celebre tenore Mario Del Monaco[62] e ancora oggi anima del gruppo, il futuro marito Giorgio Bisotto, il 'filosofo', e il produttore Renato Marengo; a questo progetto, poco tempo dopo, aderì il pianista, compositore e direttore d'orchestra Alfredo Tisocco.

Non passa neppure un anno ed esce *Introspezione Donella Del Monaco* con una formazione che oltre a Donella Del Monaco (voce) e Alfredo Tisocco (tastiere) comprende Luciano Tavella (flauto), Enrico Professione (violino), Pieregidio Spiller (violino), Riccardo Perraro (violoncello), Pierdino Tisato (batteria) e Tony Esposito (percussioni). È un *album* che spazia dalla melodia operistica alla musica barocca veneziana alternate a momenti più sperimentali insieme a un po' di *progressive rock* e a qualche accenno di *jazz*. Ma la musica è nuova, frutto di una contaminazione studiata per innovare e collegare generi diversi fondendoli veramente. Una prova riuscita anche secondo "Gibraltar Encyclopedia of Progressive Rock" in cui si legge "they are one of the all time best Italian bands". Il primo brano, *Introspezione*, è di Giorgio Bisotto: un perfetto esempio di musica concreta contemporanea in cui il testo è inciso secondo la tecnica 'backward masking'. Segue *Le Plaisir sont doux – Nel piccolo giardino*, in cui, dopo una delicata introduzione giocata tra pianoforte e violino, Donella Del Monaco inserisce, recitando, i primi versi di *Sei giù nel piccolo giardino* una poesia che il padre le aveva dedicato.[63] Poi il pezzo si sviluppa come un *lied* rielaborando un canto tradizionale dell'Alta Savoia, una pastorella, conosciuto anche come *La bergère des Aravis*: è un inno all'amore e alla gioventù che ci i invita a godere del tempo presente, finché è possibile. Circa a metà, al canto in lingua francese si sovrappongono altri versi recitati dalla poesia *Sei giù nel piccolo giardino*. Il brano *La marmellata – Carillon* è un pezzo con una melodia semplice, molto ritmico e caratterizzato dalla ripetizione; è una melodia che bene si adatta al testo di una canzoncina per l'infanzia, o almeno apparentemente tale, cantato da un gruppo di bambini e da Donella Del Monaco. All'inizio, infatti, ricor-

[62] Figlia di Marcello Del Monaco "Il maestro dei tenori" e nipote del celeberrimo tenore Mario Del Monaco.

[63] I versi della poesia dedicata dal padre Marcello alla figlia Donella per la quale aveva ottenuto anche un premio, sono: "Sei giù nel piccolo giardino/Fra le alte margherite gialle,/stupita, a non so che mirabile/gioco della natura;/e i tuoi capelli vivono nel sole,/come vive la spiga che si fa matura. / Vedi tra i monti la trasparenza pura/e il luccichio perduto nella valle/delle cose lontane;/l'aria ti sfiora senza voce,/quasi con carezze di mani/e questa lunga luce d'oggi,/che non vuole domani".

da l'atmosfera di certe recite scolastiche, poi si sviluppa in musica carillon come un gioco veloce, in cui è ancora adottata la tecnica del 'backward masking', e si conclude con una grande fuga di piano nella seconda metà. *L'altalena* è una canzone introspettiva giocata a due voci da Donella Del Monaco, con il flauto che accompagna la riflessione sulla vita di una bambina che diventa donna. *Monologo* è un pezzo sperimentale, un'improvvisazione guidata dalla voce che continua il percorso di introspezione "contro tutto c'è solo la mia possibilità di esistenza e la voglio vivere senza confine nella verità di me dietro lo specchio". *Il pavone* è una canzone subito coinvolgente composta da Alfredo Tisocco, con il flauto in evidenza insieme al pianoforte che accompagna, a cui è stato adattato un testo che parla del primo amore. Anche *Ah! Doleur* è di Alfredo Tisocco, ma non era stata composta per gli OPUS AvanTra. È un pezzo settecentesco di contaminazione *progressive*: la voce soprano, accompagnata dagli archi e dal clavicembalo, ci riporta alle feste veneziane di un tempo passato, quasi un sogno da cui si è bruscamente risvegliati e riportati al tempo del *progressive rock* che si conclude con l'esplosione dell'amore "batte il cuore nel petto tuo, corre il sangue nel corpo mio, e non ne posso più". Anche *Deliee* è un pezzo di evidente contaminazione che all'inizio evoca atmosfere orientali, poi diventa quasi operistico per sfociare nella canzone francese d'autore che parla del dolore di una donna innamorata. *Oro*, in cui l'amore si manifesta totalmente, è un brano recuperato da un canto gregoriano ortodosso a riprova del forte interesse di Donella Del Monaco e di suo marito Giorgio Bisotto per le musiche oriental-balcaniche. L'*album* si conclude con *Rituale*, un'altra improvvisazione guidata dalla voce in cui l'amore si realizza pienamente, e *Ashralem*, un brano strumentale tra il *rock* e l'improvvisazione.

Passa solo un anno ed esce *Lord Cromwell*, con il sottotitolo *Plays Suite For Seven Vices*, dedicato ai sette vizi capitali. È un *album* fortemente voluto da Alfredo Tisocco, autore delle musiche e della maggior parte dei testi, che lo spinge più apertamente verso forme di avanguardia. Donella Del Monaco, che è impegnata in una carriera di concertismo classico, collabora come consulente, soprattutto per i testi, insieme a Giorgio Bisotto. *Lord Cromwell* è l'*album* di OPUS AvanTra a guida Alfredo Tisocco che presenta la seguente formazione: Alfredo Tisocco (tastiere), Luciano Tavella (flauto), Enrico Professione (violino), Pieregidio Spiller (violino), Riccardo Perraro (violoncello), Renato Zanella (chitarra elettrica), Paolo Siani (percussioni, batteria) e l'American Chorus Setaf (Gina Bianco, Susan Worsham, Cindy Brasher e Carl Adams) (voci). *Lord Cromwell* è

un *concept album* con una *suite* sui sette vizi capitali in cui ha più spazio la componente sperimentale; i testi sono in inglese e prevalgono le composizioni strumentali con le tastiere in evidenza e le voci che accompagnano. L'*album* inizia con *Flowers On Pride*, che fa riferimento al primo dei sette peccati capitali: la superbia, ripetendo all'inizio e alla fine "Pride is a fever" ovvero l'orgoglio è una febbre. Il brano rivisita un'interpretazione del tema dal *Chorale St. Antoni* di Haydn già ripreso da Brahms,[64] legando così idealmente il nuovo lavoro a quello precedente. Dopo un avvio particolarmente vivace con tamburo e piano, il flauto diventa protagonista, accompagnato dal pianoforte e sostenuto dal tamburo anche con l'alternanza del ritmo; le parti corali sono particolarmente coinvolgenti. In *Avarice* è subito protagonista il pianoforte di Alfredo Tisocco: dopo un inizio di musica contemporanea, il pianoforte stacca passando a sonorità e armonie ottocentesche con suggestioni chopiniane per poi ritornare a una musica contemporanea resa anche attraverso il sintetizzatore. *Lust* (lussuria) è un pezzo riecheggiante una ballata romantica, con il flauto e il pianoforte che liberamente accompagnano i cori dolci e teneri. *My Vice* è il vizio personale giocato sul contrasto fra clavicembalo, lo strumento classico a rappresentare il Bene, e il sintetizzatore che impersona il Male. *Ira* inizia in stile jazzato, ma più avanti si mescola con la musica contemporanea, con il flauto e il pianoforte in evidenza, attraverso variazioni tematiche e strumentali che determinano un'atmosfera di *suspense*, fino a poco dopo la metà quando intervengono la voce e il coro prima di concludersi con il finale strumentale in chiave jazz. *Gluttony* (gola) è un pezzo molto classico con un intervento lirico della voce: tutto sembra ritornare in armonia. *Envy* (invidia) è un brano poliritmico scatenato con il piano di Tisocco ancora protagonista contraddistinto da un inizio molto contemporaneo, che vira verso il *prog* per poi ritornare alla musica iniziale, ma coinvolgendo anche gli altri strumenti, dopo averci lasciato una breve suggestione della musica di Keith Emerson in *Emerson, Lake & Palmer*. L'*album* si chiude con *Sloth* (accidia) un pezzo molto 'avvolgente' che gli OPUS AvanTra eseguivano e eseguono spesso seguendo in parte la parti-

[64] Si tratta di un'interpretazione originale da Haydn, *Divertimento* (Feld-Parthie St. Antonius) in si bemolle maggiore, Hob:II:46, è il noto Corale di Sant'Antonio conosciuto soprattutto per essere stato ripreso da Brahms come spunto per le sue *Variazioni su un tema di Haydn op. 56*; la rivisitazione di Alfredo Tisocco è di alto livello qualitativo, assolutamente emozionante. Nell'anno precedente la composizione era uscita anche su *Hamburger Concerto*, il quarto *album* dei Focus, gruppo *art rock* olandese, che la riprese nei primi due movimenti della suite omonima, (solo strumentale) in maniera 'scolastica' ovvero meno rielaborata.

tura e in parte improvvisando. Si tratta di un dialogo tra il pianoforte da un lato e la tastiera e la batteria dall'altro fino a dopo la metà quando è il piano a prevalere, per poi concludersi con la musica iniziale. *Allemanda* è un *extra track* del cd in quanto non fa parte del tema dell'*album*. È una scoperta di Giorgio Bisotto in Spagna: un pezzo antico del Cinquecento trovato in una sagrestia e arrangiato poi dallo stesso Bisotto.

Dal 1977 al 1979, gli OPUS AvanTra proseguono il progetto di fondere la musica di avanguardia con la musica tradizionale componendo *Strata*, ma il perdurare dell'impegno sia di Donella Del Monaco nella carriera concertistica, sia di Alfredo Tisocco, che aveva pubblicato *Katharsis* nel 1975, nel dare forma alla sua attività di manager d'affari e le difficoltà della Cramps Records non permettono di concretizzare il lavoro svolto con un *album* che sarà pubblicato solo nel 1989, quando Tisocco, fondata la Artis Records, acquisterà il catalogo discografico della Cramps, forse stimolato anche dal forte interesse dei Giapponesi per gli OPUS AvanTra e per altri lavori del *Prog* italiano.

Nel 1989, dunque, la formazione originale dell'*ensemble* rivede brani rimasti incompiuti dal 1977 al 1979 e pubblica *Strata*, un *album* che vuole essere, come scrive Alfredo Tisocco nella terza di copertina "un volo attraverso gli stati mentali in un sogno realizzabile le cui fasi vengono, alternativamente, sottolineate dalla voce (stato di incoscienza) e dall'ensemble (stato di subcoscienza)" percorrendo "la via di una armonica ed articolata fusione tra i suoni "naturali" ed i suoni "campionati e sintetizzati". La tecnica compositiva amalgama musica "consequenziale" […] "cosmica totale" […] "neocontemporanea" […] "postprogressiva" […]. L'approccio si sentimento e passione viene sacrificato nell'ascesi e nell'emozione".

Si tratta di un *concept* il cui sottotitolo è "Grande Notturno" a indicare, esemplificando che dopo quindici anni dalla realizzazione del primo *album* "una generazione ha avuto modo di mutare idoli e miti. Dal mito della rivoluzione sociale a quello dell'individualistimo edonistico",[65] perciò l'*ensemble* intende fare il punto di una situazione psicologica ed epocale. La formazione è composta da Alfredo Tisocco (tastiere), Donella Del Monaco (canto), Vincenzo Caroli (flauto, Pieregidio Spiller (violino), Enrico Professione (violino), Manuela Rizzo (viola), Alberto Brendolin (violoncello), Toni Lee (chitrarra), Gianfrano Spigolon Meneguzzo

[65] Giorgio Bisotto, sempre nella terza di copertina, spiega la ragione prima che ha portato alla realizzazione di *Strata*.

(contrabbassista), Saverio Tasca (percussioni); hanno collaborato anche Luciano Tavella, Giuseppe Marotta, Edy De Fanti, Gianpaolo Padovan, Riccardo Perraro, Alberto Crivelletto.

Strata, secondo Donella Del Monaco, è "forse il disco più bello dei tre" perché è "un disco un po' metafisico", inoltre in *Canto a un dio nascosto* gli OPUS AvanTra iniziano "a lavorare con il paleoveneto" seguendo l'"idea di Giorgio" "di ricostruire partendo dagli antichi", infatti anche *Canto Incompiuto* "che è in inglese… in realtà è una traduzione dal gaelico di un antico testo, un *grimoire* delle streghe". L'*album* percorre la via di una armonica ed articolata fusione tra suoni "naturali" e suoni "campionati-sintetizzati", con l'aiuto di una tecnica compositiva che amalgama assieme musica "consequenziale" (*Tics*, *Fase dello specchio*, *Ritmo alfa*), "cosmica totale" (*Canto alla notte*, *Canto a un Dio nascosto*), "neocontemporanea" (*Quiete e tumulto*, *Danza degli oggetti liberati*) e "*postprogressiva*" (Vertigine, Canto incompiuto, Canto prima dell'alba).[66]

Alfredo Tisocco

Nel 1975, lo stesso anno di uscita di *Lord Cromwell*, Alfredo Tisocco (nato a Cogollo del Cengio - VI), pianista, compositore e direttore d'orchestra e frequentatore del movimento Fluxus insieme ad esponenti del calibro di Yoko Ono e Ben Patterson, con il Gruppo Italiano di Danza Libera della coreografa Franca Della Libera, pubblica, a suo nome, *Katharsis* con il quale vince il Premio Latina 1975 per la Danza e dal quale vengono tratti anche alcuni brani per le coreografie e i commenti di programmi radiotelevisivi. Nella terza di copertina del CD, Tisocco spiega la sua idea: "realizzare con la danza quello che già da qualche tempo sperimentavo con la musica […] una misurazione spazio-tempo" naturalmente "soggettiva" attraverso la "creazione di un'opera quanto mai varia, sia per i colori dei suoni e la varietà degli episodi contrastanti, quanto per quell'incessante e a volte continuo mutare del ritmo da mensurale ad amensurale […] fino a fondersi con lo spazio-sonoro". Un'opera che è, scrive subito dopo Franca Della Libera, "liberazione, rinnovamento, rinascita in una totale nuova dimensione […] alla ricerca di una scoperta interiore". L'opera, infatti, rappresenta i musicisti del nuovo gruppo formato da Alfredo Tisocco (tastiere), Vincenzo Caroli (flauto), Daniele Colonna (arpa), Riccardo

[66] Informazione ricavata dalla terza di copertina del CD.

Perraro (violoncello), Pieregidio Spiller (violino), Enrico Professione (violino), Luciano Tavella (flauto, saxofono), Renato Zanella (chitarra), Giorgio Piazza, ex PFM (basso), Paolo Siani, ex Nuova Idea, (percussioni, elettronica), Gina Bianco e Susan Worsham (canto), Gruppo Barry e Cat Sound (canto), Roberto Ronda (voce) e Franca Della Libera (voce recitante).

La musica proposta contiene tutti gli ingredienti che affascinavano Alfredo Tisotto il quale lo dichiara esplicitamente, sempre nell'illuminante terza pagina del CD:

> La poliritmia, la politonalità, la dodecafonia, l'ennefonia e tutte le nuove esperienze del mondo musicale contemporaneo, senza peraltro sminuire la musica tonale. […] Khatarsis – prosegue Tisocco – in fondo è una forma di purificazione attraverso la quale ogni uomo si trova […] a passare.

È una considerazione che Tisocco introduce per poter definire l'*album* "un'opera unitaria di musica totale (vedi Gaslini) per una Danza Libera".[67]

Luciano Basso

Il 1976 è l'anno di *Voci*, il primo *album* di Luciano Basso, con cinque composizioni scritte e arrangiate dal pianista e compositore veneziano.

Dopo aver partecipato con Il Mucchio alla composizione e all'incisione di 2 singoli *Un'estate senza caldo/Quanto vuoto c'è* nel 1972 e *Lei se ne andrà/Il giullare* nel 1973, Basso inizia un'esperienza musicale con I California, insieme al chitarrista Franco Scoblar e al contrabbassista Mauro Periotto. Registrano per la EMI un acetato di un concerto dal vivo, ma la casa discografica non lo stampa a causa di dissidi sorti in seno al gruppo che si scioglie. Luciano Basso ha 22-23 anni e giunto alla fine del percorso di studi classici, di pianoforte, contrappunto e composizione al Conservatorio di Venezia sente che è arrivato il momento di suonare la propria musica, intraprendendo così una carriera che ancora oggi continua con successo. È stato anche il primo pianista a eseguire i *Keyboardas Studies* di T. Riley.

Il suo progetto musicale è precisamente definito fin dal primo disco,

[67] Informazione ricavata dalla terza di copertina del CD.

infatti nella seconda di copertina scrisse di aver lavorato con "la volontà di riportare il suono lontano da intrecci rock-sinfonici, in una dimensione totale […] a favore di una maggiore innovazione e di un lavoro contrappuntistico nuovo". Prima di tutto cerca i musicisti più adatti al nuovo progetto, e così *Voci*, l'*album* d'esordio, oltre a Luciano Basso alle tastiere acustiche ed elettroniche, comprende Luigi Campalani (violino), Riccardo Da Par (batteria), Massimo Palma (violoncello), Mauro Periotto (contrabbasso, basso elettrico) e Michele Zorzi (chitarra). Già dal primo disco, come si evince anche dalle indicazioni in copertina, si possono cogliere le peculiarità della sua musica. La più evidente è senz'altro l'assenza del cantante, infatti Basso riduce al massimo l'apporto vocale non solo utilizzando un coro, ma anche in un unico brano, *Echo*; al compositore veneziano non interessa scrivere musica per un cantante, poiché ritiene che gli strumenti possano cantare, soprattutto il violino e il violoncello. Nella formazione, inoltre, risalta la presenza di strumenti cosiddetti classici, rispetto a quelli più propriamente *rock* che si ridurranno ulteriormente nell'*album* successivo *Cogli il giorno*, con l'eliminazione della batteria che per Basso ha un peso eccessivo nell'economia del suono. *Preludio*, il primo brano di *Voci*, inizia con un gioco con il pianoforte, che introduce e accompagna, e la voce del violino, poi verso la metà si inseriscono via via il basso, la chitarra e la batteria interagendo tra loro fino alla conclusione. Le due *Promenade* che seguono accostano suggestioni rock ad atmosfere classiche in stile barocco e jazz. *Promenade I* apre con un tema importante e nello stesso tempo accattivante, in stile *prog* con l'organo Hammond e il violino in primo piano poi sostituiti dal clavicembalo che riportano a un'atmosfera in parte barocca per poi lasciare ancora la scena all'organo che riprende la parte iniziale. *Promenade II* si apre con un pianismo che ricorda Keith Emerson degli ultimi Nice e soprattutto dei primi ELP, ma poco dopo lo stile cambia secondo una scrittura in costante mutamento la quale lascia e riprende il tema con inserti che ricordano le armonie emersoniane. La seconda facciata si apre con *Voci*, il brano che dà il titolo all'*album*. Le tastiere sono le assolute protagoniste e richiamano il *prog*, anche con un passaggio ripetuto riecheggiante le sonorità dei Genesis, la musica classica e la musica moderna del secondo Novecento. *Echo* è una proposta di generi diversi che coesistono in autonomia. All'inizio l'organo introduce in modo solenne, subito accompagnato da un coro più moderno: un accostamento innovativo e coinvolgente; poi entrano il pianoforte e le tastiere in versione *prog*, quindi ritorna l'organo con il coro che ricorda un certo *pop*. Verso la parte centrale l'Hammond, in evidenza con un inserto di sapore *jazz-prog*, apre al ritorno del *progressive rock* che riporta alla mente,

in parte, anche le atmosfere di Rick Wakeman negli *album* composti dopo l'esperienza con gli YES. Chiude il CD la *bonus track Mignon* che nella seconda parte riprende il tema di *Promenade I*.

Due anni dopo, nel 1978, esce *Cogli il Giorno*, il secondo *album*. La formazione è costituita da Luciano Basso (pianoforte, synth, vibrafono, clavinet), Massimo Palma (violoncello, sitar), Gilberto Giusto (sax soprano), Franco Scoblar (chitarra), Oscar Dupré (contrabbasso), Leonardo Dosso (fagotto), Giorgio Baiocco (flauto), Uerea Tonetta Badelucco (canto, soprano), Stefano Guardi (violino), Rossane Szamko (violino). Si completa l'idea di *ensemble* di Luciano Basso in funzione della sua musica, infatti, oltre a confermare una ridotta presenza del canto, la batteria viene appunto abbandonata. Anche in questo caso le composizioni sono cinque, ma il disco si sviluppa senza soluzione di continuità fra una traccia e l'altra. Il lavoro realizzato mantiene l'alto *standard* qualitativo del precedente: è sempre musica progressiva e di avanguardia con influenze classiche, ma vira maggiormente verso la musica contemporanea, in direzione più sperimentale soprattutto nella seconda parte. È lo stesso Luciano Basso a spiegarlo nella terza di copertina "ho sempre cercato fin dalle mie prime composizioni di essere il più vicino possibile alla realtà musicale contemporanea". L'*album*, il cui titolo è una traduzione del *Carpe diem* oraziano, è anche una finestra sul modo di vivere dell'autore, il quale, come scrive sempre nella terza di copertina proponendo una "liberissima traduzione di Orazio", spiega che "il tema epicureo della fugacità del tempo espresso in questi termini da Orazio è forse similitudine più chiara e viva presente nel mio modo di vivere".

Cogli il giorno I è un pezzo strumentale delicato e molto suggestivo, infatti sono protagonisti il pianoforte, i violini e il violoncello, strumenti acustici tipicamente classici, che si fondono per creare l'atmosfera di un nuovo giorno che nasce. Nel *Mattino*? le tastiere e gli archi preparano l'ingresso del flauto subito in evidenza, richiamando atmosfere musicali del "Paese del Sol Levante". *Ruotare* è un momento molto intenso nel quale il soprano, sostenuto dall'organo Hammond, non usa le parole, ma le vocali, cantando sia da soprano sia da mezzosoprano. All'improvviso entrano il pianoforte e la chitarra elettrica per poi tornare al canto accompagnato dall'organo e continuare fino alla parte finale con il piano dominante per concludere con la ripresa della melodia iniziale. La seconda parte dell'*album* propone *Cogli il giorno II*, il brano più lungo è una composizione decisamente sperimentale: l'atmosfera è cambiata, poiché è scomparsa l'atmosfera edenica. Il suono del pianoforte è immerso in un denso intreccio

di suoni: sax soprano, archi e sitar e tutto l'insieme dà origine a un suono tumultuoso che impressiona e sembra quasi voler creare il caos, ma prima che ciò accada emerge il tema principale che mantiene l'unità del gruppo. L'*album* si conclude con *Aliante* in cui la musica si fa pacata: il piano guida e accompagna gli strumenti a fiato che si inseriscono progressivamente, seguiti dalla chitarra con cui poi gioca la voce, secondo il sistema medievale di cantare, insieme anche alle tastiere; è una musica realizzata con molte sovraincisioni.

I Cocai

I Cocai[68] sono un gruppo veneziano che si è formato nel 1970 e ha pubblicato un unico *album* nel 1977, *Piccolo grande vecchio fiume*, un disco di *soft-prog* che ricorda la tragedia del Vajont. L'opportunità di incidere un LP arrivò nel 1977, ma fu abbastanza causale,[69] inoltre la promozione e la distribuzione fu fatta in sostanziale autonomia senza l'adeguato supporto da una casa discografica. Questa situazione unita a nuove prospettive lavorative e familiari portò poco dopo allo scioglimento del gruppo.

La formazione era costituita da Theo Byty (Amedeo Biasutti) (voce, chitarra, moog), Paul Blaise (Paolo Biasutti) (basso, percussioni, voce), Gigi Pandy (Pierluigi Pandiani) (chitarra, flauto, voce), Tury (Luigi Turin) (batteria), infine nel 1974 ci fu l'ingresso definitivo di Steny (Stefano Biasutti) (tastiere); i Biasutti sono fratelli, mentre Gigi e Tury sono cugini. I nomi inglesi allora andavano ancora di moda.

Piccolo grande vecchio fiume è aperto da *Milioni di anni fa*. L'inizio del brano è in stile *prog* con un'*intro* di effetto e forte impatto del *moog*, con l'organo Hammond che crea un'atmosfera di attesa fino alla parte cantata che si rivela, quasi subito, di stampo *pop* melodico, per arrivare al finale che vira verso l'*hard rock*. Il pezzo *Le mie storie* inizia con l'organo Hammond, subito seguito dal flauto anche in questo caso di matrice *prog*,

[68] I cocai (termine del dialetto veneziano) corrispondono ai gabbiani comuni, sono piccoli e hanno il becco sottile rosso carminio, mentre le magoghe (termine del dialetto veneziano) sono i gabbiani reali più grandi e hanno il becco giallo vivo con una macchia rossa all'apice.

[69] Come sarà spiegato da Stefano Biasutti nell'intervista riportata. Un'intervista a Pierluigi Pandiani realizzata da Andrea Parenti e Giovanni Natali si può trovare in http:// www.arlequins.it.

che diventa protagonista con suggestioni classiche fino alla parte cantata in inglese più orientata al *pop*; nella seconda parte si ripetono gli inserti di chitarra elettrica che diventa protagonista. *Dirò no!* è un brano *pop* con qualche sfumatura *prog* dopo l'ingresso del flauto, seguito dall'organo e da una batteria più incalzante. *Piccolo grande vecchio fiume*, il pezzo che dà il titolo all'*album* è più in stile *pop*, infatti è centrale il testo che fa esplicito riferimento al Vajont. *Ti amo davvero* nella prima e nella seconda parte è accompagnato dall'organo con sonorità che ricordano lo strumento a canne, creando un'atmosfera soft-prog. Anche *Le mele mature* hanno un'*intro* di organo che riprende la sonorità di quello a canne riecheggiando sfumature classiche, seguito dall'ingresso del *moog* che crea un'atmosfera *prog*. Verso la metà del brano la parte cantata ricorda i New Trolls, offrendo anche alcuni passaggi alla Nico Di Palo, naturalmente non con la stessa estensione canora; poi, nella parte finale è la chitarra elettrica a diventare protagonista sostenuta sempre dall'organo e dalla sezione ritmica. *Conclusione* è il pezzo strumentale che chiude l'*album*. Dopo un inizio di organo con un inserto di chitarra, l'Hammond, come nel brano precedente, assume le sonorità di quello a canne, che rimanda un po' alle Orme, mentre, circa a metà, è la chitarra a essere in primo piano con l'organo sempre a sostegno.

