ATTI E MEMORIE
DELL'ATENEO DI TREVISO

nuova serie, numero 32

anno accademico 2014/15

ATTI E MEMORIE
DELL'ATENEO DI TREVISO

nuova serie, numero 32

anno accademico 2014/15

Hanno contribuito all'attività dell'Ateneo di Treviso
nell'anno accademico 2014-15

Comune di Treviso

Rotary Club Treviso

Seminario Vescovile di Treviso

grafiche
antiga

© 2016 Ateneo di Treviso

ISSN 1120-9305
ISBN 978-88-98374-05-2

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

Roberto Cheloni - Che cos'è, cosa non è il diritto ..... p. 7

Riccardo Mazzariol - L'abuso del diritto: la lite temeraria ..... » 39

Quirino Bortolato - Il Veneto, crocevia matematico fra '400 e '500 ..... » 53

Antonio Chiades - In guerra, per nessuno..... » 71

Innocente Soligon - L'assalto al castello di Collalto nel 1585 ..... » 81

Maria Pia Premuda Marson - *Bombyx mori*. La dotta industria bacologica e l'importanza di un insetto nella vita dell'uomo .. » 101

Daniele Cunial - Come parlava e scriveva Antonio Canova ..... » 131

Luigi Pianca - Alain Fournier (1886-1914) e il suo unico romanzo: *Le Grand Meaulnes* (novembre 1913) ..... » 139

Gabriele Farronato - La deviazione del Muson prima della nascita di Castelfranco nel secolo XII ..... » 165

Raffaello Padovan - 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 Treviso ..... » 189

Giampaolo Cagnin - «Queste le spense facte per mi Bonaventura allevare la chassa de dre la tor». Legislazione e pratica edilizia a Treviso nel Medioevo ..... » 231

Maria Grazia Caenaro - Euripide, la guerra di Troia e la guerra del Peloponneso. Parlare della realtà contemporanea attraverso il mito ..... » 253

Francesca Piovan - L'abbigliamento di una gentildonna di fine Cinquecento nel dominio della Serenissima ..... » 283

Luigi Zanata - L'abbazia di Thoronet e la geometria sacra..... » 303

Alberto Alexandre - Putatur fere communiter paralisis contingere ob densationem, obstructionem compressionem nervorum a crassis glutinosisque humoribus ..... » 317

Antonio Zappador - Antonio Panizzi: il patriota in esilio, inventore del copyright ..... » 327

Giannantonio Zanata Santi - Frammenti di storia della sanità trevigiana. Notizie intorno agli antichi medici e chirurghi ..... » 335

Roberto Durighetto - Nicolas Régnier. Alla riscoperta di un grande pittore ..... » 355

Antonietta Pastore Stocchi - La vita agreste: dal mito arcadico alla desolazione ..... » 375

Bruno De Donà - Nazario Sauro patriota e martire istriano: un ricordo trevigiano ..... » 401

Franco Vivian - De Saussure e la scopeta delle Alpi ..... » 413

Isidoro Liberale Gatti - Papa Clemente XIV e la venerabile principessa di Francia, Carmelitana, figlia di Luigi XV ..... » 431

Vittorio Galliazzo - L'Italia e il Veneto all'Expo di Parigi nel 1889: una straordinaria, irripetibile e "universale" immagine del Bel Paese da poco unitario ..... » 459

Giovanni Roman - L'antica Via Ongaresca ..... » 481

Ferdy Hermes Barbon - Il significato dell'immagine nei luoghi sacri ..... » 501

Nadia Andriolo - Approfondimento del rapporto tra Callistrato e Afidna, i suoi processi e le eterie nel IV secolo a.C. ad Atene » 535

Paolo Matteazzi - Nanotecnologie per la società e l'uomo ..... » 543

Claudio Ricchiuto - L'*art rock* a Treviso tra ELP e Jethro Tull . » 555

Giancarlo Marchetto - Elementi climatologici per l'anno 2014 » 581

Statuto dell'Ateneo di Treviso ..... » 585

Regolamento attuativo dello Statuto ..... » 592

Elenco dei soci al 31 maggio 2015 ..... » 599

CHE COS'È, COSA NON È IL DIRITTO

Roberto Cheloni

Relazione tenuta il 21 novembre 2014

Quid Juris?

Si è sostenuto, con mirabile ottimismo, che soltanto abbandonando la nozione di "ordinamento giuridico", il fenomeno che denominiamo : "Diritto", potrebbe venir osservato allo "stato puro": ciò sarebbe possibile mercé una visione "allargata", universalistica, propria del diritto internazionale; esso difatti possiederebbe un autonomo carattere, travalicando i singoli confini nazionali, nel tracciare una "associabilità aperta"; verrebbe alla luce l'uomo "in rapporto", l'uomo "in quanto tale" nella duplice possibilità di "amico-nemico" (d' Avack 2007).

Ma l'approccio fenomenologico (l'unico che "permetterebbe" di osservare alcunché allo "stato puro") è – nella pratica ermeneutica di Lorenzo d'Avack – viziato da una fallacia logica: alla definizione di fenomeno (osservato alla "stato puro") si giunge in séguito ad una ri-definizione del medesimo, ottenuta facendo propria la posizione di Carl Schmitt (che Cotta, al quale d'Avack si appoggia, fa propria) e – nel contempo – negandone un'altra: quella di **Diritto** come **ordinamento**.

Di più: la definizione di diritto proposta, parte dalla negazione di un caso particolare (il diritto non è "ordinamento giuridico"), ossia: la regola generale è ricavata da un caso particolare (*accidente converso* o *secundum quid*) presentato come immediatamente sottoposto a negazione.

Per *compositio,* inoltre, un'affermazione che vale per una parte, acquista validità anche per l'intero; tale fallacia è sottintesa nell'affermazione che "ogni" ordinamento "nazionale", in quanto tale, difetta di visione universalistica (*es*: l'ordinamento giuridico della Germania non può valere come fondamento dell'ordinamento giuridico di Francia, Inghilterra ed altri Stati).

Da ciò si ricava che soltanto al "Diritto internazionale" spetta la defi-

nizione di "Diritto" *tout court* (cfr. il caso, più avanti trattato, delle censure sollevate dall'*International Commission of Jurists* alle motivazioni apposte ad un atto di clemenza – *Grazia* – del Presidente Napolitano).

Nel far ciò si trascura – com'è evidente – di definire **cosa sia** il Diritto ed inoltre si giuoca su un'altra fallacia (*aequivocatio*) presentando, come sinonimo della nozione di **ordinamento** (e dei suoi fondamenti), l'assetto istituzionale di uno Stato.

Mi pare che questa premessa non pecchi di disutilità, perché permette di non passare in rassegna le Costituzioni (dove esse esistono) dei varî Stati e di non impaludarsi in un'improbabile rassegna degli innumerevoli indirizzi dottrinali (teoria normativa, teoria relazionale, istituzionale, *etc.*), che ci porterebbe di fronte ad una contrapposizione: quella tra *civil law* e *common law*, oggi sempre più sfumata.

Penso risulti preferibile esordire con un ***fatto della vita***, intorno al quale interrogarci, per vedere se esso ci tange, come esseri umani, e ci chiama ad assumere una posizione; infine, considerare se la nostra posizione ci pone all'interno di qualcosa che definiremo "diritto" e pone il ***fatto della vita*** considerato in questa inclusione, il che dovrebbe farci comprendere **che cos'è** il Diritto.

Una ventina di giovani, appartenenti ad un c.d. "Centro sociale", invade arbitrariamente un edificio, quivi installandosi ed adibendolo a sede (abitazione) del Collettivo stesso, sostenendo che l'edificio (di proprietà dello Stato prima, di un privato cittadino poi) sarebbe idoneo a surrogare il disagio abitativo di cui il Centro Sociale soffre.

L'esclusione di una pubblica fruizione dell'edificio medesimo comprometterebbe, per giunta, il **diritto di abitazione**, assieme ad altri, riconosciuti e garantiti diritti fondamentali.

Qui viene in rilievo l'articolazione tra la vita e qualcosa che i consociati (noi, cittadini che assistiamo al fatto) chiedono sia articolato in uno stato della vita che non costituisca una frattura, un'eccezione per una possibilità di una generale azione umana, che non recida il nesso tra noi consociati e chi (come i giovani del Centro Sociale) rivendica, per la propria singola azione, una tutela.

Forse aveva ragione il grande giurista Savigny (1779-1861), quando sosteneva che il Diritto altro non è che "la vita, considerata da un punto di vista particolare"; si consideri lo stupore generato nei consociati nel presumere che, se quello invocato dai venti ragazzi del Centro Sociale fosse un "diritto", ci si potrebbe aspettare che un proprio immobile, regolarmente acquistato tramite un contratto di compravendita, ma attualmente non adibito ad abitazione, possa venir "occupato", *secundum jus,* da altri.

Come il linguaggio, tuttavia, il Diritto involge le trame della coscienza: la sua origine (scriveva Savigny nel 1814) è, alla pari dell'origine del linguaggio, nella "comune convinzione del popolo"; anzi: "vive nella coscienza del popolo", scrive Savigny nel 1814 (*Von Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtwissenschaft*, Savigny 1814).

Immaginiamo ora di metterci idealmente nella situazione del proprietario dell'immobile, ponendo noi stessi nella di lui situazione ed invocando una tutela; ci soccorre il venire a sapere che il Codice Penale italiano, all'**art. 633**, ha previsto questo fatto della vita di cui ci occupiamo e lo ha rubricato sotto la fattispecie di: ***Invasione di terreni od edifici***.

Comprendiamo che chi "invade edifici altrui" pubblici o privati, "al fine di occuparli" (o di trarne altrimenti profitto) viene punito (a querela della persona offesa) "con la reclusione fino a due anni" (o con una multa); gli occupanti – si diceva – erano una ventina e veniamo perciò a sapere che non occorre sporgere querela e che non ha alcuna importanza se gli occupanti non erano armati:

> Le pene si applicano congiuntamente, e si procede d'ufficio, se il fatto è commesso da più di cinque persone, di cui una palesemente armata, ovvero da più di dieci persone, anche senza armi.

Prima dell'epoca degli "esproprî proletari", la Giurisprudenza, a partire dal 1972, accarezza l'ipotesi che le condizioni economiche dell'occupante, affiancate alla necessità di procurare per sé e per i proprii familiari un alloggio per tutelare la salute dei medesimi, integri la scriminante scolpita dall'**art. 54 c.p.** (***Stato di necessità***). Più di recente, per i medesimi fatti, la Suprema Corte ha delineato la figura giuridica del "diritto di abitazione" (le due sentenze a cui faccio riferimento sono la risalente Cass. Pen., sez. II, 7 aprile 1972 e Cass. Pen., sez. II, 27 giugno 2007). Ma occorre pur sempre – è stato più volte ripetuto – che un'attenta indagine giudiziaria venga intrapresa prima di giustificare le condotte delineate dall'art. 633 c.p.; ciò al fine di escludere la sussistenza di qualsivoglia concreta possibilità di evitare il danno alla persona.

Sembra, insomma, che sia possibile tranquillizzare i nostri timori circa il dubbio che un'azione simile a quella attuata dal Centro Sociale *de quo*, possa effettivamente causare danno (e sofferenza), anche se pare che la tendenza del legislatore si muova verso una de-rubricazione del reato ad illecito amministrativo, per il quale sarà prevista una sanzione (di notevole entità) monetaria. Il legislatore (D.Lgs 7/2016) ha ritenuto di non esercitare la delega circa l'abrogazione dell'art. 633 c.p., che conserva rilievo penale.

Gli esempî potrebbero – come è ovvio – moltiplicarsi a dismisura, tanto da far sorgere in noi l'inevitabile domanda se vi sia qualche **spazio di anomia** in grado di far collassare il Diritto, le cui linee sembrano massicciamente emergere dal conforto portato alle nostre speranze grazie ad una visione più chiara di un **ordine interno** ai fatti della vita.

Qualche filosofo ha tentato di dimostrare che una situazione di anomia è possibile, anzi: che vi sarebbe "una tendenza anomica che sfocia nello stato di eccezione" (Agamben 2003, p. 93).

1.1. Esiste uno "spazio anomico"?

Chi squaderna la *Teologia politica* di Carl Schmitt (1922) può lèggere in esordio la seguente definizione: "sovrano è chi decide sullo stato di eccezione (**Ausnahmezustand**)" (Schmitt 1922).

Dal 1922 in avanti, la filosofia del diritto si è posta alla ricerca dell'archetipo dell'*Ausnahmezustand*; la posta in giuoco è notevole: dimostrare che vi è un "fuori" dal Diritto, in cui ci si può collocare, restandone, immersi, circondàti.

Scriveva Giorgio Agamben in *Homo sacer* (1995), riguardo allo "stato di eccezione"

> È come se il diritto contenesse una frattura essenziale che si situa fra la posizione della norma e la sua applicazione e che, nel caso estremo, può essere colmata soltanto attraverso lo stato di eccezione, cioè creando una zona in cui l'applicazione è sospesa, ma la legge rimane, come tale, in vigore. (Agamben 1995, p. 42)

Il filosofo offre due esempî: l'*homo sacer* è il più importante, perché sulla sua uccisione egli rinviene (così crede) l'archetipo dello "stato di eccezione" in cui rifluirebbe lo stato di natura, ove la légge "vige nella figura (…) della sua dissoluzione"; in questo luogo anomico i fatti della vita coincidono con la volontà del sovrano (*ibidem*, 41-44 *passim*), fuori dal Diritto.

L'antica figura dell'*homo sacer* è stata profondamente indagata dai romanisti (giuristi, antichisti e filosofi del diritto); costui ha oltraggiato la divinità, magari togliendo o spostando le pietre di confine tra i fondi (*Termino sacra faciebant*) in spregio alla statuizione di Numa Pompilio (*Denique Numa Pompilius statuit, eum, qui terminum exarasset, et ipsum et bovem sacros esse*); questo secondo la testimonianza di Sesto Pompeo Festo:

De verborum significatione); l'*homo sacer* poteva venir impunemente ucciso da tutti (*neque fas est eum immolari, sed, qui occidit, parricidi non damnatur*; cfr. la voce: *Sacer mons* nel *De verborum*) e l'uccisore, vocato in giudizio, avrebbe potuto invocare la sacertà del reo alle accuse mòssegli. Una volta convinto di aver rinvenuto l'archetipo dello *stato di eccezione*, Agamben riporta la figura al XX secolo: la realizzazione del campo di concentramento, dove l'ebreo è astretto e viene eliminato, possiederebbe un fondamento giuridico politico sorto dallo "stato di eccezione"; la "sospensione" del Diritto, secondo Agamben, risalirebbe all'art. 48 della Costituzione di Weimar, nel còrso della durata della quale lo stato di eccezione fu dichiarato 250 volte (Agamben 2003). La "novità" del Reich nazista sarebbe costituita dalla non revocazione dello "stato di eccezione", proclamato nel 1933. Carl Schmitt, che il Terzo Reich nazista ha di fronte, esclude la confusione tra *Ausnahmezustand* e *regula juris*; all'opposto: lo stato di eccezione rende la norma applicabile, sospendendone, *pro tempore*, l'efficacia (Agamben 2003, p. 75); privo di qualsivoglia statuto umano ("pidocchî"), ridotto integralmente a quella che Walter Benjamin (contemporaneo di Schmitt) chiamava: "nuda vita" (*bloßes Leben*), il cittadino ebreo si confonde "virtualmente" con *l'homo sacer* (doppiamente escluso, quest'ultimo, dal diritto umano e da quello divino).

Ma un giurista di formazione romanistica, Luigi Garofalo, ha buon giuoco – nel suo *Biopolitica e diritto romano* (Garofalo 2009) – nel dimostrare che *l'homo sacer* tale diveniva "per aver tenuto un comportamento riprovato dall'ordinamento giuridico" (Garofalo, p. 65); la *pax deorum* veniva a restaurarsi per il solo fatto che il sacrilego transitava nella potestà del dio *oltraggiato*; quando l'uomo diventi "*sacer*" è stabilito dai *mores (*norme non scritte analogabili alla consuetudine) e dalle *leges regiae* (cfr. Garofalo, op. cit., p. 72 e Franciosi – a cura di – 2003).

Le disposizioni versate nel Regolamento di Dachau (1933)ed estese a tutti i Lager nazisti, testimoniano dell'assenza – nell'ordinamento tedesco d'epoca – di qualsivoglia strumento giuridico in grado di porre un freno agli abusi intollerabili perpetrati a danno degli ebrei (Shirer, nella sua celeberrima *Storia del Terzo Reich*, ci informa che la légge speciale per la Gestapo – 1936 – poneva al di sopra della légge l'organizzazione della Polizia Segreta).

L'esistenza *dell'homo sacer* non è speculare al nucleo costitutivo del potere sovrano *secundum Schmitt*:

> Completamente immerso nel Diritto … l'Homo sacer non si trova dunque nella particolare situazione di "doppia eccezione" (…) delineata da Agamben.

> Egli è invece astretto alla divinitàche ha oltraggiato. (Garofalo, *Biopolitica*… op. cit., p. 92).

La sovranità è la ***negazione*** del Diritto (e vale il reciproco: cfr. Luigi Ferrajoli, *La Sovranità nel mondo moderno*, 2004).

Ciò dovrebbe almeno ***ammonire*** ad evitare qualsivoglia contraddittoria identificazione tra **Diritto** e **Légge** (anche se si torna frequentemente a dire: "Ha studiato Légge presso l'Università X"); per Roberto Esposito la funzione della Sovranità non è produrre léggi, ma sospenderle, per agire appunto in questo spazio anomico (Esposito 2006); laddove Agamben pone in rapporto di implicazione – nella nozione di sovranità – la "nuda vita" di Benjamin nella sfera della politica, si è obbiettato (Garofalo, op. cit., p. 153) che

> (…) occorre però individuare e tenere distinti i vari modi attraverso i quali questa implicazione si realizza sotto il profilo del diritto: perché infliggere la morte grazie alla sospensione dal diritto non equivale affatto a infliggere la morte in attuazione del medesimo, pur avendosi in entrambi i casi, sotto il versante esistenziale non giuridico, un'uccisione.

Si tratta però di una "sovranità rovesciata" (Esposito) rispetto a quella classica; in ogni caso un "anacronismo" che situa l'arcaico "nel cuore del contemporaneo" (Esposito, art. cit., p. 8).

Neppure l'altra figura esaminata da Agamben, il *justitium*, ha a che fare con una sovranità intesa come "sospensione dell'ordinamento". Anche qui è palese la derivazione da una delle prime opere (1895) di Carl Schmitt: *La Dittatura*. La légge marziale, secondo Schmitt, sorge nel córso dei disordini interni ad uno Stato o in tempo di guerra, quando l'ordine pubblico potrebbe collassare: l'insigne giurista sosteneva che, a causa della paralisi dei Tribunali, impossibilitati a svolgere i loro cómpiti istituzionali, il "martial law"esulerebbe dal diritto, dando luogo ad uno "spazio libero", ad un "vuoto di légge" (Schmitt 1895, pp. 183 *sgg*. della tr. it.). Una "sorta di justitium", la chiama Schmitt. Senonché, analizzando tutte le fonti che lo testimoniano, dai 30 giorni "justi" (di cui parlano le XII tavole) nei quali i creditori non erano legittimati ad agire (trascorsi i quali potevano trascinare dinanzi al praetor i debitori inadempienti), alla gestione dell'erario, alla repressione dei crimini, o quando Roma era "in pericolo" (questa l'icastica sintesi di Éduard Cuq, nel Dictionnaire des antiquités greques et romaines – 1900 – sub voce: Justitium), fino al progressivo slittamento da *justititum* a lutto pubblico (Augusto morente chiede se – a causa sua – a Roma fosse scoppiato il tumulto) ed infine: sino all'apertura

del Mausoleo "ad ogni morte di Imperatore" (e poi alla morte dei di lui parenti), catastrofi cittadine e lutti **non** implicano alcuna sospensione dell'ordinamento; semmai scrive Garofalo:

> (…) solo la transitoria interruzione dell'esercizio delle attività pubbliche il cui espletamento non si ritenesse imprescindibile per far fronte alla particolare situazione all'origine dell'adozione della misura. (Garofalo. op. cit., p. 143).

Insomma: ciò che il giurista moderno chiama: effetto interruttivo.

Quelle che Santi Romano denominava: "le porte invitatrici del diritto" non restano mai serrate.

2.0. Giuridizzazione dell'esperienza

Del Diritto si può abusare: nel ritagliare una figura del *Rechtmißbrauch*, la dottrina germanica utilizza un'alternata utilizzazione dello schema *formale* del Diritto, vòlta al perseguimento di obbiettivi ulteriori e diversi, rispetto a quelli che il legislatore ha previsto (vi si includono – ad esempio – atti di carattere emulatorio, compiuti in totale assenza di utilità).

Ancóra: conosciamo i c. d. "*diritti muti*", i quali rappresentano auspicabili linee di politica criminale, all'interno della panoplia dello spazio europeo; sono interventi (*raccomandazioni, risoluzioni*…) tesi a rafforzare – ad esempio – la tutela del minorenne, quale "fonte fragile" del regime probatorio, all'interno del preoccupante, esponenziale aumento di casi di reati a sfondo sessuale compiuti a danno di persone minori (si cfr. almeno quanto scrisse *Mariavaleria Del Tufo* – Del Tufo 2003).

Il nostro pensiero corre al principio di uguaglianza, scolpito nell'art. 3 della Costituzione italiana, e fatto oggetto di studio da parte di molteplici discipline (filosofia, economia, dottrine politiche, per tacere delle altre); alla sistematica tangenza con tale principio, tutte le norme costituzionali vedono svelata (e potenziata) la loro propensione proiettiva.

Mi pare ancóra necessario puntualizzare la suaccennata **non coincidenza** tra Diritto e légge (cfr. *supra ad* 1.1); légge è unicamente la volontà del potere supremo (mutuo a proposito l'icastica definizione di Paolo Grossi in Grossi 2012, p. 6); il "legalismo", l'alluvionale produzione legislativa da cui siamo travolti, tende sì – come sostiene Grossi – ad una "*identificazione del diritto con la légge*" (*Ibidem*, loc. cit.), ma lo "statalismo giuridico" è una "malattia" del Diritto, non certo la sua essenza (lo "statalismo" produce, quale inevitabile conseguenza, un rigido "legalismo" ed il diritto pri-

vato – sosteneva Filippo Vassalli – divien "*mancipio dello Stato*").

Vi è chi, estraneo alla dottrina (ed alla pratica) giuridica, ha "córso" in tangenza all'essenza del Diritto che qui andiamo circoscrivendo; arrancando dietro le peste di Michel Foucault (per l'archeologo del sapere francese l'orizzonte *biopolitico* è dipinto dal transito dell'ordine *sovrano* della *légge* a quello *disciplinare* della norma), il filosofo Roberto Esposito sostiene che

> (…) se la legge ancora sottometteva la vita a un ordine ad essa presupposto, la norma rimanda ad una implicazione assoluta tra biologia e diritto (…) (Esposito 2002, p. 165).

Foucault affermava inoltre che l'uomo moderno è l'animale aristotelico nella cui politica "*è in questione la sua vita di essere vivente*" (la definizione è prelevata da *La volonté de savoir* (1976), p. 127 della trad. it.). La proliferazione di léggi sulla fecondazione artificiale, in materia di eutanasia, di eugenetica (qualunque denominazione il legislatore assuma per regolamentarle) altro non significa, secondo Esposito, se non l'avvenuta sovrapposizione tra la sfera del vivente e quella del politico.

La biopolitica si rivolgeva – sosteneva Foucault – al *corpo* (elemento unificante dell'uomo) al fine di "proteggerlo", magari di potenziarlo (è il *biopouvour* di cui si discorre nel numero monografico di "*Cités*" dedicato nel 2000 a Foucault).

Cosa non nuova, si dirà; è lo stesso Esposito a ricordarci, a proposito dell'*Euthanasie – Programm für unheilbaren Kranken* (attuato da Hitler dal 1940 al 1941) che

> se il potere ultimo calzava gli stivali delle 'S.S', l'*auctoritas* suprema vestiva il camice bianco del medico. (Esposito 2004, p. 119).

In spregio al giuramento di Ippocrate, circa 60.000 persone (malati terminali, "idioti incurabili") furono eliminati, prima che, alta, si levasse la voce dell'Arcivescovo di Münster, che mise termine all'eccidio (mi permetto di rimandare a due miei scritti sul D*iritto penale canonico* e sul *Neurodiritto*: Cheloni 2013, Cheloni 2014).

Qui il Diritto va "oltre la vita" (scriveva Irti in un mirabile elzeviro apparso sul "Corriere della sera" del 13 giugno 2005), poiché, nell'epoca della tecnica, il corpo umano diviene un "prodotto", come tale programmabile e manipolabile.

Ma si badi: sia la transizione tra *légge* e *norma* (Esposito), sia la visione del diritto come *species* del *genus* "tecnica", trovano fondamento nella

sovranità: la *Wille zur Macht* del potere, che conduce in metastasi la malattia che affligge il Diritto.

Coercire *l'humanitas* verso uno scopo "inumano", vale a tentare di zittire la voce del Diritto, le cui porte invitatrici , scrivevamo evocando Santi Romano,non sono mai chiuse.

La Dottrina cattolica traguarda la sostanza del Diritto dalle sue due fonti: la *natura* e la *ragione*, giacché l'esistenza di un Dio creatore e la creaturalità dell'uomo (come *persona*) danno luogo al manifestarsi della nozione dei *diritti umani* e dell'idea di uguaglianza, rampollante dalla fonte evangelica della Verità rivelata. Il *Diritto* non si rapporta alla *comunità*; se così fosse, si situerebbe al suo esterno (è la tesi per altro – fino a qui condivisibile – di Niklas Luhmann, 1984); ma sostengo che il Diritto non è neppure un *"System"* della comunicazione sociale (Luhmann), geminatosi per *processione* (***proòdos***) (Plotino, ***Enneadi***) da un sistema più vasto (quale?) che esso contribuisce a riproporre, perpetuandolo.

Occorre a questo punto imprimere una svolta decisa al nostro argomentare, volgendoci allo straordinario fenomeno della *consuetudine.* Esso dà conto della "*giuridizzazione dell'esperienza*" (ammessa anche da Esposito in *Immunitas*, *cit.*, p. 91); fenomeno oscuro, se – sotto il velame – non facesse (nel linguaggio che lo manifesta) balenare l'identificazione della Storia come "*processo*", al termine del quale sta un "*giudizio*".

Giustizia senza Storia: da Kelsen a Rawls

Soltanto due parole per giustificare l'assenza di una "dispendiosa" rassegna sulle contemporanee "teorie della Giustizia" (la cui discussione ***elenctica*** assorbirebbe lo spazio che preferisco concedere alla mia tesi).

Ciò che accumuna le posizioni di **Kelsen** (1881-1973), **Hart** (1907-1992), **Austin** (1911-1960), **Rawls** (1921-2002), **Dworkin** (1931-2013), **Raz** (1939-vivente) e **MacCormick** (1941-2009), è la **steresi** del concetto di **Giustizia** o, in un caso (Rawls), l'alterazione sequenziale dei concetti fondamentali sistematici, che priva di fondamento la determinazione del "*principio del Giusto*".

Da una parte, sul versante della Teoria generale del Diritto "continentale-normativistica", come su quello della *general jurisprudence* di matrice "anglosassone-utilitaristica", gli esponenti più di spicco convengono sul fine ultimo di procurare alla dottrina del Diritto un'autonomia scientifico-disciplinare.

Sul primo lato del versante (Kelsen e Norberto Bobbio in Italia) si insi-

ste sul sottoporre il "diritto effettivo" ad un'opera di ricostruzione apparentemente razionale, configurandolo come una "monade" *autosufficiente* e a dirittura *autopoietica*, dotata di interna validità. Poiché l'evidente aporia si risolve soltanto recuperando l'**efficacia** *ab extrinseco*, tale teoria fa aggio (in Kelsen) sul monopolio della forza e della coercizione (che in Bobbio si declina – con tragica coerenza – in una simpatetica definizione dello Stato totalitario, "sublimazione della politica, politicizzazione integrale dei rapporti sociali" – così nel Dizionario di politica s.v. "politica"); ma il Diritto non si costruisce soltanto attraverso *norme* e la vertigine consequenziale che conduce alla ***Grundnorm*** (tùrbine ermeneutico che involve i più recenti lavori di MacCormick e Weinberger) assolutizza il sistema chiuso in un unico possibile modello.

È stato osservato (da Virginio Marzocchi-Marzocchi 2011) che

> se la validità del diritto è di tipo normativo, a differenza di una constatazione, di una generalizzazione empirica, di una legge di natura, allora esso resterebbe valido, anche quando non venisse osservato. (Marzocchi 2011, pp. 17-18).

Dal versante della prospettiva "pragmatico-linguistica", la dottrina di Hart (e seguaci), attraverso la *practice theory of norms*, cerca una regola (costitutivamente sociale), la cui funzione è di rendere "*a standard*" (un modello) certune tipologie di comportamenti, allo scopo di ottenere una *richiesta* (*persistente* e *generale*) di conformità, il cui fine è "*mantenere la vita sociale*". Lo *standard*, organizzando l'azione e l'interazione, testimonia di una *regola*, già *eo ipso* normativa e dà luogo alla definizione del Diritto come "selezione" di regole già dotate di normatività. Ciò tuttavia apre un ventaglio di opzioni ermeneutiche insostenibili: valga per tutte la posizione di Austin, secondo il quale vi sono norme di un solo tipo, quelle: "comando-del-sovrano", sostenute – ancòra una volta – dalla minaccia di una sanzione; si comprende agilmente, allora, come Raz leghi l'efficacia delle norme ad un supino affidarsi al potere legiferante. Una teoria del Diritto come "*controllo sociale*", i cui risultati – paradossalmente – convergono con la teoria di Kelsen (le determinazioni dell'illecito si sostanziano attraverso l'ascrizione di sanzioni, erogate da "funzionarii").

Ma le norme giuridiche – Hart medesimo lo nota – non sono soltanto *duty-imposing*: esse forniscono "*facilities*" agli uomini per realizzare i loro desiderii (sono, cioè, *power-conferring*, nel lessico di Hart).

Affinché "stia in piedi", tuttavia, occorre non disancorare la determinazione dei princìpi del Giusto ad una concezione del Bene, che – necessariamente – si trova al vertice di una **connessione sequenziale** (cfr. *supra*)

di concetti sistematici: **Bene-Valore-Fine-Norma-Obbligazione-Diritto-Giustizia**, alla quale Dworkin – *obtorto collo* – si vede costretto a rinviare.

È ciò che neppure riesce al *costruttivismo* di Rawls, tutto edificato sui presupposti del *liberalismo deontologico* o, generalizzando artatamente come Vittorio Possenti, su una "razionalizzazione idealizzante del New Deal rooseweltiano" (Possenti 1992, p. 60).

Totalmente proclive a disegnare un assetto di società funzionale al liberalismo, la teoria di Rawls trasceglie, in un supposto "elenco" dei beni sociali primari, quello ipotetico stilato da un Occidente liberale "secolarizzato, opulento" (Possenti), in una dipendenza dall'utilitarismo nella quale l'espunzione dei fini (o in quanto "inconoscibili" o perché "assegnati" a livello empirico) rivela l'impossibilità di uscire dall'aporia kantiana di una scienza morale puramente noumenica, costretta a costruirsi come mera deontologia, ricetta condita da un empirismo "ragionevole" di matrice anglosassone.

La Giustizia si riduce così all'"equità": *the right* risulta prioritario al concetto di "bene", giacchè tutte le concezioni del bene risultano di uguale valore, mentre i *cives*, i cui rapporti circoscrivono un'etica di garanzia reciproca, non comunicano tra di loro, e la società è una sorta di "cooperativa" (così Vittorio Possenti) in vista di mezzi (l'unico contatto tra i cittadini riguarderebbe sempre i "mezzi").

Ciò equivale a "neutralizzare" dalla filosofia pubblica il tema del Bene; non dando ricetto ai princìpi, il costruttivismo di Rawls respinge l'immutabilità dei criterii di giustizia. Così ancora Possenti:

> I soggetti sono meno autonomi di quanto venga detto, perchè il loro costruttivismo dà voce al sentimento e alle convinzioni veicolate in una certa congiuntura storica, che domani potranno mutare. (Possenti, art. cit., p. 55).

In questa società, governata dal Diritto come "equità", i soggetti di "diritto" non entrano in contatto; semmai (utilizzando un termine del linguaggio dei *social network*) "si connettono"; lo scambio sociale è ininfluente e tramonta il senso della Comunità e della Storia.

Questo schema contrattualista

> crea fra i contraenti una rete di obbligazioni consentite e di diritti mutui, non un popolo: questo nasce in un lungo e accidentato processo storico, non per contratto. (*Ibidem*, pp. 57-58).

Nelle concordanze sinottiche dell'opera di Rawls è – "misteriosamente"

quanto conseguentemente alla sua teoria – assente la nozione di **Popolo**.

Da tale nozione e dalla **Storia** intendo ripartire.

2.2. Ritornare a Savigny? Dietro il concetto di Volkgeist

L'imbarazzo con cui la dottrina ancóra si accosta alla *consuetudine* come ad un relitto archeologico, i cui lacerti si rinvenirebbero ai giorni nostri nella c.d. "*consuetudine internazionale*" (nucleo essenziale delle norme internazionali non scritte), è per me emblematico del timore di affrontare ermeneuticamente il secondo degli elementi che il fenomeno abbraccia (il primo è l'uniformità degli atti, ripetuti, costanti ed ininterrotti che costituiscono l'elemento materiale della consuetudine): l'elemento *spirituale*, ben espresso dall'*opinio juris et necessitatis*, ossia dalla convinzione che la pratica materiale corrisponda ad un *vincolo, id est*, come ora possiamo azzardare ad affermare, al *Diritto.*

D'altro canto, la rivalutazione della Storia, nel suo procedere complesso, evita di porre il Diritto nel cuore di un nucleo mitico, fondato – così pensava Walter Benjamin – su un andamento ciclico del passato, che "immunizza" l'**attuale** dall'incertezza del **divenire**. È questo tratto "kafkiano" che intendiamo confutare, poiché un ipotetico (auto contraddittorio, più che aporetico) *controllo sul divenire* esita nel considerare una vita "come condannata" (*Schiksal und Charakter* in Benjamin 1972), e di tale condanna la colpa non è il motivo, ma l'esito, come ben illustrava Franz Kafka nel suo *Processo* (1914). Francesco Cavalla ha recentemente offerto una indagine assai approfondita sull'intreccio tra **regola dagli dèi** e **légge umana**, estrapolandone la natura del Diritto (prima della "secolarizzazione"): *complessa*, *specifica*, *necessaria* (Cavalla 2011); ma sia ben chiaro: le origini vanno ricordate, non ripetute: tanto che *l'aliquid novi,* nella *consuetudine,* non è l'esito di un ritorno all'identico, ma un "*farsi*" del Diritto attraverso la ripetizione.

Nella rivalutazione della Storia come complessità c'è certamente posto – come intuì la "*Scuola storica del Diritto*" – per le dimensioni "irrazionali", frammiste di "*religione,* di *credenze*, di *costumanze*" (Grossi 2007), ma, soprattutto di "*pratiche inconsce*" (*ibidem*, p. 160).

La storicità del Diritto, secondo Savigny, trae la propria linfa dall'analogia tra *Diritto* e *Linguaggio,* capaci di "ordinare" (Cheloni 2011) la dimensione sociale (ecco il vero senso – cfr. *supra ad* 1.0 – del termine **ordinamento**), scaturendo dall'alveo più profondo del gran fiume della *communitas.* Certamente : questo è il "primo" Savigny, che in séguito farà confluire nelle costruzioni degli "istituti" del Diritto le sue prime intuizioni.

Ma come ho scritto altrove (parafrasando Irti, per oltrepassarlo) il fondamento (il "principio costitutivo") della vita giuridica si trova in quel che –giustamente – Natalino Irti chiama il "luogo, che più segreto e remoto non potrebbe immaginarsi" (Irti 2011, pp. 28-29).

In quel "luogo" non si compie "*la decisione delle decisioni*"; nel fondo di quel "luogo remoto" noi non "*scegliamo il nostro diritto*" (op. cit. p. 29), ma ne siamo scelti.

Meglio: l'*opinio juris et necessitatis* è il **fondamento inconscio del Diritto**; come la consuetudine (**fatto** e **coscienza normativa** del medesimo, ci ricorda Irti, op. cit., p. 62) dà voce al nucleo dell'ordinamento, *l'ordinare* vien mosso da un *sollen*, cui la légge sa dare soltanto autorevolezza.

Trovo, al fondo di questo "ordinare", quanto scrisse Sigmund Freud (Freud 1929) ne *Il Disagio della civiltà*:

> L'ordine (**die Ordnung**) è una sorta di coazione a ripetere (**Wierderholungszwang**), che decide, mediante una norma ben stabilita una volta per tutte (**die durch einmalige Einrichtung entscheidet**), quando e come, una cosa debba essere fatta, in modo di evitare tentazioni e indugi in tutti i casi che si assomigliano (**in jedem gleichen Falle**).
> I benefici (**die Wohltat**) dell'ordine sono incontestabili: esso dà all'uomo la possibilità di utilizzare in modo migliore il tempo e lo spazio (**die beste Ausnützung von Raum und Zeit**), risparmiando le sue forze psichiche. (Op. cit., pp. 583-4 della trad. it., assai imprecisa, ma che ho utilizzato per comodità del lettore).

L'ordine, con cui l'Io – per gran parte inconscio – emerge dal caos pulsionale in cui è immerso all'inizio della sua vita psichica, rende l'uomo padrone (apparente, è chiaro) del mondo che lo circonda, fonda (nell'accudimento, prima di tutto) il nucleo della storicità (il tempo), fa ordinare e risparmiare inutile dispendio di forze psichiche, come avverrebbe se le pulsioni avessero il sopravvento sull'Io: è la nascita della **comunità** ed assieme del **Diritto**, mercé il ripetersi di situazioni analoghe (*in jedem gleichen Fallen*) in cui i consociati si ritrovano.

Il potere di questa comunità – prosegue Freud più oltre – "*Si oppone allora come 'diritto' al potere del singolo"* (**stellt sich nun als 'Recht' der Macht des einzelnen**), che viene condannato come 'forza bruta'.

Il "Diritto" è allora un alcunché a cui tutti contribuiamo grazie ad un sacrificio pulsionale (***durch ihre Triebopfer beitragen haben***) (op. cit., p. 586); all'opposto, nella società "liquida", abbandonata alle pulsioni, viene invocata una grossolana visione potestativa del Diritto, destinata a "scivolare" altrettanto "liquidamente" in una visione statalistica (è questa – para-

dossalmente – anche l'opinione di Natalino Irti nella sua prima lezione di Diritto – 2003 – a p. 73).

Ed allora non risulta inattuale il richiamo a Savigny, ed al suo – apparentemente – discutibile concetto di ***Volkgeist***, termine abissalmente distante dal futuro concetto bio-politico (il ***Volk*** possiede "sangue omogeneo") fatto proprio dal nazismo, la cui *Gemeinschaft* attinge "*identità e unità dal suo necessario substrato biologico*" (Grossi 2007, op. cit., p. 247); si coglie nella ***Gemeinschaft***, la "**giuridicità**" dei teorici dell'epoca nazista, la sottile distinzione tra il contrassegno della *"Giuridicità"* apposto da Kelsen (Kelsen 1945), per il quale essa non è che un insieme di regole assistito dalla "forza armata" (*sed contra*: la giuridicità delle norme statuali non è un insieme giuridico *eo ipso,* ma lo diviene giacché lo Stato ha monopolizzato la forza) ed il concetto più profondo e pervasivo del Diritto che andiamo proponendo.

Che l'ordinamento italiano preveda sillogi scritte di consuetudini (od "*usi normativi*", come si esprime il Codice civile; cfr. D.lgs. C.p.S. 27 gennaio 1947 n. 152 e l. 13 marzo 1950 n. 115) e che la consuetudine si trovi all'ultimo gradino della gerarchia delle fonti, ciò non toglie che l'ammissione unanime della dottrina – che la qualifica come *"fatto normativo*" – la attribuisca al genuino significato di *Volkgeist* (o qualunque sinonimo più "*politicamente corretto*" si desideri prescegliere) "autore essendo l'intera collettività che molecolarmente pratica l'uso da cui si ricava la regola" (così Giuseppe Ugo Rescigno – in Rescigno 2007, p. 37); nella definizione di *norma giuridica* viene appunto raccolta -proprio in base all'ordinatore logico della *generalità* e *dell'astrattezza* – l'idea di una costante successione di comportamenti" (qui la bibliografia si fa alluvionale, ma trascelgo, oltre alla *voce* di Rescigno testé citato, anche l'articolo del medesimo autore: *Tipi di regole*, in *Rass. Parl.,* 1996 pp. 637 sgg).

Che ripugni ad una "coscienza collettiva ispirata ad una comune ragionevolezza" (faccio mia, piegandola tuttavia ad una tesi dissimile – e, per certi aspetti opposta, – l'icastica espressione di Irti, 2003, p. 84), un criterio di misura e validità di un diritto positivo che sia *gesetzliches Unrecht* (come quello della Germania nazista o quello dei Paesi che fan propria l'ideologia marxista-leninista), è fatto indiscutibile qualora si assuma il Diritto, nella sua genesi "dal basso, e non la sua riduzione mancipia rispetto alla légge: del Diritto, insomma, quale "coscienza normativa"(e si rammenti -in differente contesto – che elemento essenziale dell' **uso normativo** è la consapevolezza di tenére "*un comportamento dovuto*" – cfr., almeno, *Cass. Civ., SS.UU. 4 novembre 2004 n. 21095*).

2.3. Cosa non è il Diritto

La lingua *tedesca,* con il termine *Unrecht* (cfr. *supra,* 2.1.), può trascegliere una seria di fatti i quali sembra si palesino in un atteggiamento di ubbidienza cieca alla légge: non parliamo ancóra dell'ormai vetusto, esecrando periodo nazista del "*gesetzliches Unrecht Hitlerzeitalter*", ma del diritto vigente nella D.D.R., in tempi non lontani dal secolo XXI, dove le guardie confinarie del "muro", che divideva lo stesso popolo, giungevano a spargere il sangue fraterno dei transfughi verso Berlino Ovest: un ìndice di un atteggiamento non giuridico (uno "sfacciato anti-diritto", come spiega Giuliano Vassalli – in Vassalli 2001, pp. 81 sgg.); nell'*Unrecht* impera il "brocardo" proposto di Filippo Sgubbi: *in dubio pro prohibitione. In dubio contra libertatem* (Sgubbi 1990, p. 81).

Lo stesso Radbruch, della cui "formula" Vassalli si occupa nel volume testé citato, riconosceva alla coscienza del singolo il diritto di ricusare le *Schandgesetzen*, le "léggi vergognose" (e siamo in un'epoca precedente, benché contigua, alla presa di potere di Hitler: il 1932, anno della 3° edizione della sua *Rechtsphilosophie*), ammettendo che colà (nella coscienza) risieda il fondamento del Diritto (non certo – come si è sostenuto per secoli – nella volontà di astringersi ad un "patto", di cui lo Stato si faccia arbitro e garante).

Che poi l'uomo rinvenga, già definiti, i "diritti" (che in realtà sono mare **pretese**) all'esterno di sé, è soltanto una riproposizione del dualismo cartesiano *res extensa/res cogitans,* capace di trasformare **opinioni**, **facoltà**, **desiderî** ("pretese", appunto) in "nuovi diritti".

Si impongono (nell'epoca attuale) al legislatore tipi di pratiche ("rizomatiche" si appellavano ai tempi Deleuze e Guattari) dilaganti nei sintomi di società ammalate, ma che soltanto una forzatura (e l'ipocrisia di proponenti ed estensori di léggi) può spacciare per "diritto".

Si vuol qui sostenere – prendiamo come àmbito di indagine il diritto penale – che che una "pena simbolo", ad esempio, conduca la légge penale, coartata a "dir-di-sì" a certuni segnali che le provengono da alcuni movimenti, non soltanto a punire certuni comportamenti, ma addirittura ad "elaborare valori" o "norme di coscienza"; si è atteso il 2006 perché l'art. 272 del Codice Penale (*Propaganda ed apologia sovversiva o antinazionale*) venisse riconosciuto incompatibile con il sistema costituzionale (ed abrogato dall'art. 12 della légge 24 febbraio 2006, n. 25, apportante *Modifiche al codice penale in materia di reati di opinione*); senonché il legislatore, intervenendo sulla legislazione *extra codicem* (in particolare sull'art. 3 della légge 654/1975), si è avventurato sul piano dell'etica, pretendendo di puni-

re la "*propaganda*" razzista (sostituendo al verbo "diffondere" il lemma "propagandare"); riprovevole di certo un discorso razzista, ma il giudizio morale – che confonde **etica** con **diritto** – contrasta col principio di *extrema ratio,* che impone carattere *sussidiario* al diritto penale e cozza col principio sancito dall'art. 21 Cost. (il cui comma 1° recita: "Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione"). Ma non occorreva attendere la Costituzione per trovare scolpita, nell'essenza dell'uomo, la consapevolezza che la dignità umana alberga nell'individuo che può liberamente esprimersi.

Da cui il suggerimento (fatto proprio da un equilibrato articolo di Francesca Buraschi) di ricorrere alla sanzione amministrativa, abbandonando lo strumento penale (Buraschi 2013, p. 170).

Mi son recentemente occupato della *"norma in bianco penale"* sostenendo che essa è fomite della massima incertezza del Diritto (Cheloni 2009).

L'Amministrazione, elevata a potere (fu il principio monarchico ad indirizzare i percorsi della specialità amministrativa) rifiuta l'uguaglianza tra sé medesima e cittadino; essa abbandona lo schema civilistico del rapporto, abbracciando lo schema del potere; reclama quindi "libertà", "autonomia". C'è da chiedersi perché nell'universo concettuale dello Stato premoderno non esistesse alcunché di analogo al diritto amministrativo contemporaneo, non vi fosse traccia veruna di una burocrazia esecutiva statale; gli è perché l'esistenza di un'attività materialmente amministrativa non implica *eo ipso* l'emersione di un contestuale diritto amministrativo (si vedano – in Bibliografia – i fondamentali lavori di Mannori, Sordi ed Aimo, da cui si prende l'abbrivio).

La primazia del Diritto Amministrativo nei confronti del Diritto Penale discende "per li rami" da una sorta di gliommero di paralogismi (in essi domina, vorace, la *quaternio terminorum*), che potrei definire: "logica" dell'Amministrazione, così riassumibile:

1) Si prende le mosse da una definizione fideistica di Amministrazione (essa "*giudica e non è giudicata" (sic*!)*;* il principio: "*giudicare l'Amministrazione è ancora amministrare*" permise di sottrarre ai Tribunali di base l'intera attività amministrativa).

2) Si isola da essa una certa "*essenza*" amministrativa.

3) Si ipostatizza come "*naturale*" tale essenza.

4) Si fan derivare da essa principî e criterî di costruzione sistematica.

Seguendo la nostra impostazione, un comportamento sanzionato penalmente dovrebbe essere *ictu oculi* intuibile e l'obbiettivo del Diritto Penale sarebbe anche quello di individuare il discrimine tra fatto di mero

rilievo amministrativo e fatto di rilievo penale (così argomenta Francesca Piras in Cocco-Ambrosetti 2007, p. 239). Con movenze opposte a quelle recentissime del legislatore circa la de-rubricazione del reato di cui all'art. 633 c.p.(cfr. *supra ad* 1.0), ha così argomentato il G.U.P. di Milano (nella sentenza del 12 marzo 2014), innanzi al proliferare di fatti di reato perfezionati da gruppi di adolescenti:

> Le gang giovanili sono da considerarsi ad ogni effetto delle organizzazioni delinquenziali (ai sensi dell'art. 416 c.p.) ogni qualvolta la struttura del gruppo, le regole che i partecipi si sono imposte e le finalità perseguite dalla singola gang, dimostrano una stabile vocazione criminale, cui si può unire la disponibilità permanente di armi e lo scorrere per le pubbliche vie.

In luogo di appiattirsi sulla consuetudine che vede comminare ai membri delle gang giovanili dei severi ammonimenti, dopo i quali solitamente tali giovani vengono lasciati tornare alle loro usuali occupazioni, è bene rammentare che la pena edittale prevista per il reato ex art. 416 c.p., va dai 5 ai 15 anni di reclusione.

Si parlava prima anche delle "norme simbolo": un codice penale non dovrebbe contenere definizioni (e andrebbero cassate le norme c.d. "esplicative": gli artt. 8 co. 3°, 43 co. 1°, 85 co. 2°, 94 co. 2° e 101 della Parte generale ed almeno l'art. 266 co. 4° della Parte speciale); il principio di tassatività è usbergo avverso gli arbitrî di applicazione del potere giudiziario; la proliferazione <u>*tecnica*</u> della norma contiene semplicemente una precisa determinazione di quel fatto punibile, intuibile dal *quivis de populo.* Non esistono reati "artificiali", se non quando i beni giuridici vengano nazionalizzati e si creino *ex nihilo* beni "artificiali", allocando politicamente i precetti (è la citata teoria di Sgubbi). Se dal settore amministrativo proviene la "legislazione complementare", è ovvio che le situazioni di "pericolo" proliferano, andando a creare un'area amplissima che va dalle armi, ai trasporti, alla circolazione stradale, dal lavoro, alle bevande, dai cosmetici ai medicinali agli stupefacenti (ed agli **animali protetti, come vedremo** *infra ad* **3.0**) e così via (cfr. Cheloni, *La norma in bianco penale* – op. cit.); una **teratologia** creata da concetti vaghi (di un bene immateriale è assurdo chiedersi se sia stato "leso" o "messo in pericolo") , assurti alla nobiltà di "beni giuridici" (in tal modo il bene giuridico "ambiente" è paradossalmente avulso dalla "natura" e consustanziato con la norma che lo tutela; così la nozione di "rifiuto", usata a doppio filo con quella di "ambiente").

Un <u>*catalogo aperto*</u> (torneremo in chiusura su questa definizione) il cui

apprezzamento è lasciato al giudice, "in dispregio alle più elementari istanze di tipicità", scriveva Fausto Giunta (Giunta 2007).

Dove il Diritto diventa artificiale, svanisce l'*opinio juris ac necessitatis* e il cittadino

> nel dubbio circa la liceità del proprio comportamento (…) deve astenersi dal comportamento progettato e optare per la soluzione più onerosa e svantaggiosa per lui. (Sgubbi, op. cit., p. 81).

Per quello che denominiamo "Leviathan burocratico" è più appetibile il soggetto diligente (a lui, in sede processuale, sarà preclusa qualsivoglia difesa impostata in termini di colpa psicologica) rispetto a chi nulla fa per conoscere le condizioni che l'apparato dirigistico dello Stato detta, affinché non vengano lesi gli interessi altrui (detto in altri termini: è, a volte, più conveniente, per un titolare di reddito da lavoro autonomo, non presentare la dichiarazione dei redditi – rischiando una mera contravvenzione – piuttosto che incorrere in responsabilità penale per dichiarazione infedele).

Questo può accadere, soltanto in Italia, allo psicoanalista, paradossalmente imputabile ex art. 348 c.p. (Mazzariol 2013; Cheloni 2015).

Si disvela qui la bassura dell' *Unrecht* che impaluda la comunità, impedendo la sua *Weltorientierung.*

3. Conclusione: se non "Diritto", cosa?

Uno dei miei Maestri padovani, il compianto Francesco Gentile, faceva notare che i tanto invocati diritti umani

> non si possono comprendere senza il presupposto che l'uomo, come uomo, semplicemente a motivo della sua appartenenza alla specie uomo, è soggetto di diritto, che il suo stesso essere porta in sé valori e norme, i quali si devono trovare, ma non inventare. (Gentile 2007, p. 57).

I Diritti e – sovra tutto – i tanto oggi declamati "diritti fondamentali" (non è un caso che la Costituzione italiana qualifichi come "fondamentale diritto dell'individuo" soltanto la *salute*: art. 32, "*nucleo fondativo*" di tutti gli altri diritti nominati in Costituzione e "*presupposto irrinunciabile per la piena realizzazione della vita umana*", Crisafulli - Paladini - Bartole - Bin, *Commentario breve*, 2008) dovrebbero, grosso modo, corrispondere a "*pro-*

fondi bisogni" di natura intersoggettiva (così il costituzionalista Antonio Spadaro, in AA.VV. 2007, p. 138); dovrebbero essere *"largamente ragionevoli"* (*ibidem* p. 139); tradurrei qui, sulla scorta dell'armamentario logico con cui ho esordito (cfr. *supra,* ad 1.0), **non contraddittorî** , nel reticolo diritti/doveri in cui devono venire inseriti.