Altre formazioni

Oltre alle formazioni appena trattate, nel periodo considerato c'erano nel Veneto anche altri gruppi tra cui: Nuvole di Paglia, Hero, Abissi Infiniti, Punto Morto Superiore e Gli Apostholi che hanno composto un *album* oppure dei singoli anche se incisi dopo il decennio. In generale la loro vicinanza con il *prog* è minimo e senza un intento chiaro

Le Nuvole di Paglia

Le Nuvole di Paglia sono un gruppo padovano formatosi nel 1971 su iniziativa del cantante Franco Serena, già con qualche complesso *beat* all'attivo. Gli strumentisti sono validi e nel 1973 un loro concerto *live* viene registrato, ma verrà pubblicato solo al 1992 per iniziativa della Mellow Records. La formazione era composta da Franco Serena (voce), Sandro Sarda (chitarra), Mauro Periotto (basso), "Al Corvara" Alvaro Rampazzo (batteria). La voce del cantante ricorda Chris Farlowe dei Colosseum,

ottima è la tecnica del chitarrista così come quella del contrabbassista, il quale, dopo essere stato presente anche in altri gruppi, andrà a fare *jazz* sperimentale di alto livello. La loro musica tende all'*hard* e qualche vicinanza con il *prog* si può trovare nel quarto e ultimo brano, *Strange road*, la cui durata (oltre 13 minuti) e strutturazione possono richiamare la *suite*, un componimento tipico del *progressive rock*.

Hero

Gli Hero sono per due terzi formati da componenti veneti, infatti la formazione era così costituita: il veneziano Massimo Pravato (chitarra, basso), l'inglese Robert Deller (tastiere, voce), il padovano Umberto Maschio (batteria). Il gruppo si formò e registrò un album nel 1972, il cui titolo è dato dal nome del gruppo, che fu stampato nel 1974 in Germania, dove gli Hero si erano trasferiti, un anno dopo la prematura morte del giovane musicista Massimo Pravato, dall'etichetta Pan di proprietà della Polyband. È un disco che risponde all'idea di *prog* come contaminazione di generi: vi troviamo soprattutto uno stile *hard prog*, ma anche *jazz*, *fusion*, *psichedelia*, *pop*, *hard rock, rock ballad*, suggestioni classiche e altro ancora, con prevalenza degli strumenti elettronici, ma senza rinunciare, se pure in rare occasioni, a quelli acustici come il pianoforte e la chitarra. La loro musica, più che far riferimento alla 'via' italiana al *prog*, risente non solo dei più noti Van Der Graaf Generator (soprattutto per l'uso delle dissonanze), King Crimson e Atomic Rooster, ma anche di altre realtà europee.

Abissi Infiniti

Gli Abissi Infiniti sono un gruppo vicentino composto da Claudio Liotto (voce, piano), Andrea Zanatta (chitarra), Alberto Cazzola (tastiere), Enrico Kötterl (tastiere), Lucio Negretto (basso), Paolo Fin (batteria). Nel 1981 riuscirono a pubblicare un *album* con brani composti fra il 1975 e il 1980. *Tunnel* è soprattutto un disco *pop* con qualche elemento *prog*, in particolare nel costruire il disco come un *concept album* ambientato nel mondo e nel tempo di Camelot, oltre che nel particolare uso di due tastiere alla maniera dei Procol Harum e del Banco del Mutuo Soccorso.

Punto Morto Superiore

Il Punto Morto Superiore è un gruppo veronese formato da: Lino Vilardo (voce), Corrado Slemer (chitarra, voce), Giorgio Zuanazzi (tastiere, voce), Ivano Rigo (basso, voce), Erminio "Nero" Maimeri (batteria, voce). Ha realizzato due singoli: *Verso il cielo/Sogno*, nel 1978 e *Tra poco lei/Domani cambierà* nel 1980. Nella facciata A del primo, l'influenza *prog* è data dall'uso anche solistico del sintetizzatore, mentre tutta la facciata B è più orientata al *prog* per la presenza dominante delle tastiere. Nel secondo singolo, si può considerare l'utilizzo del sintetizzatore nella facciata B, ma sicuramente in modo meno protagonista rispetto al primo 45 giri.

Gli Apostholi

Gli Apostholi son un gruppo vicentino che, dopo un periodo *beat* iniziato nel 1964 e concluso alla fine degli anni Sessanta, si riformò nel 1970 ad opera di Walter Bottazzi, il cantante, insieme con il tastierista Gigi Terzo e il batterista Roberto Trentin. Realizzarono due album: *Ho smesso di vivere* (1979) e *Un'isola senza sole* (1981). *Ho smesso di vivere* è un *concept album*, che è l'elemento più vicino al *prog*: una serie di quadri sul senso della vita e della morte, sulla contrapposizione tra essere e apparire, su tematiche politiche scomode, su ciò che rende il mondo invivibile, come dichiara l'esplicito riferimento alle "stragi", su tematiche sociali che mettono a confronto in senso etico i non privilegiati con i privilegiati e 'sul male di vivere' che da tutto questo deriva. Qualche suggestione *prog* è data dalle estese parti strumentali.

I componenti di alcuni gruppi mi hanno gentilmente rilasciato un'intervista che è riportata qui di seguito secondo l'ordine di trattazione dei gruppi.

Sono stati intervistati: Antonio "Tony" Pagliuca (Le Orme), Roberto Fagotto (Il Mucchio), Gianluigi Cavaliere (Eneide), Donella Del Monaco (OPUS AvanTra), Luciano Basso (Luciano Basso), Stefano Biasutti (I Cocai).

LE ORME: intervista a Toni Pagliuca - luglio 2017

Avevo letto il tuo intervento pubblicato nel 2006 nel Numero speciale: Atti del Convegno internazionale "Composizione e sperimentazione nel rock italiano 1966-1976", nel sito Philomusica on-line dal Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università degli Studi di Pavia. Mi aveva colpito la genesi che aveva portato alla composizione del brano *Collage*, ovvero "volevo scrivere un pezzo per organo, magari una marcia nuziale facile da eseguire". E proprio *Collage* avevo scelto di suonare all'ingresso e all'uscita del matrimonio di mia sorella Michela e di suo marito Ezio, il 2 maggio 1981 nella chiesetta di San Gallo a Farra di Soligo.

Hai avuto un'intuizione, è una musica che ben si adatta molto a quel tipo di cerimonia, inoltre quelle di Mendelssohn e di Wagner sono un po' impegnative, magari meno alla portata di chi non ha studiato al conservatorio. Anch'io l'ho suonato al matrimonio di un amico, un esperto, un musicologo chi mi ha chiesto di fare *Collage* al suo matrimonio a Mestre. Era proprio una musica molto adatta. Poi l'ho eseguito anche con la fisarmonica e a questo proposito ho un simpatico aneddoto. A Ca' Farsetti si è sposata la figlia di un mio amico e lì, ovviamente, non potevo portare altro strumento e allora l'ho suonato con la fisarmonica. Appena ho accennato a *Collage*, una bambina tra gli invitati ha detto "Questa musica, papà, è la musica che stiamo suonando noi con i flauti di San Marco, è *Collage* delle Orme". Non sapeva che l'avevo scritta io: è stato un bellissimo episodio.

Come è avvenuto il passaggio de Le Orme da *Ad gloriam* con le sue sfumature psichedeliche a *Collage* che per molti critici è il primo album di *progressive* italiano? Escluderei *L'Aurora* a cavallo dei due.

Infatti l'Aurora, non conta, è un disco che racchiude quasi tutti i pro-

vini di tutto ciò che doveva appartenere al beat, all'epoca del beat. Sono delle canzoni molto popolari, sull'onda di *Irene*, che erano su una zona di passaggio. *Ad Gloriam*, invece, era un album di ricerca, in cui, abbiamo raggiunto il massimo sviluppo del beat, secondo me, anzi già si intravedeva il desiderio di andare oltre. Il passaggio chiave che ci ha indirizzati verso la nuova musica, il *prog*, dopo *Ad Gloriam* è stata l'influenza della musica di Jimy Hendrix, dei Cream, dei Nice, di Emerson, Lake & Palmer e di altri ancora. Era arrivato il momento di cambiare, di rompere con la canzone tradizionale, perché anche in *Ad gloriam* siamo ancora sulla canzone tradizionale con gli assoli di 12 / 16 battute, tutto bello confezionato, tutto regolare. Invece si sentiva da Oltremanica che la musica aveva tutto un altro spazio, lo spazio sempre dell'LP, perché ormai il 45 gira era già sepolto, ma con una nuova idea di musica. Eravamo aggiornatissimi, perché volevamo conoscere tutte le novità musicali che arrivavano da Londra e dall'America, ma per seguirne la direzione bisognava trovare il coraggio di scardinare la struttura della canzone tradizionale.

A quel punto ho deciso di approfondire la nuova proposta musicale attraverso una presa di contatto diretta. Dopo essermi informato, ho saputo che all'Isola di Whigt si sarebbe tenuto un grande raduno mondiale di musica rock: era la fine di agosto del 1970. Allora ho invitato i componenti del gruppo, perché li vedevo incerti nel rompere e avevano bisogno di un esempio bisognava partecipare perché lì avrebbero visto che il mondo era andato avanti e non era più quello di prima. I Beatles si erano sciolti e c'era già nell'aria un cambiamento di marcia. Andare all'Isola di Wight è stata una conferma, perché lì c'è la rottura con ogni tipo di tradizione della musica pop; c'erano tutti i generi, c'era da scegliere, e la cosa che più ha convinto tutti è che bisognava comporre liberamente senza pensare a strutturare il brano secondo i canoni tradizionali con introduzione, ritornello e poi il ponte. No, si suona e basta, suona quello che vuoi e vai tranquillo. Una libertà assoluta per la composizione

Sono d'accordo Wight ha avuto un'influenza maggiore sulla musica rispetto a Woodstock, che ha avuto un'influenza più socio-culturale

Esatto, socio-culturale.

Essere tornato in Inghilterra nel febbraio 1971 per conoscere i tastieristi della culla del *prog* come Keith Emerson, Jon Lord e Graham Field, è stato significativo?

La prima volta a Londra non ho incontrato Emerson. Gli altri li ho incontrati, ma occasionalmente. Invece ho conosciuto un giornalista,

Armando Gallo, che mi ha introdotto nell'ambiente, ma non per frequentare uno studio, un laboratorio. De resto ero andato a Londra per sentire concerti, per vedere la strumentazione nuova, si parlava del sintetizzatore, che si stava per realizzare, sono andato per informarmi. E ho avuto conferma che nei teatri facevano le musiche rock e anche nei *college*, mentre in Italia eravamo ancora molto arretrati.

Questo viaggio a Londra quanto ha influenzato il tuo apporto compositivo all'album *Collage*?

Moltissimo perché lì ho capito che il genere non poteva essere più quello di *Ad gloriam* basato tutto sullo chitarra. Ho sentito che i migliori gruppi, o meglio, quelli che piacevano a me, la cui musica mi prendeva di più, avevano l'organo Hammond o un pianoforte elettrico, insomma dove c'era un tastierista. Difatti ho scritto anche nel mio libro, che non so se pubblicherò, che l'epoca della chitarra stava per finire e stava entrando l'epoca delle tastiere. Il *prog* è l'epoca delle tastiere.

Mentre Le Orme stavano componendo *Collage*, c'era la consapevolezza che stavate realizzando un lavoro musicale nuovo che, in Italia, chiudeva l'era del *beat* e apriva quella del *prog*?

Sì, senza dubbio, sì. Io ero sicurissimo che avevamo in mano proprio il nostro destino: dovevamo finire l'album al più presto perché il tempo era maturo. Ne ero pienamente consapevole.

Immaginavate che il vostro primo album *prog* avrebbe avuto un'incidenza musicale così forte per il *progressive rock* italiano?

Immaginare il successo no. Personalmente, però, sentivo che stavo facendo una cosa importante, questo sì; poi quando hanno cominciato a trasmetterlo in radio per giorni, beh, era una sensazione forte e bella, che non mi sarei mai immaginata.

In che modo si è sviluppato il lavoro compositivo? Le musiche e i testi ebbero un percorso parallelo oppure procedettero autonomamente?

Quali sono state le influenze musicali di riferimento (classica, musica contemporanea, *prog*, ecc.)?

Parto dall'ultima, dalle influenze, proprio perché l'essenza del *prog* è musica a 360 gradi, cioè senza limiti; è nato dopo, negli anni '80 il riconoscimento di questa musica senza confini non so come la chiamano, contaminazioni, sono definizioni nate dopo 20 anni; mentre l'essenza del *prog* era proprio questa: non c'è uno stile. O meglio ce n'è uno solo ed è

infinito: è la componente della classica, del jazz e del folk. Questo è. Enzo Caffarelli dice che in *Collage* ci sono tutte le influenze, tutte queste componenti. Infatti io mi sono ispirato a tutto da Stravinskij a Bach. Poi la differenza con quasi tutti i compositori è che le Orme sono sempre partite dalla musica: abbiamo dato importanza alla melodia, abbiamo cercato di fare sempre una melodia pura, cioè non deviata dall'obbligo degli accenti della parola. Perché il lavoro fatto al contrario ti costringe a scrivere in un modello che è obsoleto; mentre se parti dalla musica sei costretto a quel binario, con grande fatica, perché li ho fatti quasi tutti io i testi, ma poi ottieni dei testi che sono unici. I testi delle Orme, soprattutto i primi testi, sono molto musicali, anche se sono un po' ermetici, non nel senso della poesia ermetica, proprio perché dentro quei versi così brevi non si poteva esprimere un concetto sviluppato completamente. Allora dovevamo per forza costringere l'idea in spazi angusti e scrivere il concetto magari in un italiano semplice.

Sono d'accordo. In fondo quando si ascoltavano gli Emerson, Lake & Palmer, i King Crimson, gli YES o i Genesis e altri ancora, era per la loro musica. Anche perché, tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, quanti giovani italiani comprendevano e conoscevano i testi?

Sono d'accordo con te sul fatto che la musica nel *prog* sia la componente principale. Si dà importanza soprattutto alla musica, anche come spazio, perché ci sono preludi, suite ecc. Negli album delle Orme, ci sono pezzi che durano 6/7 minuti tutti strumentali, perché la parola in quel momento a noi non interessava. Anzi tutti quelli come me cercavano di evitare discorsi d'amore, discorsi sociali, sulle fabbriche. Volevamo soltanto raccontare le favole, che la vita è bella, che il bene vince sul male. Se tu guardi quasi tutti quelli che hanno scritto racconti onirici, si ispirano a vecchie fiabe celtiche ecc. Io, invece, mi sono ispirato per i testi alle notizie dei quotidiani, al mondo della realtà, però se avessi avuto più fantasia oppure più conoscenza forse avrei seguito anch'io quella strada.

In che modo si è sviluppato il lavoro compositivo? Le musiche e i testi ebbero un percorso parallelo oppure procedettero autonomamente?

Si partiva sempre da un *riff*, una frase magica, tipo *Smoke on the Water* dei Deep Purple, oppure quella di *Satisfaction*. Il *riff* sono quattro note che delineano già tutto: è un motivo fondamentale che trascina tutto. Ad esempio in *Satisfaction* se togli quello, hai tolto tutto. Possono rimanere le parole, ma sono lettera morta. Nella musica quando hai trovato il *riff* hai trovato tutto, è un po' come le fondamenta della casa, allora si può

costruire il resto. È un pezzo interessante e sempre strumentale. Dopo averlo trovato si comincia a ragionare su che cosa consegue, per esempio "lo teniamo sempre come se fosse un ostinato oppure apriamo a un assolo, o a un ritornello, oppure ne aggiungiamo un altro?"; c'era chi suggeriva "io farei uno stop, io cambierei totalmente e andrei sulla chitarra acustica che fa da ballata", dipendeva dall'estro, però la partenza era la ricerca di una frase interessante e strumentale, soprattutto.

Negli Atti del convegno del 2006 spieghi di esserti ispirato per l'attacco del brano di apertura *Collage*, che dà il titolo all'*album*, a *Post War, Saturday Echo* dei Quatermass.

Sì, è una variazione.

***Collage*, ti prende, è vivace, trascinante…**

È vero, mentre per le canzoni, se prendi *Era Inverno* in cui c'è quell'arpeggio di chitarra che ha scritto Aldo, che ritengo sia uno dei più begli arpeggi che abbiamo scritto, quell'arpeggio ha ispirato la melodia che ha scritto Aldo, un arpeggio unico e fondamentale che ha caratterizzato tutta la canzone. Quando riesci a fare una cosa dl genere sei già al 90% della canzone.

Quali altri *album* de Le Orme possono essere considerati a pieno titolo nel genere *progressive rock*? Io arriverei fino a *Contrappunti*…

Sì, tutti i primi 4, anche se in *Collage*, essendo la prima opera, c'è un po' di tutto: ci sono tutti i generi, quello psichedelico, il jazz di *Evasione totale*, c'è la ballata, c'è *Collage* stesso che è *prog*, perché ha già la componente della musica classica dentro. Ci fermiamo a *Contrappunti*, dove abbiamo la maggiore espressione del *prog*, oltre pensavamo che non si potesse andare perché le composizioni, i suoni fatti con le tastiere ormai mi avevano saturato l'orecchio. Allora c'era bisogno di ritornare alla chitarra. Si va a periodi no? Era necessario soprattutto per Le Orme che avevano fatto un abbondante uso di tastiere; si doveva cambiare perché ormai quella vena si era esaurita, infatti quasi tutti i compositori che si basavano sulle tastiere sono andati in crisi. E siamo andati in America, con Tolo Marton.

Le Orme parteciparono ai *festival pop*? Qual è stato musicalmente il più stimolante?

In Italia il festival pop Davoli e quello di "Controcanzonissima" al Piper di Roma organizzato da "Ciao 2001".

Qual era il vostro rapporto con i gruppi *prog* italiani di quel periodo?
Nessun rapporto perché c'era una rivalità provocata dai giornalisti, perché per scrivere in quel periodo c'era tanta voglia di trovare la notizia. Siccome noi eravamo i capelloni, sporchi, cercavano solo la polemica e buttavano solo del veleno tra di noi. E noi siamo caduti nella trappola, invece di respingere le accuse false che si inventavano. Ad esempio l'intervista cominciava così "La PFM mi ha detto che voi non sapete suonare come loro" e noi rispondevamo "E loro non sanno fare canzoni come le nostre". Proprio robe da bambini!

Oltre ai *festival pop* avete suonato in concerto con altri?
Noi facevamo i teatri, facevamo *tournée* in teatro e a un certo punto abbiamo sentito la necessità di farci fare la prima parte da altri musicisti, come Branduardi. Il primo Branduardi praticamente lo abbiamo fatto conoscere noi nei teatri.

Era decisamente bravo…
Bravissimo, stupendo. Penso che il miglior periodo delle nostre *tournée* sia stato proprio quello con Branduardi. Poi abbiamo suonato con Alan Sorrenti e con Peter Hammil. Però non abbiamo suonato insieme ad altri non abbiamo fatto esperienze, perché da buoni veneti vivevamo in una torre d'avorio, di questo ci aveva accusato il nostro discografico. D'altronde non abitavamo né a Milano, né a Roma, restando qui ci siamo isolati.

Però avete fatto anche *album* in inglese.
Sì, abbiamo fatto *Felona e Sorona* in inglese, l'intero LP, e anche *Verità nascoste*, ma non è mai uscito.

Erano in grado i nostri discografici di promuovere voi, come anche altri gruppi all'estero?
Ma lo hanno fatto, concedendoci di fare *Felona e Sorona* in inglese.

Intendevo: erano in grado di fare un'adeguata promozione?
Hanno sfruttato l'onda inglese per farci pubblicità in Italia, ma in Inghilterra, il compito di farci pubblicità spettava alla casa discografica inglese, la Charisma. Sì, hanno investito poco, perché avevano anche pochi mezzi, erano piccole queste etichette, non erano la Sony o la Universal, per cui non potevano investire molte risorse.

Quali erano i gruppi stranieri più apprezzati da Le Orme e quali quelli italiani?

In Italia gli Area, naturalmente posso fare riferimento a quelli che piacevano a me; all'estero entrambi i gruppi di Keith Emerson: i Nice e gli Emerson, Lake & Palmer, poi i Genesis, i Quatermass…

In quali riconoscevate elementi di affinità con la vostra proposta musicale?

Proprio quelli che ti ho citato, non sono solo loro; senz'altro gli YES, i Van Der Graaf Generator, i Genesis e gli Emerson, Lake & Palmer sono in prima linea.

E da Tony Pagliuca quali erano considerati i tastieristi migliori sotto l'aspetto tecnico e compositivo?

Da un punto di vista tecnico erano tutti più bravi di me, per il resto Emerson nel panorama mondiale da un punto di vista tastieristico, come organista; poi Tony Banks dei Genesis e quello dei Van Der Graaf Generator.

Meno Rick Wakeman?

Sì meno, Wakeman è troppo classico; mi entrava da uno orecchio e mi usciva dall'altro. Degli YES, infatti, mi piace il primo album, quando lui non c'era. Anche I Procol Harum mi piacevano: avevano un grande organista.

E i gruppi italiani? Solo gli Area?

Mi piaceva un po' il Banco e un po' anche la PFM, certamente

Ritengo che la caratteristica, l'elemento di base più importante di Tony Pagliuca e de Le Orme sia stata la costante volontà di crescere musicalmente e di non stereotiparsi in un genere unico, ma di cercare sempre nuovi percorsi musicali e continuare a sperimentare. Per questo siete passati da *Contrappunti* ad altro per cercare nuove strade?

Certo per andare a finire sul classico, che erano *Florian* e *Piccola rapsodia dell'ape*, ma questa purtroppo è stata una scelta controcorrente, troppo in anticipo per i nostri fans, per i tempi che correvano. Però era la strada giusta, perché per me il *prog* oggi è un'altra cosa. Tutti quelli che fanno oggi il *prog* usano l'Hammond e la chitarra e hanno la stessa sonorità degli anni Settanta, ma per me non sono *prog*, sono cose nostalgiche, non *prog*. Ci sono anche belle pagine di musica, ma raramente, però sono fuori dal

tempo. Sono nostalgie di un'epoca ormai passata. Mentre il *prog*, quello ancora vivo, è quello di Tony Banks che ha composto *Seven* e quello di Jon Lord con l'orchestra sinfonica. È quello fatto per orchestra il *prog* oggi e non nelle imitazioni inutili! È un capolavoro di incisione quello di Lord. E' una cosa straordinaria. L'ho fatto sentire ad un direttore d'orchestra di musica classica ed è rimasto male, non se lo aspettava come ha inciso Lord l'orchestra classica con l'organo Hammond che fa le sue parti; non c'è Muti o Karajan che abbiano raggiunto un livello così alto di incisione dell'orchestra sinfonica. Si capisce subito l'eredità che ci ha lasciato Jon Lord.

Chi di voi chi ha fatto studi musicali classici?

Io, ma in ritardo. Prima ho fatto i dischi, poi è arrivato il successo e dopo mi sono messo a studiare. Sono partito da autodidatta, sono partito dalla fisarmonica e poi ho continuato a studiare perché capisco che non è mai finita, anche per esplorare altri campi, come il jazz.

Quali sono oggi i progetti musicali di Toni Pagliuca?

Continuo a suonare e a comporre, sto componendo sempre nuove canzoni, nuovi spettacoli, ho scritto un *musical*, ho musicato il rosario, e anche le litanie, ho composto per il Papa. Sto lavorando su tutti i generi, su quello che voglio, su quello che mi piace.

So che i tuoi due figli sono musicisti: suoni con loro?

A volte capita, ma loro hanno formato un gruppo di giovani. Io prevalentemente compongo. Se qualcuno organizza qualcosa e mi vuole coinvolgere per sentire musica nuova io chiamo i musicisti e organizzo o mi metto io stesso al pianoforte o all'organo. Sono sempre qui a Mestre, ma ho tanti programmi diversi da proporre, soprattutto musica nuova.

* * *

IL MUCCHIO: intervista a Roberto Fagotto - luglio 2017

A Roberto Fagotto, portavoce oggi de Il Mucchio, ricordo che il gruppo può vantare una primogenitura, perché è il primo gruppo italiano, orientato verso il *prog,* a iniziare la propria carriera musicale con la pubblicazione di un disco 33 giri. Qual è la storia di questo LP?

Il Mucchio ha iniziato a incidere subito con un LP. Il batterista Marino Rebeschini, che suonava con il gruppo che accompagnava Pino Donaggio,

ne era uscito per formare le Orme e infatti il primo 45 giri de Le Orme *Fiori e colori / Lacrime di sale* è stato registrato da Rebeschini come batterista, il quale è stato sostituito dopo la partenza per il servizio di leva, perciò al ritorno ha deciso di formare Il Mucchio. Un sera Donaggio li ha sentiti e rendendosi conto delle potenzialità diede loro dei pezzi suoi da elaborare, come si usava con il *prog*, così tutti hanno messo qualcosa di loro sia come musica sia come parole sia come stacchi. Quindi tutti hanno collaborato a realizzare l'*album*.

In che modo si è sviluppato il lavoro compositivo? Le musiche e i testi hanno seguito un percorso parallelo oppure hanno proceduto autonomamente?

I testi sono stati sviluppati con il contributo di tutti, naturalmente in relazione alle personali competenze musicali specifiche, relative al proprio strumento. Come ho già detto, in quel periodo si lavorava 9-10 ore tutti assieme: a volte il testo era scritto sulla musica, altre volte era la musica a essere completata dal testo, quindi era tutto un giocare con la musica e con le parole. È stato lo stesso Donaggio a offrirci di provare a giocare con il suo materiale anche per vedere come Il Mucchio riusciva a elaborarlo.

Quanto è rimasto dei materiali di Pino Donaggio?

Donaggio aveva portato dei suoi pezzi inediti, ma noi li abbiamo arrangiati cambiando parole e tonalità, tanto da renderli un prodotto diverso; solo *Un angelo vero* assomiglia molto a quello che aveva portato lui, infatti si sente lo stile Donaggio, ma tutto il resto è stato elaborato.

La musica e le parole, però, portano la firma di Pino Donaggio

Sono firmate tutte da Donaggio perché era l'unico iscritto alla SIAE, ma le musiche e le parole venivano elaborate dai cinque componenti del gruppo, tutti assieme. Ovviamente i due tastieristi e il bassista avevano più voce in capitolo per quanto concerneva la parte musicale.

Nella rivista musicale "BEATI Voi!", nel numero 3 del febbraio 2010, viene riportata un'intervista telefonica di Alessio Marino a Sandro Zane il quale afferma anche «tutti i pezzi sono miei (fuorché due che ho arrangiato io, "L'Ave Maria" di Schubert e "L'angelo vero" di Pino Donaggio) però non ero iscritto alla SIAE in quel periodo e ha firmato Pino per me.

Il contributo di Sandro è stato significativo, ma come ho già detto è stato proprio un lavoro di gruppo, un vero e proprio *work in progress*.