Così, se è immediatamente percepibile che "non è giusto" che venti persone (anche non armate; cfr. art. 633 c.p. e la mia discussione in **1.0**) invadano edifici altrui, installandosi in essi, meno percepibile, in quella che io denomino "*Società maniacale*" (in Cheloni 2011, op. cit., pp. 11-63), è la ragione che induce a non scambiare la *"libertà sessuale"* con la liceità di qualunque "orientamento sessuale" (quale la pedofilia o le varie **parafilie**, dal *frotteurismo* alla *zoofilia*), di limitare gli atti di disposizione del proprio/altrui corpo (come nella auto-mutilazione, sintomo comune dei pazienti *borderline* o nella, tristemente nota, pratica dell'*infibulazione*). Per aggiungere un altro esempio ad una casistica, che sembra diventare – di giorno in giorno – inquietantemente più numerosa, proviamo a proporre questo "ragionamento":

a) *Drogarsi non è reato.*
b) *Ciò che non è reato è una libertà.*
c) *Lo spacciatore di droga agevola la libertà.*

Dopo il referendum (1993) sulla légge Iervolino Vassalli, e dopo la giurisprudenza formatasi in séguito al D.P.R. n. 171/1993, non è già più logico confondere il "penalmente lecito" con un "diritto di libertà": così, se assumere droga non è un reato, lo è (secondo il *Testo unico delle leggi in materia di disciplina degli stupefacenti*: D.P.R. 9 ottobre 1990, n 309, art. 73) spacciarla (per un'esaustiva trattazione del problema cfr., almeno, Crespi-Forti-Zuccalà, *Commentario breve al Codice Penale,* 2011 e successivi).

Non occorre scomodare Platone, per intendere che se una comunità si organizzasse sotto il "Diritto" di dar libero córso alle proprie passioni personali, la *libertà* si trasformerebbe in *licenza* e quella comunità, quello Stato, non sarebbero "liberi".

L'unicuique suum tribuere va correlato ed integrato col significato ontologico del Diritto, così il valore regolativo della giustizia; in tal guisa il Diritto può evitare di trattare in egual modo i disuguali, e può progressivamente adeguarsi alla concreta diversità.

È stato equilibratamente affermato:

L'assenza di una gerarchia tra uguaglianza e diversità (ove la prima è superiore

alla seconda), di un equilibrio tra diritto, giustizia ed equità, può portare a due esiti, entrambi pericolosi: l'*uguaglianza indifferenziata* e la *differenza diseguale*". (Palazzani, 2008).

Per chiudere con i nuovi **diritti insaziabili** (così san Giovanni Paolo II circa la "*disputa sull'Humanum*": *cfr*. Pintore 2000) domandiamoci se sarebbe "*più*" "*diritto*" un'assimilazione uniformante o l'imposizione di una differenza (elevata ad un rango superiore – nel c.d. "*maschilismo*" come nel "*femminismo*" – una posizione gerarchica superiore rispetto alle altre); se il dato naturale è una "*trappola metafisica*" (*sic*!), vi è totale fungibilità di tutte le situazioni esistenziali possibili: quindi non vi è necessità di diritti differenziati (che tutelino, ad esempio, la maternità, che puniscano più gravemente il c.d. "*femminicidio*", *etc.*).

In fondo al paradosso logico, vi è una richiesta di controllo totale della propria corporeità, che – mercé l'infinito espandersi del potere della tecnica – rivendica (attraverso l'uso incontrollato delle tecnologie riproduttive, dell'ingegneria genetica) la liceità di qualsivoglia atto di disposizione del proprio corpo (in un futuro prossimo: la clonazione).

Per fortuna né il Giudice delle Léggi (né, tanto meno, la Cassazione) possono fare "*de albo nigrum*" o mutare "*sanguinis vincula et falsum in verum*"; ma se così ancóra si ragionasse, si verrebbe a riproporre un'equazione impensabile tra légge e Diritto (cfr. *supra*): l'esaltazione etopoietica della differenza quale unico criterio orientativo del Diritto, renderebbe impraticabile la comunicazione (cfr. almeno Francesco D'Agostino nel suo: *Diritto e giustizia*, 2000, pp. 121 sgg.).

Nel "multiculturale" Canada, già all'"avanguardia" per aver reputato lecito il matrimonio poligamico, vi è un progetto di légge, evocato dai medesimi presupposti, che sostiene il "diritto" alla mutilazione genitale. In un Congresso svoltosi a Treviso nel 2012, mi occupai appunto della questione giuridica nello Stato del Québec.

La comunità de La Ville de Québec (patrimonio dell'umanità dal 1985) mostra un rapporto sbilanciato tra la popolazione autoctona **Innu** (maggioranza) e quella di madrelingua francese; studî epidemiologici di natura multifattoriale avevano evidenziato: **a**) una crescita esponenziale di soggetti alcoolisti cronici e tossicodipendenze nella popolazione Innu; **b**) un aumento preoccupante dei disturbi dell'umore (depressione maggiore) o di psicosi affettive (psicosi maniaco-depressive ed altre affezioni, cui corrisponde un disagio sociale diffuso (ed una correlata delinquenza di ritorno) nella popolazione francofona (Cheloni 2013-*bis).*

Sostengo che l'identità di un popolo e la sua protezione giuridica costi-

tuiscano una ***barriera di contatto*** che permette un filtraggio, nella società civile, del portato antigiuridico della circolazione dei c.d. "**diritti insaziabili**" (cfr. *supra ad* **2.2.**). In Canada l'esperimento di "globalizzazione" su una comunità mista era miseramente fallito, ma, grazie ad una capacità di autocritica (completamente ignota al legislatore europeo), fu sùbito concepita la prima tappa di una grandiosa contromossa:

> (…) Il Ministero dell'educazione del Québec introdusse, nel curriculum delle Scuole di ogni ordine e grado, lo studio della lingua e della cultura Innu, la prima parlata – con le inevitabili varianti lessicali, da quando l'esploratore Samuel de Champlain fondò Québec (1608), laddove sorgeva l'insediamento indigeno degli Stadacona – la seconda, tramandata oralmente dalla **Generazione n-2**, quella dei nonni (cfr. Cheloni 2011, *passim*) e ripudiata dalla **Generazione n-1** (quella dei padri) in quanto giudicata 'antiquata' ed 'antidemocratica' (Cheloni 2013-*bis*, op. cit., p. 14).

Già nel 2011 la situazione si era rovesciata riguardo ad alcoolismo, tossicodipendenze e disturbi affettivi (non psicotici); dimezzata era – sovra tutto – la percentuale di reati contro le persone (violenza sessuale e rapine), sia nell'una che nell'altra *enclave*; superfluo ribadire – come ben sanno i criminologi ed i giudici dell'esecuzione – che un ambiente "tossico" (per violenza diffusa ed inosservanza dei principî di legalità) risulta esiziale anche per un cittadino apparentemente "immunizzato" da abitudini criminali.

Una breve deviazione, dunque, per ribadire che il Diritto implica una partecipazione ad un ordine "di regole" e non "di volontà" (come, all'opposto, da tempo sostiene Natalino Irti); la **fattualità**, posta "*en abîme*" dal "mercato delle ideologie" (AA.VV., 2007, p. 89), sbarra il cammino ai diritti umani, dando "libero" (apparentemente) sfogo all'autodeterminazione privata (qui il problema sta nell'estrema vulnerabilità delle istituzioni internazionali a petto di "lobby" e di "gruppi di pressione") quella che Marie Therese Meulders-Klein denominava – a proposito – "*the Irresistible Advance of Privacy*".

Non stupisce allora che la **produzione "off-shore" –** di nuovi "diritti" confligga con una possibilità di fruire del sacrosanto **Diritto** (questo sì) di **autodeterminazione dei popoli**, tutelato da norme Generali imperative, create ad usbergo di interessi comuni (quale, appunto – il *principio di autodeterminazione*). Ma, storicamente (ho in mente un – pur datato – saggio di importanza capitale di Pasquale Fiore – 1890 –), le condanne del **Consiglio di Sicurezza** (adottate eccezionalmente per altro) si indirizzano **non** in quanto le Dichiarazioni di Indipendenza sono **unilaterali**, **ma** in

quanto vengono effettuate attraverso un **uso illecito della forza** (risale al 1965 la risoluzione del ***Cds*** relativa alla Rhodesia del Sud – 12 novembre – e al 18 novembre 1983 la risoluzione presa contro Cipro del Nord); ***non sussiste*** – difatti – **alcuna norma di Diritto internazionale** che le **vieti** (per una disamina relativa al Regno d'Italia si confronti il saggio di Giorgio Conetti – 2013).

Più sottile – ma perspicuo ad un approfondito esame – risulta l'uso improprio del termine "diritto" rispetto all'evanescente, aporetico concetto di "libertà", quando si osservi un altro settore "sensibile": quello della "libertà religiosa". Qui non è soltanto in giuoco il proliferare teratologico di nuovi "diritti in aspettativa": non soltanto l'**eutanasia**, la **poligamia**, ma anche il **matrimonio** frutto di **incesto**, il matrimonio dei **bambini**, la **pedofilia** come "libera unione" sul modello greco della ***paidon erasteia;*** in quest'ultimo caso, spia inequivocabile di tale tendenza (come lo fu – a suo tempo – per l'**omosessualità**) è l'ultima edizione del *Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali*: il **DSM V**, nel quale la **pedofilia** passa dalla definizione di "***disturbo***" a quella "***orientamento sessuale***"; per ora, a séguito di alcune interrogazioni giunte alle istituzioni nord-americane, l'**A.P.A.**(*American Psychological Association*) si impegna a correggere l'"errore" (un refuso, un errore ideologico? Non è dato saperlo) nella versione elettronica del **DSM V** e nella successiva versione a stampa del manuale.

La Chiesa (ed il Diritto canonico) hanno sempre "detto di no" alle unioni fondate sull' *affectio* o sulla "libera volontà", in base non soltanto ad un'etica fondata sulla fede, ma ad un sottile argomento giuridico che colloca nell'area dell'*impossibilità* la maggior parte dei "nuovi diritti". Percorrendo il periplo storico dei Diritti nati dall'influsso dell'educazione religiosa, da quelli sorti dalle consuetudini (cfr. *supra*) imbevute di spirito religioso, dal fondamento (oggi sotterraneo, alla vista dei più) della légge morale, ben si intende l'assenza – nella Costituzione dell'Europa – di un riconoscimento delle c.d. "radici cristiane" del Vecchio Continente. Ciò non significa che il Cristianesimo si presenti come un apparato soteriologico il grado di piegare il Diritto all'attesa dell'evento messianico finale. La risposta sta forse – riprendendo le fila del ragionamento fin qui svolto – nel ripudio del "legalismo" che si avverte chiaramente nelle parole di San Paolo nell'Epistola ai Romani: la "liberazione" dalla légge (7,6) è – semmai – il trionfo del Diritto: la coazione intollerabile che i "nuovi diritti" portano con sé (si pensi – a pura esemplificazione – al travagliato "iter" della c.d. "légge contro l'omofobia" e si rifletta sulla demonizzazione dell'opinione scientifica espressa nel 1973 – dal dott. Beber – contrario alla

"necessità" dell'espunzione dell' omosessualità dal DSM), sospinti ad acquistare status di tutela preventiva contro i futuri reati, non coglie ad esempio la differenza tra il mero "*discriminare*" (il "cogliere" – da parte dell'intelletto – la "differenza") e l'"*istigare all'odio*" (un'estensione indebita dei postulati della **L. 654/1975**, nel suo **art. 3, co, 1°, lettera a**), introdotto dalla L. 205/1993) e squilibra, in senso legalistico, il rapporto tra il Diritto e la Légge; nella lettera ai Galati, Paolo illustra bene questo paradosso, paragonando la Légge ad uno schiavo che conduce per mano un bambino figlio del suo padrone (4,1 sgg.).

Già il ***Catechismo della Chiesa cattolica*** (al **n. 2019**) ripudia l'evanescente parametro dell'*ordine pubblico* (cfr. *supra*) quale strumento definitorio dei limiti della libertà religiosa; e *pour cause*, perché, per obliterare il Diritto, i "nuovi diritti" non hanno che da metamorfizzare la **libertà negativa**, ossia: la "*libertà da*", che permette di porre in ombra un paradosso logico, ossia la necessità per l'uomo (per ottenere la massima libertà) di essere "libero da", cioè dal Diritto stesso.

Al di là *della* nota bipartizione: ordine pubblico materiale/ ordine pubblico ideale, il favore concesso, in dottrina, all'onnicomprensiva seconda accezione, apre le porte ad una reale possibilità di ridurre la figura di reato di *pericolo concreto* dei "delitti di opinione" (*istigazione a delinquere* ed *apologia di reato*), ad alcunché di capace di "bypassare" il **principio di necessaria offensività**, dimenticando i serî problemi di compatibilità costituzionale sollevati dall'art. 415 c.p. (che commina la reclusione sino a 5 anni per chi istiga pubblicamente alla **disobbedienza** alle "***léggi di ordine pubblico***"). Secondo la posizione espressa dal *Trattato* di Fiandaca e Musco (vol. I, p. 468) neppure la generica (ed indistinta) istigazione alla disobbedienza alle léggi penali potrebbe entrare nel novero dei reati contro l'ordine pubblico, che andrebbe – secondo gli autori citati – ristretta a **léggi** essenziali per il **mantenimento della pace sociale** (o degli equilibri economici) del Paese.

Che ne *sarebbe,* difatti, dei pacifici componenti del comitato internazionale "Le manif pour tous", che "invadono" a migliaia, le piazze d'Europa, manifestando in silenzio, "armati" del solo Vangelo, inermi contro le léggi sui **reati di opinione** proclamate (od in via di proclamazione, come in Italia) per punire chi dissente dalle adozioni delle coppie gay, o dalla persecuzione delle opinioni considerate – a torto – "omofobe"? Un esempio: l'**ECTR** (Comitato Europeo per la Tolleranza e la Riconciliazione), organizzazione **non governativa** che gode di una temibile influenza nella **Ue**, ha appena pubblicato lo *Statuto nazionale per la promozione della tolleranza nel contesto europeo*, nella cui **Sezione 4** si può leggere un'inquietante proposito:

> Non è necessario essere tolleranti con gli intolleranti (…) specialmente (…) quando la tolleranza riguarda la libertà di espressione.

E cosa si *intenda* per "*tolleranza*" viene esplicitato nella **Sezione 1**:

> Rispetto e accettazione dell'espressione, preservazione e sviluppo di una distinta identità di un gruppo.

Nelle *"Guidelines"* per l'azione di "*sorveglianza*", "*controllo*" e "*punizione*", si propone che certuni "*gruppi vulnerabili*" (qui l'allusione si fa patente) possano godere di una "**protezione giuridica speciale**"; *dulcis in fundo*: la sanzione prevede un "**percorso rieducativo**"; e qui mi fermo.

Fra i "nuovi diritti", ve ne sono alcuni che si ammantano di uno sfolgorante (quanto illusorio; cfr. Cheloni 2014) apparato scientifico, come il c.d. "*Neurodiritto*". Mi permetto di rimandare, per un puntuale esame della disciplina, al mio citato lavoro: *Neurodiritto: aporie e confutazioni* (Cheloni 2014); per quanto ora riguarda la nostra tesi, ecco una breve definizione di **Neurodiritto** (offerta da Eugenio Picozza):

> (…) campo delle neuroscienze che studia essenzialmente come il cervello forma e utilizzi i concetti giuridici di base quali diritto, dovere, giustizia, responsabilità. (Picozza 2011, p. 8).

Per quanto sopra sostenuto, è fondamentale ricordare che la disciplina *de qua* è stata proposta e finanziata dalla potentissima *Dana Foundation for Brain Initiatives*, proprietaria tra l'altro di una Casa Editrice (la Dana Press) i cui titoli sono capillarmente distribuiti (e fatti recensire) in tutti gli Stati dell'U.S.A ed in Inghilterra, in grado di finanziare una "*Settimana per la conoscenza del cervello*" e (quale **gruppo di pressione** al vertice di Organizzazioni Finanziarie che si occupano di tecnologia al servizio della psichiatria e della farmacologia psichiatrica) a tutt'oggi suscettibile di incarnare la definizione di *Biopolitica* coniata da Michel Foucault: un terreno sul quale agiscono le "pratiche", mercé le quali la rete dei poteri manipola le discipline del corpo e le regolazioni delle popolazioni (si legga almeno il saggio fondamentale di Domenico Turco, *Foucault e la biopolitica* (in: AA.VV. 2006).

La penetrazione di un *idolum juris* quale il "*neurodiritto*" risulta inavvertita, perché ai tempi nostri il potere sovrano (cfr. *supra ad* **1.1.**) si sviluppa come una "rete" i cui punti terminali non risultano più essere i luoghi in cui un'istituzione si incarna, ma che risulta rappresentata appunto

da tali apici , dai quali la rete si espande; i "**gruppi di pressione**" sono i **terminali della globalizzazione**.

È nel processo penale che l'ingresso incontrollato delle neuroscienze trasforma le vicende dell'autore del reato in un processo standardizzato che, promettendo la garanzia della certezza dell'accertamento giudiziale (presupposto per l'affermazione della responsabilità penale) rischia invece di operare una processualizzazione delle categorie dogmatiche sostanziali (così David Terracina, ma, per uno sviluppo più ampio con riferimento a perizie su casi concreti, rimando ancóra a Cheloni 2014). Viene così ad operarsi una "sostituzione degli elementi costitutivi del reato con dei meri e più praticabili canali probatori" (Terracina, in Picozza et alii, op. cit., p. 217).

In questa confusione tra *oggetto* e *strumento* di **accertamento**, il rischio per il Diritto (penale, ma non esclusivamente) risiede in una incontrollata incidenza della prova sulle categorie del *dolo* e dell'*imputabilità*; è – con le parole di Marta Bertolino – un ritorno all'antico paradigma organicistico, una tesi che la studiosa presentò il 19 dicembre 2008 al Convegno milanese: "Le neuroscienze e il diritto" (Bertolino 2008).

L'effetto sarebbe (privilegiando il primo dei due piani sui quali si viene articolando il giudizio di imputabilità) quello di aggravare "la disparità di trattamento nei casi che non rientrino in un preciso quadro esplicativo" (Terracina in: Picozza et alii, op. cit., p. 217).

Vi è una "scoperta", tuttavia, che consentirebbe ai magistrati di evitare, (come spesso accade nei processi canonici per l'accertamento della nullità matrimoniale – cfr. Cheloni 2013) di attendersi dalla prova una sorta di anticipazione della sentenza (è l'inevitabile deriva del nesso che si va stabilendo tra *neuro diritto* e *bio diritto*).

Il ritorno dell' *humanitas,* e del suo portato: la *communitas* , traluce allora fortunatamente dal caos informe delle **neuroscienze**: Laura Boella, la più autorevole rappresentante italiana tra gli studiosi di *Neuroetica* (*sic*!), così riassume la tesi presentata in un fortunato volume: l'essere umano è un "giurista naturale"; se – effettivamente – il cervello non sapesse distinguere tra un giudizio **neutro** ed un giudizio **morale** , il problema etico non sarebbe sorto. Ma – sostiene Boella – la **mente** (il *software* di quell'*hardware* che è il **cervello**), fornisce una "*grammatica dell'azione*" in base a principî operanti in **maniera inconscia**, principî in base di distinguere ciò che è "giusto", da ciò che giusto non è (Boella 2008).

Non resta che chiedersi, per non lasciarsi travolgere da questa deriva di **pretese, desiderii, opzioni, facoltà**, che per "diritti" vengono spacciati, se gli **animali** siano – o meno – **titolari di diritti**; un problema (soprattutto in riferimento alla **tutela penale degli animali**) collegato ai rapporti inter-

correnti tra animali e uomini, che suscita – scrive Alice Ferrato – "*interrogativi che hanno seguito la storia del pensiero umano*" (Ferrato, in: Cocco-Ambrosetti, pp. 619-635): elevati alla condizione di soggetti di diritto (dalle bassure della condizione di *res* in cui erano relegati), essi sono al centro di un dibattito sul "superamento del dominio arbitrario dell'uomo verso le altre specie viventi" (Ferrato, *cit.,* p. 619); assume dunque rilevanza qualsivoglia comportamento dell'uomo (*attivo* od *omissivo),* idoneo a cagionare sofferenza ad un animale. Non stupisce perciò l'inserzione di un nuovo *Titolo* al *Libro II* (il *Titolo IX-bis*, rubricato: *Dei delitti contro il sentimento per gli animali*) nel Codice penale italiano: In Europa, d'altronde, già nel 1992 la Svizzera aveva riconosciuto lo statuto di "*esseri*" agli animali, mentre data al 2002 una risoluzione del Parlamento tedesco, grazie alla quale, ad una clausola contenuta nella Costituzione, viene aggiunto il sintagma: "*e degli animali*", sancendo l'obbligo per lo Stato rispettare e proteggere i medesimi (e – come è noto – risale al 1978 la *Dichiarazione Universale dei diritti dell'animale* dell'UNESCO).

A voler confutare i paralogismi, le fallacie argomentative o le semplici aporie (cfr. per un'esemplificazione, quanto da me scritto *supra ad* **1.0**) che affliggono le motivazioni di chi inesorabilmente preme per il riconoscimento di un'uguaglianza giuridica tra esseri umani ed animali, non basterebbe un altro saggio completo. Ai nostri fini, per concludere, trascegliamo un accenno all'assetto teorico che regge il saggio di Paola Cavalieri (Direttrice della Rivista internazionale: "*Etica & animali*"): la medesima logica sottesa alla dottrina dei **diritti umani** porterebbe all'inclusione di molti "*animali-non umani*" (*sic*!) (Cavalieri 1999) tra gli esseri a cui spetta completa tutela giuridica; questa capitale conclusione si sostiene sull'osservazione che l'esclusione dall'orizzonte privilegiato dell'uguaglianza non può venire fondata sul livello delle capacità cognitive (altrimenti si ridurrebbero a *res* gli umani affetti da gravi deficit cognitivi).

Più corretta – dal punto di vista dell'argomentazione giuridica – la posizione di Peter Singer, il noto fondatore (con Jane Goodal) del "*Great Ape Project*", che si propone di ottenere dall'ONU una *Dichiarazione dei Diritti delle Grandi Scimmie*: molto ponderatamente, Singer sostiene che, quelli degli animali, non sono veri "diritti" (né *assoluti*, né *relativi*). Dai tempi del suo saggio più famoso: *Liberazione animale* (1975), il filosofo australiano prudentemente invita ad usare l'espressione: "*doveri* " dell'uomo nei confronti dell'animale (si legga – almeno – l'equilibrato: *Diritti degli animali obblighi umani* – Singer 1987 – il cui titolo, tuttavia, non deve trarre in inganno).

Diversamente argomentando, occorrerebbe valutare se il rapporto

uomo-animale possa ricevere tutela come espressione di un **diritto individuale della persona** (costituzionalmente garantito); allo stato delle cose – in Italia – la sentenza n.26972 dell'11 novembre del 2008 (emessa a Sezione Unite dalla Cassazione – assieme alle sentenze nn. 26973, 26974 e 26975) ha affermato che il rapporto uomo-animale è **privo di copertura costituzionale**; non è cosa da poco, se si consideri che i casi di morte di un animale d'affezione non possono fondare pretesa risarcitoria – del danno **non** patrimoniale – laddove l'uccisione non integri il reato di cui all'art. 544-*bis* c.p.

Ma che dire, allora, del testo aggiornato del D.lgs. n.285/1992 (recante il *Nuovo Codice della strada*; per una recente edizione commentata, cfr. Bellagamba-Cariti 2013), che aggiunge un nuovo comma (il 9-*bis*) all'art. 189 – introdotto dalla légge n. 120 del 29 luglio 2010 – *Disposizioni in materia di sicurezza stradale*? Esso impone all'utente della strada, in caso di incidente comunque collegabile al suo comportamento da "cui derivi danno a uno o più animali d'affezione, da reddito o protetti", di fermarsi e di porre in atto "ogni misura idonea ad assicurare un tempestivo soccorso agli animali che abbiano subito un danno" e commina una sanzione amministrativa dell'importo da euro 389 ad euro 1.559. Tralascio ulteriori considerazioni sulla valutazione riguardante l'inserzione di un ipotetico animale da soccorrere nell'elenco delle specie protette: ve ne sono 56.000 in Italia, tra le quali un numero impressionante di volatili, i più coinvolti – come è noto – in incidenti stradali; come mostrato *supra* (*ad* **2.2.**), l'allocazione politica dei precetti provenienti dalla "*legislazione complementare*" fa proliferare le situazioni di pericolo percepibili dal *quivis de populo.* Ma questo passa in subordine rispetto alla patente **equiparazione** tra la **salute umana** e quella **animale**. Vien da chiedersi se il più volte segnalato (Foucault, Esposito, Agamben e – prima ancóra – Benjamin) processo all'interno del quale, nella modernità, l'uomo inizia a prendersi cura della propria vita animale e la vita naturale diventa la posta nel giuoco allarmante del **Biopouvoir** (Foucault, cfr. *supra*), non squaderni un nuovo inquietante orizzonte, intuito dalla riflessione di Giorgio Agamben:

> l'uomo ha ormai raggiunto il suo *télos* storico e non resta altro, per un'umanità ridiventata animale, che la depoliticizzazione delle società umane, attraverso il dispiegamento della *oikonomìa*, oppure l'assunzione della stessa vita biologica come compito politico (o piuttosto impolitico) supremo. (Agamben 2002, p. 79)

Ma già all'altezza (1996) della mia "*Società maniacale*", appena avviato

il *Progetto Genoma*, quando la *globalizzazione* era un evento non avvertito, mi chiedevo se l'ideologia umanitaria, traslata sull'animale, non palesasse la ricerca inconsapevole (*idest*: **inconscia**) di un benessere per una vita ormai situata in posizione adiafora e sentita, indifferentemente, come **umana/animale**. A tal proposito non risulterà pleonastico rammentare – ai fini della tenuta dell'argomentazione qui sviluppata – che il **24 novembre 1933** Adolf **Hitler** impose di varare il **Tierschutzgesetz**, che rappresenta la prima forma storica di tutela dei "diritti" degli animali (ma si veda, per una argomentazione di tipo non giuridico, il volume di Elisabeth de Fontenay, sul "*silenzio degli animali*" – de Fontenay 1998).

È ciò che anni dopo Agamben riassumeva in questo apoftegma:

> L'umanizzazione integrale dell'animale coincide con una animalizzazione integrale dell'uomo.

Ancóra al Diritto spetterà quindi l'immane compito – più volte con successo espletato nel còrso del XX secolo – di porre argini alla nuova, ma periodica, ondata di **gesetzliches Unrecht** (cfr. *supra ad* **2.1.**): esso è il portato, come altri vide lucidamente di una società che esalta

> (…) socialmente, culturalmente, le due polarità tipiche di ogni processo di finanziarizzazione, vale a dire l'euforia e la depressione (Tumminello 1988).

Ma nella parodia sociale dei due poli tra cui oscilla la **mania** (più precisamente: la **psicosi maniaco-depressiva**), la ricerca coatta di euforia, di promiscuità sessuale, di trasgressioni a coloritura perversa (che spesso esitano nella morte, propria od altrui), sta ad una "nuova" (ma chi saprebbe negarne la presenza in ciascun essere cogitante, il cui dire sia sottratto alle ideologie correnti?) **coscienza normativa** (cfr. *supra ad* **2.1.**) porre un argine ai **diritti insaziabili** (che di tale *Unbehagen in der Kultur* sono il portato) e ai **gruppi di pressione** che spadroneggiano in questo **mercato delle ideologie** (cfr. *supra*: AA.VV. 2007).