Il disco può essere considerato un *concept album*?

Se intendi un disco con un tema che si sviluppa, allora sì. Infatti comincia con un brano introdotto dalla sigla del telegiornale. Voleva essere come tutte le storie che facevamo e abbiamo fatto anche con i 45 giri successivi: in questo caso raccontare un telegiornale di quel periodo che iniziava e finiva con la sigla e presentava le notizie sotto forma di canzoni.

Qual era il messaggio che con l'*album* volevate trasmettere?

Non volevamo inventare favole o storie: l'dea era di parlare della realtà, portata nelle case attraverso il mezzo televisivo. Per questo i testi, in un primo momento, erano più crudi, più veritieri, ma Pino Donaggio, sapendo che in quel periodo certe cose non sarebbero state pubblicate, ha smussato abbastanza i passaggi più duri.

Oltre a Pino Donaggio ci sono state altre persone che hanno contribuito al vostro progetto?

Abbiamo avuto anche il contributo di Giorgio Fattore, un amico del gruppo che aveva una mente innovativa, volta al futuro. Giorgio ha progettato i primi manifesti in cui compaiono 4 semilune nere su sfondo bianco. Era una novità. Al Piper di Roma c'è un manifesto in cui si vedono queste 4 semilune con scritto Il Mucchio: è stato lui che ha dato il nome al gruppo, infatti sulla la copertina dell'LP c'è un mucchio di bambole. È un amico che ha seguito Il Mucchio all'inizio e poi ha lasciato per ragioni personali.

Quando si è formato Il Mucchio, che età avevano i componenti? Qual era la loro formazione musicale?

I musicisti, tutti giovani di 18-20 anni, erano autodidatti e suonavano in complessi diversi. Il gruppo si è formato nel 1970 cinque mesi prima dell'uscita dell'LP, perché fino quando non è uscito il 33 giri non era possibile andare a suonare in giro per i locali. Come era abitudine in quel periodo i componenti si sono ritirati in sala prove per dieci ore la giorno per completare il lavoro. A proposito, per far capire quale fosse la realtà italiana di quel tempo, soprattutto in provincia, le prove non si sono svolte in una sala prove ufficiale, ma in una sala che un sacerdote di Marcon aveva messo a disposizione. Solo qualche mese dopo, quando pensarono di essere pronti, chiamarono Pino Donaggio che li portò alla "Carosello Records" a Milano e siccome il materiale era molto incisero direttamente il *long-playing*.

Come è cambiata la formazione de Il Mucchio dopo la pubblicazione dell'*album*?

Il gruppo, formato da Sergio Piazza, Luciano Zanardo, Maurizio Rivoltella, Marino Rebeschini, tutti di Marghera e da Sandro Zane di Mestre, si è sciolto pochi mesi dopo, il tempo di 3 o 4 spettacoli. Sergio Piazza è andato militare, Marino Rebeschini si è sposato e Sandro Zane ha trovato una ragazza, con la quale sta ancora oggi, ed è andato via. Alla fine del 1970, Maurizio Rivoltella e Luciano Zanardo (l'unico del gruppo originario che c'è ancora adesso) mi hanno cercato quando suonavo con Gli Amici e abbiamo rifatto Il Mucchio. Poi, dopo un periodo di prova di due mesi con altri musicisti, abbiamo chiamato Luciano Basso, che è un grande, molto bravo. Abbiamo cambiato il batterista e abbiamo preso quello che suonava con Gli Uragani, Franco Carradori. Con questa formazione, io, Luciano Zanardo, Franco Carradori, Luciano Basso, Maurizio Rivoltella siamo andati avanti parecchio: è stata la migliore formazione in quel periodo.

In seguito, dopo che i Capsicum Red si sono divisi e Canzian è andato con i Pooh, e con noi sono arrivati prima il bassista Lucio Franchin, poiché Luciano Zanardo era andato via, perciò ero io il componente più "vecchio" del gruppo, poi il batterista Massimo Rizzotto, infine il chitarrista Franco Scoblar, perché anche Basso che aveva tre figli ha dovuto rinunciare al professionismo che facevamo, ma che non portava a poter vivere di sola musica, passando alla carriera solista. Quindi per la prima volta non avevamo le due tastiere, ma due chitarre, una tastiera, il basso e la batteria. L'ultimo batterista che ha suonato con Il Mucchio negli ultimi due mesi, prima dello scioglimento, è stato Paolo Podda che proveniva dai Capsicum Red.

E il gruppo si scioglie nel 1975

A febbraio del 1975 l'ho sciolto perché era cambiato qualcosa all'interno del gruppo, perciò mi sono licenziato dalla casa discografica che ci seguiva, la Carosello Records, che è anche quella del primo LP, e dagli impresari che ci seguivano. L'ultima volta abbiamo suonato a San Daniele del Friuli; l'ultima sera ho detto agli altri di ritenersi liberi. Ho chiuso pieno di debiti, avevo il furgone, l'impianto voce che dovevo smaltire e tutto quello che si comprava…

Il Mucchio intendeva proporre musica *prog*?

La musica *prog* si faceva, erano gli anni del *progressive rock* inglese poi del Banco, della PFM, degli Osanna, ecc., e anche noi cercavamo di fare

musica nostra. Andava bene, ma se erano *cover* o musica di altri cercavamo sempre di arrangiarla, di farla a modo nostro, usando specialmente i cori, che era una nostra caratteristica. Noi cantavamo tutti, quindi il coro ci veniva abbastanza facile.

Avete mai suonato a Treviso?

A Treviso abbiamo suonato nel 1970 al Piper New Time, ma anche in un altro locale vicino a Treviso di cui non ricordo il nome; ma i locali del Veneto li abbiamo girati tutti prima o poi.

Il Mucchio partecipò ai *festival pop*?

Abbiamo partecipato a tanti festival. Abbiamo partecipato a tre gondole d'argento nel 1972, nel 1973 e nel 1974, abbiamo partecipato al "Festival pop e nuove tendenze musicali" al Foro italico presentato da Arbore e Boncompagni: c'erano anche gli Osanna, il Banco del Mutuo Soccorso e la Premiata Forneria Marconi. In quell'occasione abbiamo suonato subito dopo il Banco del Mutuo Soccorso che ha eseguito R.I.P. un brano che adesso suoniamo noi, con la nuova formazione. Siamo stati a fare un altro *festival pop*, scusa *prog*, all'Eur di Roma, poi abbiamo suonato in parecchi stadi e in varie manifestazioni, come quella a Civitanova Marche che poi è stata trasmessa su RAI 1: ha aperto la manifestazione Claudio Villa che è entrato in stadio con 40 motociclisti. A centro stadio c'era il palco e abbiamo cominciato noi. C'erano i New Trolls. I New Trolls li abbiamo trovati spesso nella nostra carriera negli anni da 1970 al 1975.

Abbiamo fatto anche parecchi concorsi, a Civitanova come ti dicevo; abbiamo fatto la "Caravella" di Bari, tutte queste cosa qua. Nel 1973, avevo 22 anni, potevamo, per contratto con la Carosello Records, fare Sanremo, ma ho rifiutato perché avevo già capito come funzionava la manifestazione. Quindi ho detto "rinuncio a Sanremo se voi mi date i soldi per comprare il camion", dato che avevamo fuso il motore. E la casa discografica ha accettato, così noi abbiamo comperato il camion e Sanremo lo ha fatto la Carla Bissi, in arte Alice. Sapevo che a quei tempi non era importante partecipare, ma vincere, infatti se arrivavi terzo di te non si sarebbe ricordato più nessuno e noi non avevamo la possibilità di arrivare primi. Che le classifiche fossero, per così dire, "guidate" era una prassi.

Per esempio a Mestre alla Gondola d'argento del 1972 siamo arrivati noi primi e Antonello Venditti secondo, ma siccome in quell'anno passavano solo i primi due, la giuria ha modificato la classifica e ci siamo ritrovati terzi, mentre a vincerla è stata Carla Bissi. Ricordo che una setti-

mana prima della manifestazione, a Milano alla casa discografica, stavano facendo dei titoli di giornali di prova: "Carla Bissi vincitrice alla Gondola d'Argento di Venezia". A quel punto ho cominciato a capire come funzionavano le cose. Del resto si scambiavano gli assegni davanti a tutti, non era un problema per loro. Poi abbiamo cominciato a suonare nei locali più importanti d'Italia.

Qual era il rapporto con i gruppi *prog* di quel periodo, oltre ai New Trolls?

Conoscevamo parecchi gruppi, molto bravi come i Circus 2000 e i Trip, e tra i più noti la Premiata Forneria Marconi e il Banco del Mutuo Soccorso. Ci trovavamo nei locali perché a volte facevamo tre quarti d'ora noi, tre quarti d'ora un altro gruppo, perché eravamo su due palchi.

Quali erano i gruppi stranieri più apprezzati dal Mucchio?

Della musica anche non solo *prog*, sempre i Beatles, poi i Jethro Tull, Uriah Heep, abbiamo fatto tanti pezzi, poi c'erano i Grand Funk Railroad, i Deep Purple gli YES, i Genesis, gli Emerson, Lake & Palmer, i Gentle Giant e tanti altri. Degli ELP Luciano Basso, che era diplomato al conservatorio, suonava a memoria un paio di pezzi da *Tarkus*.

Qual era il vostro repertorio nei locali?

Purtroppo nei locali, dove si doveva andare per provare a guadagnare, non solo era molto difficile fare pezzi propri, ma anche di gruppi *prog* famosi, come i Genesis, per esempio, poiché erano un po' troppo *prog*, un po' troppo difficili; nei locali eri costretto a sonare un cha cha cha, un tango, una samba, un valzer e quindi non potevi fare i Genesis e poi *Samba pa ti* (nella versione dei Santana, N.d.A.) e altri brani simili. Al massimo cercavamo di fare almeno i successi più ascoltati della musica di quegli anni, naturalmente quelli più ascoltabili, come *Smoke On The Water* dei Deep Purple. Purtroppo non avevamo la possibilità di vivere solo con la nostra musica e non si potevano fare solo concerti, ma siccome eravamo tutti professionisti non c'era alternativa.

Quale era la risposta del pubblico alla proposta musicale dell'*album* e dei singoli?

Oltre a questi, poi, facevamo anche pezzi nostri che non sono mai stati incisi. Il pubblico era sempre entusiasta, anche perché avevamo Maurizio Rivoltella che aveva una voce particolare. Aveva una voce altissima. Noi facevamo dei pezzi di Mina in tonalità originale.

Più alta di Nico di Palo?

Sì, di Palo aveva la voce alta di gola, mentre Maurizio ha un dono di natura, se Di Palo arrivava in Do di gola, lui di petto arrivava in Mi e a volte in Fa e in Fa Diesis. Se guardi le tonalità di Mina sono quelle; poi era bellino. Avevamo tutti i capelli lunghi, eravamo giovani; lo facevamo con gioia.

Oltre all'LP del 1970 avete inciso due singoli, poi non avete prodotto altro. Come mai?

Uno è stato inciso nel '72 e uno nel '73. La linea non era quella dell'LP, ma è stata sempre una nostra produzione musicale. Infatti i quattro singoli sono miei e di Luciano Basso. Ma stavamo anche molto attenti, per forza di cose, all'esigenza della casa discografica, allora la Fonit Cetra.

Per un pezzo su cui la casa discografica puntava di più, in fase di registrazione è arrivato di corsa Pino Donaggio che ha detto "Fermi tutti bisogna cambiare tutte le parole, perché altrimenti non va né in radio né in televisione." Il testo originale di quel pezzo, che poi si è intitolato *Un estate senza caldo*, era un altro. Noi stavamo passando davanti a un cimitero dove una donna piangeva il figlio morto per droga e così con quel pezzo volevamo mettere l'accento su quel problema, per dire ai ragazzi che non dovevano fare quelle cose là. Le parole per questo erano pesanti, le avevamo scritte io e Maurizio Rivoltella ed erano esplicite. In quell'occasione avevamo appena registrato la base, stavamo cominciando a incidere la voce quando è arrivato Donaggio a dirci di interrompere tutto e ha cambiato tutto. Per prima cosa ha portato i gabbiani che volano… Se volevi andare avanti, era così.

Ti ricordi di chi erano gli altri pezzi?

Un estate senza caldo è mia e *Quanto vuoto c'è* è di Rivoltella; *Lei se ne andrà* ha la parte musicale di Luciano Basso e le parole di tutti mentre *Il giullare* l'ho scritto io in collaborazione, per la parte musicale, con Scoblar.

In quegli anni non c'era la possibilità di fare un altro LP?

Ci sarebbe stata, perché noi avevamo un contratto per cui ogni anno potevamo fare due 45 e un LP, quando è arrivato il momento di fare il 33 giri ci siamo sciolti, o meglio ho sciolto il gruppo, per le ragioni di cui ho già parlato. Non c'era più quello spirito. Era l'ambiente; erano le case discografiche: comandavano loro, però se arrivava Minnie Minoprio… tutto andava bene.

E dopo il 1975?

Dopo il 1975 c'è stato un periodo di stasi, poi nel 1995 Sergio Zane ha ricostituito il gruppo e ha fatto 3 o 4 concerti di musica normale, di musica varia. A Sergio Piazza, Luciano Zanardo e Sergio Zane si erano aggiunti la cantante e chitarrista Chiara Maccatrozzo e il batterista Francesco Santini, ma dopo due anni circa il percorso musicale si era concluso. Da parte mia ho continuato a suonare non da professionista. Sei, sette anni fa ho richiamato Alessandro "Ciccio" Viola per fare una decina di serate con noi. Era nel 1973-74 che ho contattato per la prima volta Alessandro Viola per proporgli di fare qualche serata con noi. A quel tempo Luciano Basso, che aveva tre figli piccoli, aveva chiesto di poter stare a casa cinque giorni per Natale. Noi eravamo ad Alba in Piemonte. Così sono andato a casa di "Ciccio" ed è venuto a suonare con noi. Un successone. È una persona carismatica. Come ti dicevo, 6/7 anni fa l'ho richiamato ancora e gli ho proposto di rifare il Mucchio. Lui è stato molto entusiasta. Purtroppo noi nel periodo estivo non suoniamo per dar modo a Viola (docente al Conservatorio "Agostino Steffani" di Castelfranco Veneto) di fare la tournée con gli Adbashow, perché per lui è una scelta professionale.

L'ultima serata molto bella che abbiamo fatto è stata a maggio o giugno accompagnati da un gruppo orchestrale, l'orchestra giovanile Terza Eccedente della Scuola Media "Coletti" di Treviso, diretta dal maestro Placido Sanson. Anche il nostro chitarrista, Fabio Runello, insegna alle Coletti. Noi suoniamo sul palco e l'orchestra si trova alla base e facciamo una quindicina di pezzi dei Qeen, dei Led Zeppelin, dei Pink Floyd, e altri ancora, oltre ad un paio di pezzi nostri. Un bell'effetto! Siccome l'anno prossimo andrò in pensione, già da questo autunno mi adopererò per far in modo di sviluppare il progetto, perché il Conservatorio di Venezia ha già detto che il progetto gli piace e il maestro di Musica d'insieme del "Benedetto Marcello" vorrebbe fare un gruppo di una quindicina di persone e noi sul palco, così da fare uno spettacolo da portare in giro per il Veneto e per l'Italia. L'unica cosa che ci manca è una persona che ci venga a sentire e che ci faccia da impresario. Non ne conosciamo, ci vorrebbe un'agenzia che creda in noi e che ci faccia da impresario. E' un bello spettacolo, e poi sta tornando di moda.

Allora, forza Mucchio! Un gruppo veneto formato da Roberto Fagotto (chitarra e voce) e Luciano Zanardo (basso e voce) oltre ad Alessandro "Ciccio" Viola (tastiere e voce), Willy Lorenzon (voce), Fabio Runello (chitarra) e Matteo Regazzo (batteria).

Matteo Regazzo è stato sostituito da Alex Giordani di Marghera, batte-

rista che insegna anche lui. Ora posso dire che il gruppo è fatto di titolati, persone che sanno anche insegnare.

* * *

ENEIDE: intervista a Gianluca Cavaliere - luglio 2017

Quando si è formato il gruppo "Eneide"? Che età avevate e qual era la vostra formazione musicale?

Eneide nasce nel 1970, dopo una prima esperienza da 'dopo oratorio' con il nome Sensazioni, con me, Romeo Pegoraro, Moreno Polato e poi il subentro di Adriano Pegoraro al posto del chitarrista Gabriele Trevisan, Antonio Venturin all'organo poi sostituito da Carlo Barnini proveniente dal gruppo Stato d'animo. L'età media del gruppo era di 16 anni a parte Adriano Pegoraro nostro 'tutore' che ne aveva 24.

Come è avvenuta la scelta del nome del gruppo, un nome impegnativo che rimanda alla cultura classica? All'inizio del vostro percorso musicale, se non erro, vi presentaste come *Eneide Pop*.

Io ho ricevuto una formazione di base molto solida avendo fatto il collegio dai Salesiani, perciò la storia e la filosofia, così anche la poesia sono da sempre le basi fondamentali del mio essere, da lì precocemente la scelta di un marchio così epico e affascinante. Il *pop* a tergo era un piccolo aggiuntivo, giusto per il momento musicale vigente, più tardi rivisto in Eneide. Abbiamo avuto tutti e cinque una formazione musicale classica, studiando dal vecchio maestro del paese di provincia, più tardi alcuni di noi seguirono la strada del conservatorio.

***Uomini Umili Popoli Liberi* è un *concept album*? Qual era il messaggio che volevate trasmettere?**

Eccome se lo è, un *concept album*! e di impressionante attualità. Il tema è l'uomo che con la sua umiltà sconfigge il male e ritrova la libertà per se stesso e la sua gente. I vari 'quadri' dell'opera parlano dei diversi stati d'animo attraversati per giungere alla sconfitta del male e al trionfo del bene, tema che in quel determinato periodo storico era essenziale per le speranze di quella generazione.

In che modo si è sviluppato il lavoro compositivo? Le musiche e i testi ebbero un percorso parallelo oppure procedettero autonomamente?

Sono un autore precoce. Ho cominciato a scrivere le mie cose dai

tempi del collegio quando frequentavo la prima media e dagli altoparlanti ascoltavo trepidante prima "Bandiera gialla" e più tardi "Per voi giovani ". Non dico sia stato facile, ma le idee fluivano inesorabili; poi, coadiuvato dal mio amico di sempre Romeo Pegoraro talentuoso musicista già votato al classico e uomo concreto, il progetto uscì chiaro e unico come ancora oggi si ascolta.

Gli Eneide parteciparono ai *festival pop*? Qual era il vostro rapporto con i gruppi *prog* di quel periodo? Qual è stata l'esperienza più significativa come 'gruppo d'apertura'?

Siamo partiti dalla provincia e ci siamo trovati catapultati dall'oratorio alla balera dove oramai avevamo un nostro pubblico che ci seguiva e durante le nostre *performance* si ammassava per ascoltarci e acclamarci, avevamo un repertorio importante e coraggioso. Abbiamo partecipato ai festival pop 'locali', le imitazioni venete dei grandi eventi metropolitani, poi qualcuno ci ha osservato meglio, specialmente Luciano Tosetto collaboratore di Maurizio Salvadori della Trident, che ci diede l'opportunità di uscire allo scoperto e fare da gruppo d'apertura alla *tournèe* italiana di *Pawn Hearts* dei VdGG (Van Der Graaf Generator N.d.A.), sei date italiane memorabili; poi alcune con i Genesis di *Nursery* Crime e poi Atomic Rooster, Audience ecc. Cominciavamo ad allargare il nostro raggio d'azione e d'amicizia con Jumbo, Claudio Rocchi, Alan Sorrenti, Banco del Mutuo Soccorso, Area ed altri dell'ambiente progressivo.

Quali erano i gruppi stranieri più apprezzati dagli Eneide e quali quelli italiani? In quali riconoscevate elementi di affinità con la vostra proposta musicale? C'era qualcuno, in particolare, a cui vi ispiravate?

Noi venivamo da lontano: un incrocio fra il psichedelico dei Vanilla Fudge, il vecchio *beat* di Beatles e Rolling Stones e poi l'*heavy* di Who, Led Zeppelin e poi Van der Graaf Generator, Genesis, King Crimson, Gentle Giant, Softh Machine, Yes ecc. Per quelli italiani, per quanto mi riguarda, su tutto indicherei *Senza orario senza bandiera* l'album dei New Trolls, con Vittorio de Scalzi musicista geniale al quale oggi mi lega una fraterna amicizia, che è stato il mio mito e oggi un mio grande amico, poi Francesco Di Giacomo e il Banco, i Jumbo di Alvaro Fella, Tito Schipa Jr. e tutti i gruppi che in quel periodo sperimentavano.

Il *progressive rock* degli anni Settanta ha prodotto anche dischi di qualità non solo all'estero, ma anche in Italia. A tuo giudizio, quali, nei primi anni '70, hanno espresso il miglior *prog*?

Esprimerlo oggi è difficile, tutto è stato buono e positivo di quell'epoca per quanto mi riguarda! *Senza orario senza bandiera* dei New Trolls con Fabrizio De André, *Orfeo 9* e *Io ed io solo* di Tito Schipa Jr., *Aria* di Alan Sorrenti, *DNA* dei Jumbo, *Io sono nato libero* del Banco del Mutuo Soccorso e poi tutto era di valore e da ascoltare: Claudio Rocchi, Premiata Forneria Marconi e un mondo di gruppi espressione di speranze e crescita. Dei 'Maestri' anglosassoni ne abbiamo parlato, a citarli tutti ci vorrebbero ore ed ore.

Quale fu la risposta del pubblico alla vostra proposta musicale?

La risposta *live* fu molto positiva, arrivavamo subito! La giovane età, l'entusiasmo della provincia e, diciamolo, eravamo nonostante la giovane età 'forti' e intenzionati e poi sentivamo che c'era spazio, aria per comunicare.

Hai un aneddoto che ricordi in modo particolare?

Aneddoti ce ne sarebbero molti, quelli più significativi riguardano il *tour* con Van Der Graaf Generator. Te ne dico uno: eravamo pronti ad aprire il concerto, già il pubblico inneggiava da minuti ai Van der Graaf e arriviamo noi: cinque minuti di panico e poi applausi… ce l'avevamo fatta!

Quali ragioni portarono alla conclusione dell'esperienza musicale degli Eneide?

Intanto nulla è concluso. Ci siamo ancora e compatibilmente con i nostri impegni attuali io e i miei reduci stiamo pensando di ultimare un *concept album* che avevo iniziato a scrivere nel 1995 sull'opera Oblomov dello scrittore russo Gončarov, per questo siamo in fase di *reunion*. Nel 1973 cominciammo a pensare ad un futuro da 'turnisti' e quindi, come tutti, volevamo lavorare nella musica, facemmo da gruppo a Maurizio Arcieri dei New Dada, poi ognuno di noi prese la sua strada chi nella musica e chi in altre aspirazioni.

E l'avventura musicale di Gianluigi Cavaliere dopo l'esperienza con gli Eneide?

Negli anni Ottanta scrivo e produco canzoni, album e pubblicità per il mercato discografico e radio televisivo italiano ed internazionale, dedico gran parte del mio tempo alla scrittura ed allo studio prima della canzone

d'autore nelle sue varie forme, poi della più eletta poesia in musica.

La scoperta e lo studio degli *chansonnier* francesi Brel, Brassens, Vian, Gainsbourg, ma soprattutto del grande Léo Ferré, poeta in proprio e musicista che mette in musica i poeti *maudit*, e altri grandi compresi i 'nostri' Angiolieri, Pavese, Testori, mi aprono nuovi orizzonti di scrittura e di vita.

Approfondisco il linguaggio e la poetica del tango argentino e della musica popolare latino-americana; formando nel 1998 il gruppo "Chantango" (chanson+tango), sintesi di anni di ricerca e sperimentazione. Con Chantango, di cui sono l'anima, il vocalista e il 'pensatore', accompagnato da altri cinque musicisti di talento e fama mondiale partecipo in Italia ed in Francia a vari tributi ai grandi Chansonnier: Ferré, Tenco, Ciampi, De André, Bindi, Endrigo, Lauzi e a programmi radiofonici della RAI sull'argomento.

Ho tradotto e adattato in musica i poeti francesi (Baudelaire, Ferré, Caussimon, Brel) e i testi del poeta italiano Cesare Pavese.

Collaboro con associazioni che si occupano del recupero e della salvaguardia della canzone d'autore. Dal 2003 collaboro con il poeta, regista e saggista Mauro Macario figlio del grande comico Erminio affiancandolo come cantante e 'spalla' nello spettacolo teatrale "Macario il sogno di una maschera" dedicato al grande attore piemontese nel trentennale della scomparsa. Dal 2011 porto in scena con il poeta Mauro Macario una performance di prosa – canzone poetica *Alma Matrix* estratto da un'opera erotica del poeta francese Léo Ferré. Da Maggio 2013 sono in scena con il poeta Mauro Macario nell'opera *Una stagione all'inferno* di Arthur Rimbaud con le musiche di Léo Ferré.

* * *

OPUS AvanTra: intervista a Donella Del Monaco - Luglio 2017

OPUS AvanTra: Qual è stato il percorso che ha portato una musica "nuova" nel *prog* italiano, anzi nella musica italiana della prima metà degli anni Settanta? La vostra musica, infatti, è una musica di collegamento e di contaminazione fra rock, avanguardia, musica elettronica e jazz.

A proposito di *prog* mi ha sempre stupito l'inclusione degli OPUS AvanTra in questa categoria, perché noi non siamo strettamente catalogabili in un genere. L'idea di OPUS AvanTra è sempre stata ed è tuttora l'innovazione e il collegamento fra generi diversi. Il critico

Antonello Cresti, infatti, considera gli OPUS AvanTra fra i capiscuola nel collegamento tra la musica rock, l'avanguardia e la musica classica. Del resto eravamo poco influenzati dalle musiche di altri gruppi.

Lo stesso termine *prog* aveva un'accezione più ampia di quella che oggi gli viene attribuita. Peraltro l'affermarsi di qusto termine è stato successivo al manifestarsi di varie proposte musicali, penso ai King Crimson, agli E.L.P., ai Jethro Tull, ai Soft Machine e a tanti altri. Era un termine onnicomprensivo suddiviso in diverse sottocategorie.

È vero, c'erano varie sperimentazioni e anche la musica contemporanea era in grande fermento, e comunque anche nei gruppi dell'epoca si sperimentava molto; ad esempio ho sentito raccontare da Chris Cutler, batterista degli Henry Cow, che si rinchiudevano in una casa di campagna e, a volte anche al buio, improvvisavano per delle ore fino a trovare l'espressione musicale che cercavano. Gli Henry Cow, insieme ad altri, erano proprio un gruppo sperimentale.