Come già accadde nel "*secolo breve*", il **conflitto biopolitico** (**decisivo**, aggiunge Agamben - 2002, p. 82) è tra l'**animalità** e l'**umanità** dell'uomo; ed il **Volkgeist** (correttamente inteso), non può far proprio il detto di Vanni Fucci:

> vita bestial mi piacque e non umana. (Inferno, XXIV, v. 124)

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Lessico di biopolitica*, Manifesto Libri, Roma 2006.

AA.VV., *Michel Foucault: de la guerre des races au biopouvoir,* "Cités", 2004, n. 2.

AA.VV., *Il traffico dei diritti insaziabili* (a cura di L. Antonini), Rubbettino, Soveria Mannelli 2007.

Agamben G., *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995.

– , *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri 2002.

– , *Stato di eccezione. Homo sacer II*, *1*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003.

Aimo P., *La giustizia amministrativa dall'Ottocento a oggi,* Laterza, Roma-Bari 2000.

Bellagamba G.-Cariti G. (a cura di), *Il Nuovo Codice della strada*, Giuffrè, Milano 2013.

Benjamin W., *Gesammelte Schriften,* Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1972, II, 3; tr. it: *Destino* e *carattere*, in: *Angelus* N*ovus,* Einaudi, Torino 1962.

Bertolino M., *Il 'breve' cammino del vizio di mente*, ETS, Pisa 2008.

Boella L., *Neuroetica. La morale prima della morale,* R. Cortina, Milano 2008.

Buraschi F., *Concorso per uditore giudiziario. Prova scritta di diritto penale,* "Studium Iuris", 2013, 2.

Casonato C., *Introduzione al biodiritto*, Giappichelli, Torino 2012.

Cavalieri P., *La questione animale*, Bollati Boringhieri 1999.

Cavalla F., *All'origine del Diritto. Al tramonto della légge*, Jovene, Napoli 2011.

Cheloni R. (2010), *Contro la burocrazia* (I parte): *La 'norma in bianco' come fomite di incertezza del diritto,* "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso", Anno Accademico 2008/2009, n. 26, pp. 303-320.

– , (2011), *Il filo di Arianna: l'ordine della generazione*, in: *Scritti (1996-2010)*, Albatros, Roma.

– , (2013), *Il Diritto Penale canonico nell'epoca dell'eclissi dei valori*, "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso", Anno Accademico 2011/2012, n. 29, pp. 259-277.

– , (2013-bis), *L'identità come sistema immunitario*, "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso", n. 29, Anno Accademico 2011/2012, pp. 7-16.

– , (2014), *Neurodiritto. Aporie e confutazioni,* "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso", n. 30, Anno Accademico 2012/2013, pp. 43-73.

– , (2015), *Commento a Cassazione penale, 23 marzo 2011 n. 14408: ma la psicoanalisi non è una "psicoterapia"*, "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso", n. 31, Anno Accademico 2013/2014.

Cimatti F., *Filosofia dell'animalità*, Laterza, Roma-Bari 2013.

Cocco G. - Ambrosetti E.M., *Manuale di diritto penale - Parte speciale. I reati contro le persone,* C.E.D.A.M., Padova 2007 (e successivi).

Conetti G., *Il riconoscimento internazionale del Regno d'Italia,* "Studium Iuris", 3, 2013, pp. 295-303.

Crespi A. - Forti G. - Zuccala' G., *Commentario breve al Codice Penale*, C.E.D.A.M., Padova 2011 (e sgg.) *sub*: *Léggi speciali post art. 447.*

Crisafulli V. - Paladin L. - Bartole S. - Bin R., *Commentario breve alla Costituzione,* (2 ed), C.E.D.A.M., Padova 2008, *sub art. 32.*

D'Agostino F., *Diritto e Giustizia.* San Paolo, Milano 2000.

D'Avack L., *voce:* "Diritto"; in: *Il Diritto. Enciclopedia Giuridica*, vol. 5, Milano 2007, pp. 191-201.

de Fontaney E., *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Fayard, Paris 1998.

Del Tufo M., *Linee di politica criminale europea e internazionale a protezione della vittima*, *Quest. Giust*., 2003, p. 207.

Derrida J.(2006), *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paris; trad. it. Jaca Book, Milano 2006.

Esposito R. (2002), *Immunitas.Protezione e negazione della vita,* Einaudi, Torino.

– , (2004), *Bíos. Biopolitica e filosofia,* Einaudi, Torino.

– , (2006), *Storia dei concetti e ontologia dell'attualità*, in: "Filosofia e questioni pubbliche", XX.

Ferrajoli L., *La Sovranità nel mondo moderno,* Laterza, Roma - Bari 2004.

Fiore P. (1890), *Il Diritto Internazionale codificato e la sua sanzione giuridica. Studii,* Kessinger Publishing, 2010.

Foucault M., *La volonté de savoir*, Gallimard, Paris 1976: tr. it. Feltrinelli, Milano 1978.

Franciosi G., '*Leges regiae*', Jovene, Napoli 2003.

Freud S. (1929) *Il Disagio della Civiltà*, in: *Opere*, vol. 10, pp. 537-630.

Garofalo L., *Biopolitica e diritto romano*, Jovene, Napoli 2009.

Gentile F., *Intorno ai fondamenti dei diritti fondamentali*, in : AA.VV., *Il traffico dei diritti insaziabili*, pp. 41-58.

Giunta F., *Incertezza del diritto, vincolo di fedeltà comunitaria e principio di determinatezza*, "Studium Iuris", XIII, 11, 2007, pp. 1212-1219.

Grossi P. (2007), *L'Europa del Diritto*, Laterza, Roma-Bari.

– , (2004), (2012), *Introduzione al Novecento giuridico*, Laterza, Roma-Bari.

Kelsen H. (1945), *Teoria generale del diritto e dello Stato*, ETAS, Milano 2000.

Irti N. (2003), *Prima lezione di diritto*, Laterza, Roma-Bari.

– , (2011), *Diritto senza verità*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

Luhmann N., *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie,* Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1984; tr. it. Il Mulino, Bologna 1990.

Mannori L. - Sordi B., *Storia del diritto amministrativo*, Laterza, Roma - Bari 2006 (3 ed.).

Marzocchi V., "*Filosofia del diritto?*", in "Bollettino della Società Filosofica Italiana", 204, settembre-dicembre 2011, pp. 13-29.

Mazzariol R., *Attività di psicoanalista e professioni intellettuali "protette"*: *spunti per una riflessione critica*, "La nuova Giurisprudenza Civile commentata", XXIX, 7-8, luglio-agosto 2013, pp. 423-431.

Palazzani L., *Identità di genere,* San Paolo, 2008, Milano.

Picozza E.-Capraro L.-Cuzzocrea V.-Terracina D., *Neurodiritto. Una introduzione*, Giappichelli, Torino 2011.

Pintore E., "*Diritti insaziabili*", in "*Teoria politica*", 2000, pp. 13 sgg..

Possenti V., *La teoria della giustizia di J. Rawls*, in "Bollettino della Società Filosofica Italiana", 145, gennaio-aprile 1992, pp. 50-62.

Ray N., *Psychoanalysis and "The Animal"*: *A Reading of the Metapsychology of Jean Laplanche*, "Journal of Critical Animal Studies", 10(1), 2012, pp. 40-66.

Regan T. - Singer P., *Diritti animali obblighi umani*, E.G.A. - Edizioni Gruppo Abele, Torino 1987.

Rescigno G.U., voce: "*Norma giuridica*" in: *Il Diritto*. Enciclopedia Giuridica, vol. 10, pp. 19-43.

Salotto F., *Reato di propaganda razziale e modifiche ai reati di opinione*; in S. Riondato (a cura di), *Discriminazione razziale, xenofobia, odio religioso. Diritti fondamentali e tutela penale*, C.E.D.A.M., Padova 2006.

Savigy F. C. von (1814), *Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtwissenschaft* Heidelberg; tr. it. Thibaut A.F.J. - Savigny F. C. von, *La polemica sulla codificazione* (a cura di Giuliano Marni), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1982.

Scaffardi F., *Oltre i confini della libertà di espressione. L'istigazione all'odio razziale*, C.E.D.A.M., Padova 2009.

Schmitt C. (1895), *La dittatura. Dalle origini dell'idea moderna di sovranità alla lotta di classe proletaria,* Laterza, Roma - Bari 1975.

– , (1922), *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre der Souveränität*, Duncker Humblot, München - Leipzig; tr. it. in: *Le categorie del politico*, Il Mulino, Bologna 1972.

Sgubbi F., *Il reato come rischio sociale. Ricerche sulla scelta di allocazione dell'illegalità penale*, Il Mulino, Bologna 1990.

Spadaro A., *Dall'indisponibilità (tirannia) alla ragionevolezza (bilanciamento) dei diritti fondamentali*, in: AA.VV., *Il traffico dei diritti insaziabili*, pp. 129-147.

Tumminello G., *Réve éveillé dirigé*: *un laboratorio per le scienze umane*; in: Barolo E. - Stramba-Badiale P., *Pensiero visivo e psicoterapia*, UNICOPLI, Milano 1988.

Vassalli G., *Formula di Radbruch e diritto penale*, Giuffré, Milano 2001.

L'ABUSO DEL DIRITTO: LA LITE TEMERARIA

Riccardo Mazzariol

Relazione tenuta il 21 novembre 2014

Qui iure suo utitur neminem laedit
Brocardo del diritto romano

La nozione di «abuso del diritto» è di non facile comprensione logica, prima ancora che giuridica. Alla base di questo concetto vi è, infatti, un'intima contraddizione: se l'abuso si colloca sul terreno dell'esercizio di un diritto, per definizione non può pensarsi a un comportamento illecito che si muova pur sempre su questo terreno. Di fronte a un comportamento *abusivo*, dovrebbe allora implicitamente riconoscersi che si è al di là dei limiti del diritto (e del suo corretto esercizio), con la conseguenza che la formula dell'abuso verrebbe impropriamente impiegata per descrivere fenomeni che fuoriescono dall'àmbito del diritto.[1]

Il superamento dell'apparente antinomia, a voler accogliere un'impostazione lontana da afflati vetero-dogmatici, passa per la distinzione esistente tra i concetti di attribuzione del diritto e suo esercizio: il primo si colloca sul piano astratto, il secondo su quello concreto.[2] Mentre il prin-

[1] In termini non dissimili si sono espressi V. Scialoja, *Degli atti di emulazione nell'esercizio dei diritti*, in «Foro it.», 1878, I, pp. 481 ss.; M. Rotondi, *L'abuso del diritto*, in «Riv. dir. civ.», 1923, p. 116 ss.; F. Santoro Passarelli, *Dottrine generali del diritto civile*, Jovene, Napoli, 2002, pp. 76-77; R. Sacco, *L'esercizio e l'abuso del diritto*, in AA.VV., *Il diritto soggettivo*, in *Tratt. Sacco*, 2001, pp. 338 ss.; M. Orlandi, *Contro l'abuso del diritto*, in «Riv. dir. civ.», 2010, II, pp. 147 ss. Anche la dottrina francese, sin dall'inizio dello scorso secondo, aveva sostenuto che «se vi è abuso, non vi è diritto poiché il diritto cessa dove l'abuso incomincia»: cfr. M. Planiol, *Traité élémentaire de droit civil*, 1905, p. 284.

[2] L'apparente antinomia è stata così risolta, ad esempio, da F. Di Marzio, *Teoria dell'abuso e contratti del consumatore*, in «Riv. dir. civ.», 2007, pp. 681 ss.

cipio di non contraddizione con riguardo al profilo della titolarità di una situazione giuridica soggettiva impone una duplice e obbligata alternativa (attribuzione o non attribuzione della stessa), sul piano concreto non è detto che l'astratta titolarità del diritto copra ogni modalità operativa che pretenda di essere suo esercizio.[3] In termini semplificanti, quel che occorre è un giudizio pratico governato dal parametro della ragionevolezza avente a oggetto quello specifico comportamento al fine di valutare *a posteriori* se concreti un «abuso» o meno della relativa posizione giuridica soggettiva.

Va peraltro rilevato che le tradizionali obiezioni rivolte a questa categoria dogmatica si sono alimentate della constatazione che il nostro legislatore non ha definito una nozione unitaria e astratta di «abuso del diritto», a differenza di altri ordinamenti europei. Se volgiamo per un attimo lo sguardo in una prospettiva comparatistica, si osserva che il § 226 del *Bürgerliches Gesetzbuch* dispone che l'esercizio di un diritto non è ammesso se non può avere altro scopo se non quello di recare danno ad altri; parimenti, l'art. 7 del *Código civil español* stabilisce che

> la legge non protegge l'abuso del diritto o l'esercizio antisociale dello stesso. Qualsiasi atto od omissione che, per l'intenzione del suo autore, per il suo oggetto o per le circostanza di realizzazione, superi manifestamente i limiti normali di esercizio di un diritto, con danno per i terzi, darà luogo al relativo risarcimento e all'adozione di misure giudiziali o amministrative che impediscano la continuazione dell'abuso;

in modo analogo, la stessa Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea prevede all'art. 54 che nessuna disposizione della Carta deve essere interpretata nel senso di comportare il diritto di esercitare un'attività o compiere un atto che miri alla distruzione di diritti o delle libertà fondamentali.

A fronte di questo panorama europeo, nel nostro Codice civile (sulla scia di quello francese) si constata l'assenza di una definizione generale di abuso:[4] il legislatore si è limitato a definire delle ipotesi settoriali e specifiche che vanno dalla fattispecie di cui all'art. 833 c.c. (divieto di atti emulativi)[5] a quella prevista dall'art. 330 c.c. (abuso della potestà genitoriale),[6]

[3] Così F. Di Marzio, *op. cit.*, p. 686.

[4] In realtà, nell'art. 7 del Progetto preliminare del Codice del 1942 era prevista una clausola generale, poi espunta, la quale così recitava: «nessuno può esercitare il proprio diritto in contrasto con lo scopo per il quale il diritto medesimo gli è stato riconosciuto».

da quella stabilita dall'art. 1015 c.c. (abuso compiuto dall'usufruttario del suo diritto)[7] a quella disciplinata dall'art. 2793 c.c. (abuso della cosa data in pegno a opera del creditore pignoratizio).[8]

Stante l'assenza di un chiaro e universale parametro legislativo di riferimento, è spettato alla giurisprudenza il cómpito – a questo punto quasi obbligato – di individuare un principio generale di abuso del diritto e di definirne gli esatti contorni.[9]

In linea generale, pur con i distinguo propri di ogni pronuncia giudiziale, gli elementi costitutivi della fattispecie sono stati così delineati:

1) l'esistenza di un diritto soggettivo in capo a un soggetto;
2) la possibilità che il concreto esercizio di quel diritto possa essere effettuato secondo una pluralità di modi non rigidamente predeterminati;
3) la circostanza che l'esercizio concreto, anche se formalmente rispettoso della cornice attributiva di quel diritto, sia svolto secondo modalità censurabili rispetto a un criterio di valutazione giuridico o extragiuridico;
4) la circostanza che, a causa di tale modalità di esercizio, si verifichi una sproporzione ingiustificata tra il beneficio del titolare del diritto e il sacrifico cui è soggetta la controparte.[10]

Da questa definizione di matrice pretoria emerge un primo importante approdo concettuale: l'abuso del diritto, lungi dal presupporre una violazione in senso astratto, delinea l'utilizzazione concreta alterata dello schema formale del diritto, finalizzata al conseguimento di obiettivi ulteriori e

[5] Il proprietario non può fare atti i quali non abbiano altro scopo che quello di nuocere o recare molestia ad altri.

[6] Il giudice può pronunziare la decadenza dalla responsabilità genitoriale quando il genitore viola o trascura i doveri ad essa inerenti o abusa dei relativi poteri con grave pregiudizio del figlio.

[7] L'usufrutto può anche cessare per l'abuso che faccia l'usufruttuario del suo diritto alienando i beni o deteriorandoli o lasciandoli andare in perimento per mancanza di ordinarie riparazioni.

[8] Se il creditore abusa della cosa data in pegno, il costituente può domandarne il sequestro.

[9] In campo dottrinale si assiste a un vivace dibattito che ha tentato, prima, di giustificare l'esistenza e, poi, di definire il contenuto della figura. Cfr., ad esempio, U. Natoli, *Note preliminari ad una teoria dell'abuso del diritto nell'ordinamento giuridico italiano*, in «Riv. trim. dir. proc. civ.», 1958, pp. 37 ss.; P. Rescigno, *L'abuso del diritto*, Il Mulino, Bologna, 1998, pp. 13 ss.; S. Romano, *Abuso del diritto*, in Enc. del diritto, I, Milano, 1958, pp. 168 ss.; S. Patti, *Abuso del diritto*, in «Dig. Disc. Priv.», Torino, 1987, pp. 2 ss.; D. Messinetti, *Abuso del diritto*, in Enc. del diritto, Aggiorn. II, Milano, 1998, pp. 1 ss.; C. Salvi, *Abuso del diritto. I) Diritto civile*, in Enc. giur., I, Roma, 1988, pp. 1 ss.; A. Gambaro, *Abuso del diritto. II) Diritto comparato e straniero*, in Enc. giur., I, Roma, 1988, pp. 1 ss.

[10] Cfr. Cass., 18 settembre 2009, n. 20106, in «Rass. dir. civ.», 2010, II, p. 577.

diversi rispetto a quelli indicati dal legislatore. In sostanza, è ravvisabile quando, nel collegamento tra il potere di autonomia conferito al soggetto e il suo atto di esercizio, risulti snaturata la funzione obiettiva dell'atto rispetto al potere che lo prevede. Come conseguenza di tale abuso, l'ordinamento pone una regola generale, nel senso di rifiutare la tutela ai poteri, diritti e interessi, esercitati in violazione delle corrette regole di esercizio, posti in essere con comportamenti contrari alla buona fede oggettiva.[11]

Dalla nozione appena esposta risulta evidente come la giurisprudenza abbia fondato la regola generale del divieto di abuso, per lo meno in àmbito contrattuale, sulla presenza dell'obbligo generale di buona fede (artt. 1175 e 1375 c.c.), che viene posto quale caposaldo – accanto ai principi costituzionali degli «inderogabili doveri di solidarietà sociale» imposti dall'art. 2 Cost. – per giustificarne l'esistenza e reprimere le relative condotte. In altre parole, il concetto di mala fede oggettiva viene dalla Suprema Corte sovrapposto alla nozione di abuso, quasi a costituirne un'estensione o un'alternativa della medesima sostanza.

A una più attenta visione del fenomeno, si è però rilevato che il riferimento al criterio della correttezza, disciplinato dall'art. 1175 c.c., non sarebbe del tutto appropriato in quanto non vi sarebbe una perfetta coincidenza tra l'àmbito di applicazione della regola della buona fede e quello di divieto di abuso del diritto: quest'ultimo riguarda il comportamento di chi è titolare di una posizione giuridica di vantaggio, mentre la prima è chiamata a disciplinare anche il comportamento del soggetto obbligato.[12]

Ora, a prescindere dall'esattezza di queste osservazioni che porterebbero il discorso assai lontano e in àmbiti non rilevanti ai nostri fini, è di certo

[11] Cfr. D. Busnelli-E. Navarretta, *Abuso del diritto e responsabilità civile*, in *Diritto privato*, III, *L'abuso del diritto*, Cedam, Padova, 1998, pp. 171 ss.

[12] Cfr. G. D'Amico, *L'abuso della libertà contrattuale: nozione e rimedi*, in AA.VV., *Abuso del diritto e buona fede nei contratti*, Giappichelli, Torino, 2010, p. 6, nt. 8, il quale osserva come il criterio della buona fede impone al creditore di non esercitare prerogative sicuramente non ricomprese nel suo diritto, se questo esercizio si risolve in un aggravamento della posizione della controparte senza alcun apprezzabile vantaggio per il creditore stesso; viceversa, il divieto di abuso colpisce comportamenti con cui il creditore mira, attraverso l'esercizio del diritto, ad appropriarsi di utilità che fuoriescono dal novero di quelle di cui la situazione di vantaggio attribuitagli dall'ordinamento legittima il conseguimento. Secondo altra prospettiva, invece, la differenza tra le due nozioni emerge nell'ipotesi in cui si operi il controllo della fattispecie: nel campo dell'abuso del diritto, si considera il diritto soggettivo astratto dalla trama delle relazioni in cui concretamente vive e assunto come entità isolata, mentre il sindacato giudiziale per l'accertamento della violazione del canone di buona fede avrebbe natura relazionale in quanto presuppone un bilanciamento di interessi contrapposti: così C. Restivo, *Contributo ad una teoria dell'abuso del diritto*, Giuffrè, Milano, 2007, pp. 74 e 184 ss.

innegabile che la nozione di abuso del diritto e di buona fede oggettiva in parte paiono sovrapporsi, o quantomeno lambirsi reciprocamente, poiché è indubitabile che chi perpetra un abuso si comporta in modo scorretto.[13]

Nel tentativo di portare a compimento l'opera di individuazione dell'esatta latitudine del concetto di abuso e di declinare in termini operativi il discorso, è preferibile muovere dal celebre caso che ha ricevuto l'attenzione della giurisprudenza francese agli inizi del secolo scorso e che rappresenta la nascita della nozione di abuso del diritto.[14]

S'intende fare riferimento all'*Affaire Clement Bayard*: nel 1915 tale *Monsieur Coquerel*, proprietario di un terreno confinante con un *hangar* in cui sostavano e da cui partivano i dirigibili *Zeppelin*, aveva eretto sul proprio fondo, nel rispetto delle distanze legali, due file di pali, distanziati qualche metro gli uni dagli altri, aventi un'altezza di circa undici metri e sormontati da punte metalliche altre tre metri. L'opera così ideata non assolveva ad alcuna funzione delimitativa, visti gli ampi spazi esistenti tra i pali, e non aveva altra spiegazione se non quella di ostacolare l'atterraggio dei aerostati sul terreno vicino di cui *Clement Bayard* era titolare.

Sotto il profilo formale, il comportamento del *Coquerel* risultava pienamente legittimo in quanto il codificatore francese all'art. 544 ha proposto una definizione molto ampia (oltre che enfatica) della proprietà che è stata, poi, in parte ripresa da quello italiano: «*la propriété est le droit de jouir et disposer des choses de la manière la plus absolue, pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois ou par les règlements*». Tuttavia, sul piano concreto i mezzi usati per l'esercizio del diritto dominicale da parte del titolare erano ispirati esclusivamente dall'intento di nuocere il vicino e concretavano perciò un abuso che andava sanzionato.

Anche all'interno dell'ordinamento di *common law*, ancorché non sia

[13] Conformemente al testo, cfr. V. Piccinini, *I rapporti tra banca e clientela: asimmetria e condotte abusive*, Cedam, Padova, 2008, pp. 44-45. In tema di rapporti tra abuso del diritto e buona fede oggettiva, la dottrina si è divisa tra chi li descrive in termini sostanzialmente coincidenti (cfr. U. Natoli, *Note preliminari ad una teoria dell'abuso del diritto nell'ordinamento giuridico italiano*, op. cit., p. 147) e chi invece li distingue nettamente (cfr. C. Salvi, *Abuso del diritto*, op. cit., p. 3). Altri, ancora, delimitano l'utilità dell'impiego della nozione di buona fede per descrivere la figura dell'abuso del diritto unicamente in àmbito contrattuale e nei rapporti obbligatori (cfr. P. Rescigno, *L'abuso del diritto*, op. cit., p. 232).

[14] La vicenda è riportata, tra gli altri, da L. Panzani, *Abuso del diritto. Profili di diritto comparato con particolare riferimento alla disciplina dell'insolvenza transfrontaliera*, in *Giust. civ.*, 2014, p. 709; nonché da M.P. Martines, *Teoria e prassi sull'abuso del diritto*, Cedam, Padova, 2006, pp. 33 ss. Si precisa che il caso è stato deciso da Cass., 3 agosto 1915, *Recueil*, Dalloz, 1917, 1, pp. 705 ss.

presente una nozione di diritto soggettivo comparabile con quella italiana,[15] si è offerto tutela contro l'abuso, ridisegnando e mitigando la regola romanistica espressa dal principio *qui iure suo neminem laedit*.

Celebre è la decisione di *Lord Halsbury in Mayor of Bradford v. Pickles* del 1895: tale *Mr. Pickles* aveva effettuato un profondo scavo nel suo terreno che aveva impedito all'acqua di una sorgente, che da oltre quarant'anni riforniva la città di *Bradford*, di scorrere verso il centro cittadino. Seppure *Mr. Pickles* avesse tentato di sostenere che la propria azione era giustificata dalla ricerca di minerali, la Corte ritenne che il proprietario aveva agito *in excess of his rights as a landowner*, spinto da fini speculativi allo scopo di costringere la città di *Bradford* a versargli un corrispettivo per ottenere l'approvvigionamento idrico.[16] Anche in questa vicenda si assiste a un comportamento di un soggetto astrattamente conforme al contenuto del proprio diritto, ma da considerarsi illecito sulla base di una valutazione concreta.

Così delineati (seppur genericamente) i contorni della figura sui quali è senz'altro possibile convenire, arduo si fa il cómpito dell'interprete che voglia fornire una spiegazione più analitica della nozione di abuso del diritto. Sul punto, si sono contrapposte in dottrina numerose opinioni le quali hanno fatto ricorso a concetti eterogenei: si è così fatto riferimento a un «uso oggettivamente anormale del diritto» in contrasto con i principi fondamentali dell'ordinamento giuridico o con specifiche disposizioni di legge,[17] o alla nozione di «sviamento dall'interesse», inteso quale esercizio di poteri e facoltà aventi lo scopo di perseguire un interesse differente rispetto a quello per i quali sono stati conferiti.[18] Altri, ancora, hanno fondato la categoria dell'abuso guardando al risultato dell'esercizio del diritto attraverso un confronto relazionale con gli interessi con cui interagisce.[19]

Si tratta di spiegazioni concettuali del fenomeno in parte contrastanti; tuttavia, pur nella evidenziata varietà descrittiva, appare ciò non ostante possibile rinvenire un minimo comun denominatore che parte dal presupposto che il diritto soggettivo, nella sua definizione minimale e sintetica,

[15] Il diritto soggettivo in Gran Bretagna ha un contenuto che dipende dai rimedi processuali considerati azionabili.

[16] Anche questo caso è tratto da L. Panzani, A*buso del diritto. Profili di diritto comparato con particolare riferimento alla disciplina dell'insolvenza transfrontaliera*, op. cit., p. 713.

[17] Cfr. S. Patti, *Abuso del diritto*, op. cit., p. 7 ss.; in giurisprudenza, v. Cass., 15 novembre 1960, n. 3040, in «Foro it.», 1961, I, p. 256.

[18] C. Restivo, *Contributo ad una teoria dell'abuso del diritto*, op. cit., p. 81.

[19] D. Busnelli-E. Navarretta, *Abuso del diritto e responsabilità civile*, op. cit., p. 187.

deve essere ricostruito come *ag re lic re* per il soddisfacimento di un interesse meritevole di protezione secondo l'ordinamento: rappresenta uno spazio di libertà per ogni individuo che però non può mai divenire mero arbitrio. In altri termini, non è possibile impiegare in modo alterato lo schema formale del diritto per giustificare comportamenti volti al perseguimento di obiettivi ulteriori e diversi rispetto a quelli previsti dal legislatore: abusare è coprire dell'apparenza del diritto un atto che non si ha diritto di compiere.[20] Come in un'illusione ottica, l'atto risulta astrattamente compatibile con il contenuto del diritto, poiché conforme allo schema della fattispecie normativa; però, sul piano del concreto esercizio delle prerogative, si verifica uno sconfinamento rispetto all'interesse perseguito.

S'impone dunque un ampliamento dei poteri di controllo giudiziale (*rectius*, statuale) sugli atti dei privati, soprattutto in àmbito negoziale, al fine di verificare se uno specifico esercizio del diritto concreti un abuso. E questo sindacato dovrà in particolare riguardare l'esercizio di diritti che magari trovano fonte proprio in clausole inserite in un contratto pur se consensualmente e reciprocamente accettate dalle parti.

Tuttavia, occorre da subito avvertire che una simile verifica risulta giustificata solamente nella misura in cui miri a tutelare la posizione di chi si trovi ingiustamente leso nei propri interessi a opera di colui che intende conseguire o conservare dei vantaggi attraverso atti di per sé strutturalmente legittimi, ma esercitati in modo da alterarne la funzione in violazione dei canoni di correttezza.[21] Al di fuori di questi specifici àmbiti, nessun controllo a opera del magistrato deve essere ammesso pena un inammissibile sconfinamento delle prerogative giudiziali.

In una prospettiva più ampia, va rilevato che il fenomeno dell'abuso trova riscontro non solo nel campo «sostanziale o negoziale», ma può trovare applicazione anche in àmbito processuale.[22] S'intende fare riferimento alle ipotesi in cui un soggetto eserciti un'azione di per sé formalmente legittima, ma il cui esercizio in concreto risulti contrario a buona fede o

[20] U. Natoli, *Note preliminari ad una teoria dell'abuso del diritto nell'ordinamento giuridico italiano*, op. cit., p. 37.

[21] Si è naturalmente consci che il discorso appena condotto rischia di scivolare verso il crinale dell'abuso della libertà contrattuale, più che del diritto: trattasi di una fattispecie in parte diversa che si concreta o nell'ottenimento abusivo di clausole vantaggiose per sé e svantaggiose per la controparte che le ha accettate in quanto contraente «debole» (c.d. abuso del rapporto) o nell'impiego a opera di entrambi i contraenti di strumenti negoziali a danno di terzi, in genere creditori (c.d. abuso del contratto).

[22] Cfr. sul tema, ad esempio, M. Taruffo, *Elementi per una definizione di abuso del processo*, in AA.VV., *L'abuso del diritto*, Cedam, Padova, 1998; A. Dondi, *Manifestazioni della nozione di*

non conforme al fine per la quale è stabilita.[23]

Sul terreno operativo, le Sezioni Unite della Suprema Corte hanno così 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:[24] oltre a violare il generale dovere di correttezza e buona fede, la disarticolazione, da parte del creditore, dell'unità sostanziale del rapporto (sia pur nella fase patologica della coazione all'adempimento), in quanto attuata nel processo e tramite il processo, si risolveva automaticamente anche in abuso dello stesso.

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 – impedisce 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.[25]

L'applicazione della regola dell'abuso del diritto nel campo processuale ha trovato spazio non ostante l'assenza nell'ordinamento, anche in relazione a queste ipotesi, di un principio generale che sanzioni specificatamente l'uso improprio dei mezzi processuali.

Su questo terreno esistono tuttavia alcune norme che, seppur settoriali, sembrano dare attuazione al principio che impone ai privati di agire giudizialmente in buona fede nell'esercizio dei propri diritti: sotto questo profilo, vengono in rilievo l'art. 88 c.p.c. a mente del quale «le parti [e i

abuso del processo civile, in *L'abuso del diritto*, Cedam, 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*, Giuffrè, Milano, 2004; F. Cordopatri, *L'abuso del processo,* I, *Profili storici,* II, *Diritto positivo*, Cedam, Padova, 2000; A. Dondi-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.

[23] A questo proposito si è coniato anche il termine di «abuso del processo» per indicare quel fenomeno che vede la propria epifania nell'uso improprio di strumenti difensivi attraverso la proposizione di domande giudiziali del tutto infondate o di eccezioni affatto defatigatorie.

[24] Cass., sez. un., 15 novembre 2007, n. 23726, in *Danno e resp.*, 2008, p. 996.

[25] Così Cass., sez. un., 10 aprile 2000, n. 108, in *Giust. civ.*, 2000, I, p. 2265.

loro difensori] hanno il dovere di comportarsi in giudizio con lealtà e probità» e l'art. 220 c.p.c. che commina una pena pecuniaria in caso di infondato disconoscimento di una scrittura privata. Il legislatore ha poi previsto un'apposita sanzione nei confronti della parte che abusi dello strumento processuale: si tratta dell'art. 96 c.p.c. a mente del quale

> 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.[26]

La stessa costituzionalizzazione dei principi del «giusto processo», intervenuta con la riscrittura dall'art. 111 Cost., rende evidente come non 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, oltreché la ragione, dell'attribuzione al suo titolare della *potestas agendi*.

Se queste previsioni normative sono dirette a reprime le condotte abusive della parte, con progressione argomentativa v'è da chiedersi se e in quale misura residui uno spazio per imporre anche al difensore – rappresentante in giudizio del soggetto nel cui interesse viene perpetrato l'abuso – il rispetto dei medesimi obblighi.

In ordine alla questione, va anzitutto evidenziato che l'art. 88 c.p.c. prescrive anche all'avvocato il rispetto di quel dovere di lealtà e probità che la legge richiede all'assistito. Non solo: il nuovo Codice deontologico forense prevede una serie di stringenti obblighi di correttezza al fine di evitare che la difesa delle (asserite) ragioni di una parte si trasformi in un abuso dei relativi diritti. In particolare, l'art. 6 stabilisce che l'avvocato deve svolgere la propria attività professionale con lealtà e correttezza e non deve proporre azioni o assumere iniziative in giudizio con mala fede o colpa grave; parimenti, l'art. 48 dispone che l'intimazione fatta dall'avvocato alla controparte tendente a ottenere particolari adempimenti sotto comminatoria di azioni, istanze fallimentari, denunce o altre sanzioni, è consentita solo quando tende a rendere avvertita la controparte delle possibili iniziative giudiziarie in corso o da intraprendere, mentre è deontologicamente scorretta qualora siano minacciate azioni o iniziative sproporzionate o vessatorie; a sua volta, l'art. 49 impone all'avvocato di non deve aggravare con onerose o plurime iniziative giudiziali la situazione debitoria

della controparte quando ciò non corrisponda a effettive ragioni di tutela dell'assistito.

Sulla scorta di queste previsioni, il difensore disposto ad assecondare il cliente deciso a instaurare un giudizio palesemente infondato o volto a ottenere vantaggi manifestamente impropri – sviando il processo dal suo fine istituzionale che è quello di fare giustizia, ossia di offrire tutela a un diritto soggettivo leso –[27] sarebbe passibile di una duplice sanzione: disciplinare e risarcitoria. La prima verrebbe inflitta dal competente Consiglio Distrettuale di Disciplina; la seconda troverebbe origine nella domanda della parte assistita, la quale potrebbe agire per ottenere il ristoro dei danni conseguenti all'illecito contrattuale commesso dal difensore per violazione del dovere di diligenza nell'esercizio dell'incarico. Deve, infatti, ritenersi sussistere l'obbligo in capo all'avvocato di astenersi dal fornire assistenza legale a soggetti che accampano pretestuose e chiaramente ingiustificate richieste.

In chiusura di analisi, va evidenziato come l'abuso dello strumento processuale possa venire impiegato non solo per dare sistemazione (illegittima) a interessi che si collocano sul piano sostanziale, ma anche per produrre effetti (ingiusti) che si esplicano sul solo piano processuale.[28]

Si pensi al caso di un soggetto che proponga 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.[29]

[26] Cfr. F.D. Busnelli-E. D'Alessandro, *L'enigmatico ultimo comma dell'art. 96 c.p.c.: responsabilità aggravata o "condanna punitiva"?*, in *Danno e resp.*, 2012, pp. 585 ss. Si segnala come il principio che vuole che le spese del giudizio seguano la soccombenza sia stato, di recente, rafforzato in virtù della novella legislativa (Decreto legge 12 settembre 2014, n. 132, approvato con modifiche dalla Legge di conversione) che ha introdotto il nuovo art. 92, II comma, c.p.c.: «se vi è soccombenza reciproca ovvero nel caso di assoluta novità della questione trattata o mutamento della giurisprudenza rispetto alle questioni dirimenti, il giudice può compensare le spese tra le parti, parzialmente o per intero». In ordine al profilo delle spese di lite, si è osservato che la nozione di abuso del processo non può essere confusa con quella di temerarietà della lite: l'abuso attiene all'atto di esercizio dello strumento processuale, mentre la fattispecie di cui all'art. 96 c.p.c. richiama, con il suo collegamento alla soccombenza, la situazione giuridica sostanziale (cfr. F. Cordopatri, *L'abuso del processo*, II, op. cit., p. 139). Tuttavia, appare innegabile che l'abuso di uno strumento processuale comporti come conseguenza, in ragione della reiezione della domanda, la condanna alle spese anche in misura aggravata.

[27] Cfr. M.F. Ghirga, *La meritevolezza della tutela richiesta*, op. cit., p. 13.

[28] M.F. Ghirga, op. cit., pp. 16 ss.

Sempre in quest'ottica, si immagini altresì l'instaurazione di un giudizio nei confronti di più soggetti al fine di determinare l'insorgenza di un'incompatibilità testimoniale: conformemente al brocardo *nemo testis in causa propria*, vige *ex lege* un'inconciliabilità assoluta tra la posizione di parte e quella di testimone nel medesimo processo. Deve dunque ritenersi abusiva la condotta di chi, appositamente e artatamente, conviene in un giudizio civile un soggetto per impedire che lo stesso posta essere chiamato a rendere testimonianza in quel procedimento su un fatto di cui è a conoscenza, contrario all'interesse dell'attore.

Già a metà del secolo scorso, Francesco Carnelutti,[30] uno dei più eminenti avvocati e giuristi italiani, in polemica con Andrioli,[31] metteva in guardia sull'esigenza di estirpare «la mala pianta della frode processuale».[32] A questo proposito, celebre è la vicenda narrata da Carnelutti 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.[33]

Quella che va sanzionata è l'utilizzazione impropria del processo come mezzo alternativo allo strumento negoziale per ottenere effetti non conseguibili perché vietati dalla legge e concretanti un abuso o perché non previsti dall'ordinamento giuridico.[34] Non si nega che tutti possano agire in giudizio per la tutela dei propri diritti e interessi legittimi (art. 24 Cost.); è però necessario che la giurisdizione si attui mediante il «giusto processo regolato dalla legge» (art. 111 Cost.), tenendo a mente che laddove vi è abuso non può esservi spazio per un processo giusto. E i casi appena prospettati costituiscono la testimonianza operativa che non sempre il proces-

[29] 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*, Cedam, Padova, 1991, p. 107.

[30] F. Carnelutti, *Processo in frode alla legge*, in *Riv. dir. proc. civ.*, 1949, II, pp. 33-34.

[31] V. Andrioli, *Sulla rilevanza del dolo processuale bilaterale*, in *Giur. compl. cass. civ.*, 1944, p. 404.

[32] F. Carnelutti, *Contro il processo fraudolento*, in «Riv. dir. proc. civ.», 1926, II, p. 25.

[33] F. Carnelutti, *Processo in frode alla legge*, op. cit., p. 34.

so serve alla giustizia: vanno dunque punite le condotte di chi, sia esso parte o difensore, abusi del proprio diritto in àmbito sostanziale o processuale.

Proprio in ordine a quest'ultimo profilo, un cenno conclusivo merita il Disegno di legge delega (collegato alla legge di stabilità del 2014), approvato il 17 dicembre 2013 dal Consiglio dei Ministri, con il quale si voleva introdurre una responsabilità dell'avvocato in solido con il cliente, condannato per lite temeraria *ex* art. 96 c.p.c., nei confronti della controparte vittoriosa in giudizio. Si trattava del tentativo di concedere fondamento normativo a una estemporanea tendenza, ancorché assai minoritaria, della giurisprudenza di merito,[35] la quale ha in taluni casi condannato – ai sensi dell'attuale art. 94 c.p.c. – l'avvocato difensore, assieme al cliente, al pagamento delle spese processuali in favore della controparte, per aver intrapreso una lite senza la minima prudenza. Premesso come simili statuizioni sembrino all'oggi illegittime in quanto prive di quella base normativa che, per l'appunto, il suddetto Disegno di legge delega avrebbe voluto fornire, v'è da chiedersi se la prospettata idea di riforma delle spese processuali risulti davvero necessaria e idonea concretamente a impedire comportamenti abusivi a opera del difensore. Quel che preme sin dal principio sottolineare è che non s'intende qui avanzare un'apologetica e partigiana difesa del ceto forense, ma si vuole contribuire a una riflessione che consideri tutti i fattori e i possibili esiti.

Fondamentale punto di partenza dell'indagine va individuato nell'esistenza, già evidenziata, di strumenti di reazione previsti dall'ordinamento nel caso in cui l'avvocato ponga in essere un abuso del processo: per un verso, il difensore potrà essere chiamato a rispondere disciplinarmente del proprio agire, per altro verso sarà tenuto a risarcire il cliente, in forza del contratto di mandato, dei danni sofferti. Di fronte a questo panorama sanzionatorio, va primariamente rilevato come la previsione oggetto di delega non risulti necessaria a sopperire ad alcuna lacuna legislativa: i rimedi attualmente previsti appaiono già completi in quanto si indirizzano tanto sotto il profilo economico, quanto sotto quello disciplinare e profes-

[34] Cfr. A. Gambaro, *L'abuso del diritto di azione*, in *Resp. civ. e prev.*, 1983, pp. 821 ss., secondo il quale in questa ipotesi dovrebbe ritenersi inammissibile *ex* art. 100 c.p.c. la domanda giudiziale in quanto proposta da chi non aveva interesse ad agire, intendendosi per interesse quello concreto, apprezzabile e meritevole di tutela giuridica e non il semplice interesse a recare un danno ingiusto a un altro soggetto.

[35] Ci si riferisce, ad esempio, alla inedita decisione assunta dal Tribunale di Cagliari con la sentenza n. 2247 del 19 giugno 2008.

sionale.

In un'ottica di verifica degli interessi in gioco, sorge allora il dubbio che il prospettato ampliamento della sfera di responsabilità dell'avvocato anche nei confronti della controparte finisca unicamente con l'agevolare quest'ultima nell'ottenimento di un vantaggio patrimoniale a danno però di taluni principi superiori dell'ordinamento posti a presidio dell'Avvocatura. In una prospettiva che tenga conto di tutti i fattori coinvolti, va infatti rilevato che il progetto di legge, a fronte del peraltro incerto soddisfacimento dell'interesse della parte vittoriosa, finisce per minare seriamente l'indipendenza del difensore. Quest'ultimo sarebbe messo alla mercé dell'organo giudicante, poiché il singolo patrono diventerebbe egli stesso, di fatto, parte sostanziale del processo: verrebbe, dunque, meno quella terzietà che ogni legale è chiamato a possedere ai sensi dell'art. 9 del Codice deontologico forense e dell'art. 2 della legge n. 247/2012.[36]

Va, peraltro, prospettata e paventata un'ulteriore possibile conseguenza: il cliente, quand'anche fosse titolare dell'apparenza di un buon diritto, potrebbe non trovare un avvocato disposto ad accettarne la difesa di fronte al pericolo di condividere l'esito della lite che risulta, ormai sovente, imprevedibile. La convergenza degli interessi personali del patrono con quelli dell'assistito finirebbe così per generare potenziali conflitti tra la parte e il suo difensore, sì da favorire l'assunzione, da parte del secondo, di comportamenti processuali non voluti dal primo e per lui dannosi.[37]

Le considerazioni che precedono dimostrano come la legittima lotta alle situazioni di abuso non possa spingersi sino all'adozione di misure estemporanee che, a fronte di una efficacia assai dubbia, finiscono concretamente per ledere alcuni dei principi generali dell'ordinamento posti a presidio dell'Avvocatura e, di riflesso, dei cittadini che a essa si rivolgono quotidianamente per ottenere giustizia.

[36] L'avvocato è un libero professionista che, in libertà, autonomia e indipendenza, svolge la propria attività.

[37] Queste osservazioni critiche sono state sollevate dal prof. Francesco Volpe dell'Università degli Studi di Padova in una lettera indirizzata all'Ordine degli Avvocati di Padova ed edita *online*.

IL VENETO, CROCEVIA MATEMATICO FRA '400 E '500

I DUE SECOLI CHE RIVOLUZIONARONO LA MATEMATICA

QUIRINO BORTOLATO

Relazione tenuta il 5 dicembre 2014

Premessa

Nel Rinascimento il Veneto fu sede di un'attività scientifica particolarmente innovativa, che ebbe influssi tangibili in Italia ed all'estero, sia nel periodo coevo che in quelli successivi.

A titolo di esemplificazione in ambito pittorico si può citare l'affresco *Minerva tra la Geometria e l'Aritmetica*, di Paolo Caliari detto il Veronese (Verona 1528-Venezia 1588), conservato a Palazzo Balbi a Venezia: nel 1551 decorò la villa Soranzo a Treville di Castelfranco Veneto, e un frammento di tale decorazione (cm 190 x 284) è stato acquisito recentemente al patrimonio regionale e si può ammirare nel salone al primo piano.

Altro esempio è una coppia di dipinti ad olio su tela di un Maestro veneto del sec. XVIII, raffiguranti le allegorie della Logica e della Matematica, (cm 80 x 140) del Settecento (presso Giusti Antichità di Formigine, in provincia di Modena).

Tutto ciò costituisce una prova dell'interesse che l'arte veneta del periodo moderno riconosceva alla matematica.

La matematica indo-araba arriva in Europa

È noto che le cifre della matematica pervengono in Europa, lungo la Via della Seta, attraverso la mediazione degli arabi: il modo di calcolare fondato su di esse è particolarmente adatto ai commerci che avvengono tra le città del Mediterraneo. ī

Mohammed ibn Mūsā al-Khuwārizmī (780-850), cioè "Maometto figlio di Mosè nato in Coresmia", astronomo e matematico, scrive due

trattati attraverso i quali la matematica "indiana" si diffonde nel mondo arabo: uno è pervenuto in traduzione latina col titolo *De numero indorum*, l'altro è intitolato *al-Kitāb al-mukhtaṣar fī ḥīsāb al-jabr wa'l-muqabāla*, traducibile in termini letterali come «Il compendio sul calcolo attraverso restaurazione e opposizione» e col titolo *Liber Maumeti filii Moysi Alchoarismi de algebra et almucabala*. Il nome latinizzato del luogo d'origine del matematico arabo indicherà per molti secoli la numerazione indiana e i relativi metodi di calcolo: guarismi, algorismi o algoritmi.

A lungo andare queste cifre riescono a soppiantare le millenarie cifre romane: sono acquisite con modifiche dalla cristianità attraverso la mediazione dei centri culturali spagnoli. Il più antico manoscritto europeo che presenta le cifre indo-arabe è il *Codex Vigilanus* (manoscritto datato 976), conservato nella biblioteca dell'Escorial.

Si pensa che le cifre arabe si siano diffuse in Europa ancor prima che la pratica del calcolo scritto mutuata dagli Arabi fosse di pubblico dominio. Se ne attribuisce il merito a Gerberto d'Aurillac (ca. 950-1003), il matematico che fu il 139° papa della Chiesa cattolica. Questo monaco, recatosi in Spagna nel 967-970, apprende i metodi di calcolo degli Arabi. Dirige poi la scuola di Reims e l'abbazia di Bobbio; diviene arcivescovo di Reims e di Ravenna e, infine, diventa papa dal 999 al 1003 col nome di Silvestro II. Gerberto rinnova il metodo del calcolo dell'abaco tracciando alcune cifre sulle pedine che vengono poste sull'abaco che porta il suo nome, la *scacchiera di Gerberto*. Una volta eseguiti i calcoli sull'abaco, il risultato viene scritto in numeri romani.

Se per un verso la riforma operata da Gerberto è positiva, perché introduce fra i dotti cristiani le cifre arabe, nello stesso tempo ritarda di qualche secolo l'adozione sistematica della matematica araba. Forse di più non è possibile fare, nemmeno per un papa, in tempi in cui è molto facile finire sul rogo per eresia o per collusione col diavolo. I mercanti italiani che operano nel mondo arabo conoscono certamente le nuove cifre e le usano nel segreto della propria corporazione, così come le altre corporazioni coprono col segreto le proprie tecniche abachistiche. In qualche paese o città europea le cifre arabe sono addirittura proibite per diversi secoli.

I traduttori di opere matematiche dall'arabo

Quando il *Liber Abbaci* di Leonardo Fibonacci viene compilato, in Europa la matematica è praticamente inesistente, se si escludono le opere

provenienti dalla Scuola dei traduttori dall'arabo al latino, specialmente quelli di Toledo.

Importanti sono le traduzioni di Platone da Tivoli o Platone Tiburtino (lat.: Plato Tiburtinus, XII secolo, Tivoli, ?-?), matematico, astronomo e traduttore italiano che visse a Barcellona e quelle di Gherardo da Cremona (Cremona, 1114-Toledo, 1187): sono i precursori della diffusione del sistema numerico decimale indo-arabico.

Roberto di Chester, in latino Robertus Castrensis, è stato un traduttore ed un arabista inglese che operò verso il 1150. Tradusse numerosi importanti lavori storici dall'arabo in latino, scritti da autori quali Abu Musa Jabir Ibn Hayyan e al-Khwārizmī: il *Liber algebrae et almucabala* di al-Khwārizmī sull'algebra (tradotto nel 1145 e seguito dalla più nota traduzione di Gerardo da Cremona), e il *Liber de compositione alchimiae*, un libro di alchimia, tradotto nel 1144.

Negli anni Quaranta del XII secolo, Roberto lavorò nella Penisola iberica, dove la convivenza fra cristiani, musulmani ed ebrei permetteva l'interscambio fra le rispettive culture. Tuttavia, alla fine del decennio, tornò in Inghilterra. Alcune fonti lo identificano in Roberto di Ketton (latino Robertus Ketenensis) che fu anch'egli attivo come traduttore dall'arabo in latino nel medesimo periodo. Tuttavia dovrà essere tenuto nel debito conto il fatto che, quando dimorava in Spagna, Roberto di Ketton risiedeva nel Regno di Navarra, mentre è noto che Roberto di Chester fu operativo a Segovia.

Un altro personaggio importante è Adelardo di Bath (Adelardus Bathensis, Bath, 1080-1152) traduttore, filosofo e matematico britannico. È il traduttore delle tavole astronomiche di al-Khwārizmī e dell'*Introduzione all'Astrologia* di Abū Ma'shar. Una delle sue opere più conosciute è gli *Elementi di Euclide*, tradotto dall'arabo al latino, che diventa il testo più autorevole nelle scuole di matematica europee. La traduzione degli *Elementi* di Giovanni Campano (del XIII sec., pubblicata a stampa a Venezia nel 1482) è largamente debitrice di quella di Adelardo.

Leonardo Fibonacci

Leonardo Fibonacci (Pisa, settembre 1175 circa-1235 circa), noto anche come Leonardo Pisano o Leonardo Bigollo o Bigollone, scrive il *Liber Abbaci* nel 1202, proponendosi di diffondere in ambito europeo il sistema numerico decimale indo-arabico.

Il commercio offre certamente molte occasioni di scambi culturali. Le

maggiori città marinare italiane, ad esempio, detengono il monopolio nei rapporti commerciali con i principali porti arabi e bizantini: in ogni porto dispongono di «fondachi» (depositi) gestiti da addetti che vi risiedono a lungo. Indubbiamente, insieme alle merci viaggiano sia le persone che le idee.

Come Avicenna, da fanciullo, pur disponendo dei migliori maestri in ogni disciplina, preferisce imparare l'aritmetica andando da un mercante che usa i "metodi indiani", così Leonardo li impara al seguito del padre, che dirige l'ufficio doganale di Bugia (Algeria) per conto dell'Ordine dei mercanti pisani. Questi conduce con sé il figlio e gli dà un maestro arabo che lo erudisce nei metodi di calcolo necessari. Leonardo, a sua volta, viaggiando per tutto il Mediterraneo come mercante, approfondisce la matematica araba. Dopo avere maturato una notevole esperienza disciplinare e commerciale, "tornoe a Pisa e rechò i numeri arabichi e l'aritmetica e ne compose un libro", il *Liber Abbaci*, che fu pubblicato nel 1202 ed ebbe una seconda edizione, aumentata e corretta, nel 1228. Quest'opera inizia con la presentazione delle nove figure indiane .987654321. e del segno 0, che gli Arabi chiamano *zephirum*, quindi passa ad illustrare argomenti di aritmetica che tengono banco per almeno tre secoli.

Secondo gli ultimi studi condotti in merito, lo sviluppo della matematica successivo al *Liber Abbaci* non deriva direttamente da esso, ma da una sua rielaborazione, intitolata *Libro di merchaanti* detto *Libro di minor guisa*. Infatti nel 2003 studiosa italiana Raffaella Franci[1] ha pubblicato i risultati di uno studio accurato di un manoscritto anonimo, in cui si era imbattuta nella Biblioteca Riccardiana di Firenze, che occupa le pagine da 1 a 178 del codice 2404, risalente al 1290 circa: da esso emerge che quest'opera potrebbe essere stata il *Libro di minor guisa* di Leonardo, in volgare umbro, oggi perduto, al quale hanno fatto riferimento tutti i maestri d'abaco nelle loro scuole, aperte nelle maggiori città per avviare i fanciulli allo studio del "far di conto" ed avviarli alla professione commerciale.

Le botteghe d'abaco

Le scuole d'abaco erano frequentate da coloro che volevano dedicarsi alla mercatura, ma anche da chi intendeva entrare nelle botteghe artigiane per diventare architetto, pittore o scultore.

[1] R. Franci, *Leonardo Pisano e la trattatistica dell'abaco in Italia nei secoli XIV e XV*, Bollettino di Storia delle Scienze Matematiche, vol. 23, 2003, fasc. 2, pp. 33-54.