Tornando al progetto OPUS AvanTra…

Il progetto OPUS AvanTra è cominciato con un viaggio in macchina dove c'eravamo io, Giorgio Bisotto, che poi divenne mio marito, e Renato Marengo: andavamo a trovare Giancarlo, mio cugino, che faceva una regia d'opera a Dortmund in Germania. Al ritorno trovammo una tempesta di neve, si andava a passo d'uomo, e abbiamo parlato ore e ore: tutto è nato da lì, nell'inverno del 1973. Infatti OPUS AvanTra non è solo il nome di un gruppo: è un'idea musicale, anzi un'idea di estetica musicale. Poi l'idea si è concretizzata rapidamente. Tisocco ancora non lo conoscevamo. L'idea per realizzare il progetto è nata sostanzialmente da me, che volevo cantare e formare un gruppo, e da Giorgio Bisotto che seguiva da vicino la musica contemporanea, essendo amico del compositore Giuseppe Sinopoli. Allora non si parlava ancora di *prog*. Per esempio l'idea di mettere gli archi è stata di Giorgio, perché eravamo appena stati in Ungheria, a Budapest, e lui si era innamorato dei quartetti di musiche tzigane, e anche a me piacevano molto: sono davvero splendidi, e ho pensato che sarebbe stata un'idea partire da un quartetto d'archi; di conseguenza l'idea della formazione era: pianoforte, archi e un flauto, più la batteria.

In realtà l'idea precisa di un collegamento fra le musiche era stata il punto di partenza, ma per realizzare il progetto è stato importante l'incontro con Alfredo Tisocco. Ce l'ha presentato Antonio "Tony" Tasinato di Mestre, il famoso editore musicale che portava in Italia anche i gruppi rock inglesi dell'epoca, con Francesco Sanavio e Mamone: era una triade che ha

fatto la storia del rock. Alfredo Tisocco allora lavorava per Tasinato come trascrittore di musiche dei gruppi inglesi, per poter dichiarare la Siae, dato che Tasinato era l'editore. Giorgio, casualmente, aveva sentito parlare di Tony Tasinato, lo incontra e Tasinato gli dice che ha lui il compositore per noi e ci ha presentato Alfredo Tisocco. Era giovanissimo, ci siamo capiti al volo; lui ha abbracciato la nostra idea: aveva già delle sue musiche, altre le abbiamo create noi. Ci siamo trovati benissimo subito e in poco tempo abbiamo cominciato.

Alfredo mi ha dato delle musiche già pronte adatte al progetto OPUS AvanTra, io comincio a scrivere i testi e poi abbiamo iniziato a fare improvvisazioni musicali. Tisocco, che è di Cogollo del Cengio, aveva appena finito il Conservatorio a Venezia, ma aveva delle conoscenze fra gli studenti del Conservatorio di Vicenza e trovò i violinisti e il flautista che si stavano diplomando e con loro abbiamo creato il gruppo, un gruppo di Treviso-Vicenza.

Quale genesi ha avuto la scelta del nome del gruppo?

La scelta del nome del gruppo è venuta a Giorgio Bisotto, un geniaccio. Era il dicembre del 1972 e tutti cercavamo un nome per il gruppo e a lui è venuto in mente quello che avrebbe rappresentato perfettamente la sintesi del nostro progetto musicale: OPUS AvanTra. È piaciuto a tutti. Infatti rappresentava perfettamente l'idea di un 'lavoro' che coniugava avanguardia e tradizione.

Ritornando al lavoro compositivo dell'*album Introspezione Donella Del Monaco*, come si è sviluppato, quali influenze musicali oltre a quelle zigane?

Oltre alle musiche già pronte di Alfredo Tisocco per le quali ho scritto i testi, altre le abbiamo proposte noi, come *Oro*, che deriva sempre da musiche oriental-balcaniche che avevamo trovato, altre ancora sono state improvvisate. Per mio marito Giorgio e per me era importante fare ricerca musicale, così quando andavamo in viaggio nell'Europa dell'Est, in particolare, ma poi anche in Spagna, cercavamo musiche antiche, anche frammenti orali, ma anche spagnole e moresche, che poi riutilizzavamo assieme a Tisocco, e io scrivevo i testi, così nel 1974 esce il primo disco.

Il disco: già da quello che hai raccontato finora, mi sembra un lavoro che è senz'altro riduttivo definire genericamente *prog*, ma proprio per questo poteva essere una proposta musicale 'difficile'.

È vero. Infatti, Renato Marengo che lavorava con le case discografi-

che stava facendo un importante lavoro, gli avevamo dato un nastro prova di tutto l'album e anche noi, mio marito ed io, andavamo a proporlo alle case discografiche, ma senza successo. Siamo andati a parlare due o tre volte con la RCA a Roma, ma ci ha detto di no, anche la Polygram a Milano ci ha detto di no. Apprezzavano la qualità del disco, ma poco commerciale, anzi invendibile, perché era troppo sofisticato, era troppo all'avanguardia.

Per fortuna Marengo è riuscito a trovare la Trident Records appena nata grazie a due coraggiosi giovani: uno era Maurizio Salvadori, che dopo essere stato discografico è diventato un manager di artisti importanti come Battiato, Pooh ecc.; l'altro era Angelo Carraro anche lui genialoide, entrambi volevano promuovere le nuove idee, infatti hanno prodotto anche il Biglietto per l'Inferno e i The Trip. E nel 1974 abbiamo presentato il primo album *Introspezione Donella Del Monaco* al Teatro delle Arti a Roma, davvero in modo splendido senza badare a spese: avevamo perfino il clavicembalo in scena oltre al pianoforte a coda. C'era tutto il gotha della musica, i critici, la stampa: è stata una un evento eccezionale. Ne hanno parlato "Ciao 2001" e Supersound": è stato fantastico. L'anno seguente Salvadori e Carraro, purtroppo, hanno dovuto chiudere l'etichetta non per motivi discografici, ma per problemi personali.

L'*album* successivo *Lord Cromwell*, però, è uscito subito dopo, nel 1975.

In *Lord Cromwell*, preciso che non sono presente come cantante, ma come consulente, soprattutto per i testi, insieme a Giorgio. Infatti, proprio perché l'etichetta discografica aveva chiuso, ero convinta che la nostra avventura OPUS AvanTra fosse finita. E siccome ero una cantante ho accettato delle scritture nel campo della musica contemporanea: ho cantato *Amore e Psiche* di Sciarrino, sono andata alla Biennale di Venezia, ho cantato alla Fenice, cominciando così la mia carriera classica nei teatri. E sono andata avanti per anni e anche la mia carriera si è svolta soprattutto lì, non nel mondo del rock, ma nel mondo dei teatri, se vogliamo dire il vero, con opere e concertismo classico.

Ma Alfredo Tisocco non si è arreso e ha finanziato lui un secondo disco a cui io, però, non avevo proprio il tempo di partecipare: io e Giorgio gli abbiamo fatto da consulenti perché non avevo proprio tempo di applicarmi ad altro oltre alla mia carriera concertistica. Tisocco, invece, praticamente da solo, si autoproduce il secondo LP *Lord Cromwell*. È in quel frattempo che escono tutti i miei album particolari ma classici: con la Fonit Cetra esce la prima edizione delle *Canzoni da battello* con i

solisti della Scala nell'orchestrazione di Salvatore Sciarrino, un disco storico che non si trova più. Prodotto da Gianni Sassi della Cramps esce *Schönberg Kabarett*, e con le canzoni da cabaret di Schönberg facciamo anche uno spettacolo con i miei testi. L'avventura OPUS AvanTra sembrava finita, invece sempre per merito di Tisocco, si riunirà tutto il gruppo per fare un terzo album, *Strata*, forse il disco più bello dei tre, ed erano passati parecchi anni perché l'album è uscito nel 1989. Se non ricordo male Tisocco, nel frattempo, era diventato discografico e aveva deciso di riprendere in mano il gruppo, così ritorniamo a lavorare tutti insieme. Alcuni componenti del gruppo cambiano, rimangono alcuni del gruppo storico e arrivano parecchi volti nuovi: per esempio sono gli stessi i due violinisti Pieregidio Spiller ed Enrico Professione, poi hanno collaborato Luciano Tavella il vecchio flautista e Giuseppe Marotta percussionista, mentre Vincenzo Caroli, un flautista molto valente, è nuovo così come il violoncellista Alberto Brandolin, il percussionista Saverio Tasca, il contrabbassista Gianfranco Spigolon e il chitarrista Toni Lee. I testi sono sempre miei.

Ho visto che tutti gli *album*, al di là di nuovi ingressi per l'ampliarsi degli strumenti impiegati, presentano un certo *turnover*: c'è un motivo particolare?

A differenza degli altri gruppi, per Tisocco e per me questo è un aspetto fondamentale, OPUS AvanTra non è solo il nome di un gruppo: è un'idea musicale, anzi un'idea di estetica musicale e per questo entrambi siamo non solo molto propensi alle aperture e alle contaminazioni, ma anche molto disponibili alle collaborazioni. È chiaro che il progetto OPUS AvanTra è legato ai fondatori, quindi a me, Giorgio e Alfredo, però le collaborazioni con i musicisti che entrano sono molto importanti. Per esempio ho fatto un disco con il pianista e compositore M° Paolo Troncon, perciò per fare una certa distinzione tra il gruppo storico e le sue filiazioni, avvenute dopo l'album *Lyrics*, chiamiamo il gruppo OPUS AvanTra Ensemble, ma il gruppo è sempre di Donella Del Monaco e di Alfredo Tisocco. Io mi occupo della struttura e Alfredo, anche se al momento non è presente per impegni personali, quando c'è un evento importante partecipa, perché per il gruppo continua a essere presente.

Per esempio, quest'anno (2017) a settembre il MEI ("Meeting delle Etichette Indipendenti") mi darà il premio alla carriera: è la più importante manifestazione dedicata alla nuova scena musicale indipendente italiana. Porterò il gruppo con il giovane tastierista Andrea De Nardi, ma ci sarà anche Alfredo Tisocco, perciò i pezzi che ho provato con i giovani

li farò con i giovani, poi con Alfredo suoneremo altri pezzi, e lui, che è bravissimo, eseguirà dei pezzi da solista, infine faremo delle improvvisazioni assieme. Tutto questo è possibile proprio perché OPUS AvanTra porta avanti un'idea di estetica musicale. Non è un gruppo chiuso che usa un'etichetta. Del resto entrambi abbiamo fatto diversi dischi da solista, e anch'io, appunto perché la matrice intellettuale di OPUS AvanTra è un'idea musicale ed estetica non un gruppo. Infatti anche Alfredo ha fatto dischi da solista, come me, ma per tutti e due gli OPUS AvanTra sono stati e sono una passione, non un lavoro.

Perché affermi che *Strata* è l'*album* più bello?

Questo è un disco un po' metafisico; cominciamo a lavorare con il paleoveneto, una lingua morta, mista di sanscrito e greco, con *Canto a un dio nascosto*. L'idea di ricostruire antichi linguaggi è un'idea di mio marito Giorgio, la mente un po' filosofica, intellettuale del gruppo, anche se i suoi apporti non si possono definire esattamente. Nel disco c'è anche *Canto Incompiuto* che è in inglese, ma in realtà è una traduzione dal gaelico, di un antico testo, un *grimoire* di stregoneria.

Abbiamo presentato *Strata* nel 1990 a *Canzone d'autrice* a Verona al teatro romano e lì c'erano veramente i più importanti nomi al femminile: è stato un evento veramente eccezionale. Hanno dato il premio alla carriera ad Amalia Rodriguez; parteciparono anche Milva, Marianne Faithfull, Concetta Barra e altre ancora. E noi ricevemmo un peana dalla critica, dalla stampa: articoli con titoli a caratteri cubitali, addirittura un giornalista, mi pare dell'Arena, scrisse che bisognava inchinarsi davanti al nostro immenso talento perché passavo dai Brettl-Lieder al paleoveneto. L'amplificazione e le luci erano splendide: è stato sicuramente uno degli eventi da cui ho ricevuto maggiore soddisfazione.

Gli OPUS AvanTra partecipavano ai *festival pop*? Quali gruppi italiani e stranieri apprezzavate di più?

Naturalmente anche noi abbiamo partecipato ai festival pop, per esempio uno molto importante a Lugano all'epoca del primo album, poi siamo stati al Palazzetto dello Sport a Roma in uno dei grandi raduni rock e, sempre a Roma, dove era presente anche Giorgio Gaslini.

Tra i gruppi *prog* presenti in quegli anni, a parte i più noti come il Banco del Mutuo Soccorso e la Premiata Forneria Marconi, tra gli italiani mi piacevano gli Aktuala per la loro modernità di stile musicale, gli Osanna per l'originalità della proposta, la voce e la scenografia e gli Area per il mix balcanico di Demetrio Stratos che ho anche conosciuto, e

per la loro forza e la loro energia; i Saint Just con la bella voce di Jenny Sorrenti; dei gruppi inglesi i Gentle Giant per le polifonie, ma anche i Deep Purple. Era un'epoca molto creativa nella musica e anche i gruppi più commerciali, comunque, avevano una creatività che oggi è difficile trovare: era un investimento emotivo e ideale, non era show business. Ci sembrava di poter cambiare il mondo con la musica, era il proseguimento dell'ideale di cambiamento della società che arrivava dal '68 e mirava a una trasformazione della società, a cui si univa la parte espressivo-musicale.

È vero. Penso che in alcune formazioni meno famose, che pur realizzando musica di qualità pubblicarono solo un unico album e in certi casi anche parecchi anni dopo, ci fosse il fuoco sacro, la passione e la volontà di realizzare una musica nuova e di qualità per essere protagonisti sotto il profilo artistico, senza un vero interesse commerciale. Per le case discografiche, soprattutto in Italia, era invece molto importante l'aspetto economico, inoltre la mentalità era in generale sicuramente più arretrata rispetto al mondo anglosassone.

È vero, allora era molto meno facile farsi produrre, diversamente da oggi in cui sono presenti varie etichette indipendenti e produrre un disco costa molto meno. Farsi prendere da una *major* era veramente difficile e non solo per l'aspetto economico. Addirittura a me è successo, quando sono andata alla EMI a Roma assieme a Renato Marengo e a Giorgio, che il responsabile si complimentasse per la proposta musicale, ma squadrandomi mi disse: "Ma non è vestita da avanguardia!" Secondo il loro stereotipo dovevo essere un po' strampalata, con un aspetto e un abbigliamento forzatamente originali, mentre io mi ero vestita da ragazza normale. Che un aspetto visivo in senso *prog* potesse essere un elemento positivo lo dimostrava l'elegante teatralità degli Osanna, per esempio, ma aveva un senso perché Lino Vairetti è un maestro d'arte e ha collegato le sue esperienze.

Un aspetto interessante del fenomeno *prog*, senza però generalizzare, era la preparazione musicale, infatti anche gli OPUS AvanTra provenivano quasi tutti dal mondo classico del conservatorio.

Gli OPUS AvanTra erano un gruppo tecnicamente preparato: come ho già ricordato. Tisocco si era diplomato al conservatorio di Vicenza e gli altri strumentisti si stavano diplomando. Ma un po' in tutti i gruppi *rock-prog* di allora troviamo una contaminazione tra musicisti con preparazione da conservatorio, spesso i pianisti e i flautisti erano dei virtuosi mentre

erano autodidatti, soprattutto i batteristi, oppure i chitarristi, in modo particolare quelli *rock* che molto spesso conoscevano gli accordi e magari non sapevano leggere le note. Era una suggestiva contaminazione di ambienti, perché il *prog* è riuscito a sbloccare due mondi fino ad allora sostanzialmente in contrapposizione: quello della preparazione accademica del conservatorio e quello della musica per così dire spontaneistica della canzone e del jazz. Quei gruppi sono riusciti a far incontrare e a fondere questi due mondi, così nello stesso gruppo, per esempio, si potevano trovare il cantante che cantava a orecchio e non sapeva leggere bene le note, il pianista che era diplomato al conservatorio, il batterista che suonava in balera e il flautista che era un virtuoso e suonava anche la musica del '700. Eppure tutti andavano d'accordo e si integravano magnificamente.

Alla vostra proposta musicale quale fu la risposta del pubblico in Italia e all'estero?

La risposta del pubblico verso la nostra musica fu molto positiva anche perché noi curavamo l'aspetto scenico, per esempio molte volte entravamo con un gruppo di danza moderna, il Gruppo Italiano di Danza Libera di Franca Della Libera a Vicenza per il quale Tisocco ha composto anche delle musiche; quindi avevamo una scenografia sofisticata, tendenzialmente elegante, spesso con reminiscenze e citazioni novecentesche. Ma concerti, negli anni Settanta, ne abbiamo fatti pochi, non credo più di venti, nonostante questo la proposta musicale ha avuto ugualmente successo e i dischi hanno venduto.

Soprattutto in Giappone!

Ah, in Giappone siamo un mito. È il Giappone che ci ha reso famosi. Infatti, non essendo un gruppo commerciale, in Italia eravamo considerati, anche secondo Gianni Sassi il patron della Cramps, un po' gli intellettuali del *prog* e anche per questo non di largo ascolto come i gruppi famosi, come il Banco e la Premiata, o anche gli Area, sicuramente i più noti. Noi eravamo certamente meno conosciuti, però ci definivano "una leggenda", proprio così, perché eravamo ritenuti gli intellettuali, i sofisticati, i raffinati, anzi per questo a volte ci criticavano. Invece in Giappone siamo diventati davvero famosi e per spiegarlo ti racconto un aneddoto. Erano ormai passati più di dieci anni dall'inizio dell'avventura OPUS AvanTra; avevo appena fatto l'ennesimo Carnevale di Venezia a cui avevo cominciato a partecipare dal 1980 con Maurizio Scaparro. Un giorno mi telefona un signore e mi chiede se sono proprio Donella Del Monaco. Alla mia risposta affermativa si scusa per il disturbo e mi dice:

"Ma lei lo sa che è un mito in Giappone?". Resto di stucco perché mi ricordo che il giorno prima o due giorni prima avevo cantato in piazza San Marco per il carnevale di Venezia, perciò eravamo in inverno; era presente anche la Fracci e mi ricordo che era presente anche una televisione giapponese che aveva fatto le riprese per una trasmissione in voga con una conduttrice molto famosa, ma arrivare a essere un mito per questo non mi pareva proprio possibile e cominciai a pensare che il mio interlocutore volesse prendermi in giro, così gli risposi che forse una trasmissione aveva ripreso l'evento di piazza San Marco, però certo non per questo potevo essere diventata un mito. Allora mi sentii rispondere: "NO, OPUS AvanTra". Ma erano ormai passati più di dieci anni, perciò gli chiesi se mi stesse prendendo in giro; "Ma no Signora, io non mi permetterei mai". E mi spiegò il fenomeno del collezionismo, informandomi del valore in yen di un vinile di OPUS AvanTra: erano circa 800 mila lire. Collezionismo? Naturalmente rimasi esterrefatta. Poco dopo la telefonata, il mio interlocutore mi inviò una spiegazione scritta sul fenomeno del collezionismo: i dischi di OPUS AvanTra erano diventati una rarità molto costosa, tanto è vero che avevano cominciato a ristamparli come *bootleg*. Tisocco riprese la sua professione di discografico stampando le copie e sono ricominciate tutte le stampe. Tutto è partito dal Giappone. E quando siamo andati a cantare in Giappone dicevano: "OPUS AvanTra is legend"; addirittura durante un concerto, mentre stavamo eseguendo *Il pavone*, arrivati al ritornello il pubblico si mise a cantarlo con noi: è stato molto emozionante. Era una cosa molto strana, perché noi non eravamo veramente sul mercato: ho fatto tantissimi concerti di musica classica, ma pochissimi di OPUS AvanTra. Non credo più di venti in quell'epoca, negli anni '70, però il disco ha camminato da solo. Per fare un esempio, anzi un paragone, solo con le *Canzoni da battello*, di cui ho inciso anche vari dischi, avrò fatto due-trecento concerti in tutto il mondo, in Francia, in Germania, in Italia, negli Stati Uniti, dappertutto, e per anni, anche con un significativo ritorno economico. Eppure nessuno mi cita per le *Canzoni da battello*, ma tutti per OPUS AvanTra. Anche con i pochi concerti che abbiamo dato OPUS AvanTra ha prodotto un entusiasmo e lasciato un segno più profondo: è una cosa incredibile!

Come è nata la vocazione al canto?

Anche in questo caso ho un aneddoto. Maturai il proposito di intraprendere la professione di cantante ancor prima che cominciasse a prendere forma il progetto OPUS AvanTra. Non avevo neanche il coraggio di dire a casa che intendevo cantare. Mi ero appena laureata in architettura e

avevo già il posto come assistente pagata dal CNR e il ruolo era di assistente dei 'terzi anni', inoltre l'architetto Sergio Los, che era anche docente all'Università Iuav di Venezia, mi aveva preso nel suo studio perché mi stimava: avevo una carriera aperta. A casa tutti mi facevano i complimenti e fare l'architetto sembrava anche a me il futuro ambito lavorativo più naturale. Era l'estate del 1972 e stavo in giardino nella casa dove abitava la mia famiglia, e per rilassarmi leggevo libri gialli, in realtà sentivo dentro di me una certa angoscia, come un'oscurità in fondo al cuore e non capivo perché. Ma le idee mi si chiarirono presto: ero andata con un amico, un cantante che studiava con mio padre, a sentire il concorso di violino di Vittorio Veneto. E lì ebbi la fortuna di sentire suonare Salvatore Accardo: vederlo così concentrato nella musica, dove sembrava esistessero solo lui e il suo violino, mi ha aperto gli occhi e improvvisamente ho capito che non potevo lasciare la musica per fare una professione che pure mi piaceva. Il mio vero amore era la musica, il canto, che per me fino ad allora era stato sì una presenza, ma non avevo capito quanto potesse essere importante per me. Ma come trovare il coraggio di dirlo ai genitori? Allora comincio ad andare di nascosto a Milano per studiare canto leggero – a casa mia si studiava solo canto lirico – con il maestro di canto di Ornella Vanoni. Sempre in quel 1972, con Giorgio, che mi aiutava nella nuova avventura, abbiamo iniziato a pensare all'idea del gruppo: Giorgio mi sosteneva e mi spingeva a fare un gruppo. E anche il progetto OPUS AvanTra ha preso forma sempre di nascosto dalla famiglia.

Donella Del Monaco, una soprano con un cognome molto importante nel mondo della lirica. Marcello Del Monaco, tuo papà, davvero "Il maestro dei tenori" come recita il libro da te curato, in che modo considerò la tua scelta? E quale fu la reazione di tuo zio, il celeberrimo tenore Mario Del Monaco?

All'epoca c'era il negozio musicale Ricordi di fronte a COIN ("la spianata nei pressi del ponte del Siletto fu denominata tempo dopo *Largo Totila*" N.d.A.). Mio zio un giorno va nel negozio, era già uscito il primo album *Introspezione Donella Del Monaco*, e vede tutta la vetrina tappezzata con il disco. Entra e il direttore del negozio gli chiede: "Maestro, questa Donella Del Monaco Lei la conosce?". Mio zio risponde: "Ma questa è la Donella, non sapevo cantasse". Telefona a mio padre: "Marcello, Donella canta, ha fatto un disco" e mio padre risponde: "Cosa dici?" e mio zio: "Ti giuro c'è un disco alla Ricordi". Inevitabilmente vengo chiamata a rapporto, a Lancenigo nella villa di mio zio dove trovo il mio disco già pronto nell'impianto stereo "sacro", un impianto meraviglioso. Parte la

riproduzione, e il disco inizia con un pezzo ultra elettronico… per fortuna con me c'era anche Giorgio. Mio padre, mia madre, mio zio, mia zia, tutti erano seduti in silenzio ad ascoltare l'intero disco fino alla fine. Io avevo i sudori freddi e Giorgio mi guardava con lo sguardo di chi sa di essere complice. Per fortuna, alla conclusione tutti mi hanno fatto i complimenti. Hanno detto: "Qui c'è musica, c'è talento, bravi. È una cosa giovane e nuova che non si è mai sentita". Ma, c'è un ma… Va bene cantare, ma la musica 'colta'; infatti mio zio subito dopo mi ha invitato decisamente a cantare l'opera. E da lì ho cominciato a studiare canto lirico. Per una famiglia come la mia era quasi uno scandalo non percorrere la carriera tradizionale: nella villa di mio zio venivano Karajan e i più grandi nomi della musica classica. E mio papà preparava i tenori che cantavano alla Scala, al Metropolitan e così di seguito.

In quegli anni il mondo classico del conservatorio e quello della musica giovanile dell'epoca erano due mondi agli antipodi, infatti se il *prog* si contaminava anche con la musica colta questa non lo considerava nemmeno.

Infatti ricordo che mio padre apprezzò il disco "Io capisco, il lavoro è anche bello, interessante: siete bravi, è originale", ma mi ammonì "Però ricordati, non voglio mica che tu mostri le gambe, sai…; che tu non mi vada a cantare in una discoteca, vero…". Ma io l'ho rassicurato.

Il disco, in seguito, è stato apprezzato, infatti mio zio mi ha fatto una dedica splendida, che mi ha lasciato di stucco, non me l'aspettavo; per fortuna mia madre l'aveva conservata nel libro di memorie (Mario Del Monaco, La mia vita e i miei successi *Alla mia cara Nipote Donella spirito di purissima artista cantante raffinata che continua il talento della famiglia tutta. Auguro un futuro luminoso con l'affetto di sempre dal suo zio Mario 9 maggio 1982* N.d.R.).

La copertina di *Introspezione Donella Del Monaco* è molto evocativa.

Umberto Telesco (il grande fotografo del Napule's power N.d.A.) realizzò la copertina di OPUS AvanTra. Era un importante fotografo che fece le copertine, bellissime, di alcuni album dei gruppi più famosi dell'epoca, ad esempio per gli Osanna, Alan Sorrenti, i Saint-Just, Jenny Sorrenti, Tony esposito, Edoardo Bennato, Pino Daniele, la Nuova Compagnia Di Canto Popolare.

Vorrei chiudere questa intervista con una considerazione di natura non musicale. Mi ha colpito il ripetere il nome di Giorgio da parte di Donella chiamandolo, con l'amore di chi ama, "mio marito", come se fosse presente, e credo proprio che lo sia sempre.

Commento di Donella: infatti ha colpito anche me e taglierei tutte le volte che ripeto "mio marito", era esagerato… è vero però che Giorgio è sempre presente dentro il mio cuore e che tutto ciò che ho fatto e la mia vita stessa non avrebbero potuto essere così belli ed intensi senza di lui e i suoi geniali suggerimenti… per quanto ha saputo dare a me e alla musica gli sarò sempre grata e mi ritengo fortunata di averlo avuto accanto per tanti anni… (Un 'paio' di «mio marito» non potevo proprio non lasciarli N.d.A.)

* * *

LUCIANO BASSO: INTERVISTA - LUGLIO 2017

Dopo il Mucchio hai iniziato una carriera solistica con l'accompagnamento di un gruppo di musicisti.

Diciamo che del *prog* di quel periodo, escluse Le Orme, il più bravo è stato Luciano Basso (*risata*). In "The Billboard Guide to Progressive Music", una specie di vocabolario della musica *prog*, di Bradley Smith, l'unico italiano a cui è stata dedicata una pagina è stato Luciano Basso. Non lo sapevi? Me l'ha comunicato la casa discografica da Milano. Io non lo conosco, lui di sua iniziativa mi ha fatto questo elogio, dicendo che è l'unica cosa nuova, che non è scopiazzata.

Con il Mucchio sono stato presente nei due 45 giri, canzoni italiane con arrangiamento alla Jethro Tull. Mi piaceva l'idea: facevamo le sale da ballo, per fare ballare la gente. Quel Mucchio non sarebbe proprio dentro il *prog*, e anche il primo Mucchio, quello del 33 giri, era comunque più *beat* che *prog*.

Penso che l'*album* Il Mucchio si possa considerare un disco proto-*prog*.

Era a cavallo fra *beat* e *prog*: sto parlando da compositore, naturalmente. Ma prima fammi raccontare chi era Luciano Basso prima del Mucchio.

Come musicista, immagino.

Sì, quando avevo 16 anni, sono stato il primo di tutto il Veneto che andava a Milano a registrare le basi, gli arrangiamenti per Pino Donaggio: ero il pianista di Pino Donaggio. Ero al conservatorio, ho fatto la scuola di pianoforte con il fratello di Pino Donaggio, il quale ha detto "Qui c'è uno

che non fa solo classica, ma fa anche altre cose". Mi ha dato le partiture e io per due anni ho fatto il pianista di Pino Donaggio. Poi abbiamo formato un gruppo, i California, quando avevo 18 anni, assieme ad altri due grandi, il chitarrista Franco Scoblar e il contrabbassista Mauro Periotto. Siamo stati il primo gruppo a registrare dal vivo un acetato che doveva diventare un LP per la EMI, solo che la EMI non ce l'ha stampato perché ci sono stati dei disaccordi tra di noi, e il gruppo si è sciolto. Però eravamo un gruppo *clou* allora, potevamo competere con le Orme e il risultato non era scontato.

Con me c'erano Scoblar alla chitarra solista e Periotto al basso elettrico e contrabasso, che è stato anche il bassista di Gaslini e suonava con gli O.M.C.I (Organico Di Musica Creativa E Improvvisata), un famosissimo gruppo di jazz alternativo tipo gli Area, ma solo strumentale. Negli O.M.C.I c'erano il polistrumentista Renato Geremia e il batterista nonché percussionista Tony Rusconi.

Fu uno scioglimento intempestivo.

Eravamo in un giro grosso…. Sciolto il gruppo avevo bisogno di lavorare, avevo due bambini. Con la musica classica c'erano pochi concerti da fare al pianoforte e Roberto Fagotto mi ha contattato e così ho fatto parte del Mucchio per due anni. Erano affascinati da come suonavo l'Hammond, mentre Rivoltella suonava il *clavinet*, una specie di clavicembalo elettronico. Dopo due anni, però, ho avuto grossi problemi di salute e sono stato fermo tre mesi. I ragazzi, naturalmente hanno dovuto sostituirmi.

Era arrivato il momento di proporre la tua musica senza filtri né intermediari?

Era il momento che avevo voglia di fare la mia musica, sentivo qualcosa dentro di me, già che ero alla fine degli studi di pianoforte e di composizione, sentivo di voler fare la musica mia. Avevo 22-23 anni. In quegli anni non ascoltavo niente a parte le partiture classiche, però mi piaceva il ritmo di quei pezzi; poi, però, mi sono stancato di sentire la batteria, che ho tolto già dal mio secondo 33 giri *Cogli il giorno*. Allora chiamo quelli che per me erano i migliori sulla piazza: Mauro Periotto, il bassista, e Luigi Campalani un violinista, che aveva il primo violino elettronico in Italia, poi oltre a un violoncello trovo anche un basso elettrico, una chitarra elettrica, e una batteria. Naturalmente il mio grande amico del cuore, che era Mauro Periotto me lo sono portato con me, e la chitarra l'ho aggiunta con Scoblar, però in quel periodo aveva dei problemi e quindi

ho lavorato con Michele Zorzi, un chitarrista di Padova.

Sono veneziano, ma abito a Padova. Lavoriamo insieme un anno e poi nel 1975 ho l'idea di andare a trovare un mio amico. A Eraclea quando ancora ero con i California, avevo conosciuto i The Renegades, un gruppo inglese famoso, e Graham Johnson, il batterista, si era affezionato a me. Sono andato a Milano e gli ho fatto sentire una cassettina di quello che stavo facendo; "Bellissimo, bellissimo, vieni qua che prenoto la sala Studi" mi disse un funzionario dell'Ariston – Ariston, Ricordi erano la stessa cosa perché Ariston era una consociata della Ricordi – e siamo andati a Milano a registrare *Voci*. Per noi era stata bloccata una delle più grandi sale di registrazione per una settimana, ho portato tutto il gruppo, abbiamo suonato ed è piaciuto moltissimo, tanto che ci hanno fatto subito il contratto.

Sia *Voci* si *Cogli il giorno* sono *album* strumentali, nel senso che non c'è una voce solista che canto un testo, ma un coro. C'è stata una ragione precisa? Fu una scelta determinata anche dalla tua formazione classica?

Il coro è fondamentale, infatti Bradley Smith l'ha decantato dicendo che era un capolavoro l'idea di abbinare le voci del coro insieme all'organo della classica, all'inizio del brano. In *Cogli il giorno*, precisamente in *Ruotare*, c'è un soprano che non adopera le parole, ma usa delle vocali, perché si sdoppia e fa sia il soprano sia il mezzo soprano; invece in *Voci* c'è il coro di Sanremo, quello di Nora Orlandi, i 4 +4 di Nora Orlandi. È piaciuto tantissimo. Il canto nelle mie musiche viene dato dagli strumenti: il violino e il violoncello per me, a volte, rappresentano la voce umana, questa è la loro funzione, perché era il periodo in cui tutti avevano il cantante, ma a me non interessava scrivere brani per un cantante. In *Voci*, poi, il coro è presente nel brano *Echo*, per il resto è tutto strumentale, mentre in *Cogli il giorno*, nella prima facciata c'è il coro, con la voce giocata in un modo incredibile insieme al flauto traverso suonato da Giorgio Baiocco, che è uno dei più grandi flautisti italiani, professore d'orchestra alla Scala. E assieme c'è Leonardo Dosso, che è stato primo *fagotto* dell'Orchestra Sinfonica RAI di Milano e attualmente è docente di strumento al Conservatorio di Milano: tutti amici che suonavano assieme. Ci sono 14-15 musicisti in *Cogli il giorno*, una *troupe* di musicisti; ha partecipato anche Mario Arcadi all'oboe. Allora diciamo che *Voci* è vero *prog*, mentre *Cogli il giorno* è già *progressive*-avanguardia. Volevo fare l'avanguardia, qualcosa che fosse lontano da quello che era il sistema inglese, dalle scopiazzature inglesi o straniere. Volevo cercare una musica nuova, un qualcosa di più neo-impressionista, di progressivo, di ricerca.

Tu mi chiedi se è stata una scelta dettata dalla formazione musicale:

è chiaro che lo sia stata perché inevitabilmente metti la tua competenza strumentale classica.

So che ti sei diplomato al conservatorio.

Sì, al conservatorio di Venezia, anche in composizione. Il messaggio che volevo trasmettere era di un neo impressionismo progressivo di ricerca. Tentavo di ricercare la strada di fondere gli strumenti classici con gli strumenti rock, in un modo che fosse diverso, per certi aspetti un po' come faceva, anche se non lo faceva completamente, l'Electric Light Orchestra. La stessa cosa che facevamo nel 1976 la fanno ora i 2Cellos. È, praticamente, la stessa cosa che io facevo con *Voci* e con *Cogli il Giorno*.

Tornando a *Voci* e *Cogli il giorno* erano dei *concept album* di musica *prog*? Qual era il messaggio che volevi trasmettere?

Il messaggio era il desiderio di cambiare musica, di fare musica diversa. Era l'avanguardismo; poi sono venuti fuori i King Crimson, i Gentle Giant, i Genesis. Conoscevo Keith Emerson, conoscevo Brian Auger.

Quindi il messaggio che volevi trasmettere era quello della sperimentazione.

Sì, un linguaggio che si avvicinasse il più possibile a un neo-impressionismo progressista. Questa cosa me l'ha detta Mario Luzzatto Fegiz. Lui per un certo periodo mi ha fatto da produttore, solo che la casa discografica ha sparato delle cifre pazzesche e tutto è sfumato. Siamo rimasti in contatto e quando ho fatto l'ultimo CD mi ha chiamato a Milano in diretta in un programma radiofonico della RAI e, mi ha dato mezz'ora del suo programma, perché la mia musica lo ha sempre interessato, sempre in qualsiasi momento. Anche adesso, quando esce un mio disco, vuole scrivere la recensione sul Corriere della Sera.

Hai partecipato ai *festival pop*? Ne ricordi uno in particolare? Qual era il tuo rapporto con i gruppi *prog* di quel periodo?

Interessantissimo. Alla fine di giugno del 1976, subito dopo l'uscita di *Voci* alla fine di maggio, ho partecipato all'ultimo grande *festival* RE NUDO al Parco Lambro. Sul palco prima di me c'erano gli Area, poi io, poi Claudio Rocchi. Uno dietro l'altro, uno si preparava e l'altro suonava… di seguito.

Ricordi di quell'esperienza?

Ricordi… che prendi paura! quando vai sul palco e vedi 300 mila

persone, praticamente vedi solo teste. Sembrava di essere a Woodstock, perché c'erano i figli dei fiori, i ragazzi e le ragazze, c'era chi giocava… c'era un po' di tutto. A me è capitato anche un buon orario, perché era il tramonto verso le otto di sera, perciò era ancora abbastanza bello. Ci siamo divertiti. Era la prima volta che mi trovavo di fronte a un palco 'mega', a una strumentazione 'mega': tutto era 'mega'! Oltre a questo ho partecipato a Roma a un altro festival. A Roma siamo andati io, il violoncellista – pensa che formazione! – e la batteria. Il batterista era Franco "Dede" Lo Previte, che aveva collaborato con altri gruppi importanti e che era andato anche in Inghilterra a suonare per John McLaughlin. Poi con Danilo Rustici (ex Osanna), Elio D'Anna (ex Osanna), Corrado Rustici e Luciano Milanese ha formato un gruppo che si chiamava I Nova. Il giro di tutta questa gente mi conosceva.

Quali erano i gruppi stranieri e italiani che apprezzavi di più? In quali hai trovato elementi di affinità con la tua proposta musicale?

Keith Emerson con i Nice e con gli Emerson, Lake & Palmer, perché mi piace l'idea di sfruttare il classico nel mondo rock, mi ritrovavo un po' in certe cose sue. Poi mi piacevano tantissimo i King Crimson che insieme ai Quatermass erano uno dei miei gruppi preferiti; un altro gruppo che mi faceva impazzire per il violino sono stati i Flock, un gruppo americano: il violinista Jerry Goodman era da paura. Erano dei mostri sacri, facevano pezzi che erano bellissimi; dove c'era il vero creativo, non come adesso con lo scimmiottare oppure fare le famose *cover*.

Ad un certo punto ho rinunciato alla batteria perché la batteria non la concepivo più come uno strumento da solo, perché era un insieme di tamburi dal suono indeterminato, a me interessavano i tamburi dal suono determinato per cui ho lavorato con il percussionista della Fenice, Pietro Bertelli, con ben 35 strumenti a percussione. Lui mi ha fatto tutte le percussioni: il vibrafono, lo xilofono, lo xilomarimba, oppure i tamburi tibetani, cioè mi ha portato delle cose incredibili. Pietro Bertelli è di Treviso, è un musicista importante della musica contemporanea.

In quali c'erano elementi di affinità con la vostra proposta musicale?

Qualche affinità si poteva trovare con le prime idee di Frank Zappa e le idee dei King Crimson, non i gruppi italiani poiché erano troppo dipendenti dal cantante o dal batterista.

Tra i tastieristi di quegli anni quali apprezzavi di più sotto il profilo tecnico e compositivo?

Ero il migliore (*di nuovo risata*). Naturalmente il già citato Keith Emerson e, in particolare, Dave Greenslade dei Colosseum che forse preferivo anche più di Emerson e che ho avuto l'occasione di conoscere a Fiesso d'Artico in un locale che si chiamava "La Taverna".

Per me *Valentyne Suite* è sempre stato un *album* eccezionale.

Se pensi all'assolo di Hammond hai già capito la grandezza dell'uomo, perché non è un assolo, ma un gioco tra Back e la sua creatività.

E degli E.L.P. e dei King Crimson, quali *album* preferisci?

I primi tre LP per entrambi.

Hai suonato in concerto con qualcuno di loro?

Nell'estate del 1975 a Zurigo ho conosciuto Keith Emerson con i Nice, con cui era ritornato a fare qualche serata. Lì abbiamo suonato anche assieme in un locale enorme. Ti racconto un particolare: io preferivo suonare l'Hammond in questo enorme locale in cui c'erano un Hammond e un pianoforte a coda. Lui ha sentito come suonavo e ha detto ok: io suono l'Hammond e tu suoni il "piffero". Infatti ha preferito suonare l'Hammond. Keith Emerson mi ha colpito più come entità pianistica, per le idee che aveva. Perché quando fai una scala, un assolo, quello è.

E con altri?

Nel 1978 ho suonato a Milano con Brian Auger, che con l'Hammond è un grande. Abbiamo fatto una *session*, perché c'era un locale dove si poteva improvvisare verso l'una, le due di notte; arrivavano i gruppi dopo che avevano fatto dei concerti in giro per la Lombardia e c'ero anch'io con il chitarrista e il contrabbassista. Lui quando era a Milano veniva in questo locale, c'erano quelli della Formula 3, i Radius, i Dik Dik, i Camaleonti. A quell'ora veniva a suonare solo chi era sicuro di fare la *session*, e mi ricordo che Brian Auger ha preferito che io suonassi il pianoforte invece dell'Hammond: "tu sei pianista perciò io preferisco suonare l'Hammond". Ed è stata bellissimo, anzi si è complimentato per come suonavo il pianoforte.

Per fare *session* bisogna essere musicisti bravi, anzi molto bravi.

Sì, difatti ho delle registrazioni mie che potrei stampare, con dei nomi famosi, per esempio con il primo chitarrista dei King Crimson, che era

venuto a Milano e ho conosciuto attraverso il mio produttore Graham Johnson; poi dovevo suonare con i Procol Harum. I Procol Harum mi avevano fatto questa offerta, perché il cantante e pianista Gary Brooker aveva litigato con l'organista Matthew Fisher, allora un mio amico che era di Birmingham mi ha telefonato: mi avevano proposto di andare in tournée in tutto il mondo, ma ho preferito rimanere in Italia per la famiglia; avevo tre stupendi figli tutti piccolissimi e si fanno delle scelte.

E fra i tastieristi italiani?

Fra gli italiani mi piaceva Gianni Nocenzi, il pianista del Banco del Mutuo Soccorso. Ho fatto un concerto con loro a Roma. C'era un pianoforte a coda dalla mia parte e uno dalla loro e ci siamo messi a suonare Debussy, abbiamo fatto una *session* pazzesca. Lì ho capito subito che era avanti. Ci siamo provocati musicalmente uno con l'altro. Un bravo professionista delle tastiere era Alfredo Tisocco, così come Donella Del Monaco che non suonava, ma faceva parte anche lei degli OPUS AvanTra. Voglio dire che i pianisti quelli che escono dal conservatorio, salvo eccezioni, sanno suonare.

Quale fu la risposta del pubblico alla tua proposta musicale?

Già nel 1975 porto in giro *Voci*, lo provavo, lo riprovavo e vedo che comincia a piacere molto questa musica. E dopo è continuato anche con il secondo, *Cogli il giorno*: oggi hanno un buon mercato tutti e due. Non solo il pubblico e i musicisti mi apprezzavano, ma anche i critici musicali e non solo Fegiz. Anche Enzo Gentile, un critico molto bravo, molto serio. Lui veniva ai concerti, non si presentava, stava zitto e alla fine se ne andava, poi il giorno dopo mi trovavo un mega-articolo su "Repubblica". Grazie ai suoi articoli e a Fegiz si sono aperte tante strade. Mi ha dedicato una pagina sull'album *Voci* perché diceva che non c'era nessuna novità tranne Luciano Basso. Ha fatto due libri sulla musica rock italiana e mi ha dato tre pagine addirittura; ne ha fatto un altro in cui mette a confronto la vera qualità dei musicisti italiani con i musicisti stranieri lì mi dà una pagina, decantandomi, dicendo che ero la vera unica grande novità. Anche Assante ha scritto su di me.

Quali sono i tuoi progetti.

Faccio il concertista, il compositore a tempo pieno e insegno pianoforte. La mia carriera è andata avanti e ho avuto grandissime soddisfazioni: ho suonato con grandissimi musicisti, grazie anche alla musica classica e alla mia musica, perché come compositore mi hanno chiamato in diversi

posti e, poi, pensa che una parte del *Mattino* di *Cogli il giorno* è stato per un anno la sigla di un programma che facevano la domenica alle ore 13, "TG l'una".

Quindi i tuoi progetti continuano con la sperimentazione, con la musica d'avanguardia.

Sì, continuo con la musica sperimentale; è un percorso intrapreso da tempo: già negli anni '80 ero alla Biennale, facevo musica alla Biennale di Venezia con i più grandi compositori italiani. Sono stato il primo italiano ad eseguire i *Keyboards Studies* di Terry Riley, che è anche mio amico. Ci tengo a dire che è uno dei più grandi compositori viventi e vuole solo me, Luciano Basso. Quando ho suonato ad un concerto per i Gruppi della musica all'Università di Padova, eravamo nella Sala dei Giganti, lui era presente tra il pubblico. Ha voluto sentirmi e alla fine si è alzato in piedi, è corso sul palco per abbracciarmi. È stata una cosa pazzesca.

Basta *prog*?

Nelle mie musiche, se prendi soprattutto gli ultimi due CD, *Free Fly* e *Open*, che è uscito da poco, in tutti e due trovi delle spruzzate di *prog*, ma *prog* veramente bello, perché nuovo, con la ritmica che piace a me, ritmi complicatissimi in sedici / tredici ottavi, in sette ottavi, delle cose incredibili ci sono dentro. Se poi si ascolta il brano *Open*, si trova un neo-impressionismo *prog* il pianoforte in certi momenti è davvero *prog*, ma un *Prog* con la P maiuscola, non il *prog* buttato là.

* * *

I COCAI: intervista a Stefano Biasutti - luglio 2017

La scelta del nome ha un forte legame linguistico con le vostre radici, con la vostra terra d'origine. È una scelta abbastanza controcorrente nel panorama della musica *prog* dell'epoca. Quali ragioni l'hanno determinata?

Eravamo tutti provenienti da Venezia e per noi era il simbolo della nostra laguna; perciò abbiamo scelto "I Cocai" scritto e letto in veneziano

***Piccolo grande vecchio fiume* era un *concept album*?**

Ti spiego, in realtà i testi e anche le musiche erano state create non da noi, inizialmente, ma per un programma scolastico, un testo scolastico, insomma, il quale poi non ha avuto seguito, non è andato avanti e così lo

abbiamo preso in mano noi e lo abbiamo elaborato in brani rock italiani. Il nostro manager ci aveva detto che Malgioglio aveva collaborato con quello che aveva fatto tutti i testi per questa antologia scolastica, ma non li aveva firmati. Noi li abbiamo ascoltati perché ce li avevano proposti e abbiamo pensato che lavorandoli, facendo degli arrangiamenti, che abbiamo fatto in uno studio privato di Rosà, potessero andare e abbiamo creato questo album, dal titolo *Piccolo grande vecchio fiume* perché era il primo testo che abbiamo visionato.

Chi aveva realizzato il lavoro lo voleva far sentire nelle scuole?

Sì, erano tipo poesie, testi che dovevano far parte di un programma scolastico; ma non ricordo di chi fossero.

Perciò non era un *concept album*, ma avete lavorato con dei testi recuperati. Immagino che con Malgioglio anche voi abbiate collaborato alla stesura dei testi.

Non abbiamo collaborato alla stesura dei testi, e neppure con Malgioglio. Noi siamo arrivati in un secondo tempo e abbiamo arrangiato le musiche a modo nostro, tanto che se senti gli originali sono molto diversi.

Fammi capire bene.

Il nostro gruppo allora aveva un manager che ci gestiva le suonate, come per esempio per "Le Chiavi d'oro" al Danieli, il quale era venuto in contatto con questo personaggio di Rosà, vicino a Bassano che aveva questo studio di registrazione, il quale ha pensato di girare il materiale a noi che eravamo un gruppo che faceva un po' di rock all'italiana, melodico, per vedere se riuscivamo a combinare qualcosa e così abbiamo realizzato il nostro *album*. Questa persona aveva uno studio di registrazione proprio a Rosà, in una villetta, e a quell'epoca era in mezzo all'organizzazione che faceva il Cantaveneto e ci ha inserito, così abbiamo avuto modo di conosce i Pooh, i Matia Bazar, i Ricchi e Poveri, perché in ogni tappa c'era un gruppo famoso che apriva la serata. Per noi quella era una buona occasione e ci siamo buttati.

Che anno era?

La manifestazione è successiva all'album, quindi penso il 1978… 1979…

In *Piccolo grande vecchio fiume*, che se non erro è stata l'unica vostra registrazione, non c'era un messaggio particolare…

No, in realtà non c'era un messaggio particolare. A noi interessava-

no brani inediti, un po' particolari. Li abbiamo arrangiati alla maniera nostra, perché nell'arrangiamento c'è tutto il nostro lavoro. Poi dentro c'è una canzone totalmente mia, anche se è firmata dal maestro Cascello. Il brano è *Conclusione*, l'ho fatto integralmente io, ma siccome non potevo firmare a quell'epoca, me lo ha firmato il maestro Cascello, che insegnava al conservatorio

Qualcuno di voi aveva alle spalle una formazione classica?

Per due anni e mezzo ho studiato clarinetto al conservatorio "Benedetto Marcello", poi ho dovuto ritirarmi per motivi familiari, e sono passato all'organo; tutti gli altri erano autodidatti. Il mio idolo era Jon Lord dei Deep Purple, infatti avevo acquistato di seconda mano un Hammond LG 100 che era lo stesso organo che adoperava Lord.

Come gruppo da quanto tempo suonavate?

Abbiamo cominciato a suonare fin da piccoli; per quanto riguarda il gruppo io sono stato l'ultimo che si è inserito, perché sono il più giovane, ma Amedeo e Paolo, i miei fratelli, c'erano già. Quando sono entrato *part-time* era il 1973 e avevo 17/18 anni, invece i miei fratelli avevano cominciato prima, 6/7 anni prima. Mi sono aggiunto definitivamente nel 1974, prima c'era un altro tastierista, abbiamo cambiato nome e da I Baronetti siamo diventati I Cocai. Ho ancora l'ultimo manifesto che abbiamo fatto, con noi che scendevamo da una carrozza del 1700 in una villa della riviera del Dolo.

Eravate orientati al *prog*?

In parte sì, anche se noi ci sentivamo un gruppo *pop rock* melodico all'italiana. Abbiamo tenuto per una paio di anni questa linea e abbiamo fatto anche un paio di concerti uno a Mestre in via San Marco e uno all'Arsenale di Venezia

Avete suonato con altri gruppi italiani o stranieri?

No. Abbiamo fatto qualcosa ad un concerto aperto dai Pooh, che però non sono *prog*. Abbiamo suonato da soli per promuovere il nostro *album*. Lo abbiamo fatto in modo particolare, proiettando delle immagini. Per esempio *Milioni di anni fa* è stata pensata proprio come un ritorno all'origine della terra, quindi per la rappresentazione abbiamo pensato a delle lucciole vulcaniche che proiettavamo su di noi e sullo sfondo durante il concerto. Questa era una novità. Eravamo sempre vestiti di bianco perché le luci ultraviolette potessero risaltare meglio.

Questo modo di presentare le canzoni con la scenografia era abbastanza *prog*.
Sì, abbiamo fatto un po' di scenografia, abbiamo cercato di curarla.

Avete avuto contatti con gruppi *prog* italiani e stranieri?
No.

Quali erano i gruppi *prog* più apprezzati dai COCAI?
Le Orme ci piacevano molto; ma anche i Deep Purple, i Led Zeppelin (anche se non erano *prog*) e i Pink Floyd. Mi sembra, ma qui bisognerebbe fare una ricerca, che a quell'epoca proprio i Pink Floyd si fossero interessati alla nostra copertina. Mi è stato detto, e bisognerebbe verificare, che a loro interessava la tipologia di copertina e so che la volevano copiare; inoltre c'era stato da parte loro anche un apprezzamento per l'album.

Sì, era particolare…
Per l'epoca noi eravamo un po' progressisti, perché ci dicevano tutti che eravamo troppo avanti ed eravamo difficili da capire.

Chi ha espresso il miglior *prog* di quegli anni '70 fino al '77?
Le Orme con *Felona e Sorona*: sono sempre loro, alla fin fine; e la Premiata Forneria Marconi.

Come ha risposto il pubblico alla vostra proposta musicale?
A Venezia aveva risposto abbastanza bene, però diciamo che per quell'epoca non c'era quella diffusione che ci potrebbe essere adesso, con Youtube o altro, quindi era difficile promozionare un *album* se non avevi un'organizzazione alle spalle e purtroppo a Milano, dove siamo andati a cercare un'organizzazione, non erano molto interessati, perché ritenevano il nostro lavoro troppo progressista e di impegnare dei soldi lì non erano convinti. Abbiamo fatto noi, quasi porta a porta, la distribuzione e la promozione, per come si poteva.

Che cosa portò alla fine di quell'esperienza?
Beh, la ragione è la più semplice: perché ognuno ha formato una famiglia e ha avuto figli. La musica era il nostro bell'*hobby*. Abbiamo lasciato il gruppo e abbiamo creato una sala di registrazione professionale qui a Venezia, la FONOMA, e siamo andati avanti per un po' di anni, a registrare compreso Da Preda che è venuto a registrare da noi qualcosa ed eravamo in contatto con vari gruppi veneziani; facevamo i master, abbia-

mo fatto pubblicità per le radio. Era a 16 piste ed era una soddisfazione, verso la fine degli anni '70 e inizi anni '80.

Hai un aneddoto che ricordi in modo particolare?