Vi si entrava all'età di dieci anni circa, dopo un paio di anni di scuola di grammatica, dove si imparava a leggere e a scrivere. La durata era di circa due anni, in relazione alle capacità dell'allievo.

L'insegnamento riguardava i primi elementi di matematica e le loro applicazioni alle operazioni commerciali, argomenti tutti presenti nell'opera di Leonardo Pisano. Il *Liber abbaci* ebbe notevole e rapida diffusione soprattutto in Toscana, ma il fatto di essere scritto in latino e la complessità dell'opera erano di ostacolo alla sua utilizzazione diretta nelle botteghe di abaco che nel frattempo fiorivano e alle quali si formavano numerosi giovani soprattutto futuri mercanti. Firenze era allora suddivisa nei Quartieri di Santa Maria Novella, Santa Croce, San Giovanni e Santo Spirito, ognuno dei quali a sua volta diviso in quattro Gonfaloni. A Firenze la più famosa scuola d'abaco si trovava di fronte alla Chiesa di Santa Trinita, fondata forse da Paolo dell'Abaco, matematico, astronomo, astrologo di grande fama, al quale succedettero Maestro Antonio de' Mazzinghi da Peretola e Maestro Giovanni di Bartolo, che partecipò alla progettazione della cupola di S. Maria del Fiore. Altre erano quella di Maestro Luca, che sorgeva sul Lungarno, e quella di Maestro Michele.

Per dare un'idea dell'importanza di queste scuole si pensi che, secondo quanto si legge nella *Cronica* di Giovanni Villani, nel 1338 su circa 90.000 abitanti a Firenze, i bambini che imparavano a leggere andavano da 8.000 a 10.000, quelli che imparavano l'abaco da 1000 a 1200, divisi in 6 scuole; quelli che ricevevano una formazione di tipo umanistico andavano da 550 a 600, divisi in 4 scuole.

Più precise e dettagliate sono le notizie che abbiamo sulle scuole d'abaco a Firenze, grazie agli studi approfonditi di Elisabetta Ulivi. Nell'arco di tempo che va dalla seconda metà del XIII alla prima metà del XVI secolo, la Ulivi ha individuato una settantina di abacisti e venti "botteghe d'abaco" operanti nei quattro quartieri nei quali era articolata la città. La maggior parte delle scuole si trovava nel Quartiere di Santa Maria Novella.[2]

Warren van Egmond[3] ha descritto e pubblicato un catalogo più di 250

[2] E. Ulivi, *Benedetto da Firenze (1429-1479), un maestro d'abaco del XV secolo. Con documenti inediti e con un'Appendice su abacisti e scuole d'abaco a Firenze nei secoli XIII-XVI,* Bollettino di Storia delle Scienze Matematiche, XXI (2001). Si consulti anche E. Ulivi, *Scuole e maestri d'abaco in Italia tra Medioevo e Rinascimento,* in *Un ponte sul Mediterraneo. Leonardo Pisano, la scienza araba e la rinascita delle matematiche in Occidente*, a cura di E. Giusti e R. Petti, Polistampa, Firenze 2002.

[3] W. Van Egmond, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance: A Catalog of Italian Abbacus Manuscripts and Printed Books to 1600*, Istituto e Museo di Storia della Scienza, Firenze 1980.

manoscritti italiani d'abbaco composti prima del 1600 e giunti fino a noi, composti dai Maestri d'abaco sulla base del *Liber abbaci*, secondo alcuni, ma più direttamente tratti dalla sua versione italiana *Libro di merchaanti* detto *Libro di minor guisa*, secondo gli studi condotti nell'ultimo decennio, limitandosi all'aritmetica pratica, ad alcune nozioni di geometria e all'utilizzazione del volgare del luogo.

La struttura ricorrente di questi trattati prevede in linea di massima, nell'ordine, una descrizione delle cifre indo-arabiche e lettura dei numeri composti da più cifre, l'esposizione di modi di eseguire le quattro operazioni fondamentali dell'aritmetica, della teoria delle frazioni e loro uso, della "regola del tre", di raccolte di questioni e problemi su sistemi di monete, pesi e misure, di società ("compagnie") con il metodo di calcolare perdite e profitti di persone che mettono insieme i loro capitali per un certo tempo e per particolari operazioni commerciali, di baratti (calcoli relativi a transazioni commerciali di scambio), di "merito" (calcolo di interessi e sconti sia semplici che composti), di alligazione (calcolo delle percentuali di metalli nelle leghe), con varie questioni di geometria pratica (talvolta), di algebra elementare insieme ad alcune questioni di teoria dei numeri (solo in alcuni casi).

I più antichi trattati d'abaco in volgare risalgono alla fine del XIII secolo e, nei secoli successivi XIV e XV, si assiste ad un vero fiorire di questi testi manoscritti di aritmetica.

Anche a Treviso sono operativi Maestri d'abaco negli stessi secoli, ma il loro numero e la qualità del loro insegnamento non sono ancora stati studiati a fondo.

Gli studiosi locali infatti offrono scarne notizie al riguardo.

Il principale studioso del Quattrocento trevigiano, mons. Luigi Pesce (1913-2001), parla di una presenza di cultori di matematiche e di abacisti a Treviso: fra i primi c'è un medico, Nicolò Cesi di Mignagola, che nella sua biblioteca conserva un manoscritto di astronomia ed uno di geometria (Euclide) e fra i secondi c'è "Antonello da Sora del fu Nicolò, già docente a Venezia" ed abitante "in contrata Crucisvie, parochie Sancti Andree", che tiene la cattedra di abaco fra il 1448 ed il 1452.[4]

[4] L. Pesce, *Vita socio-culturale in diocesi di Treviso nel primo Quattrocento*, Deputazione Editrice, Venezia 1983, pp. 71 e 188.
Gaetano Luigi Pesce (Moniego, 17 dicembre 1913-Treviso, 16 ottobre 2001), fu storico trevigiano di fama internazionale, ricercatore instancabile, di grande levatura intellettuale, autore di numerosi volumi e saggi sul periodo medievale a Treviso, ma anche sulle vicende ecclesiastiche e sulla società del Risorgimento. Molti furono gli incarichi importanti ricoperti nel corso della sua vita:

Anche Adriano Augusto Michieli riporta solo due nomi: ser Cristoforo *teutonicus professor abaci* (1498) e Giovanni de Benvegnù *magister aritmetice* (1559).[5]

L'arco di tempo in cui gli abacisti insegnano è piuttosto ampio: ancora alla fine del Cinquecento, esattamente nell'anno 1587, si potevano contare a Venezia una cinquantina di maestri d'abaco: in una scuola di San Silvestro, il trevigiano Biagio Pellicaneo insegnava a 143 scolari "leger, scriver, abbaco et tenir conto et libri doppii… il dì de lavoro et la festa".[6]

L'uso della matematica è richiesto anche dal mestiere di persone della società trevigiana che sono inserite nel mondo finanziario, come i molti «feneratores», cioè prestatori di denaro (a volte ad usura), ed i «campsores», cioè funzionari che si occupano di cambiare rapidamente i tipi di moneta in uso in un determinato paese, con quelli in corso altrove, antenati dei moderni cambiavalute, preziosissimi per rendere più agevoli e semplici i commerci ed i rapporti tra stato e stato.

La matematica durante il Rinascimento italiano e veneto

La fortuna della nuova matematica introdotta da Fibonacci rimane a lungo in sospeso, a causa di sospetti collegati all'uso delle nuove cifre, facilmente alterabili, e alla difficoltà di riprodurre a mano nuovi testi.

La repubblica fiorentina ad esempio aveva proibito dal 1288 l'uso dei numeri arabi nei calcoli finanziari: si temeva che celassero insidie, e poi erano «arabi», cioè «infedeli».

sacerdote nel 1937, docente di lingua francese nell'Ohio, direttore della Biblioteca e dell'Archivio Capitolare, Cappellano e Cameriere segreto di Sua Santità, Canonico del Capitolo della Cattedrale ed infine membro della Deputazione di Storia Patria. Ricordiamo anche che nel 1992 fu insignito del Premio Città di san Liberale. Quando morì, il Pesce stava lavorando alla realizzazione di un saggio sul Trecento a Treviso.

[5] A.A. Michieli, *Storia di Treviso*, Aggiornamento ed integrazione a cura di G. Netto, III Ed., SIT Editrice, Treviso 1981, p. 216. Adriano Augusto Michieli (Venezia, 20 agosto 1875-Treviso, 05 settembre 1959), socio corrispondente dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal 1° gennaio 1923, fu studioso di storia e geografia, con particolare attenzione per il Triveneto, non solo fu membro attivo di diverse accademie e istituzioni culturali, ma partecipò anche all'associazionismo formativo per i giovani e alla vita amministrativa. Si occupò in particolare della ricostruzione della storia di Treviso, città in cui fu per decenni benemerito uomo di scuola e di cultura. Pubblicò un vastissimo numero di studi, ricerche, recensioni, profili biografici su varie riviste italiane (circa 750 titoli).

[6] E. Giusti, *Scuole e maestri d'abaco nel Medioevo toscano*, https://php.math.unifi.it/archimede/

Tuttavia qualche cosa si muove lentamente, ma con continuità per effetto dello studio dei classici e delle scienze.

Si trovano in questo periodo singolari figure di umanisti e scienziati, con capacità mai viste prima.

Un personaggio emblematico di questi "nuovi uomini" è l'eclettica figura di Piero di Benedetto de' Franceschi, più comunemente noto come Piero della Francesca (Borgo San Sepolcro, 1416/1417 circa-12 ottobre 1492), pittore e matematico italiano.

Oltre che artista di grande levatura, è anche autore di trattati matematici e di geometria prospettica: un manuale di calcolo intitolato *Trattato d'abaco*, il *De prospectiva pingendi* e il *Libellus de quinque corporibus regularibus*. In queste tre opere matematiche è presente una sintesi tra geometria euclidea, appartenente alla scuola dei dotti, e matematica abachistica, riservata ai tecnici.[7]

Egli tiene a Borgo San Sepolcro una scuola d'abaco, nella quale si forma Luca Pacioli, francescano e matematico, il massimo esponente della disciplina tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento.

Nel 2005, inoltre, James Banker ha individuato, nella biblioteca Riccardiana di Firenze un suo autografo (ms 106), contenente copia della traduzione di gran parte del *corpus* archimedeo eseguita nella prima metà del Quattrocento da Iacopo da San Cassiano: il testo, corredato di figure geometriche appositamente redatte per l'occasione, testimonia il suo percorso di studio e il suo interesse per la matematica e la geometria greca.[8]

L'Italia richiama anche artisti dall'estero, ed è emblematico il caso di Albrecht Dürer (Norimberga, 21 maggio 1471-6 aprile 1528), pittore, incisore, matematico e trattatista tedesco. Figlio di un ungherese, viene considerato il massimo esponente della pittura tedesca rinascimentale. A Venezia l'artista entra in contatto con ambienti neoplatonici. Si presume che tali ambienti abbiano sollecitato ed indirizzato il suo carattere verso l'aggregazione esoterica: classico esempio è l'opera dal titolo *Melencolia I*, realizzata nel 1514, in cui sono presenti evidenti simbologie ermetiche e matematiche.

Tutta la cultura in Italia si sta preparando intanto ad una svolta epocale: la svolta definitiva avviene con l'invenzione della stampa a caratteri mobili.

archimede/note…/giusti-scuoleabaco.

[7] E. Gamba-V. Montebelli, *Piero della Francesca matematico*, «Le Scienze» («Scientific American»), n. 331, marzo 1996, pp. 70-77.

[8] J. Banker, *A Manuscript of the Works of Archimedes in the Hand of Piero della Francesca*,

Un primato mondiale trevigiano: Larte de Labbacho *(Treviso 1478)*

La stampa a caratteri mobili è una tecnica di stampa inventata, per quanto riguarda l'Europa, dal tedesco Johannes Gutenberg (Magonza, 1394-1399 ca-1468) nel 1455.

Una pressa come quella di Gutenberg viene costruita a Venezia nel 1469: in quest'anno Giovanni da Spira fonda a Venezia la prima tipografia. L'attività ha un tale successo che alla fine del XV secolo i tipografi attivi sono già quasi duecento, garantendo alla città un'egemonia sia sul piano tecnico, sia su quello culturale e artistico e facendo di Venezia la città più importante nel settore dell'editoria.

Dal 1490 Aldo Manuzio pubblica magnifiche edizioni di opere classiche e contemporanee di grande qualità. Capolavoro dell'arte tipografica del tempo è il romanzo allegorico dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, pubblicata da Manuzio nel 1499: in essa i caratteri del testo sono armoniosamente legati alle illustrazione xilografiche e ai motivi ornamentali di delicata ispirazione classica.

La novità è talmente incisiva che nel Cinquecento la Serenissima conta ben 417 editori.

Ciò diviene possibile grazie ad alcuni fattori come la grande libertà di stampa che vige nel territorio della Serenissima, l'estesissima rete commerciale della Repubblica, l'impiego della carta prodotta dalle cartiere attive nelle zone del Piave, del Brenta e del lago di Garda, l'alto tasso di alfabetizzazione della popolazione maschile veneziana e la grande disponibilità di capitali messi a disposizione da parte dei nobili veneziani.

La città lagunare ottiene diversi primati, come la stampa del primo libro pornografico (i *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino del 1527), del primo libro in greco, del primo libro in armeno, del primo libro in cirillico bosniaco, del primo corano e del primo Talmud.

Con l'avvento di Venezia come capitale della stampa, si fanno un nome numerose personalità, come Paganino de Paganini, Aldo Manuzio, Ottaviano Petrucci e la famiglia Giunta.

Il primato veneziano viene offuscato solo a metà del Cinquecento, a causa dei contraccolpi causati dal periodo posteriore al Concilio di Trento e della Controriforma susseguente, che costringe gli editori a trasferirsi nell'Europa del nord.

A riguardo della matematica a stampa, tutto ha inizio a Treviso il 10 dicembre 1478 con la pubblicazione de *Larte de labbacho* nella tipografia di Gerardo de Lisa (Geraert van der Leye, Gand, prima del 1450-Aquileia, 16 dicembre 1499).

Ora nel mondo esistono solo 14 esemplari.

Come curiosità, riporto che Sotheby's ha battuto all'asta di Milano (16 giugno 2010) una copia del libro, stimata fra i 50.000 ed i 70.000 €, per 240.750 €.

Larte de labbacho ed il suo ignoto autore conferiscono a Treviso un primato addirittura a livello mondiale, cioè quello di avere stampato il primissmo libro di matematica del mondo (10 dicembre 1478).

Treviso, non Pisa, alla quale avrebbe potuto toccare sulla scia dell'opera del Fibonacci.

Treviso, non Borgo San Sepolcro, patria natale di Piero della Francesca e di Luca Pacioli.

Treviso, non Venezia, nella quale erano attivi tipografi di grande fama, come Erhard Ratdolt (1447-1527 o 1528).

Secondo il Pesce, Treviso costituisce "il centro più consistente del dominio veneto".[9]

Infatti, il Senato Veneto aveva da tempo dato un notevole impulso al settore cartario nel 1365, e in due riprese aveva vietato di esportare stracci da Venezia se non verso Treviso. Inoltre Pace da Fabriano aveva fondato la sua industria a Treviso "per la qualità dell'acqua" alla fine del XIV secolo.

L'ottima qualità dell'acqua non è seconda alla qualità degli… stracci, che vengono follati da numerosi magli costruiti lungo le rive dei fiumi.

Infatti le materie prime utilizzate sono stracci, cotone di scarto, ritagli di lana e peli d'animale e, in seguito, si utilizza anche il lino per assicurare alla carta una maggiore lucentezza. Il prodotto primo della lavorazione è una carta molto grossolana e per questo non adatta alla scrittura, ma l'arte secolare di artigiani provenienti da Fabriano porta a risultati altamente pregiati. Per quanto riguarda l'introduzione della carta nel territorio padovano e trevigiano la paternità è certa. Fu un certo Pace da Fabriano, come viene testimoniato nella storia di Padova, e proprio a questo periodo risalgono le relazioni di Venezia con gli abitanti del Garda, i cui giovani frequentano l'università a Padova.

In poco tempo la produzione raggiunge dei livelli qualitativi molto apprezzati al punto da permetterne anche l'esportazione al di fuori della Repubblica Veneta. La carta è di qualità eccellente e quella fatta a mano, in particolare, viene scelta per redigere gli atti ufficiali dei vari governi dell'Italia settentrionale e per i decreti dei Sultani turchi.

«Burlington Magazine», CXLVII, March 2005, pp. 165-169.

[9] L. Pesce, *Vita socio-culturale in diocesi di Treviso nel primo Quattrocento*, Deputazione Editrice, Venezia 1983, pp. 286-296.

All'industria della carta ed all'indotto con essa collegato mons. Luigi Pesce dedica parecchio spazio nei suoi studi sul Quattrocento trevigiano, citando la presenza di numerosi addetti fra i cartari e gli strazzaroli.

In conclusione, se mettiamo assieme secolare esperienza fabrianese, stracci DOCG (a Denominazione di Origine Controllata e Garantita), magli pesanti azionati da acqua specialissima, bagni di follatura rinomati, folloni potenti, ecco presentarsi tutti gli ingredienti propizi per l'evento trevigiano del 10 dicembre 1478, favorito dall'evento occasionale che, nel 1478, Venezia è isolata dalla Terraferma per un'epidemia di peste, durante la quale si inizia ad applicare l'isolamento delle persone contagiate in lazzaretti.

Per molte persone di media cultura l'aritmetica costituisce ancor oggi, in tempi di travolgente progresso computazionale, una cosa astrusa e abbastanza indigesta. Cinquecento anni fa, mentre pochi eruditi di varie nazioni pervengono a risultati eccezionali, la ristretta cerchia delle persone "alfabetizzate" incontra non poche difficoltà perfino con le cosiddette "quattro operazioni fondamentali", soprattutto la fascia d'età giovanile.

Ed è per questo motivo, cioè per la preparazione dei giovani veneti che intendono darsi al commercio, che nel 1478 viene stampato a Treviso un libretto di aritmetica intitolato *Larte de Labbacho*. I segni (+, –, ×, :), che danno una fisionomia inconfondibile ai nostri calcoli, non sono stati ancora inventati: il + ed il – lo saranno di lì a poco, nel 1489, ad opera di Johannes Widmann, 1460?-1498?); a Treviso si usano i termini dell'aritmetica sincopata: et per l'addizione, de ("togliere da") per la sottrazione, fia o via ("volte") per la moltiplicazione, in (sta per intra, "entra n volte") per la divisione.

Alcune contestazioni del primato trevigiano

Non tutti sono stati d'accordo nel riconoscere a Treviso il primato del 1478.

Ad esempio, hanno preposto l'incunabolo *Etymologiae Isidori hispalensis*, una grande enciclopedia di Isidoro di Siviglia (Cartagena, 560 circa-Siviglia, 4 aprile 636) in cui le materie sono ordinate secondo i vocaboli a partire dalla loro etimologia (che può essere *secundum naturam* o *secundum propositum*); il terzo libro, *Jncipit liber tertius // De vocabulo arithmetice // difcipline*, tratta di aritmetica, geometria, musica, astronomia.

Stampato ad Augusta nel 1472, sei anni prima di quello di Treviso, secondo il matematico David Eugene Smith (1860-1940) l'incunabolo

non può essere considerato il primo libro stampato di aritmetica perché tocca l'argomento troppo brevemente. Pertanto deve essere posto dopo l'aritmetica di Treviso, all'anno della seconda edizione (Venezia, 1483, alla quale seguirono altre due: 1485 e 1493).

Prima dell'*Aritmetica di Treviso* sono stampate sicuramente tre opere che toccano, almeno brevemente, argomenti matematici: oltre ai 20 libri di Isidoro di Siviglia, il *De re militari libri XII*, di Robertus Valturius di Rimini (Verona, 1472) e lo *Speculum Majus* di Vincent de Beauvais (Vincentius Bellovacensis), la più grande ed ambiziosa enciclopedia medioevale (Mentelin, Strasburg 1469?-1473, 10 voll.). Nessuna è in grado di competere però in quanto a matematica con il libro trevigiano.

Particolarmente felice è l'opera tipografica in ambito matematico di Erhard Ratdolt a Venezia: tipografo ed editore (Augusta 1443 circa-1528 circa), è attivo a Venezia fra il 1476 ed il 1485, fino al 1478 associato con Bernhard Pictor e Peter Löslein, poi da solo fino al 1486, quando ritorna ad Augusta. Tra i suoi prodotti sono da ricordare il *Calendario* del Regiomontano (1476), che reca un frontespizio ornato, il primo nella storia del libro, lo *Sphaericum opusculum* di Johannes de Sacro Bosco (1482) ed il *Preclarissimus liber elementorum Euclidis perspicacissimi in artem geometrie incipit quam foelecissime*, di Campano da Novara o Giovanni Campano (Novara, 1220-Viterbo, 1296), matematico, astronomo e astrologo italiano, stampato da Ratdolt nel 1482, il primo libro stampato della geometria di Euclide.

Nella vicina Padova viene stampato il *Prosdocimi de beldamandis algo-//rismi tractatus perutilis et necessarius // foeliciter incipit. qui de generibus cal-// culationum specie preterit*.

Anche quest'opera di Prosdocimo de Beldamandi e di Johannes de Liverius fu ritenuta la prima aritmetica stampata al mondo (Padova, 1483).

Dell'anno seguente è il *Libro d'abaco* di Pietro Borgi o Borghi (Venezia, 1424?-1494?), importante trattato di matematica commerciale, uno dei più conosciuti libri di matematica del XV-XVI secolo: si contano almeno 15 edizioni: infatti quest'opera del 1484 per secoli fu ritenuta la prima aritmetica stampata al mondo.

All'estero ci furono tentativi analoghi, ma con minori risultati: l'*Aritmetica di Bamberg* (1483) di Ulrich Wagner, *Le triparty en la science des nombres* di Nicola Chuquet (1484) e *Behend und hübsch rechnung auf allen kauffmannschaften* di Johannes Widmann (1489), importante perché compaiono per la prima volta i segni + e –.

L'anonima *Ars numerandi*, attribuita a Ulrich Zell (Colonia, 1482), è ritenuta da alcuni del 1471, quindi precedente all'aritmetica di Treviso.

Tuttavia non parla strettamente di aritmetica, ma di uso grammaticale di termini applicati ai numeri.

Luca Pacioli, Niccolò Tartaglia e Venezia

Fra Luca Bartolomeo Pacioli o de Pacioli o anche Paciolo, (Borgo San Sepolcro, c. 1446 o 1448-1517), è un francescano ed un matematico italiano.

Borgo San Sepolcro, in Val Tiberina, oggi Sansepolcro, in provincia di Arezzo da qualche lustro è attiva nella valorizzazione dell'opera del frate matematico. Molto importanti sono le pubblicazioni curate dal Centro Studi "Mario Pancrazi", presieduto da Matteo Martelli.

La sua immagine ci è nota grazie al conosciutissimo ritratto attribuito a Jacopo de' Barbari (1495-1500 circa), olio su tavola, conservato al Museo di Capodimonte, Napoli.

Fra Luca Pacioli stampa i suoi fondamentali volumi a Venezia, luogo nel quale aveva frequentato la prestigiosa "Scuola di Rialto" ed aveva insegnato matematica ai figli di Antonio Rompiasi, mercante ebreo della Giudecca.

Tali volumi sono: *Summa de Arithmetica geometria Proportioni et Proportionalita* stampato da Paganino de' Paganini a Venezia il 10 novembre 1494, e ristampato a Toscolano (Brescia) nel 1523; la *Divina proportione*, stampato sempre presso Paganino de' Paganini, Venezia 1509: in esso i disegni sono di Leonardo da Vinci e i caratteri di stampa di Alessandro Paganini, figlio di Paganino; presso lo stesso stampatore e nello stesso anno 1509 appare *Euclidis megarensis philosophi acutissimi*, un'opera sugli *Elementi* di Euclide, ancora ritenuto originario di Megara e confuso con l'omonimo allievo di Zenone e poi di Socrate.

Molti altri sono i matematici veneti degni di segnalazione.

Girolamo e Giovanni Antonio Tagliente sono matematici veneti consanguinei, vissuti nei secc. 15º e 16º. Si ritiene che a loro siano dovute alcune opere di carattere elementare, come il *Libro da abaco ch insegna a fare ogni raxone marcadantile & apertagarele terre con larte di la geometria 6 la altre nobilissime raxone straordinarie con la tarifa come raspondendo li pexi & monete de molte terre del mondo con la inclita citta de Venetia. El qual libro se chiama tesauro universale Concesso Cum gratia restampata novamente del 1520. Et agiontoli altre bellissime & utile ragione fabricate per l'autor de la presente opra*, stampato a Venezia nel 1520, ma apparso per la prima volta nel 1515, e *Opera che insegna a fare ogni ragione de mercantia & a pertegare*

le terre con arte giometrical intitolata componimento di arithmetica del 1525.

Non mancano i nomi di matematici celeberrimi, come Niccolò Fontana (1499-1557), noto meglio con l'appellativo di Tartaglia, che nacque a Brescia nel 1499, allora parte della repubblica di Venezia.

Di Niccolò Tartaglia (Brescia, 1499 circa-Venezia, 1557) ricordo l'opera *Evclide Megarense philosopho, solo introdvttore delle scientie mathematice diligentemente rassettato, et alla integrità ridotto, per il degno professore di tal Scientie Nicolo Tartalea Brisciano*, uscita a Venezia a cura di Curzio Trojano Navò nel 1565, e *General trattato de' numeri et misure*, uscito in sei volumi presso lo stesso editore fra il 1556 ed il 1560.

Ricordo anche Girolamo Cardano (Pavia, 1501-Roma, 1576), matematico, medico, astrologo e filosofo italiano, antagonista di Tartaglia per la questione della risoluzione delle equazioni di terzo grado, che si laureò presso l'Università di Padova in medicina nel 1524.

Ha pubblicato le soluzioni dell'equazione cubica e dell'equazione quartica nella sua maggiore opera matematica, intitolata *Artis magnae sive de regulis algebraicis liber unus*, conosciuta come *Ars magna*, stampata a Norimberga nel 1545.

Altri scienziati degni di menzione sono Giambattista o Gianbattista Benedetti (Venezia, 1530-Torino, 1590), che è un convinto copernicano: afferma che corpi di massa diversa cadono, nel vuoto, nello stesso intervallo di tempo (1553), scoperta che spesso è attribuita a Galileo Galilei.

Francesco Barozzi, (Creta 1537-Venezia 1604) che, insieme a Federico Commandino a Urbino, è il capofila negli studi che consentono la rinascita della geometria sulla base della conoscenza delle opere di Euclide.

Marino Ghetaldi (in croato Marin Getaldič) (Ragusa di Dalmazia, 1568-1626), precursore di Cartesio nello studio della geometria analitica, amico del matematico francese François Viète, del quale proseguì la paziente ricostruzione delle opere perdute di Apollonio di Perga; è amico di Paolo Sarpi ed incontra Galileo, con cui corrisponde regolarmente.