L'unica cosa che ricordo di quell'epoca è lo studio di registrazione che avevamo scelto allora, la FONOPRINT di Bologna formata tutta da persone non vedenti, ad eccezione di uno. Ci ha colpito molto, perché era uno studio ben attrezzato formato da non vedenti, bravissimi. Nello stesso studio ha registrato anche Lucio Dalla.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Le Orme - dal beat psichedelico al rock progressivo (1996-1982)*, Youcanprint Self-Publishing, gennaio 2017

Alfano I., *Storie di rock. Gli anni Sessanta e Settanta attraverso dichi, festival, libri, luoghi, suoni e molte curiosità*, Aracne, 2011

– , *Storie di rock volume II*, PM Edizioni, 2015

Allorto R., *Nuova storia della musica*, Ricordi 2005

Balzano O., *Le Orme. Il mito la storia la leggenda*, Bastogi Editrice Italiana, 2007

Borio G. - Facci S., *Quarant'anni dopo… Una musicologia pluralistica per il rock britannico*, in *Composizione e sperimentazione nel rock britannico 1966-1976*, Atti del Convegno internazionale, Cremona, Sala Puerari - Palazzo Cittanova, 20-22 ottobre 2005

Brizi F., *Il Volo Magico. Storia illustrata del rock progressivo italiano*, Arcana Edizioni, 2013

Camatta D. - Negretto M., *Oggi non suono storie di musica vissuta*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 2006

Canzian Red, *Ho visto sessanta volte fiorire il calicanto La mia vita, i miei sogni*, Mondadori, 2012

Carnelli P., *Van der Graaf Generator Pawn Hearts. Storia immagini parole musica*, Open Art, 2014

– , *Van der Graaf Generator. La biografia italiana*, Arcana, 2013

Carrera A., *Musica e pubblico giovanile. L'evoluzione del gusto musicale dagli anni Sessanta a oggi*, Feltrinelli, 1980

Casini C., *Storia della musica: Dall'antichità classica al Novecento*, Tascabili Bompiani, gennaio 2012

Casirahi G., *Anni Settanta. Generazione rock. Interviste ai protagonisti, i festival pop, le radio libere, la stampa giovanile, gli album storici* Editori riuniti, 2005

Castaldo G., (a cura di), *Dizionario della Canzone italiana*, Armando Curcio Editore, 1990

Covach J. & Boone G. M., *Understanding Rock essays in musical analysis*, New York Oxford University Press, 1997

Covach J., *The Hippie Aesthetic: Cultural Positioning and Musical Ambition in Early Progressive Rock* in Atti del Convegno internazionale "Composizione e sperimentazione nel rock britannico 1966-1976", 2005

Cresti A., *Solchi sperimentali Italia. 50 anni di italiche musiche altre*, crac edizioni, 2015

Cristadoro M., *I cento migliori dischi del progressive italiano*, A.SE.FI.

Editoriale, 2014

Croce A., *Italian Prog. La guida completa alla musica progressiva italiana degli anni '70*, printed by CreateSpace, 2016, p. IV

Deregibus E. (a cura di), *Dizionario completo della canzone italiana*, Giunti, 2006

Duxbury J. R., *Rockin' the Classics and Classicizin' the Rock*, Greenwood Press, 1991

Esseno A, *L'evoluzione degli strumenti a tastiera nella musica Pop-Rock-Jazz*, Qumran Media Ltd, 2015

Forni M., *Lungo le vie del prog. Storia del rock progressivo italiano. Personaggi e opere dal 1971 al 2009*, Palladino Editore, 2008

Fabbri F., *"Non al primo ascolto." Complessità progressiva nella musica dei gruppi angloamericani, 1960*-1967 in Atti del Convegno internazionale "Composizione e sperimentazione nel rock britannico 1966-1976", 2005

Fabbri F. - Plastino G. (a cura di), *Made in Italy. Studies in popular music*, Routledge, 2014

Ferrarotti F., *Musica e società*, in *Music@* n. 16, bimestrale, anno V, gennaio-febbraio 2010

Giammetti M., *Genesis. Gli anni del prog*, Giunti, 2013

Grout D. J., *Storia della musica in Occidente*, Universale Economica Feltrinelli, 1984

Guaitamacchi E., *La storia del rock*, Hoepli, 2014

– , *Mille concerti che ci hanno cambiato la vita*, Rizzoli, 2010

Hegarty P. - Halliwell M., *Beyond and Before. Progressive rock since the 1960s*, Bloomsbury, 2011

Hinners A., *Musik zwischen Kunstanspruch und Kommerz*, Diplomatica Verlag, 2001

Holm-Hudson K., *Progressive rock Reconsided*, Routledge, 2002

Just The Facts 101, Music: An appreciation by Roger Kamien 11th, Cram101 Textbook Reviews, 2015

Le Goc B. - Maurizi M., *Musica per il pensiero. Filosofia del progressive italiano*, Mincione Edizioni, 2017

Liperi F., *Storia della canzone italiana*, (Nuova edizione) RAI ERI, 2016

Lücke M. - Naumann K. (a cura di), *Reflexionen zum Progressive Rock*, Allitera Verlag, München, 2016

Macan E., *Rocking The Classics English Progressive Rock and the Counterculture*, New York Oxford University Press, 1997

Marino A. - Bruno M., *Terzo frado – Indagine sul POP PROGRESSIVO italiano*, tsunami edizioni, 2015

Martin B., *Listening to the Future - The time of progressive rock, 1968-1978*, Open Court, 1998

Martin J.N., Neri M.-Neri S., *Il libro del prog italiano*, Giunti, 2013

Mattioli V., *Superonda. Storia segreta della musica italiana*, Baldini&Castoldi, 2016

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, Eleventh Edition, Merriam-Webster, Incorporated, 2004

Middleton R., *"Rock." Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press. Web., 13 Oct. 2014

– , *Studiare la popular music*, Saggi Universale Economica Feltrinelli

Michieli A.A., *Storia di Treviso*, S.I.T. Editrice, 1981

Millward S., *Different tracks Music and Politics in 1970*, Matador, 2014

Mirenzi F., *Rock progressivo italiano vol. 1 La storia, i protagonisti, i concerti*, Castelvecchi, 1997

– , *Rock progressivo italiano vol. 2 I gruppi, le testimonianze. Dalla PFM agli Area, dal Moog alle Molotov: la colonna sonora degli anni Settanta*, Castelvecchi, 1997

Monteleone F., *Storia della radio e della televisione in Italia*, Marsilio Editore, 2016

Moon A.F., *Aqualung 33*, Continuum New York-London, 2004

Nanni G., *Rock Progressivo inglese. La storia, i gruppi, le tendenze: quando il rock diventò europeo (1965-1974)*, Castelvecchi, 1988

Ny de L., *Le petit monde du rock progressif italien Une discographie amoureuse*, Camion Blanc, 2015

Panizzo C., *La musica a Treviso 1940-1980*, Castello d'amore Edizioni per Treviso, 2007

Pagliuca T., *Workshop: Le procedure compositive nei gruppi progressive rock*, in *Composizione e sperimentazione nel rock britannico 1966-1976*, Atti del Convegno internazionale, Cremona, Sala Puerari - Palazzo Cittanova, 20-22 ottobre 2005

Pesenti O. - Saccomano G. - Tagliapietra G. (a cura di), *Aldo Tagliapietra. Le mie verità nascoste*, Arcana, 2013

Perone J.E., *Mods, rockers, and The music of the British invasion*, Praeger, Westport, Connecticut London, 2009

Pirenne C., *The Role of Radio, 33 Records and Technologies in the Growth of Progressive Rock*, in Atti del Convegno internazionale "Composizione e sperimentazione nel rock britannico 1966-1976", 2005

Polillo A., *Jazz*, Edizione aggiornata a cura di Fayenz F., Oscar Saggi Mondadori, 1997

PROG Classic Rock Speciale Mega n. 2, Afrti Grafiche Boccia S.p.A., 2014

Puracchio S. O., *Progressive rock*, Simplicissimus Book Farm, marzo 2014

Puterbaugh Parke, *The British Invasion: From the Beatles to the Stones, The Sixties Belonged to Britain* in "RollingStone", 14 luglio 1988

Rausa G., *Dizionario della musica rock Europa volume primo*, BUR Dizionari, ottobre 2005

Ricchiuto C., *L'art rock a Treviso tra ELP e Jethro Tull*, in Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso, nuova serie, n. 32, Anno Accademico 2014/15, Ateneo di Treviso, 2016

Rizzi C., *Progressive e underground in Gran Bretagna ed Europa 1967-1976*, Giunti, 2003

– , *Psichedelia*, Giunti, 2001

Rossetto S., *La rivoluzione silenziosa. Società e dissenso giovanile nella Marca degli anni Sessanta*, Cierre edizioni, 2006

Smolko T., Jethro Tull's Thick as a Brick and A Passion Play: Inside Two Long Songs, Indiana University Press, 2013

Storti R. - Zuffanti F., *Prog rock! 101 dischi dal 1967 al 1980*, Arcana, 2016

Storti R., *Rock Map. Viaggio in Italia da 1967 a 1980*, Aereostella, 2009

Stumpo F.D., *La popular music come il postino di Bruner*, in Deriu F. e Privitera M. (a cura di), *Popular music Fare, ascoltare, insegnare*, ARACNE editrice, 2006

Walker G., *Selling England (and Italy) by the Pound: Performing National Identity in the First Phase of Progressive Rock: Jethro Tull, King Crimson, and PFM*, in Pfister M.- Hertel R., *Performing National Identity Anglo-Italian Cultural Transactions*, Rodopi B.V., 2008

Zoppo D., *Premiata Forneria Marconi. 1971-2006 35 anni di rock immaginifico*, Editori Riuniti, 2006

– , *Prog una suite lunga mezzo secolo*, Lit Edizioni, 2012

SITOGRAFIA

http://www.arlequins.it/

http://www.hamelinprog.com/

I Cocai (Pierluigi Pandiani) – Interviste in http://www.arlequins.it

Romantico Veneziano https://www.youtube.com/watch?v=mkW61Lf1O1Q

Storti R. - Pietra E., *Bach nel pop-rock*, http://www.centrostudiprogitaliano.it/ bachpop.htm

IL LATTE E I FIGLI DEGLI SCHIAVI

Gian Domenico Mazzocato

Il consocio ed ex membro del direttivo dellÐAteneo di Treviso, maestro Giovanni Battista Tozzato non ha potuto scrivere la relazione relativa alla conferenza da lui tenuta sul suo ultimo libro, Servitù medievale: schiavi, servi e apprendisti.

La tragica morte, avvenuta proprio nel giorno della prolusione dell'anno accademico 2016/2017 dellÐAteneo di Treviso, glielo ha impedito.

Pubblichiamo la prefazione a quel libro, scritta dall'ex presidente dell'Ateneo, professor Gian Domenico Mazzocato, che sintetizza contenuti e tematiche dello scritto di Giovanni Battista Tozzato.

> Cristo non disse nulla sulla schiavitù,
> in quanto sapeva che la schiavitù non sarebbe stata sradicata
> fin quando gli uomini non fossero stati apparentati
> sulla base dell'eguaglianza nella loro qualità di figli di Dio.
>
> Fulton John Sheen
> arcivescovo statunitense (1895-1979)

Trimalchione, il liberto arricchito protagonista del *Satyricon* di Petronio Arbitro (II secolo d.C.), nel mezzo di un interminabile pranzo cui ha invitato (o al quale si sono autoinvitati) infiniti commensali sentenzia: "Amici, badate che anche i servi sono uomini e hanno bevuto lo stesso latte, come noi, e non vuol dire nulla se poi mala sorte li colse". Parola di ex schiavo.

Una voce dall'antichità. Come Esopo. "Nessuno schiavo è più infelice di quello che mette al mondo figli destinati ad essere schiavi", rifletteva il grande favolista.

Più vicino a noi Lev Tolstoj fa malinconicamente e duramente eco: "La schiavitù altro non è che lo sfruttamento da parte di pochi del lavoro di molti".

Leggo di un fiato questo studio dello storico trevisano Giovanni Battista Tozzato e spalanco gli occhi su una realtà poco nota. Dovrei dire, per onestà, del tutto ignota. Nella gioiosa e guelfa (dunque cristianissima) Marca Trevigiana del Tre e Quattrocento la schiavitù era istituzione diffusa, codificata, normalmente e quotidianamente accettata.

Viene da pensare al filosofo ed economista Adam Smith (1723-1790) che della schiavitù descriveva, date certe condizioni di fondo, l'ineluttabilità:

> Ogni legge è fatta dai loro padroni, i quali non lasceranno mai passare una misura a loro pregiudizievole … La libertà dell'uomo libero è la causa della grande oppressione degli schiavi … E dato che essi costituiscono la parte più numerosa della popolazione, nessuna persona provvista di umanità desidererà la libertà in un paese in cui è stata stabilita questa istituzione.
>
> *Lectures on Jurisprudence*

Lo schiavo, la schiava, la schiavitù come normalità. Come necessità.

Non trova, lo studioso trevigiano, documentazione di maltrattamenti o punizioni. La normalità, appunto.

Tozzato cita un documento dietro l'altro, incalza e toglie il respiro. Sciorina situazioni, luoghi, persone. I mercati (di schiavi, ovvio) più frequentati e famosi.

Le provenienze degli schiavi ci richiamano una geografia dilatata: più o meno lontane, più o meno esotiche. In seguito a situazioni politiche, belliche o commerciali molto differenti tra loro.

Un mondo, un mondo grande.

E si dispiega ai nostri occhi una realtà complessa, inedita, perfino insospettabile.

Siamo davanti alla cifra della scrittura di Tozzato. È infatti tratto preciso del suo scrivere e, prima ancora, del suo indagare, offrire scorci inusuali, descrivere situazioni poco note, proporre della realtà storica una visione straniata e inattesa. Lo ha fatto in suoi precedenti studi.

Continuerà, ci auguriamo, a farlo.

Come entrare in un'epoca storicamente nota dalla porta di servizio,

gettare uno sguardo indiscreto, aggirarsi per stanze e corridoi che non sono quelli che una famiglia vorrebbe esibire. Le parti della casa da mostrare meno e solo se è necessario.

Le citazioni sono numerose e incalzanti. Descrivono un mondo variegato e dalle diversissime sfaccettature. Tozzato trova perfino tracce di qualche (rara) fuga di schiavi.

Poi: gli schiavi si affittavano e si donavano. L'affitto poteva avere durate varie. L'8 giugno 1372 un bottegaio veneziano, Bartolomeo, "loca" per due anni la sua schiava Bauzeta (battezzata col nome di Bellina) ad un nobile trevigiano. Si stabilisce il salario: 5 ducati annui più il cibo e il vestito.

Il nobile in questione è un de Rovero, membro di una famiglia che aveva pochi scrupoli nell'amministrare i propri beni. I de Rovero sono, ad esempio, locatori di una decina di stanze per l'esercizio della prostituzione in località San Pancrazio, vicino all'ospedale di Santa Maria dei Battuti.

Per dire e contestualizzare.

Talora ci viene raccontata qualche emancipazione (cioè restituzione allo stato di persone libere) di cui Tozzato ci descrive il clima e la liturgia che avevano a loro volta una propria complessità. E, bisogna dire, perfino una certa suggestione. Poi i matrimoni e le doti.

La realtà è che, dietro il freddo (apparentemente) scorrere dei documenti e degli eventi che essi registrano, il lettore è indotto a immaginare storie e vicende umanissime. Toccanti e coinvolgenti.

Dyamelich è una schiava tartara. Quando viene acquistata dal trevigiano Gabriele detto Sporco ha appena 14 anni. Lo Sporco la battezza col nome di Caterina. E Caterina è in ginocchio davanti al suo padrone in quel 5 gennaio 1839 quando lo Sporco la emancipa insieme a tutti i suoi figli. Quelli già nati e quelli che nasceranno. Gabriele si decide al passo

> per amore di Dio e della vergine Maria e di tutta la corte celeste, mosso da sentimenti di pietà e misericordia, a vantaggio della propria anima e in remissione dei peccati propri e dei suoi parenti.

È in qualche misura consolante apprendere che, sotto sotto, l'idea che la schiavitù sia una cosa brutta, disonorevole e niente affatto cristiana, lavori nell'animo degli uomini. Li frughi e li interroghi.

Il prefatore si ferma qui. La lettura è davvero gustosa e ricca. Non serve rubare ulteriormente il tratto allo studioso.

Va doverosamente sottolineato che Tozzato completa il suo studio con uno sguardo al fenomeno della servitù che, sul finire del Medioevo, va a

sostituire la schiavitù. Una terza parte, a sua volta densa e coinvolgente, è riservata al fenomeno dell'apprendistato.

Mi piace chiudere citando un poeta libanese che amo moltissimo, Khalil Gibran (1883-1931):

> Mi dicono: se trovi uno schiavo addormentato, non svegliarlo, forse sta sognando la libertà. Ed io rispondo: se trovi uno schiavo addormentato, sveglialo e parlagli della libertà.

Treviso, aprile 2015

SIR WILLIAM ROWAN HAMILTON (1805-1865) ASTRONOMO REALE D'IRLANDA

Francesco Zanella

Relazione

Ricordando G.T. Bagni

La mattina di lunedì 16 ottobre 1843, a Dublino, William Rowan Hamilton e la moglie Elena Baylay stanno attraversando il Royal Canal sul Broom Bridge, diretti all'Accademia delle Scienze.

Improvvisamente Hamilton si arresta, annota velocemente qualcosa su un taccuino e poi, con un coltello da tasca, incide degli strani simboli sul parapetto del ponte:

$$i^2 = j^2 = k^2 = ijk = -1$$

Quella sequenza di segni racchiude gli assiomi di una nuova algebra fondata su un nuovo tipo di numeri: i quaternioni.

La scoperta (o invenzione) si rivelò nel tempo così importante da indurre la Reale Accademia d'Irlanda, nel 1958, a collocare su quel ponte una lapide per ricordare l'evento di quel 16 ottobre di centosessantanni orsono: la nascita della prima algebra non commutativa, che rifiuta il principio per cui il risultato di un prodotto non muta cambiando l'ordine dei fattori.

Oggi i quaternioni, oltre che a deliziare i matematici puri, trovano sorprendenti e inaspettate applicazioni nei campi più avanzati della tecnologia e della scienza, per esempio nella riproduzione delle immagini in 3D e nel moto dei satelliti artificiali.

Ben da prima del '43 Hamilton era conosciuto in Europa per i suoi studi di ottica e di meccanica. A sottolineare l'importanza del lavoro svolto da Hamilton prima della scoperta dei quaternioni, è sufficiente il giudizio

dell'astrofisico Roger Penrose:

> La teoria hamiltoniana è una cornice che racchiude tutta la fisica classica standard e fornisce il collegamento essenziale tra quest'ultima e la meccanica quantistica.[1]

Hamilton, variamente definito dai contemporanei come "la mente più geniale e bizzarra del XIX secolo" o anche "un puro folle", ebbe un'esistenza travagliata, al punto che lo storico della matematica E.T. Bell, nel suo libro *I grandi matematici*, intitola il capitolo a lui dedicato *Una tragedia in Irlanda*.

* * *

William Rowan nasce a Dublino il 4 agosto 1805, al 35 di Dominick Street, da Sir Archibald Hamilton e Sara Hutton.

Il piccolo ha tre anni quando il padre – non si sa perché – lo manda presso il fratello, il reverendo James Hamilton curato di Trim, un villaggio a circa trenta chilometri da Dublino.

Il distacco dalla madre, a tre anni, è la prima delle sue disgrazie.

Lo zio James era un erudito, un linguista che conosceva e parlava gli idiomi dell'Europa occidentale e padroneggiava le lingue orientali. Pertanto la prima educazione del bambino, che a quattro anni sapeva di storia, geografia e aritmetica, consistette nell'apprendimento delle lingue del mondo, vive e morte, dell'occidente e del remoto oriente.

Il piccolo William possedeva una straordinaria intelligenza e una sorprendente facilità di assimilazione; è probabile che il padre abbia mandato il bambino presso lo zio con l'intenzione di fornire a William un'ottima

educazione culturale. Fatto sta che quel bambino a cinque anni conosceva il latino, il greco e l'ebraico; a otto aggiunse francese e italiano, divertendosi nel contempo a improvvisare in latino; a dieci anni affrontava l'arabo, il persiano e il sanscrito.

Ma quando arrivò il momento di imparare il cinese, lo zio cominciò a preoccuparsi perché i testi dovevano arrivare da Londra e costavano parecchio. "Ma sono soldi bene impiegati", si consolava il reverendo.

La precocità intellettuale di William può farci rammentare Leopardi, però, a differenza del recanatese, Hamilton crebbe sano, robusto, pratican-

[1] R. Penrose, *Dal big bang all'eternità*, Milano, 2012, p. 327, nota 1.

te di vari sport con una spiccata predilezione per il nuoto.

A tredici anni è orfano di madre e a quindici del padre; ed è tra i dodici e i quattordici anni che William si interessa alla matematica liberandosi, è stato detto, "dalla sua insana passione per le lingue". Lui stesso riconoscerà che ad accendergli l'interesse per la matematica era stato un giovane calcolatore americano, tale Zerah Colburn; uno di quei tipi che risolvono a mente e d'istinto calcoli aritmetici complicatissimi.

Come per le lingue, anche in matematica i risultati furono sorprendenti.

Tra i sedici e i diciassette anni, padrone del calcolo integrale, legge i testi di Newton e Lagrange, sa calcolare le eclissi e scopre un errore nelle opere di Laplace.

Il 31 maggio del '23 scrive al cugino Arturo di avere fatto una "curiosissima scoperta in ottica", forse l'embrione delle sue future ricerche in ottica geometrica.

Insomma, ci sono tutti gli indizi sufficienti per collocare Hamilton tra i matematici più precoci della storia.

Va detto comunque che la scienza non sostituiva completamente il suo amore per la letteratura: gli autori classici e la poesia rimanevano gli argomenti preferiti dei suoi studi dopo la matematica.

Il 7 luglio 1823 entra al Trinity College di Dublino, risultando primo su cento candidati nell'esame di ammissione.

È ancora studente quando presenta all'Accademia Reale d'Irlanda una memoria di ottica sui sistemi di raggi. Lo scritto suscita l'ammirazione del presidente dell'Accademia, dottor Brinkley, che dichiara: "Non dico che questo giovane diventerà il primo matematico del tempo, dico che lo è già".

Purtroppo, a diciannove anni si innamora di Caterina Disney.

Purtroppo perché quell'amore, che non si concluderà mai con il matrimonio o con una relazione, sarà, se non l'unico responsabile, senz'altro una causa primaria scatenante di tutte le traversie esistenziali di William Rowan Hamilton.

Ben consapevole della propria inadeguatezza a formare una famiglia, per la giovane età e per la condizione di studente senza mezzi finanziari, William si limitava a inviare fiumi di poesie alla fanciulla; perseverò nel profluvio di versi fino al maggio del '25, quando la madre di Caterina gli scrisse comunicandogli il futuro matrimonio della ragazza con un pastore anglicano di quindici anni più vecchio ma in grado, a differenza di William, di assicurare alla giovane una vita agiata.

Il promesso sposo era il reverendo James Barlow.

La notizia gettò William nella disperazione assoluta: ebbe un calo nel

rendimento scolastico passando dal solito "molto bene" a uno striminzito "bene"; inoltre, quel che è peggio, tentò il suicidio per annegamento. Fortunatamente il tentativo non riuscì: il ragazzo era un ottimo nuotatore e l'istinto di sopravvivenza ebbe la meglio. Si consolò con un'altra poesia.

Hamilton scrisse poesie per tutta la vita trovando, nello stilare versi, anche un suo personale rimedio contro le crisi depressive.

Tra le sue amicizie letterarie spiccano le personalità di Wordsworth e Coleridge. Dal primo, che nutriva per il matematico un'altissima considerazione, Hamilton ricevette l'amichevole ma fermo consiglio di lasciar perdere l'ambizione di coltivare contemporaneamente poesia e matematica e di dedicarsi esclusivamente alla scienza. Ma il Nostro continuò imperterrito a comporre versi per tutta la sua esistenza, senza lasciare traccia di sé nel mondo delle lettere.

A Coleridge, invece, lo accomunava, oltre all'amicizia, la passione per le opere di Kant e la predilezione per l'aspetto teologico della filosofia.

Nel 1826, superato in parte il trauma emotivo per il matrimonio di Caterina, conclude gli esami universitari con un "Ottimo" nelle materie scientifiche e nei classici. L'anno successivo, appena ventiduenne e non ancora laureato, è nominato professore di astronomia al Trinity College di Dublino.

Nell'Ottocento il titolare di quella cattedra diventava automaticamente Direttore dell'Osservatorio di Dunsink (Dublino), assumeva il titolo di Astronomo Reale d'Irlanda e il diritto di residenza presso l'osservatorio, che era di modesta importanza.

Ad Hamilton, inadatto a maneggiare gli strumenti, non viene attribuita alcuna notevole scoperta in campo astronomico. Era però un magnifico professore e divideva il suo tempo tra l'insegnamento e le personali ricerche in matematica e fisica.

Vista con i nostri occhi, quella del ventiduenne Hamilton ci appare una sistemazione favolosa. Ma si avvicinava la tempesta.

Tra il '31 e il '32, dopo Caterina e interrotta una seconda relazione, appare la terza fiamma: Maria Elena Bayly (o Baylay), figlia della vedova di un pastore.

Nel '32 anche quest'ultimo rapporto si interrompe; senonchè, nell'estate di quello stesso anno la giovane si ammala creando gravi problemi di coscienza ad Hamilton che, alla fine, la sposa nella primavera del 1833.

Maria Elena si rivelò assolutamente inadatta a governare la casa; era spesso ammalata, trascorreva lunghi periodi presso la madre e lo sposo lavorava anche quattordici ore al giorno, incurante della regolarità dei pasti e del riposo.

Nel '34 nasce il primo figlio, William Edwin; nel '35 il secondo maschio, Archibald, seguito da Helen Eliza Amelia.

A questo punto la sposa lascia l'osservatorio, il marito e i figli. Ritornerà nel 1842.

Nel frattempo Hamilton diventa preda dell'alcol ed è accudito dalla sorella. Il ricorso all'alcol trova, forse, una giustificazione nella ipersensibilità emotiva del nostro personaggio, perennemente innamorato di Caterina, che non era indifferente ai sentimenti del matematico. In fondo i due condividevano l'infelicità dei rispettivi matrimoni.

Caterina visitò due volte Hamilton. Alla prima visita, intorno al 1830, nel tentativo di darle una dimostrazione al telescopio, l'astronomo reale si emozionò tanto da rompere un oculare dello strumento.

Nel '45 l'amata ritornò all'osservatorio con il fratello Thomas. In seguito alla visita i problemi con l'alcol si aggravarono; Hamilton partecipò alla cena di una società scientifica completamente ubriaco, promettendo però a se stesso che non avrebbe più cercato consolazione nella bottiglia.

Forse in quello stesso anno – 1845 – inizia tra i due sposi infelici una relazione epistolare con la complicità di tale Lady Campbell, amica della famiglia Disney e confidente di Hamilton.

Alle lettere di William, Caterina comincerà a rispondere solo nel 1848. La corrispondenza si protrasse fino a quando Caterina si sentì così colpevole da confessare tutto al marito, che probabilmente nutriva già qualche sospetto.

Non sappiamo se il reverendo abbia o meno assolto la sposa; si sa invece che Hamilton scrisse al pastore, assicurandolo che la corrispondenza sarebbe cessata immediatamente. Tuttavia Caterina cedette alla tentazione di scrivere ancora una volta a William e il rimorso per quest'ultima trasgressione fu talmente acuto da indurre la fedifraga epistolare a tentare il suicidio, che non riuscì.

Riuscì invece la separazione di fatto: Caterina lasciò l'ecclesiastico e andò a vivere con la madre e i fratelli.

Hamilton riprese a scriverle inviando lettere tramite i parenti e Lady Campbell.

Nel '53 Caterina, gravemente ammalata, invia a William uno struggente messaggio dove afferma che "… morirebbe più contenta se potesse incontrarvi ancora una volta".[2] Ne seguì un affettuoso incontro tra i due

[2] Il testo completo del messaggio recita: "From one who must never forget, nor think unkindly of, and who would have died more contented if we had once more met." Fonte: Google.

innamorati e William, in ricordo della visita, lasciò all'amata una copia delle sue *Lezioni sui quaternioni*, un volume di circa cinquecento pagine uscito in quello stesso anno, 1853.

Caterina morì due settimane dopo.

Hamilton cercò rimedio al dolore in una incessante corrispondenza con la famiglia Disney e con l'amica Lady Campbell.

* * *

Nel '42, al ritorno della moglie a Dunsink, Hamilton, già da tempo, godeva di una solida fama internazionale.

L'abbiamo visto astronomo reale a ventidue anni; nel '35 la scoperta della riflessione conica gli frutta l'onorificenza di Sir; poi con la riformulazione della meccanica classica (di Newton) appronta uno strumento matematico che, agli inizi del '900, servirà alla meccanica quantistica. Non era comunque soddisfatto. Era convinto che l'opera che avrebbe dato gloria imperitura a se stesso e all'Irlanda sarebbe venuta alla luce non appena risolto il problema che lo assillava da oltre un decennio. Il che avvenne, già lo sappiamo, in seguito alla "illuminazione" del 16 ottobre 1843. Hamilton non è l'unico matematico giunto a un risultato in seguito a una improvvisa "rivelazione" ricevuta nelle circostanze più impensabili. È ben noto che ad Archimede capitò in vasca da bagno; a Lagrange a Torino, durante una funzione religiosa; a Poincarè scendendo da un autobus, … e al Nostro attraversando il Royal Canal.

Però il caso di Sir William è emblematico perché lui stesso ci ha lasciato tracce scritte del suo viaggio di scoperta che, dai numeri immaginari e complessi, lo fa approdare ai quaternioni, mostrandoci così come nasce un oggetto matematico e come la "scoperta" non sia la conclusione di un flusso tranquillo e continuo di "idee chiare e distinte", bensì il termine di un percorso lungo, accidentato, irto di ripensamenti, entusiasmi e frustrazioni. Occorre inoltre tenere presente che Hamilton vive nel periodo dell'Ottocento, in cui la matematica si sta avviando a radicali mutamenti nei metodi e negli obiettivi.

L'algebra, ad esempio, non è più soltanto ricerca di soluzione di equazioni: sta diventando soprattutto "studio delle strutture algebriche in se stesse",[3] il che comporta un maggior grado di generalità e astrazione.

In tale contesto, i cosiddetti numeri immaginari e complessi non ave-

[3] N. Bourbaki, *Elementi di storia della matematica*, Milano, 1963, p. 71.

vano ancora trovato (nei primi decenni dell'800) una soddisfacente giustificazione logico-dimostrativa e attendevano, da trecento anni, di ottenere il pieno diritto di cittadinanza nel regno della matematica.

I numeri immaginari e complessi

Nel XVI secolo gli algebristi italiani, occupati a risolvere le equazioni di terzo grado, si imbatterono nei numeri immaginari, ovvero radici quadrate di numeri negativi.

Il matematico Raffaele Bombelli (1572) li battezzò "quantità silvestri" per sottolinearne il carattere misterioso, ma non si soffermò a indagarne la natura. Semplicemente li usò, ottenendo misteriosamente risultati reali.

Cartesio li chiamò "Racines indicibles" o anche, appunto, "imaginaires". Leibnitz, fervido ammiratore di Bombelli, parla di "Analysis miraculum" o anche "Idealis mundi monstrum".[4]

Lo sconcerto causato dall'apparizione degli immaginari si deve al fatto, ben noto a qualsiasi studente, che è impossibile estrarre la radice quadrata da un numero negativo.

È facile evocare le "quantità silvestri"; nella figura 4 si vede come dalla più semplice equazione di secondo grado si ottengano due strane soluzioni (nella prima riga): due unità immaginarie che, elevate al quadrato, danno due numeri reali (unità reale negativa e positiva).

Per spiegare il comportamento delle "quantità silvestri", cioè la misteriosa transumanza dal mondo immaginario al reale e viceversa, bisognò attendere gli inizi dell'Ottocento, quando tre matematici, all'insaputa l'uno dell'altro, escogitarono un modello geometrico che fa vedere gli immaginari in azione. I tre erano il norvegese Wessel, lo svizzero Argand e il tedesco Gauss.

Il modello (generalmente conosciuto come "piano di Gauss") si vede in figura 5. Sulle semirette orizzontali (uscenti dal punto 0) sono convenzionalmente allineati i numeri Reali: positivi a destra e negativi a sinistra.

Sulle due semirette perpendicolari sono allineati gli "IMMAGINARI" (positivi e negativi).

Sempre in figura 5 vediamo quattro moltiplicazioni; a ogni prodotto corrisponde sul piano una rotazione di novanta gradi in senso antiorario.

[4] F. Enriques, *Le matematiche nella storia e nella cultura*, Bologna, 1938, Ristampa anastatica, 1971, p. 38.

Ai quattro prodotti corrisponderà una rotazione completa di trecentosessanta gradi, ovvero l'intera circonferenza (nel nostro caso di raggio unitario).

Ora, se ci appare misteriosa la natura della radice quadrata di –1, sappiamo almeno che cosa fa. Provoca rotazioni; la radice quadrata di –1 è un operatore.

Per giustizia, al trio matematico che abbiamo menzionato va associato l'ecclesiastico inglese F.R.S. Warren che, nel 1828, aveva pubblicato uno studio sulla rappresentazione geometrica delle radici quadrate di quantità negative: *A Treatise on the Geometrical Representation of the Square Roots of Negative Quantities*.

L'opera di Warren, conosciuta e citata da Hamilton, presentava un modello geometrico pressoché identico al "Piano di Gauss", però non ebbe fortuna. Invece la rappresentazione proposta da Gauss nel 1831 venne universalmente accettata perché, scrive G. Loria, "il matematico tedesco la raccomandò con la propria irrestibile autorità". [5]

Sul Piano di Gauss ogni punto è identificato da un NUMERO COMPLESSO del tipo ($a + ib$); complesso perché composto da una parte REALE e da una parte IMMAGINARIA (ib).

Nella figura 6 si vede la rappresentazione del semplice esempio numerico ($3 + 2i$), dove il segno + non significa somma: vuol dire che un ipotetico punto mobile si sposta da 0 fino a 3 sul semiasse dei numeri reali e poi vira verso nord parallelamente alla semiretta degli immaginari PURI e si arresta all'altezza di ($2i$).

È così individuato il punto P, ma anche il segmento orientato (0 – P) che più tardi si chiamerà VETTORE (termine introdotto da Hamilton che pensava al latino *vehere*, trasportare).

La figura 7 riassume le principali proprietà dei complessi: P_0 ($a + ib$) è un punto generico dove a e b sono numeri reali qualsiasi.

P_2 è il punto P_0 moltiplicato per i, quindi il segmento OP_0 è ruotato di novanta gradi in senso antiorario.

Il punto P_1 ($a - ib$) è il CONIUGATO di P_0, ovvero l'immagine speculare, rispetto all'asse x, del segmento OP_0.

Ogni numero complesso ha il proprio coniugato e il prodotto di un complesso per il coniugato (come si vede in figura 7) dà per risultato un

[5] G. Loria, *Storia delle matematiche*, Milano, 1950, p. 782.
[6] M. Kline, *Storia del pensiero matematico*, II, *Dal Settecento a oggi*, Torino, 1991, p. 737.
[7] i.c.s., p. 737.

numero reale che rappresenta il quadrato della misura del segmento OP_0, uguale a OP_1 e a OP_2.

Insomma, il prodotto di un complesso per il coniugato è una differente versione applicativa del teorema di Pitagora.

* * *

In una lettera del 1823 Gauss scrive: "La vera metafisica di i è elusiva".[6]

Ma nell'aprile del '31, pubblicando la sua rappresentazione geometrica dei complessi, afferma: "Il significato intuitivo dei numeri complessi è completamente stabilito e non è più necessario alcunchè per ammettere queste quantità nel dominio dell'aritmetica".[7]

Sostiene inoltre che la rappresentazione geometrica pone la "vera metafisica" dei numeri immaginari in una nuova luce.[8]

Seguendo Bourbaki,[9] nel termine "metafisica" usato da Gauss e frequentemente da autori del '700, è lecito riconoscere una prima intuizione (sebbene ancor vaga) della moderna concezione di STRUTTURA.

Il perentorio giudizio di Gauss, tanto più autorevole in quanto espresso dal "principe dei matematici", non trova d'accordo Hamilton. Per quest'ultimo la rappresentazione geometrica sul piano numerico se toglie, in parte, il velo di mistero ai "numeri impossibili", non ne giustifica l'esistenza sul versante logico – dimostrativo.

Hamilton non si accontenta dell'intuizione e così, nell'agosto del '35, presenta alla British Association di Dublino il saggio *Theory of coniugate functions, or algebra couples, with a preliminary and elementary essay on algebra as the science of pure time*[10] (Teoria delle funzioni coniugate, ovvero algebra delle coppie, con un preliminare ed elementare saggio sull'algebra come scienza del tempo puro).

Le meditazioni sull'algebra "scienza del tempo puro" susciteranno suggestive congetture ma avranno sostanzialmente poca importanza.

Al contrario, con "l'algebra delle coppie" Hamilton fonda la moderna teoria dei complessi quale si trova oggi nei trattati di algebra.

Egli comincia col definire i complessi come COPPIE ORDINATE di numeri reali.

Così un generico numero complesso $(a + ib)$ è riscritto come coppia

[8] i.c.s., p. 738.
[9] N. Bourbaki, *Elementi di storia della matematica,* Milano, 1963, p. 95, nota 16.
[10] U. Bottazzini, *Il flauto di Hilbert,* Torino, 1990, p. 126.

(a, b) con a e b numeri reali qualsiasi. Con le coppie si possono eseguire le normali operazioni algebriche impiegando regole appropriate per rispettare il principio $i^2 = -1$.

Somme e sottrazioni si interpretano come spostamenti sul piano, il prodotto come rotazione.

Nella figura 7 si vede il risultato del prodotto $(a + ib) \times i = -b + ia$, l'operazione che fa ruotare il segmento (o vettore) OP_0 di 90^0 in senso antiorario e determina il punto P_2.

La regola miltoniana del prodotto dei complessi è $(a, b) \times (c, d) = (ac - bd), (ad + bc)$.

Ora se traduciamo nel linguaggio delle coppie il contenuto della figura 7, $(a + ib)$ diventa (a, b) e l'unità immaginaria i diventa (0, 1).

Allora, seguendo Hamilton, il prodotto è così impostato: $(a, b) \times (0, 1)$ e il risultato è la coppia $(-b, a)$ ovvero le coordinate del punto P_2, cioè il numero complesso $(-b + ia)$ della figura 7.

Benchè spogliati del mistero, gli immaginari conserveranno per lungo tempo un indefinibile fascino "silvestre", tant'è che Leonardo Sinisgalli, poeta, ingegnere e matematico, scriverà all'inizio degli anni '40 del Novecento in *Furor mathematicus*:

Lettera a Gianfranco Contini.

> Carissimo Gianfranco,
> cerca di approfondire questa idea che mi son fatta della poesia: un quantum, una forza, una estrema animazione esprimibile mediante un numero complesso $a + bi$…

Dopo una digressione continua:

> Ma torniamo ai numeri complessi e alla poesia, al binomio $a + bi$ dove a e b sono quantità reali e i il famoso operatore immaginario. Questo operatore dà un senso al numero che per sua natura è orizzontale e inerte, lo rende attivo, lo traduce in una forza. A me pare analoga l'azione di i a quella che il poeta esercita sulle "cose". Le parole per formare un verso devono avere una particolare inclinazione (scritta così, questa frase sembra lapalissiana). Voglio dire, insomma, che il simbolo i ci darebbe un'idea di quella che è l'alterazione provocata dal linguaggio sulla realtà, del rapporto cioè tra "cosa" e "immagine".
>
> Milano, via Rigobella, 6 novembre 1941.[11]

[11] L. Sinisgalli, *Furor mathematicus*, Milano, 1967, pp. 207-208.

Dai complessi ai quaternioni

Per estendere allo spazio l'interpretazione algebrico-geometrica dei complessi, Hamilton si accinge a ricercare e scrive *Una Teoria delle Terne analoga alla mia Teoria delle Coppie e alla rappresentazione geometrica di quantità immaginarie di Warren*.[12]

Infatti, se per matematizzare movimenti e rotazioni sul piano (due dimensioni) bastano le coppie (a, b), per lo spazio (tre dimensioni) servirà un ente numerico con tre elementi del tipo (a, b, c) ovvero le terne.

Il problema sembrava di facile soluzione.

È sufficiente aggiungere un secondo immaginario per ottenere $a + bi + cj$, espressione che fissa la posizione di un punto generico nello spazio.

Il nuovo immaginario j indica la direzione perpendicolare al piano dei complessi.

Pertanto, al prodotto di terne dovrebbero corrispondere rotazioni nello spazio, così come al prodotto di coppie corrispondono rotazioni sul piano.

Ovviamente il prodotto di terne, come avviene per le coppie, avrebbe dovuto rispettare il principio della proprietà commutativa: quella specie di articolo di fede per il quale mutando l'ordine dei fattori il prodotto non cambia e che si esprimeva simbolicamente con $a \times b = b \times a$, astraendo però dalla interpretazione che quei simboli (del tutto generici) potevano assumere in contesti diversi.

E Hamilton scriverà nel 1853:

> Io ripresi il tentativo di adattare la concezione generale delle terne alla moltiplicazione di linee nello spazio… e all'inizio supponendo che potevo conservare anche la proprietà commutativa.[13]

Ebbene, il prodotto delle terne, volendo conservare la proprietà commutativa, bloccò Hamilton per oltre un decennio e divenne un incubo per la vita familiare. Già all'ora della prima colazione i bambini si informavano se il "daddy" fosse riuscito a moltiplicare le terne. L'astronomo reale doveva ammettere che le terne poteva sommarle e sottrarle ma non riusciva a moltiplicarle; ciò significava che Hamilton poteva matematizzare le traslazioni nello spazio (somme e sottrazioni), ma non le rotazioni

[12] J. Richards, *Epistemologia e dimostrazione matematica*, sta in *Methodologia*, aprile, 1988, p. 162, Edizioni Caposile, Milano.

[13] I.c.s., p. 162.

associate all'operazione prodotto. Dai prodotti di terne otteneva risultati privi di significato, tanto da sospettare l'esistenza di una "incrinatura fatale" nel modello di Warren.

Qualcosa di nuovo accadde quando Hamilton applicò alle terne la "Legge sui moduli", per cui, un generico complesso $(a + ib)$ moltiplicato per il coniugato $(a - ib)$ da per risultato $(a^2 + b^2)$: un numero reale che rappresenta il quadrato (come si vede nella figura 7) della lunghezza del segmento, ovvero del "modulo" del vettore OP_0.

Estendendo per analogia il procedimento allo spazio (alle terne), Hamilton si attendeva il seguente risultato: $(a + ib + jc) \times (a - ib - jb) = a^2 + b^2 + c^2$, il quadrato della misura di un segmento orientato nello spazio, ovvero il quadrato del modulo di un vettore.

Invece, eseguiti i calcoli, si ottiene: $a^2 + b^2 + c^2 - ijbc - jicb$, cioè il risultato atteso, ma con qualche cosa in più che non dovrebbe esserci.

Da notare che, per la proprietà commutativa, il buon senso algebrico suggerisce l'uguaglianza $- ijbc = - ijbc$ e quindi bisognerebbe porre, brutalmente, $ij = 0$.

Hamilton venne tentato da questa idea, però scrive:

> … questo porre $ij = 0$ sembrava strano e scomodo, e io percepivo che la stessa soppressione del termine che era de trop poteva essere ottenuta assumendo ciò che sembrava a me meno discordante, cioè che $ji = - ij$. Feci quindi $ij = k$, $ji = -k$ riservandomi di indagare se k fosse uguale a zero oppure no.[14]

Dunque Hamilton abbandona il dogma della commutatività, però è costretto a "indagare" sul nuovo intruso (k) e sul suo opposto $(-k)$.

Che cos'è k? Che ruolo svolge tra il procedimento algebrico e una interpretazione geometrica?

Già sappiamo che la risposta arrivò la mattina del 16 ottobre 1843, allorché

> Mi cascò addosso l'idea che noi dobbiamo ammettere, in un certo senso, una quarta dimensione dello spazio allo scopo di calcolare con terne; o trasferendo il paradosso in algebra, dobbiamo ammettere un terzo distinto immaginario k, da non confondere con i o con j, ma uguale a ij; e quindi ero spinto a introdurre quaternioni, come $a + ib + jc + kd$, oppure (a, b, c, d).[15]

[14] II.c.s., p. 163.
[15] I.c.s., p. 164.

Ora tutto è chiaro: geometricamente, le rotazioni nello spazio si possono formalizzare matematicamente solo ammettendo, sia pure "in un certo senso", uno spazio a quattro dimensioni.

Algebricamente ciò è possibile introducendo un terzo numero immaginario (*k*) e abbandonando la proprietà commutativa.

Il 17 ottobre '43 Hamilton scrive una lunga lettera (ne abbiamo citato in precedenza i passi più significativi) all'amico John Graves comunicandogli la scoperta dei quaternioni.

Avvocato e matematico dilettante, Graves risponde congratulandosi ma esternando una certa perplessità: "Non mi è ancora chiaro quanta libertà abbiamo di creare arbitrariamente enti immaginari e di attribuire loro proprietà sovrannaturali".

Tuttavia, aggiunge l'avvocato: "Se con la tua alchimia puoi creare tre libbre d'oro, perché dovresti fermarti qui?".[16]

Hamilton "si fermò" e ne vedremo tra breve le ragioni; l'avvocato invece aggiunse un'altra manciata di immaginari ed il 26 dicembre scrisse all'amico descrivendogli un nuovo sistema numerico a otto dimensioni, fondato su "ottave", numeri a otto elementi. Hamilton promise che avrebbe presentato la scoperta all'Irish Royal Society; però rinviò continuamente, e così accadde che nel 1845 il giovane matematico Arthur Cayley riscoprì l'algebra di Graves e la pubblicò anticipando l'avvocato.

Ora gli "ottetti", noti come "numeri di Cayley", servono anche ai cosmologi che si occupano della "teoria delle stringhe".

Hamilton, affascinato dai suoi quaternioni che riteneva la chiave per spiegare tutti i misteri dell'universo fisico, trascorse gli ultimi ventidue anni della propria vita a studiare queste quadruplici entità e trovarne applicazioni alla fisica-matematica.

Ma per i fisici della seconda metà dell'800 e inizio '900 la teoria dei quaternioni era troppo complicata e astratta; ne ricavarono la più comoda e agile analisi vettoriale, che comunque usa terminologia e simboli introdotti da Hamilton come "vettore", "versore", "operatore nabla", così chiamato perché la forma del simbolo (un delta maiuscolo rovesciato) riproduce quella di un antico strumento musicale ebraico.

Nei tentativi di operare con le terne, Hamilton era stato preceduto da C.F. Gauss che, 1819, aveva tentato di estendere la geometria del piano complesso allo spazio tridimensionale, introducendo una terza compo-

[16] J.C. Baez - J. Huerta, *I numeri più strani della teoria delle stringhe,* sta in E.Witten, *La teoria delle stringhe. La teoria del tutto,* Biblioteca di Repubblica, p. 75.

nente per rappresentare uno spostamento perpendicolare al piano di ($a + ib$). Ottenne un'algebra non commutativa che "non era però l'algebra efficiente richiesta dai fisici".[17]

I tentativi di Gauss vennero alla luce dopo la sua morte, quando i posteri scoprirono tra le sue carte una breve nota sull'argomento, datata 1819, mai pubblicata.

Quindi, 24 anni prima di Hamilton (all'epoca quattordicenne) Gauss aveva costruito un sistema di quaternioni, s'era scontrato con la non commutatività, per affermare poi nel '31 – come abbiamo già visto – che in fondo era più che sufficiente il significato intuitivo algebrico – geometrico dei complessi per includere "quelle quantità nel dominio dell'aritmetica".

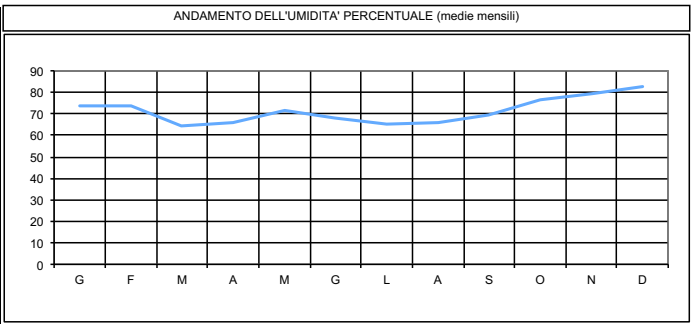
[17] M. Kline, *Storia del pensiero matematico,* II *Dal Settecento a oggi*, Torino, 1972, p. 906.

ELEMENTI CLIMATOLOGICI PER L'ANNO 2015

Giancarlo Marchetto

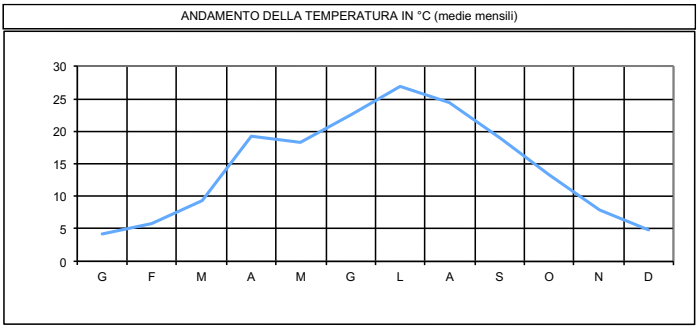
Stazione meteo ARPAV - Treviso
Orto botanico, via De Coubertin 15

mese	media
G	73,67
F	73,36
M	64,37
A	65,86
M	71,43
G	67,91
L	65,17
A	66,09
S	69,60
O	76,50
N	79,63
D	82,66



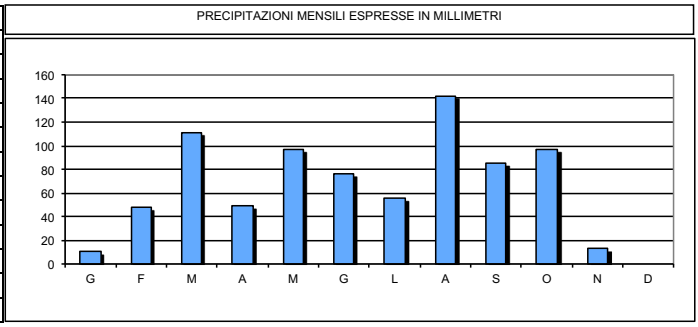
Commento: dicembre è risultato il mese più umido, mentre il più asciutto è stato marzo.
Valori minimi sono stati registrati il primo aprile con il 10% e il 5 e 6 marzo rispettivamente con il 13 e 14%.
Il valore del 100% è stato registrato nell'anno 185 giorni; di cui 26 in gennaio, 29 in ottobre e 30 sia in novembre che dicembre.

mese	media
G	4,20
F	5,74
M	9,40
A	19,30
M	18,30
G	22,60
L	26,89
A	24,51
S	19,09
O	13,45
N	7,80
D	4,85

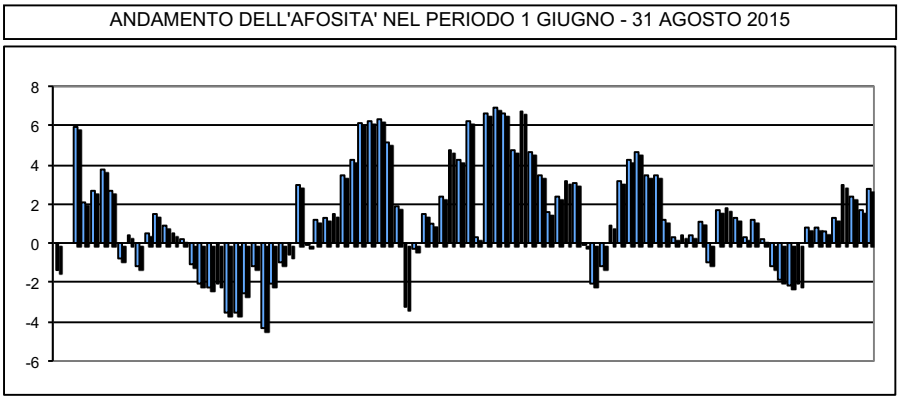


Commento: la temperatura media annuale è stata di 14,67 °C.
A gennaio, risultato il mese più freddo, si sono registrate 18 giornate con temperature minime negative. A febbraio sono state 10, 6 a novembre e 17 a dicembre. La minima più sensibile è stata registrata il primo gennaio con -4,4. Nessun giorno con massime negative.
Temperature medie negative sono state registrate il primo gennaio (-0,6) ed il 28 dicembre (-0,1).
Il mese più caldo è stato luglio con un valore medio di 26,89°, seguito da agosto e giugno. Il giorno più caldo è risultato il 22 luglio con una massima di 38,2 seguita il successivo 23 con 38°.
Sopra i 30° i gg. sono stati 57 (12 in giugno, 25 in luglio, 18 in agosto e 2 anche in settembre).

mese	mm
G	10,6
F	48,6
M	110,6
A	49,2
M	96,8
G	76,6
L	56,2
A	142,2
S	85,6
O	97,0
N	13,8
D	0,0



Commento: Nel 2015 i millimetri di pioggia sono stati 788,20 ben al di sotto del valore medio.
Il mese più piovoso è stato agosto con mm 142,20 seguito da marzo.
A dicembre nessuna precipitazione.
I giorni più piovosi sono stati il 18 agosto con mm 27,4 e il 14 settembre con mm 59,4.
Il 20 maggio il primo temporale dell'anno.
Nessuna nevicata.