Osserviamo che la piccola e la grande matematica sono presenti tra Quattrocento e Cinquecento nel Veneto, e nel Trevigiano in particolare: una sorta di "Nord-est" matematico, innovativo, ricco ed operativo, precursore di studi e scoperte di livello mondiale.

Dopo il Cinquecento: alcune considerazioni

In rapida successione presento alcuni personaggi che hanno dato lustro alla scienza nel Veneto fra il Cinquecento ed il XX secolo.

Galileo Galilei (1564-1642) è docente all'Università di Padova dal 1592 al 1610.

La notte del 7 gennaio 1609, osservando Giove col suo cannocchiale, Galileo scorge nei pressi del pianeta tre stelle «piccole ma luminosissime». La sera successiva egli trova una diversa disposizione delle tre stelline rispetto a Giove, come se questo si fosse spostato verso est.

Galileo non manca di apprezzare le qualità di un corrispondente trevigiano, Paolo Aproino (Treviso, 1583?-1638), che viene introdotto come interlocutore, insieme con Filippo Salviati e Giovanfrancesco Sagredo, nella *Sesta Giornata* dei *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze*, pubblicata per la prima volta soltanto nella prima edizione fiorentina (1718) delle opere del Galilei, sostituendo, in positivo, il personaggio negativo Simplicio, presente nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*.

Uno scienziato che molto probabilmente anticipa le conclusioni sulle "forze vive" di Gottfried Wilhelm von Leibniz (Leibnitius e Leibnitz, 1646-1716) è Gian Maria Ciassi (Treviso, 1654-Venezia, 1679), autore del *Tractatus physico-mathematicus* pubblicato insieme alle *Meditationes de natura plantarum* a Venezia (1677).

L'esame delle date di pubblicazione riserva la sorpresa che questa edizione veneziana del *Tractatus physico-mathematicus* (1677) precede di nove anni la pubblicazione della celebre memoria di Leibniz negli "Acta Eruditorum Lipsiae" (1686), memoria che è considerata fondamentale per la risoluzione del problema delle "forze vive".

Questa precedenza pone il quesito se il Leibniz sia stato a conoscenza, nel 1686, delle considerazioni elaborate, qualche anno prima di lui, dal giovane e sconosciuto Ciassi, morto a soli 25 anni.

Un dettaglio, tutt'altro che trascurabile per la storia delle scienze, che porterebbe a Treviso un'altra primizia a livello mondiale, come l'aritmetica de *Larte de labbacho*.

Il conte Jacopo Francesco Riccati (Venezia, 1676-Treviso, 1754), si occupa in particolare di idrodinamica sulla base della meccanica newtoniana, che collabora ad introdurre in Italia. Gli viene offerta la presidenza dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo, ma rifiuta per non rinunciare al suo stile di vita riservato. È ricordato oggi per le equazioni che portano il suo nome, un tipo di equazioni che, al contrario delle equazioni differenziali lineari, non sono generalmente risolvibili in modo elementare. Il suo lavoro si limita comunque all'analisi di casi particolari dell'equazione, che invece è studiata approfonditamente dalla famiglia di matematici svizzeri Bernoulli.

Giovanni Poleni (Venezia 1685-Padova 1761), oltre che studioso di idraulica, è umanista a tutto campo. Studia a fondo l'opera di Vitruvio, pubblicando le *Exercitaxiones Vitruviane* (1739). Viene chiamato alla cattedra di filosofia (fisica) sperimentale, appena istituita a Padova (1738) e nel 1740 fonda il primo laboratorio di fisica in una università italiana.

Vincenzo Riccati (Castelfranco Veneto, 1707-Treviso, 1775), secondogenito di Jacopo Riccati, continua le ricerche del padre nell'analisi matematica, specialmente nel campo delle equazioni differenziali, e nella fisica: nell'opera *Opusculorum ad res physicas et mathematicas pertinentium*, per la prima volta definisce le funzioni iperboliche e spiega il loro utilizzo per ottenere la radice di alcuni tipi di equazioni algebriche, tra cui le equazioni cubiche. Le funzioni iperboliche sono messe in relazione anche con le funzione esponenziali e con le funzioni razionali.

Giordano Riccati (Castelfranco Veneto, 1709-Treviso, 1790), quintogenito di Jacopo Riccati, è fisico, architetto, matematico e teorico della musica italiano. È grande amico di Francesco Maria Preti, architetto progettista con Giovanni Miazzi della villa Spineda Loredan Gasparini, del quale nel 1780 cura la pubblicazione di *Elementi di Architettura*: una copia di quest'opera compare già nel 1783 nella biblioteca personale di Thomas Jefferson, futuro presidente degli Stati Uniti d'America, alla quale si ispira per la progettazione della Casa Bianca.

Svolge anche una importante attività in qualità di docente di musica ed ha un interessante rapporto con il piranese Giuseppe Tartini (1692-1770), che conosce personalmente e con il quale intrattiene un vivacissimo epistolario, un'autentica miniera di spunti e di riflessione sul ruolo assunto dalla matematica nella teoria musicale del XVIII secolo.

Nel 1865 diventa socio dell'Ateneo di Treviso il principe Baldassarre Boncompagni Ludovisi (1821-1894), illustre matematico e storico della scienza, che intorno al 1860 si dedica allo studio dell'Aritmetica di Treviso, da lui ritenuta l'archetipo di tutte le aritmetiche successive. In merito ad essa interviene due volte, nel 1863 presso la Pontificia Accademia de' Nuovi Lincei e nel 1866 con una rarissima pubblicazione (quindi quasi inedita perché tirata in poche copie) intitolata *Intorno ad un trattato d'aritmetica stampato nel 1478 Dissertazione*.

Giuliano Romano (Treviso, 1923-2013) è un astronomo e divulgatore scientifico italiano. Grazie alle sue osservazioni celesti, iniziate nel 1946 con propri mezzi dal terrazzo della sua abitazione di Treviso, divenuta in seguito la Specola Ariel, è il primo astronomo dilettante nel mondo e il primo italiano in assoluto a scoprire una supernova extragalattica, la SN 1957b (18 maggio 1957) nella galassia M84 (NGC 4374); successivamente,

nel maggio del 1961, ne scopre un'altra, la SN 1961h, nella galassia NGC 4564. Nel 1972 crea l'Associazione Astrofili Trevigiani e ne è la guida scientifica per oltre trent'anni. Dal 1976 al 2006 ha creato e sostenuto la Scuola Aperta di Astronomia presso il Collegio Pio X di Treviso.

Presidente dell'Ateneo di Treviso e del Rotary Club Treviso, è autore di oltre trecento lavori scientifici pubblicati in autorevoli riviste italiane e straniere, e di numerosi libri sia nel campo dell'astronomia che in quello dell'archeoastronomia.

Giorgio Bagni (1958-2009) è un matematico dell'Università di Udine che nel 2009 giunge al vertice del gruppo europeo di ricerca in didattica dell'algebra: nominato dalla Società europea di didattica della matematica, è fra i quindici studiosi "leader" in Europa.

Istituisce un sito prezioso e consultatissimo, *Syllogismos*: la divulgazione della matematica e della fisica in Web è l'equivalente attuale de *Larte de Labbacho* (1478), e della stampa e del volgare di Luca Pacioli (1494 e 1509).

Con me voleva condividere la ripubblicazione dello studio quasi inedito di Baldassarre Boncompagni (1821-94) su *Larte de Labbacho*, alla quale ci aveva invitato Menso Folkerts, del Deutsches Museum di Monaco di Baviera (1985), e la preparazione del 550° anniversario della stampa dell'incunabolo di Treviso con celebrazioni appropriate.

A questi aggiungo un elenco di scienziati e docenti attivi nel campo matematico: Giovanni Santalena (1835-1911), Antonio Maria Antoniazzi (Collalto di Refrontolo, Treviso, 10 aprile 1872-Padova, 30 novembre 1925), Alberto Alessio (Schio, Vicenza, 19 novembre 1872-Crespano del Grappa, 12 settembre 1944), Adele Capuzzo Dolcetta (Treviso, 12 luglio 1857-1912), Antonio De Zolt (Conegliano, 8 agosto 1847-Milano, 1926), Luigi Sante Da Rios (Santa Lucia di Piave, 2 aprile 1881-Padova 1965), Giovanni Battista Favero (Crespano del Grappa, 27 giugno 1832-Roma, 29 dicembre 1906), Attilio Palatini (Treviso, 18 novembre 1889-Roma, 24 agosto 1949).

Mi permetto di sottolineare che Attilio Palatini, protagonista nel secondo dopoguerra con Antonio Verga e Virginia Faggioli di una lunga stagione di didattica della matematica con la Casa Editrice Ghisetti & Corvi di Milano, è nato a Treviso ed ha collaborato con Albert Einstein. La sua opera didattica è stata continuata per un breve periodo da Bruno e Giovanni Andolfato (1915-2011) di Montebelluna.

Sulla base di queste brevi considerazioni, mi sembra che un primo obiettivo da centrare, se possibile, è la conquista del riconoscimento di Treviso come Patrimonio dell'Umanità da parte dell'UNESCO, soprattutto per *Larte de Labbacho*. Non so se un libro di questa importanza

possa essere considerato un *bene materiale* dell'UNESCO e se la tradizione matematica trevigiana che ho brevemente esposto (in via di estinzione) possa essere considerata un *bene immateriale* dell'UNESCO, ma vale la pena di tentare di capire come ottenere un riconoscimento di livello mondiale, perché c'è tutta una normativa che riguarda i riconoscimenti dei beni materiali ed immateriali di una località, e le motivazioni in loco non mancano di certo.

IN GUERRA, PER NESSUNO

Antonio Chiades

Relazione tenuta il 5 dicembre 2014

Premessa

Ho trasformato in recital la vicenda esistenziale di Ercole Marchioni, un artista che aveva partecipato alla grande stagione veneziana di Ca' Pesaro, esponendo nel 1913 a fianco di Gino Rossi, Arturo Martini, Umberto Moggioli, Felice Casorati, Tullio Garbari, Ubaldo Oppi. Aveva poi combattuto nella "grande guerra", al termine della quale, a causa soprattutto dei traumi riportati, era stato internato in ospedale psichiatrico, prima a Venezia poi a Feltre, concludendo anzitempo la sua esperienza artistica.

Di Marchioni mi sono già occupato, in passato, con un saggio e una biografia romanzata. Si tratta di un personaggio di cui ho ritenuto affascinante indagare la personalità, nato nel 1890 a Peaio di Vodo di Cadore (Belluno) e morto nel 1935, nello stesso paese.

Il recital, composto in occasione dei cent'anni dall'inizio del conflitto, e il cui testo presento qui in anteprima, si avvale di un intervento non rigorosamente collegato alla realtà delle situazioni, dal momento che ho dovuto affidarmi, per esigenze di continuità narrativa, a qualche spunto privo di linearità storica. In esso immagino che il personaggio intervenga in prima persona, dopo la fine del primo conflitto mondiale e dell'internamento in ospedale psichiatrico.

Alla tematica della follia di guerra mi sono interessato a partire dall'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso, in particolare lavorando attorno alle cartelle cliniche e ai documenti conservati nell'allora ospedale provinciale di Treviso e pubblicando In attesa del re. Storie di follia durante la grande guerra*, i cui brani sono stati letti, con molte repliche, affiancati a canzoni originali del Gruppo Musicale di Costalta. Anche la* Vita di Gino Rossi*, che ho pubblicato una prima volta nel 1991, ha stretta attinenza con la follia di guer-*

ra: il grande e sfortunato pittore, come è noto, è morto all'ospedale psichiatrico di Treviso nel 1947, dopo un lunghissimo e a mio parere assurdo internamento.

Di conseguenza la parabola esistenziale di Ercole Marchioni, del quale ho scoperto in modo abbastanza fortuito l'importanza della vicenda artistica, viene ad inserirsi nell'ambito di un dinamismo di ricerca già avviato e collaudato.

L'entusiasmo

> Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei liberatori, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

Leggevo queste parole nel *Manifesto del Futurismo* del 1909.

Sono passati più di vent'anni, da allora. Anni che hanno segnato profondamente la vita di milioni di persone, soprattutto giovani. E anche la mia.

Ero partito per la guerra, dal mio paese di montagna, in Cadore, nel maggio 1915, con dentro un entusiasmo sconfinato e la convinzione che un nuovo ordine stesse per imporsi nel mondo.

In realtà, non sapevo cosa significasse veramente la guerra: la guerra moderna, intendo, quella dominata dalla tecnica, come mai era avvenuto in passato.

In Europa, moltissimi altri giovani erano andati al fronte, sospinti dall'urgenza di imprimere una svolta alla loro vita, come se la guerra dovesse coincidere con il distacco da un esistere grigio e privo di ideali. E questo avveniva anche fra coloro che presto sarebbero diventati i nemici da combattere.

In quei primi mesi del 1914, mi trovavo a Monaco di Baviera per frequentare le lezioni del professor von Habermann, in attesa di essere ammesso all'Accademia.

Pareva che la guerra andasse al di là degli schieramenti. Avevamo in mente un amore che ci spingeva lontano. Sognavamo una vita diversa da quella che vedevamo attorno, rigida e cristallizzata. La volevamo migliore.

Solo adesso capisco che, della vita, non sapevo quasi nulla. E neppure della guerra, così simile ai dinamismi dell'esistere quotidiano, con i suoi

silenzi nascosti, le furbizie e le arroganze, la generosità presto dimenticata.

Forse è stato per questo che, a conflitto terminato, non riuscivo più a trovare un adattamento, una misura.

Ho sempre tenuto un diario, anche se in maniera irregolare. E ad esso ho affidato i miei pensieri. Rileggendolo adesso, comincio a capire:

> Di non altro ho bisogno: solo vivere nella mia oscurità ed in questa lavorare e sperare, finché sia veramente meritevole di passare alla luce…

Fragilità

Mi chiamo Ercole e ho sempre percepito in me una grande fragilità, la difficoltà ad adattarmi alla vita reale. Forse per via dell'educazione ricevuta, troppo rigida e sussiegosa, come se la famiglia cui appartengo fosse diversa e migliore delle altre.

Ciò mi ha causato non pochi problemi.

Ho visto e capito che, non di rado, sono le persone più coerenti ad entrare in conflitto con il mondo circostante. Un conflitto che può diventare lacerazione interiore, come è successo a me, internato in ospedale psichiatrico poco dopo la fine della guerra.

Dapprima mi avevano portato nell'isola di San Servolo, a Venezia. Un giorno sono riuscito a vedere cosa avevano scritto di me i medici. Parlavano di "fenomeni allucinatori", di "stato impulsivo" e mi definivano "un paranoide dominato da vivaci idee deliranti di persecuzione e grandezza".

Una cosa è certa: quando sono stato ricoverato, ero in preda a un profondo malessere, a un disagio che mi bruciava l'anima. Soprattutto, non riuscivo a riprendere l'attività artistica e fuggivo da me stesso. Mi pareva, davvero, di riconoscermi in quei soldati che durante la guerra avevo visto trasportare nei piccoli ospedali da campo, per venire poi convogliati nei centri di raccolta per malati psichici.

Ricordo un aspirante ufficiale napoletano di vent'anni, ricoverato in preda a stato confusionale e a un'angoscia insopportabile, causata dal senso di colpa dopo la fucilazione di due soldati che si rifiutavano di raggiungere la trincea. Era stato lui ad avvertire i carabinieri. E i due giovani, deferiti al tribunale di guerra, erano stati condannati a morte. Non solo.

A far eseguire la fucilazione era stato lui. Aveva dovuto obbedire, ma al momento di comandare il fuoco, era crollato a terra privo di sensi.

Mi torna in mente poi un bersagliere marchigiano visto vagare senza meta nei pressi di Cortina. Aveva cercato inutilmente di spiegare che qualcuno stava sventolando una bandiera bianca. Per questo era corso in direzione di quel simbolo di pace, dopo un anno passato al fronte. In manicomio, era dominato dall'idea fissa della famiglia lontana e diceva di voler diventare re per porre fine alla guerra.

Avevo conosciuto anche un bellunese di Gosaldo che sentiva voci e vedeva ombre. Riteneva fossero gli spiriti dei soldati morti al suo fianco. Per questo chiedeva insistentemente di uscire dal manicomio: perché era convinto che toccasse a lui proclamare la pace.

Tutti dichiarati folli.

L'artista

La decisione di dedicarmi completamente alla pittura, all'arte, era maturata in me piuttosto tardi. Era successo sulla spinta dei primi ricordi scolastici, quando la mia precisione nella resa dei dettagli e delle atmosfere aveva suscitato commenti particolarmente positivi. Ma poi avevo attraversato un lungo periodo di distrazione.

Quando avevo ripreso a dipingere, mia madre mi aveva mandato a Venezia dalla zia Antonietta, perché frequentassi lo studio e la scuola del professor Crepet. Il maestro aveva espresso alla famiglia la sicurezza, scriveva proprio così, la sicurezza di una mia "completa riuscita". Poi, all'Accademia di Belle Arti, a Venezia, avevo ottenuto la promozione a professore.

Ma i primi, veri riconoscimenti erano giunti con la partecipazione alla mostra di Ca' Pesaro del 1913. Io esponevo nella sala cinque, a fianco di un artista che, pur morendo giovane, ha lasciato il segno nella pittura italiana del primo Novecento: Umberto Moggioli.

Ma i più grandi, presenti a quella rassegna, erano il pittore Gino Rossi e lo scultore Arturo Martini. Rossi era sensibilissimo. Ho saputo che, alcuni anni dopo di me, era stato portato anche lui a San Servolo, nell'"isola dei matti". Mi vengono i brividi a pronunciare queste parole, ma finalmente trovo il coraggio di farlo. Forse anche lui, quando rifiutava di lavar-

si, veniva sottoposto a una doccia forzata, fra le risa degli infermieri che lo spruzzavano con una canna di gomma e lo chiamavano "maestro".

Gino Rossi aveva esposto nella sala attigua alla mia, la numero sei. Vi erano state molte polemiche, per la novità delle opere esposte. Arturo Martini era arrivato a prendere a schiaffi un giornalista.

Ma Nino Barbantini, anima e trascinatore delle mostre di Ca' Pesaro, nel suo saluto all'inaugurazione aveva detto:

> Alcuni giovani inquieti, raccolto qui il frutto delle loro opere, celebrano così la loro inquietudine e la loro gioventù. Sentono di dover ritrovare un modo di esprimersi emancipato dalle consuetudini, consacrato solamente dalla loro volontà, adatto solamente al loro cuore. Spero che quando li conoscerete saprete amarli. Troveranno poi le leggi e la norma a se stessi, ma prima devono trovare se stessi.

Poi, da Venezia, mi ero trasferito a Monaco di Baviera. Mi dedicavo intensamente allo studio del volto umano, attaverso uno scavo psicologico fatto di pieghe impercettibili, per ricavare la profondità dell'espressione. Mi pareva di avere in pugno me stesso. Ma raffiguravo frequentemente anche le mie montagne, che coglievo nello sfilacciarsi delle nuvole sulle cime, nello sfioccarsi della neve sulle rocce.

E scrivevo spesso a casa. Soprattutto a mia madre:

> Questa settimana ho dipinto un nudo e il professore è rimasto molto soddisfatto. In questi mesi che mi restano dipingerò sempre e sono sicuro che imparerò non poco. Ma le tue lettere, così brevi, mi fanno pensare che tu sia triste…

L'amore

Ho sempre vissuto l'amore come una sorta di incapacità a superare un blocco interiore che mi imprigionava le parole e il cuore.

Credo sia dipeso soprattutto dall'educazione ricevuta in famiglia, eccessivamente critica verso l'esterno, come se quanto avveniva da noi fosse sempre perfetto. Forse per questo, il mio disagio psichico è stato vissuto come un marchio da occultare, da nascondere.

Verso le donne provavo una forte attrazione, soprattutto estetica. Ma il mondo femminile mi restava misterioso, anche se ero particolarmente attratto da quella dolcezza avvolgente che, in fondo, mi era sempre mancata.

Ricordo, come fosse adesso, una giovane veneziana. Elena, si chiamava, Elena Giusti. All'inizio del nostro rapporto, tutto pareva filare a meraviglia.

Di lei conservo ancora una lettera che mi è sempre stata particolarmente cara:

> Ercole mio, come mi sembrano lunghi questi giorni di attesa, vorrei averti sempre vicino. Il mio pensiero ti segue sempre – non penso che a te – non vivo che del tuo affetto. Vieni presto che ti attendo…

Povera Elena.

Nonostante la sua sincerità, ero sempre combattuto, temendo che l'amore per una donna, con l'impegno che comporta, potesse limitare la mia realizzazione artistica.

Glielo avevo anche detto. E lei aveva reagito con il consueto impeto:

> Lascia che l'anima mia ti dica il lieve e pur doloroso turbamento che l'assale. Arte e amore, due parole ben diverse l'una dall'altra. Dimmi, la prima avrà forse la potenza di rapirti a me? Dimmi che nonostante la misteriosa attrazione saprai rivolgere a me sempre, sempre, ogni tuo pensiero, ogni tuo battito…

Anche dopo la guerra avevo faticato a instaurare rapporti duraturi. Ricordo una sera a Padova, al Caffè Pedrocchi. Ero davvero sprovveduto, lo ammetto, soprattutto rileggendo ciò che avevo scritto nel mio diario:

> Entrai, chiesi un caffè, mi si rispose che non ce n'è. La mia signorina mi scorge, mi saluta e mi fa cenno di aspettare. Ubbidisco a lei e alle mie speranze. Il caffè viene. È tardi mentre esco. La signorina esce anche lei, dice che sente tanto freddo. Io l'accosto, le dico qualche parola calorosa, lei sorride e mi risponde altrettanto calorosamente. Ma qui non è luogo di parlare soavemente. Ci salutiamo stringendoci la mano che l'un l'altro istintivamente incontriamo…

A Padova, ero molto attratto anche da un'altra ragazza. Ma anche in questo caso non riuscivo ad assumere un atteggiamento più disinvolto:

> Sono passato almeno dieci volte sotto la finestra che, due giorni fa, mi offrì le delizie inaspettate di una visione indimenticabile. Tutto vuoto. Le cortine tirate a un lato lasciavano tutto aperto e vuoto il fondo scuro dell'interno. Dieci volte passai, dieci volte spiai, ma non scopersi nulla…

Una chiarezza misteriosa

Anche mio fratello Ippolito, poco più vecchio di me, era corso a combattere, allo scoppio della guerra. Era stato mandato sùbito fra le montagne. E lassù gli pareva di difendere direttamente la sua casa, con dentro la madre e le sorelle. Il padre, invece, era mancato presto. A me e ad Ippolito era pesata molto questa assenza, soprattutto nel periodo dell'adolescenza, quando si sente più forte il bisogno di un indirizzo e di un sostegno.

Ippolito, che apparteneva al 7° Alpini, era morto dopo un anno di guerra. Era caduto sulle montagne sopra Cortina, lasciandomi doppiamente sconvolto. Sia per il dolore, sia per il modo con cui avevo appreso la notizia, percepita misteriosamente con tale chiarezza che, quando l'annuncio mi aveva raggiunto, ero già perfettamente consapevole e con il cuore straziato.

Avevo annotato nel diario:

> È certo ch'io sentii l'avvenuta catastrofe del mio caro fratello, se pure non ebbi campo di seguirla nel suo svolgimento. Ciò mi avvenne nel sonno e svegliandomi sentii cocentissime lacrime scorrere per le mie gote ed in questo io dovetti implorare con voce di dolore poiché i miei soldati accorsero a vedere che c'era sotto la mia tenda. Trovatomi in quello stato, mi chiesero perché. E io risposi di sapere per certissimo che mio fratello era morto…

Ma altre volte mi era successo di entrare in maniera inspiegabile in contatto con realtà che sorpassano la dimensione della normalità.

Scrivevo ancora sul diario:

> Mi perdo in pensieri profondi senza fine, mentre resto sorpreso e attonito nello scoprire bellezze mai conosciute e che pure sono sempre esistite…

Vi era in me la difficoltà, sempre più forte, di dare un senso alla precarietà dell'esistere, di individuare risposte convincenti alla mia condizione umana. Così restavo ancorato a fantasticherie costantemente sospese fra sogno e realtà:

> Sono molte notti che non riesco a prendere sonno prima che la mia mente non sia affaticata nell'indagine di quest'Infinito che m'affascina, commuove, turba e sgomenta. Certe volte mi figuro solo sulla soglia di una baita in montagna. È un gran silenzio, il cielo terso, la luna, le stelle, la luna brillano. Innanzi a me una montagna cupa si delinea nel chiarore della notte con un

> profilo netto. Ad un tratto, dalla gola fonda della montagna, una voce misteriosa si parte e mi percuote lo spirito. Io l'ascolto. Essa mi dice tante cose che mettono la rivoluzione nella mia intelligenza. Esse sono sublimi e profonde come l'infinito. Vorrei che questa voce misteriosa me le ripetesse, ma ho paura di chiedere. È forse questa la voce di Dio?

I soldati

Della guerra potevo anche accettare tante cose, non di veder morire a quel modo, davanti agli occhi, i miei soldati.

A loro ero legato quasi morbosamente: era un sentire che andava oltre la condizione di combattenti. Li consideravo anzitutto nella loro umanità, ne conoscevo i problemi, le allegrie e i momenti di sconforto.

Al fronte, ero stato impegnato duramente. Credo di essermi battuto con onore. Ma un giorno mi sono sentito dominare dall'orrore. È successo quando ho visto tranciare di netto, per una sventagliata di mitraglia, le teste dei miei soldati. Mi sono rifugiato sopra un albero, tremando in tutta la persona. E anche la mia testa è andata via, come quella dei soldati.

Da allora, ho maturato un rifiuto, una ribellione senza confini.

Durante la drammatica "rotta di Caporetto", nell'autunno del 1917, avevo scritto nel mio diario:

> Sono stati i giorni della mia vita in cui ho visto tanto e tanto che non potrò vedere forse mai più. Mai più, perché io non vedo che orrori, orrori, orrori! Ma come può fare una persona a descrivere tanta catastrofe se il cuore trema, se la mano vacilla, se tutto me stesso s'atterrisce nel sentire queste dolorosissime note di mezzo mondo…

Ma la tanto attesa fine della guerra non aveva portato pace nel mio animo. Continuavo a vagare, sospinto dall'inquietudine. Prestavo servizio sulla tradotta in servizio da Padova a Napoli ed ero in costante movimento.

Avevo in mente, questo sì, di allestire uno studio a Venezia, per riprendere l'attività artistica. Ma una strano avvertimento interiore sembrava fermarmi. Come stesse per avverarsi quanto avevo affermato in un giorno ormai lontano: "O essere qualche cosa o morire".