Commento: A valori di umidità corrispondono valori di temperatura oltre i quali cessa lo stato di benessere e subentra quello di malessere. Il valore critico è rappresentato nel grafico dallo "zero", per cui i valori al di stto indicano benessere, mentre quelli al di sopra indicano stato di malessere. Ovviamente più alto è il valore positivo maggiore è il grado di afosità.
Nel corso dell'estate meteorologica, dal 1° giugno al 31 agosto, i giorni di benessere sono stati 16 in giugno; 4 in luglio e 6 in agosto per un totale di 26 giorni, quindi una estate poco afosa.
Il periodo meno afoso è risultato la seconda quindicina di giugno, mentre il più afoso è risultato la prima decade di luglio.

Il Presidente della Repubblica

VISTA la delibera dell'Assemblea dei Soci dell'Ateneo di Treviso, del 28 aprile 1984, concernente la modifica del vigente statuto;

VISTA l'istanza del Presidente dell'Ateneo su citato, del 24 maggio 1984, intesa ad ottenere l'approvazione delle modifiche apportate allo statuto;

CONSIDERATO che l'Ateneo di Treviso è Ente Morale per antico possesso di stato;

UDITO il parere del Consiglio di Stato;

VISTO l'art. 16 del Codice Civile;

SULLA proposta del Ministro per i Beni culturali e ambientali;

DECRETA

Sono approvate lo modifiche allo statuto dell'Ateneo di Treviso, deliberate dall'Assemblea dei Soci del 28 aprile 1984, il cui testo è annesso al presente decreto e firmato d'ordine del Presidente della Repubblica dal Ministro proponente.

Il presente decreto munito del sigillo dello Stato sarà inserito nella Raccolta Ufficiale delle Leggi e dei Decreti della Repubblica Italiana. È fatto obbligo a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a Roma addì 28 giugno 1985

Pertini
Gullotti

Registrato alla Corte dei Conti addì 7 ottobre 1985
Registro nº 26 Beni culturali, foglio nº 89
Pubblicato sulla G.U. nº 250 del 23 ottobre 1985
Inserito al nº 556 della Raccolta Ufficiale Leggi e Decreti

STATUTO DELL'ATENEO DI TREVISO
Testo del 1871 modificato dall'Assemblea dei Soci il 28 aprile 1984

Dell'Ateneo in generale

art. 1

L'Ateneo di Treviso, costituitosi nell'anno 1811, a seguito dell'art. 17 del decreto 25 dicembre 1810 di Napoleone I Re d'Italia, è una società scientifico-letteraria, che ha preso il posto delle cessate Accademie Provinciali, tra cui quella di Agricoltura, istituita dal Senato Veneto col decreto 28 luglio 1769.

art. 2

Compongono l'Ateneo tre diversi ordini di soci e cioè:
a) i soci onorari, in numero non maggiore di 20;
b) i soci ordinari, in numero non maggiore di 40;
c) i soci corrispondenti, in numero non maggiore di 80.

art. 3

La direzione dell'Ateneo è affidata ad un Consiglio di Presidenza, che è così composto:
Presidente
Vicepresidente
Segretario
Vicesegretario
Tesoriere.

art. 4

L'Ateneo ha per scopo:
- di offrire ai cultori delle scienze, delle lettere e delle arti un mezzo idoneo ad un confronto di idee;
- di diffondere la cultura;
- di promuovere il conferimento di premi e borse di studio per incoraggiare ricerche e studi soprattutto attinenti la Marca Trevigiana.

Per l'attuazione di questi fini l'Ateneo si avvarrà di contributi ed elargizioni di Enti Pubblici e Privati.

Attività dell'Ateneo

art. 5

L'Ateneo persegue tali scopi con:
a) letture o discussioni su argomenti scientifici, letterari e artistici;
b) lezioni popolari di cultura generale;
c) presentazione di scritti e memorie anche di non soci;
d) ogni altra iniziativa che risponda ai fine dell'Ateneo.

art. 6

L'Anno Accademico inizia il 1º ottobre e termina il 30 giugno.

art. 7

La presidenza ha l'obbligo di presentare all'inizio di ogni Anno Accademico una relazione sulle condizioni dell'Ateneo e sul suo operato nell'anno precedente.

L'incarico è affidato ad uno dei componenti il Consiglio.

art. 8

Ogni socio onorario ordinario ha diritto di proporre alla Presidenza la nomina di uno o più soci ordinari o corrispondenti.

I soci ordinari sono scelti di regola tra i soci corrispondenti; possono tuttavia essere nominati soci ordinari coloro che abbiano conseguito alta fama per titoli scientifici, letterari od artistici.

I soci corrispondenti sono scelti tra persone note per la loro attività scientifica, letteraria o artistica.

art. 9

All'inizio dell'Anno Accadermico la Presidenza comunica per iscritto ai soci onorari e ordinari le proposte ad essa pervenute durante il precedente anno, fissando la data della seduta nella quale avverrà la votazione dei nomi.

art. 10

Sono eletti soci ordinari o corrispondenti, in ordine al numero dei voti riportati e della disponibilità dei posti, quei candidati che abbiano ottenuto un numero di voti favorevoli superiore alla metà dei votanti, purché il numero di questi raggiunga almeno un terzo degli aventi diritto. In caso di parità si ricorre al ballottaggio.

art. 11

I soci onorari sono scelti tra i soci ordinari o fra le notabilità più illustri, tanto nel campo culturale, quanto in quello delle attività sociali.

Essi sono parificati ai soci ordinari a tutti gli effetti.

La proposta di nomina dei soci onorari spetta alla Presidenza.

Per la elezione dei soci onorari valgono le disposizioni degli artt. 8-9-10, ma è richiesto un numero di voti favorevoli superiore ai due terzi dei votanti.

art. 12

Tutti i soci collaborano all'attività dell'Ateneo, intervenendo alle sedute, presentando in esse dissertazioni scritte o relazioni orali e partecipando ai lavori delle commissioni delle quali siano chiamati a far parte.

Il socio ordinario che nel triennio non partecipi in alcun modo alle attività dell'Ateneo, senza giustificato motivo, è considerato dimissionario.

art. 13

Spetta all'assemblea dei soci onorari e ordinari, riuniti in seduta privata, deliberare su tutto ciò che attiene al governo dell'Ateneo, salvo le competenze degli altri organi, come previsto dal presente statuto.

Pubblicazioni dell'Ateneo

art. 14

L'Ateneo cura la pubblicazione periodica degli «Atti e Memorie».

Gli scritti debbono essere presentati in seduta pubblica. Ove trattasi di lavoro di persona non appartenente all'Ateneo, esso deve essere presentato da un socio. Per deliberarne la pubblicazione il Presidente potrà, ove lo ritenga opportuno, chiedere il parere di una commissione.

Sugli scritti che debbono essere inseriti nelle «Memorie» giudica in ogni caso una commissione di tre soci ordinari.

Nomina del Consiglio di Presidenza

art. 15

L'elezione dei membri del Consiglio di Presidenza è compiuta dai soci onorari e ordinari in seduta privata. La votazione ha luogo per schede segrete, separatamente per ognuno dei membri del Consiglio; viene eletto colui che abbia riportato la maggioranza assoluta dei voti. Dopo due votazioni infruttuose la relativa votazione è rinviata alla seduta successiva.

Tali sedute devono essere conformi a quanto previsto dall'art. 26.

art. 16

Il Presidente ed il Vicepresidente durano in carica tre anni e possono essere rieletti una sola volta. Tutti i membri del Consiglio di Presidenza scadono dall'incarico assieme al Presidente, salvo il disposto dell'art. 23.

Compiti del Consiglio di Presidenza

art. 17

Il Presidente ha la rappresentanza legale dell'Ateneo e ne firma gli atti.

Indice e presiede le riunioni pubbliche e private.

art. 18

Il Vicepresidente sostituisce il Presidente impedito o assente.

art. 19

Il Segretario tiene i processi verbali delle sedute, cura la corrispondenza, la pubblicazione degli «Atti» ed è responsabile dell'Archivio.

art. 20

Il Vicesegretario fa le veci del Segretario impedito o assente.

art. 21

Il Tesoriere attende alla gestione economica dell'Ateneo; provvede alla compilazione del bilancio, ad anno solare, che la Presidenza sottopone all'approvazione dei soci onorari ed ordinari.

Tiene la contabilità e controfirma i mandati di pagamento.

La presentazione del bilancio preventivo deve avvenire entro il 31 ottobre e quella del conto consuntivo entro il 31 marzo; la loro approvazione da parte dell'assemblea deve avvenire entro trenta giorni.

art. 22

Contestualmente alla nomina del Consiglio di Presidenza, l'Assemblea elegge, con le stesse modalità, il Collegio dei Revisori dei Conti, formato da tre membri effettivi ed uno supplente.

art. 23

Ciascun componente del Consiglio di Presidenza e del Collegio dei Revisori dei Conti esercita il suo mandato fino all'assunzione delle funzioni da parte del successore.

art. 24

Tutta la Presidenza collettivamente è responsabile verso i soci della piena osservanza dello statuto ed ha il mandato di curare il decoro ed il lustro dell'Istituzione.

Commissioni

art. 25

La nomina delle Commissioni previste dallo Statuto è effettuata dal Consiglio di Presidenza, il quale stabilisce il termine del loro mandato, anche in relazione al compito assegnato.

Riunioni e deliberazioni

art. 26

Le Assemblee sono valide con la presenza di almeno un terzo degli aventi diritto.

Le deliberazioni, salvo dove diversamente previsto dal presente Statuto, sono adottate a maggioranza semplice.

art. 27

L'avviso di convocazione per le Assemblee, contenente il relativo ordine del giorno, deve di regola, essere spedito ai soci almeno quindici giorni prima delle medesime.

Norme finali

art. 28

Le modificazioni allo Statuto, votate a norme dell'art. 26, ma a maggioranza assoluta, se non sia stato disposto altrimenti entreranno in vigore con l'anno accademico successivo alla loro approvazione.

art. 29

Il Regolamento, approvato dall'Assemblea dei soci onorari e ordinari a maggioranza assoluta dei votanti, stabilisce, per quanto occorra, la modalità per l'esecuzione del presente Statuto.

art. 30

Per quanto non è previsto dal presente Statuto si fa ricorso alle legislazione esistente in materia.

Visto: d'ordine
Del Presidente della Repubblica
Il Ministro per i Beni Culturali
e Ambiente.

F.to GULLOTTI

REGOLAMENTO ATTUATIVO DELLO STATUTO DELL'ATENEO DI TREVISO

Approvato, ai sensi dell'art. 29 dello Statuto, all'Assemblea dei Soci del 6 novembre 2015

art. 1 - Diritti e doveri dei Soci

1. Ciascun Socio, entrando a far parte dell'Ateneo, assume l'impegno di contribuire alla dignità e al prestigio dell'Ente, partecipando attivamente alle attività sociali e alle manifestazioni culturali organizzate dall'Ateneo, e di difenderne in ogni tempo e luogo il buon nome.
2 Ogni Socio ha il dovere di contribuire, economicamente e con la propria attività scientifico-culturale, alla vita dell'Associazione e, in particolare, di frequentare assiduamente, salvo giustificati motivi, le conferenze promosse dall'Ateneo e di far pubblicare all'interno dei volumi degli Atti e Memorie dell'Ateneo propri scritti aventi dignità scientifica.
3. Il mancato rispetto dei doveri di cui al presente articolo è valutabile ai sensi di quanto dispone l'art. 12 dello Statuto.
4. Ciascun Socio può frequentare liberamente la Biblioteca e consultarne i libri, anche con prestito a domicilio, con esclusione degli esemplari rari e di pregio; può chiedere di far pubblicare gratuitamente i propri scritti negli Atti e Memorie dell'Ateneo, fatto salvo quanto disposto dall'art. 6 del presente Regolamento; può, infine, partecipare liberamente a tutte le manifestazioni culturali organizzate dall'Ateneo.

art. 2 - Ammissione dei nuovi Soci

1. Il Socio ordinario che intenda proporre al Consiglio di Presidenza, ai sensi dell'art. 8 dello Statuto, il nome di uno o più nuovi soci ordinari o corrispondenti è tenuto a comunicare detto nome entro il 1° luglio di ogni anno, corredando la richiesta da un incisivo ed esaustivo curriculum scientifico-professionale del candidato.
2. Ogni Socio può proporre non più di due nomi per ogni anno accademico.
3. Spetta alla Presidenza il compito di vagliare, a suo insindacabile giudizio, le candidature ricevute dai Soci, nel rispetto di quanto dispongono

gli artt. 8 e 11 dello Statuto, e di farle poi sottoporre al voto dell'Assemblea.

4. La Presidenza può invitare il candidato segnalato dal Socio a presentare una dissertazione orale o scritta durante il successivo anno accademico affinché tutti i Soci possano valutarne il valore scientifico-culturale.
5. La seduta per la votazione dei nomi dei nuovi Soci deve tenersi alla fine dell'anno accademico e comunque non oltre il 30 giugno, tenuto conto delle proposte comunicate dalla Presidenza all'inizio dell'anno accademico ai sensi dell'art. 9 dello Statuto.
6. Al momento della propria elezione il nuovo Socio comunica alla Segreteria i propri dati personali tramite apposita scheda informativa predisposta dalla Segreteria, indica l'indirizzo di posta elettronica ove intende ricevere le comunicazioni, trasmette il proprio curriculum aggiornato, accetta di ricevere tutti gli avvisi inviati dall'Ateneo e sottoscrive i documenti imposti dalla legge o dal presente Regolamento.

art. 3 - Deliberazioni dei Soci

1. È ammessa la delega scritta a favore di altro Socio per la partecipazione alle votazioni nell'Assemblea. Ogni Socio non può rappresentare più di due deleganti.
2. I voti per delega vengono computati ai sensi del primo e secondo comma dell'art. 26 dello Statuto e devono pervenire alla Segreteria almeno il giorno prima della votazione.
3. L'avviso di convocazione delle Assemblee può essere contenuto nel Programma delle attività e delle conferenze dell'Ateneo.

art. 4 - Conferenze dei Soci

1. È dovere della Presidenza, entro il 15 giugno di ogni anno, tenuto anche conto dei limiti di bilancio, stabilire il calendario delle conferenze da tenersi nel successivo anno accademico e invitare ciascun Socio a parteciparvi nella veste di relatore o a presentare il nome di terzi che volessero intervenire.
2. La Presidenza può indicare entro tale data uno o più temi scientifico-disciplinari da privilegiare nella scelta delle conferenze.

3. Il Socio che intenda aderire all'invito deve comunicare alla Segreteria, entro il 15 luglio successivo, il titolo del proprio intervento corredato da una breve sintesi riepilogativa in assenza della quale non può essere ammesso.
4. La Presidenza, ricevute le richieste dei Soci, ha il dovere di vagliare i singoli interventi, tenuto conto del loro valore scientifico-culturale e del carattere di novità, nonché della congruenza rispetto all'eventuale tema proposto.
5. Entro il 30 settembre di ogni anno deve essere comunicato a ciascun Socio il Programma definitivo e completo delle attività e delle conferenze del successivo anno accademico.

art. 5 - Altre attività culturali

1. Ciascun Socio può proporre con tempestività alla Presidenza le iniziative di carattere scientifico-culturale che ritiene più opportune ai fini del conseguimento degli scopi sanciti dall'art. 4 dello Statuto o richiedere che l'Ateneo dia il proprio patrocinio ad attività organizzate da terzi che risultino coerenti con gli obiettivi statutari.
2. È dovere della Presidenza dare seguito a tali richieste tenuto conto dei vincoli di bilancio e delle altre iniziative assunte nel corso dell'anno accademico.

art. 6 - Pubblicazioni dell'Ateneo

1. Ogni Socio che intenda presentare uno scritto da inserire nella collana degli "Atti e Memorie dell'Ateneo" o in altra pubblicazione dell'Ateneo è tenuto a inviare l'elaborato entro e non oltre il 30 aprile di ogni anno.
2. Lo scritto deve essere spedito in formato elettronico e deve tenere conto delle eventuali indicazioni stilistiche, editoriali e bibliografiche preventivamente comunicate dalla Segreteria all'inizio dell'anno accademico. Qualora l'elaborato pervenga oltre tale data ovvero non sia rispettoso delle direttive impartite potrà non essere pubblicato.
3. Sul valore scientifico-culturale degli scritti da inserire nella collana degli "Atti e Memorie dell'Ateneo" o in altra pubblicazione giudica una Commissione di tre Soci ordinari, avente mandato triennale, che

deve essere nominata dal Consiglio di Presidenza al momento del suo rinnovo. Non può fare parte di detta Commissione il Presidente dell'Ateneo, salvo che l'autore di uno degli scritti sia membro della Commissione, nel qual caso il Presidente lo sostituisce di diritto nella valutazione dell'elaborato.

4. Possono essere pubblicati scritti di Studiosi non appartenenti all'Ateneo purché presentati da un Socio garante, previo il vaglio della predetta Commissione.
5. Gli scritti inseriti nelle pubblicazioni dell'Ateneo divengono di proprietà dell'Ente e nessuna pretesa può avanzare l'Autore nei confronti dell'Ateneo che può liberamente disporne.
6. Ogni socio è tenuto a pubblicare scritti o opere che siano frutto del proprio ingegno e che non ledano diritti dei terzi. I contributi devono essere originali e di regola inediti.
7. L'Ateneo non è responsabile del contenuto degli scritti, della loro correttezza e affidabilità e il Socio manleva espressamente l'Ateneo da qualsiasi conseguenza negativa o risarcitoria dovesse derivare all'Ente dalla pubblicazione di un proprio elaborato o di immagini dallo stesso fornite.

art. 7 - Consiglio di Presidenza

1. Il Consiglio di Presidenza deve riunirsi almeno quattro volte l'anno, viene convocato con un preavviso di almeno cinque giorni, salvo l'urgenza, dal Presidente che ne dirige i lavori e nulla può deliberare se non si trovino adunati almeno tre componenti tra cui il Presidente o il vice Presidente da questi delegato.
2. Le deliberazioni della Presidenza non sono valide se non abbiano in loro favore la maggioranza dei voti. Il voto del Presidente vale doppio.
3. In conformità ai compiti statutari, il Consiglio di Presidenza:
   a) promuove e organizza ogni attività dell'Ateneo e ne determina gli indirizzi;
   b) indice le Assemblee nel rispetto delle norme dello Statuto, determinando gli oggetti da trattare;
   c) provvede all'attuazione delle deliberazioni dell'Assemblea, curando l'aggiornamento e la conservazione del registro dei Soci in conformità con le norme statutarie;

d) coordina e vaglia le pubblicazioni dell'Ateneo e le relazioni tenute dai Soci;
e) delibera sulle spese che verranno confermate dall'Assemblea in sede di approvazione del bilancio;
f) vigila sull'osservanza dello Statuto e del presente Regolamento che ne dà attuazione secondo quanto dispone l'art. 24 dello Statuto e prende atto, all'inizio del proprio mandato, delle dimissioni dei Soci rese ai sensi dell'art. 12 dello Statuto, aggiornando annualmente il registro degli iscritti;
g) vaglia le candidature dei nuovi Soci ai sensi dell'art. 2 del presente Regolamento e propone all'Assemblea la nomina dei Soci onorari;
h) conferisce patrocini e delibera sulla partecipazione a ogni altra iniziativa scientifico-culturale in conformità con quanto dispone l'art. 4 dello Statuto;
i) nomina le commissioni per l'assegnazione delle borse di studio e ne stabilisce i parametri di giudizio;
j) redige e presenta nei termini statutari il bilancio preventivo e consuntivo dell'Ateneo;
k) può richiedere a ogni Socio l'elargizione di un minimo contributo economico ai sensi degli artt. 4 e 12 dello Statuto, tenuto conto delle esigenze di bilancio.

4. Nell'adempimento dei propri compiti la Presidenza può farsi coadiuvare da una o più Commissioni dalla stessa nominate che operano sotto il suo stretto controllo e che possono essere sciolte in qualsiasi momento.

art. 8 - Mezzi di finanziamento

1. L'Ateneo trae mezzi di finanziamento da Enti pubblici, da privati e dai contributi dei Soci, oltre che da lasciti e donazioni.
2. Gli utili o gli avanzi di gestione devono essere impiegati per la realizzazione delle attività istituzionali e per quelle a esse strettamente connesse.
3. È fatto assoluto divieto di distribuire, anche in modo indiretto, ai Soci utili e avanzi di gestione.
4. Nessun Socio può ricevere compensi per le attività svolte in attuazione

dello Statuto e degli incarichi ricoperti all'interno dell'Ente.

5. La presentazione del bilancio ai Soci può avvenire anche tramite invio dello stesso a mezzo di posta elettronica.

art. 9 - Comunicazioni

1. Tutte le comunicazioni previste dallo Statuto e dal presente Regolamento provenienti dagli Organi dell'Ente o a questi dirette devono essere inviate tramite posta elettronica.
2. È fatto obbligo a ciascun Socio di dotarsi di un valido indirizzo e-mail, di comunicarlo tempestivamente alla Segreteria al momento della propria elezione e di segnalare eventuali futuri mutamenti di indirizzo di posta elettronica.
3. Non è ammessa alcuna comunicazione inviata per posta ordinaria, salvo casi straordinari o impreveduti.
4. Nel sito internet dell'Ateneo devono essere resi pubblici gli indirizzi e-mail della Segreteria e della Presidenza.
5. Ove non diversamente specificato, tutte le comunicazioni devono essere inviate alla Segreteria.

art. 10 - Efficacia del Regolamento

1. Al momento della propria elezione ogni Socio si impegna a rispettare lo Statuto e il presente Regolamento che dichiara, tramite sottoscrizione, di conoscere e accettare in ogni suo punto.
2. Il presente Regolamento entra in vigore 15 giorni dopo la sua approvazione.

ELENCO DEI SOCI AL 31 MAGGIO 2016

Soci onorari

1 Maria Silvia prof. Bassignano
2 Ulderico prof. Bernardi
3 Ferruccio prof. Bresolin
4 Maria Grazia prof. Caenaro
5 Dino avv. De Poli
6 Vittorio prof. Galliazzo
7 Isidoro Liberale p. Gatti
8 Mons. Paolo dott. Magnani
9 Giancarlo Marchetto
10 Gian Domenico prof. Mazzocato
11 Manlio prof. Pastore Stocchi
12 Luigi prof. Pianca
13 Lino prof. Serena
14 Giuliano prof. Simionato
15 Aldo ing. Tognana
16 Tommaso prof. Tommaseo Ponzetta
17 Giovanni Battista m° Tozzato

Soci ordinari

1 Nadia dott. Andriolo
2 Ferdy Hermes p.i. Barbon
3 Antonio dott. Basso
4 Andrea arch. Bellieni
5 Giorgio dott. Biscaro
6 Quirino prof. Bortolato
7 Filippo dott. Boscolo
8 Ernesto prof. Brunetta
9 Benito dott. Buosi
10 Giampaolo prof. Cagnin
11 Valerio dott. Canzian
12 Francesca dott. Cavazzana
13 Alfio dott. Centin

14 Roberto dott. Chelon
15 Antonio dott. Chiades
16 Stefano dott. Chioatto
17 Bruno dott. De Donà
18 Roberto prof. Durighetto
19 Gabriele prof. Farronato
20 Maurizio dott. Gallucci
21 Luciano prof. Gargan
22 Luciano arch. Gemin
23 Letizia prof. Lanza
24 Emilio dott. Lippi
25 Riccardo avv. Mazzariol
26 Alessandro prof. Minelli
27 Pierangelo prof. Passolunghi
28 Ciro ing. Perusini
29 Gregorio prof. Piaia
30 Daniela prof. Rando
31 Claudio prof. Ricchiuto
32 Mario prof. Rioni Volpato
33 Sante dott. Rossetto
34 Ivano dott. Sartor
35 Innocente prof. Soligon
36 Gianfranco ing. Vivian
37 Steno dott. Zanandrea
38 Giannantonio dott. Zanata Santi
39 Antonio dott. Zappador

Soci corrispondenti

1 Adolfo prof. Alexandre
2 Alberto dott. Alexandre
3 Nicolò dott. Bassi
4 Emanuele prof. Bellò
5 Simon prof. Benetton
6 Frediano prof. Bof
7 Mons. Lucio prof. Bonora
8 Emma dott. Bortolato
9 Luigina prof. Bortolatto
10 Roberta dott. Bortolozzo

11 Pietro prof. Boscolo
12 Andrea dott. Brezza
13 Ezio dott. Buchi
14 Don G. Leone Cecchetto
15 Giacinto dott. Cecchetto
16 Monica dott. Celi
17 Agostino dott. Contò
18 Pietro prof. Del Negro
19 Italo dott. Facchinello
20 Gianfranco prof. Ferrara
21 Luigi prof. Garofalo
22 Franco dott. Luciani
23 Domenico arch. Luciani
24 Armando ing. Mammino
25 Mons. Antonio Marangon
26 Andrea prof. Marcon
27 Ugo prof. Mattana
28 Paolo prof. Matteazzi
29 Carlo dott. Nordio
30 Antonietta prof. Pastore Stocchi
31 Maria Pia dott. Perelli D'Argenzio
32 Gianluigi dott. Perino
33 Francesca dott. Piovan
34 Franco arch. Posocco
35 Michele prof. Pozzobon
36 Maria Pia dott. Premuda Marson
37 Giovanni dott. Roman
38 Franco dott. Rossi
39 Jean-Louis prof. Roussin
40 Paolo prof. Ruffilli
41 Aldo prof. Toffoli
42 Eurigio dott. Tonetti
43 Paolo prof. Troncon
44 Alberto prof. Vaglia
45 Maurizio dott. Vanin
46 Luigi arch. Zanata
47 Paolo dott. Zanatta
48 Pietro dott. Zanatta

Sostenitori

1. Franco dott. Antiga
2. Daniele Barbazza
3. Adriano Gionco
4. Rotary Club Treviso

Consiglio di Presidenza

Riccardo Mazzariol, *Presidente*
Gian Domenico Mazzocato, *Vicepresidente*
Ferdy Hermes Barbon, *Segretario*
Claudio Ricchiuto, *Vicesegretario*
Steno Zanandrea, *Tesoriere*

Revisori dei Conti

Roberto Cheloni
Bruno De Donà
Manlio Pastore Stocchi
Gianfranco Vivian