Mia madre mi aveva scritto una lettera eloquente:

> Noi viviamo sempre di speranze…benedette speranze! Chissà che una buona

volta non si possa arrivare ai fatti! E le tue speranze come vanno? Sarebbe ora di terminare l'essere e non essere. Esserci davvero, ci vuole…

Ma io pensavo ad altro, nella convinzione che la guerra avesse forgiato un'umanità nuova. Fuggivo da me stesso, fuggivo dagli altri, fuggivo dal mondo.

Talvolta mi chiamavano a tenere discorsi, in qualità di ex combattente. Ed io insistevo soprattutto su un concetto: la prima questione da risolvere doveva riguardare l'accordo fra le classi sociali.

Avevo ripreso a dipingere, anche. Ma lo facevo senza continuità, senza la convinzione di un tempo. Come se fosse intervenuto in me un atto di rinuncia verso la vita.

È stato allora che mi hanno fatto ricoverare in ospedale psichiatrico. Dapprima a Venezia, nell'isola di San Servolo, successivamente a Feltre.

Il bosco guaritore

Da quando ho fatto ritorno a casa, tra lo splendore delle montagne, amo stare da solo. Anche perché ho la sensazione che gli altri mi guardino con circospezione, con una sorta di timore.

Mia madre è morta. Il ricordo della guerra si va facendo più sfumato, anche se, forse per la poca flessibilità del mio carattere, resto talvolta ancorato ai campi di battaglia. Attorno a un campo da bocce, vicino a casa, mi succede di camminare su e giù ritmicamente. E ho l'impressione di essere di sentinella, di scrutare l'avvicinarsi del pericolo. Ma si tratta di momenti. Anche se, a pensarci bene, fra la guerra che uno combatte in trincea e quella di ogni giorno non esiste grande differenza. Occorrono comunque riflessi scattanti, per intuire da dove proviene la minaccia.

Amo salire in alta montagna. Lassù, nel puro silenzio, mi pare che la personalità si ricomponga. Avverto una calma benefica, che si posa dolcemente nel profondo di me stesso. Guardando dall'alto il mondo e la realtà mi sento svincolato dall'ansia di competere, di diventare qualcuno, di far onore al mio nome, come mi è stato suggerito ripetutamente fin da bambino. Intuisco, anche se oscuramente, che potrò dirmi guarito il giorno in cui sarò diventato veramente me stesso. Sviluppare le mie inclinazioni, le attitudini, le potenzialità. Non per essere superiore agli altri, o diverso. Lassù, mi sento un piccolo punto nella vastità del mondo. Vastità da

accettare. Non da spiegare. Come, forse, il mistero di Dio.

Ho conosciuto una turista che, d'estate, passa qualche settimana tra le montagne. Una donna forte e indifesa allo stesso tempo, rimasta sola dopo la morte dell'unico figlio. Mi accetta per quello che sono. Con lei, posso finalmente parlare di me stesso, del mio mondo, anche delle stranezze, se volete. Si chiama Lucia e aspetto con impazienza che arrivi l'estate, per vederla ricomparire col suo sorriso lieve e rasserenante.

Alla pittura non penso quasi più da quando, in un prato, ho raccolto la maggior parte dei miei dipinti e acceso un gran falò, restando assorto a contemplare quel cumulo di illusioni svanite. Forse ho fatto male, ma la sofferenza mi ha reso una persona nuova.

"Qui decade ogni desiderio – ho scritto un giorno, ricordando un compaesano caduto – qui si spegne ogni ansia, qui s'arresta ogni passo".

Magari un giorno, se sentirò rifiorire l'energia fisica e psichica, riprenderò a dipingere. Ma lo farò con leggerezza, con l'anima pacificata.

Assomiglierò agli abeti del bosco dove amo inoltrarmi, avrò il loro distacco e la loro calma, anche quando si alzano la bufera e la neve. Il bosco aiuta a guarire, con la dolcezza e la forza della sua presenza, più forte e sicura della precarietà del tempo, che passa in un soffio. Ho imparato a non temere, ad accogliere la semplice verità dei giorni che a ciascuno di noi è concesso di vivere.

L'ASSALTO AL CASTELLO DI COLLALTO NEL 1585

Innocente Soligon

Relazione tenuta il 19 dicembre 2014

1. Premessa

Un breve *excursus* della situazione esistente prima dell'assedio al castello collaltino risulta utile per una ricerca delle cause che, come scrive il Bonifaccio, portarono Furio Camillo a sfogare "l'impeti della sua passione… a danni delli suoi congiunti nell'assedio di Collalto".[1]

Lo storico Passolunghi ricorda che nella Marca Trevisana le contee su cui la famiglia Collalto esercitava una plurisecolare magistratura feudale con una serie di diritti sulla riscossione daziaria, furono quelle di Collalto e di San Salvatore, a cui si aggiunsero alcuni possedimenti con diritti vari in altri territori, come ad esempio il Cadore dove avevano la proprietà di alcune miniere di argento e ferro. Infatti a Colle S. Lucia di Selva di Cadore sono tuttora visitabili le miniere di ferro del Fursil.[2]

Il primo castello fondato da Ensedisio nel 1110 sul colle in località Collalto, da cui derivò il cognome alla Famiglia, estendeva il suo controllo verso il Quartier del Piave con "le sue ville" di Falzè, Sernaglia, Barbisano e Refrontolo; mentre, il castello di San Salvatore, edificato sul castellare donato a Schenella III nel 1245 dal Podestà di Treviso Alberico Da Romano, controllava il territorio pianeggiante verso il guado dell'*Ospedal di Piave* (detto "di Lovadina" fino al 1300, situato tra S. Lucia e Mareno)

[1] G. Bonifaccio, *Istoria di Trevigi*, Venezia pp. 460.461 in P.A. Passolunghi, *I Collalto. Linee, documenti, genealogie per una storia del casato,* Grafiche Marini, Villorba (TV) 1987, p. 216.

[2] Nel 1138 Alberto dei Conti di Collalto, lascia ai parenti da Camino, di Serravalle, parte del Cadore e dona libertà ad alcune famiglie cadorine. I Caminesi ebbero successivamente la completa investitura del Cadore. Cfr. G. Fontana, *Notizie storiche del Comelico.*

e controllava anche parte di quello collinare verso Conegliano, esercitando attività amministrativa sulle "ville" di Colfosco, Santa Lucia e Susegana: attività regolata da uno Statuto, la cui prima emanazione viene fatta risalire al secolo XIV ad opera del conte Rambaldo VIII.[3]

In realtà si trattava di due separate contee con due distinti rami, i quali (dopo Schenella V e come per i Caminesi) vengono detti "Collalto di sopra" (o *Collalto*) e "Collalto di sotto" (o di *San Salvatore*). Però, con l'intrecciarsi di matrimoni e cause ereditarie, i diritti comitali venivano esercitati da membri del casato che possedevano e in Collalto e in San Salvatore. I possibili intrighi nella gestione di questa commistione hanno provocato il rancore del conte Fulvio che nel 1585 "aveva guidato, col fratello Pirro, l'assalto alla rocca di Collalto, tenuta dagli odiati congiunti…".

Ricorda infatti Passolunghi, che già il conte Collaltino, padre dei fratelli Fulvio e Pirro,

> non soggiornava più né a Collalto, né in laguna. Accusato da Venezia essere entrato nel territorio della Repubblica capeggiando una folta schiera di armati diretta contro i parenti, egli fu colpito dal bando di esilio perpetuo. I memorialisti di famiglia, silenti sugli ultimi anni di vita del conte, trascorsi in terra mantovana agognando un rientro nelle terre del Piave, hanno legato l'episodio al vortice di tensioni e rancori da lui accumulato riguardi dei congiunti, con cui divideva quote comitali. La ruggine sedimentata fu tale che, morto Collaltino dopo il 12 agosto 1569 (data del testamento) il cumulo dell'odio passò in eredità ai figli Fulvio Camillo e Pirro, guerrieri irrequieti quanto il padre e, al pari del padre, autori anch'essi, nel 1585 di un'incursione banditesca contro i parenti.[4]

[3] Passolunghi, *I Collalto. Linee…*, op. cit., pp. 67-216.

[4] Passolunghi, *Le contee di Collalto e San Salvatore. Gli statuti del 1581-83 e altre norme inedite,* Fondazione Castello San Salvatore, Grafiche Antiga, Cornuda 2002, p. 75. Vedi anche dello stesso autore: *Il Cinquecento inquieto dei Collalto,* in *"Un Cinquecento inquieto" da Cima da Conegliano al rogo di Riccardo Perucolo*, Edizioni Marsilio spa Venezia, 2014, pp. 64-71. Passolunghi, *La Barriera fatta nel castello di S. Salvatore descritta per Giovanni Dalla Torre nell'anno 1599*. Susegana 1991, pp. XVI-XXXI. Nel 1558 Collaltino si era infatti macchiato di colpa grave per essere entrato alla testa di un folto manipolo nel territorio della Repubblica. Aspri rancori verso il ramo del casato che possedeva una discussa porzione di diritti feudali sul castello di Collalto, lo avevano esacerbato al punto da marciare su quel castello. Ma l'aver iniziato un'operazione militare senza l'assenso del Senato veneziano gli aveva provocato la condanna dell'esilio perpetuo con iniziale riparo presso gl'imparentati Gonzaga. S'era così innescato un vortice di violenti risentimenti ed odii subito trasferitisi nei figli Pirro e Fulvio. Partiti anch'essi da Mantova con truppe mercenarie, i due avevano tentato nel 1585 l'assalto al castello di Collalto.

Una tale incursione non riuscì al condottiero Pippo Spano 172 anni prima. A quell'epoca, primo decennio del 1400, era in atto la seconda invasione ungherese che dal Friuli arrivò fino a Belluno e Feltre risalendo il Piave. Allora tornò preziosa per Venezia l'importanza strategica dei castelli, come quello di Collalto e San salvatore, che hanno resistito, mentre Sacile, Caneva, Cordignano e Serravalle cedevano, sopraffatte dall'impeto delle armate al comando di Pippo Spano, che l'alleata Firenze aveva inviato a re Sigismondo dì Lussemburgo, re di Ungheria.

Con il diminutivo "Pippo" era conosciuto Filippo Buondelmonti degli Scolari: fiorentino di umile estrazione sociale, classe 1369 che trovò in Ungheria una nuova patria. Lavorò, infatti, presso l'arcivescovo Demetrio di Strigonio (Esztergom) fino al 1387, poi passò al servizi del re di Ungheria. Riuscì addirittura a liberarlo quando questi venne fatto prigioniero da Carlo d'Angiò e con questa impresa si guadagnò il titolo di *Ispán* (conte) di Temesvár, da cui il soprannome, italianizzato, di "Spano".

Avendo conquistato la Bosnia, la Serbia e bloccato le incursioni turche in Europa in varie battaglie, era considerato un valido condottiero, ma viene ricordato anche come il personaggio spietato che, nel 1411, guidò "l'orda di ungheresi e boemi" contro la Serenissima Repubblica di Venezia, rivendicando la città di Zara e la Dalmazia.[5]

[5] Il Fabbiani definisce *tout court* l'esercito di Spano: "orda di ungheresi e boemi. Nel 1411 scoppiò la guerra tra la Serenissima e l'Ungheria: la prima mirava al controllo dei passi alpini mentre la seconda cercava uno sbocco sul mare Adriatico. Il fuoriuscito fiorentino Filippo Scolari, al servizio di Sigismondo ed alla testa di 16.000 ungheresi e boemi, invase il Friuli, prendendo e saccheggiando Monfalcone, Marano, Portogruaro, Ceneda, Serravalle, Belluno, Feltre, il Trevisano, il Veronese ed il Padovano (dove sperava nell'insurrezione antiveneziana a favore degli spodestati Carraresi, Scaligeri e da Camino). Lo Scolari, assieme a Sigismondo ed alla testa di 6.000 cavalieri, entrò a Udine il 28 settembre 1411, dopo che la città aveva chiesto; Udine fu costretta a pagare un alto prezzo per evitare il saccheggio; il 30 settembre cadde anche Cividale. Anche i veneziani invasero il Friuli causando stragi e saccheggi. Passati all'offensiva, i Veneziani posero l'assedio a Udine (15 ottobre 1412), riuscendo a sconfiggere Filippo Scolari, solo per venire cacciati dall'esercito guidato da Sigismondo, divenuto frattanto re di Germania, che fu accolto in città il 13 dicembre 1412. Venezia occupò tuttavia i porti della Dalmazia ed assoldò Pandolfo III Malatesta signore di Fano, Brescia e Bergamo, ma nessuno raggiunse un successo decisivo. Le parti firmarono una tregua di cinque anni a Castelletto del Friuli (17 aprile 1413), anche a causa dell'avanzata ottomana nei Balcani (Cfr.: G. Fabbiani, *Breve storia del Cadore,* Ed. Laguna).

Plastico planivolumetrico del Castello di Collalto: Ricostruzione da realizzato nel 2006 dalla pianta del 1600 ca. a cura di Nino Vitale

Un ritratto di Pippo Spano, opera di Andrea del Castagno (Firenze, Galleria degli Uffizi)

Il 28 settembre di quell'anno, con re Sigismondo e 16.000 cavalieri (10.000 o 6.000 secondo altre fonti), entrò in Udine che fu costretta a pagare una grossa taglia per evitare il saccheggio. Successivamente saccheggiò Portogruaro, Ceneda, Serravalle, Belluno e Feltre. Prima di essere in qualche modo fermato da Carlo Malatesta, signore di Rimini, nominato capitano generale dell'esercito veneto,[6] tentò di espugnare i castelli di

[6] L'imperatore Sigismondo di Lussemburgo, diventato re d'Ungheria, rivendicava dalla Serenissima Repubblica di Venezia la città di Zara e la Dalmazia. Il 10 maggio 1412 il Malatesta fu nominato capitano generale dell'esercito veneto e per ben due volte sconfisse gli Ungari, ma nella seconda battaglia, quando il 24 agosto 1411 Pippo Spano attaccò di sorpresa all'alba il campo veneziano a Motta di Livenza con armati tedeschi, ungheresi ed alcuni feudatari friulani, fu ferito tanto gravemente da dover abbandonare il campo e cedere il comando al fratello Pandolfo. Filippo Scolari con 3.000 cavalieri e truppe raccolte nelle guarnigioni (boemi, tedeschi, ungheresi

San Salvatore e di Collalto ma l'impresa non gli riuscì perché le difese furono in grado di resistere e respingere i ripetuti assalti. Sconfitto ma deciso a vendicarsi sfogò il suo furore contro i più piccoli castelli di Credazzo e Rai, difesi dai conti Schenella VI e il fratello Pietro Orlando I di Collalto figli di Ensedisio, che reagirono con ferma decisione al saccheggio.[7]

Di questi ultimi, nella *Genealogia* dell'abate Enrico, riportata dal Passolunghi, si scrive:

> Essendo passato Pippo Spano generale di Sigismondo (d'Hungheria) con buon numero cli squadroni nella Marca Trevisana a' danni de' Veneziani, questi conti difesero con bravura il castello di Collalto da più assalti del nemico, ed inoltre Schenella l'obbligò a ritirarsi dall'assedio di Treviso con gran perdita: al che Michele Steno doge di Venezia, addì 25 di febrajo del 1413 con obbliganti espressioni lo ringraziò esaltando il suo valore.[8]

Alla fine prevalse anche contro Venezia che, fallito il tentativo di affrontarlo in Udine il 15 ottobre 1412, dovette cedergli Aquileia e Udine.[9]

Susegana: Castello San Salvatore dei conti Collalto, ampliato e fortificato da Rambaldo VIII

ed alcuni feudatari friulani) attaccò di sorpresa all'alba il campo veneziano a Motta di Livenza il 24 agosto 1412 .

[7] Bonifaccio, *Istoria…*, op. cit., Venezia pp. 460-461, in Passolunghi, *Le contee di Collalto e San Salvatore…*, op. cit., p. 40.

[8] Passolunghi, *I Collalto…*, op. cit., pp.211-212-216.

[9] Grazie alle sue grandi doti di politico il fiorentino conte Filippo degli Scolari riuscì a diventare addirittura governatore dell'Ungheria e sposò Barbara di Ozora, Fu inviato anche in Italia ed una sua missione importante fu quella di far partecipare al concilio di Costanza l'antipapa Giovanni XXIII. Morì a 57 anni a Lipova nel 1426, forse di gotta o forse a seguito di trame politiche e in circostanze poco chiare (secondo alcuni fu torturato ed ucciso per aver fallito una missione). Al suo funerale partecipò lo stesso imperatore Sigismondo. Venne sepolto a Székesfehérvár (Alba Reale), accanto alle tombe dei re ungheresi.

Nel secolo successivo gli eventi della situazione politica della sinistra Piave avevano maturato le cause che, come scrive il Bonifaccio, portarono Furio Camillo a sfogare "l'impeti della sua passione […] a danni delli suoi congiunti nell'assedio di Collalto" del 1585.[10]

Di quell'epoca il Passolunghi scrive:

> I castelli e le contee di Collalto e di S. Salvatore erano situati in posizioni strategiche allo svincolo di guadi e di strade trafficate. Da tempo in queste contee si poteva tranquillamente sconfinarvi dalle vicine podestarie e dalla foresta del Montello, tanto che erano divenute il rifugio di banditi. Ne erano scaturite questioni, anche gravi, col governo veneziano, costretto nel febbraio 1473 a insistere per la consegna di due assassini vicentini.[11]

La diffusione della criminalità organizzata aveva coinvolto esponenti dei grandi casati dell'aristocrazia, tanto che piu volte dovettero intervenire le magistrature veneziane.

Nel caso dei Collalto sono note le gesta compiute dal conte Fulvio Camillo o Furio figlio di Collaltino I, le cui scorribande compiute a capo di manipoli di uomini reperiti nelle giurisdizioni di famiglia dove l'asilo, garantito a chi era colpito da bando, ne facilitava l'arruolamento al seguito, preoccuparono non poco in laguna gli organi di governo. Malgrado gli pendesse sul capo una taglia di 1.000 ducati, Fulvio (d'intesa con il fratello Pirro), aveva guidato l'assalto alla rocca di Collalto tenuta dagli *odiati congiunti* Martio e Orazio Collalto". Infatti lo storico Battistella scrive:

> Il Castello di Collalto conobbe piu tardi, nell' aprile dell'anno 1585, Ie dolorose imprese del Conte Fulvio Camillo di Collalto, figlio del celebre Collaltino, il quale, per vecchi rancori e interessi di famiglia, con numerose

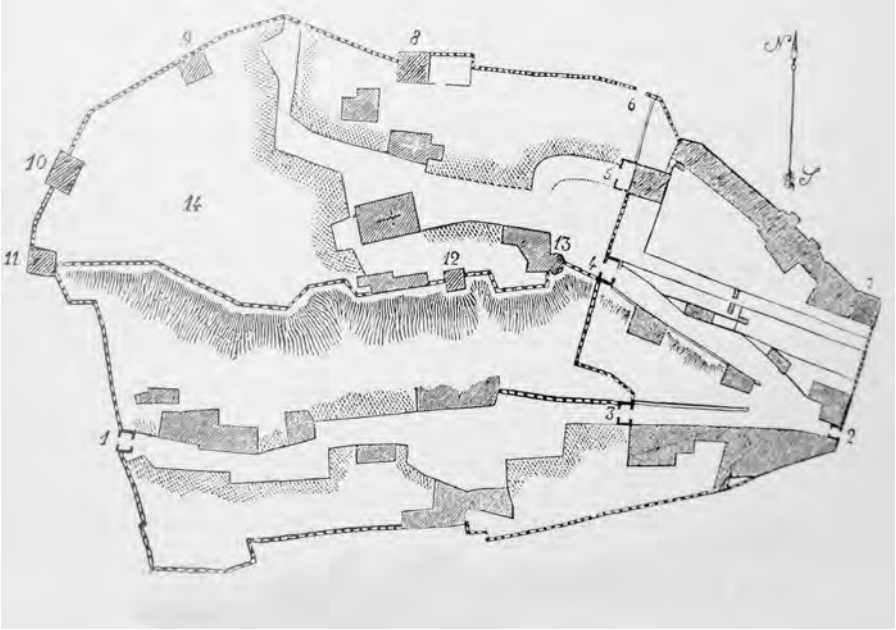
[10] G. Bonifaccio, *Istoria…*, op. cit., Venezia pp. 460-461, in Passolunghi, *I Collalto. Linee…*, p. 216.

[11] "Erano tali "*Francesco e Biagio, accusati di omicidio*. Latore della delicata richiesta era stato il segretario veneziano Nicolo Grandiben, che al ritorno relazionò, sconsolato, sui troppi banditi*: qui se reduxerunt in territorium prefatorum comitum et habitant circa confinia ipsius, nec cessant continue venire in terras et loca nostra multaque enormia committere.* Clamore suscitarono i comportamenti di Germanico Savorgnan e di Ottavio Avogadro. A distinguersi in nefandezze lungo il medio corso del Piave fu Marcantonio Brandolini, personaggio dalle gesta brigantesche, accusato di parricidio e di vari assassinii". Cfr. Passolunghi, *Le contee di Collalto e San Salvatore…*, op. cit., pp. 75-76.

milizie e forti materiali da guerra, s'impadronì della fortezza e fece bottino di quanto gli capitò fra Ie mani, a danno de' suoi odiati parenti signori del Castello.[12]

Sappiamo dal Passolunghi che

partiti da Mantova alla volta di Collalto alla guida di un drappello di armati (tra cui il cognato Federico Gonzaga), i due conti assaltarono alle prime luci dell'alba il mastio, trovandovi il cadavere ancora caldo del prozio Gian Battista, da poco defunto.



Pianta del Castello di Collalto riferita al sec. XVI (da O. Battistella, "*I Conti*…", op. cit. p. 75)

[12] A. Franceschi, *Un fatto del Collalto del secolo XVI, ovvero estinzione della linea del Conte Collaltino*, Treviso, Medesin-Pescedel, 1878. Cfr. anche O. Battistella, *I Conti di Collalto e San Salvatore e la Marca Trivigiana*, Treviso 1929. p. 76.

2. *La denuncia dell'assalto*

Un documento inedito del XVI secolo, ritrovato casualmente con altro carteggio presso l'Archivio di Stato veneziano, ci permette ora di venire a conoscenza di particolari precisi e in parte sconosciuti del tragico assedio con i vari assalti ad opera di Fulvio o Furio Camillo Collalto, che hanno quasi distrutto il Castello di Collalto, e proprio mentre nella Cappella di S. Giorgio era ancora presente il corpo del vecchio pro zio, conte Giovan Battista II, appena defunto e che venne profanato.

Si tratta di una petizione inviata al Doge Nicolò Da Ponte a firma di *Martio et Oratio* figli del fu Giovan Battista conte di Collalto, datata 7 aprile 1585, forse anche allo scopo di ottenere l'esenzione dal pagamento del tributo feudale motivata dalla descrizione particolareggiata delle angosciose circostanze del feroce assedio guidato dai cugini di San Salvatore.

Questi, nella realtà, i fatti. Ai primi di quell'aprile 1585 il castello di Collalto viene ripetutamente assalito dai cugini conti Pirro e Fulvio Camillo di San Salvatore con l'aiuto dalla cavalleria del duca di Mantova al comando di Federico Gonzaga e spalleggiati dalla fanteria del conte di Arco. Ai primi spari che annunciavano l'assalto i conti Marzio e Orazio, assieme alla madre e ad una trentina di persone, si trovavano nella Cappella del castello in mesta attesa di assistere alla officiatura delle esequie del conte Gian Battista II, loro padre, defunto il giorno precedente.

Pur increduli e sbalorditi per la sconvolgente sorpresa si sono presto resi conto della gravità dell'inattesa situazione e hanno ordinato immediati provvedimenti di difesa. Prendendo parte personalmente al combattimento nell'inutile tentativo di allontanare gli assalitori dalle mura lottarono per undici ore, ma alla fine dovettero cedere alla stanchezza. Dai varchi aperti nelle mura con le mine le truppe nemiche entrarono nel castello. Ai conti Maurizio e Orazio Collalto non restò che rifugiarsi nell'antica rocca con quanto ebbero modo di reperire di oggetti d'oro, d'argento e di denari appena ereditati dal defunto padre Gian Battista. Al calare della notte gradualmente cessarono gli spari degli archibugi e anche dell'artiglieria, portata fin sotto il primo ordine di mura dal castello di San Salvatore. L'assalto alla rocca sarebbe ripreso alle prime luci dell'alba.

Al riparo dentro le massicce mura del mastio, i conti Marzio e Orazio poterono riprendere fiato e concedersi un po' di riposo, ma si rendevano ben conto che, in quella situazione, non averebbero potuto difendersi a lungo perché la rocca e il castello erano ormai in mano agli "odiati cugini". Intorno alla mezzanotte, decisero di uscire dalla rocca attraverso un passaggio segreto, l'unica via di fuga possibile. Con alcuni uomini fidati che

reggevano le torce accese e portavano le casse si salvarono da sicura morte allontanandosi dalla rocca. Camminando per tutto il resto della notte, percorsero sentieri boscosi poco praticabili, salirono monti e passarono per dirupi scoscesi. All'alba, divisi in due gruppi, giunsero a Ceneda e poi a Conegliano dove furono accolti e ospitati da amici.

Durante quel pericoloso tragitto, oltre che l'angoscia per il forzato abbandono del castello avito, pesò ai conti Marzio e Orazio l'inderogabile compito di dover portare sulle spalle "con miserabile esempio" l'anziana madre (Bianca) affranta per la recente perdita del marito.

Nella relazione al Doge si denuncia che al castello di Collalto, intanto, il cugino Fulvio "et per maggior dimostratione dell'odio suo verso il sangue n(ostr)o et delle sue sceleratezze", fece trascinare fuori dalla chiesa il corpo dello zio defunto e, non potendo darle la morte, ordinò che fosse posto a cavallo di un cannone, quindi gettato di nuovo a terra e calpestato. Dopo questi abominevoli atti si sono tutti ritirati al castello di San Salvatore.

Per tali scandalose e orribili nefandezze, e per il fatto che il cugino Fulvio, resosi conto della loro fuga e informato del nuovo asilo, tiene ancora i conti "assediati in Conegliano" con il proposito di ucciderli, la relazione termina con la richiesta al Doge che sia fatta giustizia "dandogli degno castigo".

Le notizie di questa tragica vicenda sono state ricordate dagli storici per sommi capi. Il Passolunghi le narra in maniera più ampia e aderente ai fatti.

> Questa volta – scrive infatti – la spedizione sulla valle del Piave era pienamente riuscita. Costretta nottetempo l'inerme contessa Bianca vedova di Giovanni Battista II a precipitosa fuga, i palazzi dei detestati parenti erano-stati saccheggiati con soddisfatto furore. Suscitando profondo clamore, l'impresa era subito echeggiata a Venezia.
> Decise ad imbrigliare le ultime riottose velleità dei feudatari di terraferma, le più alte magistrature lagunari non avevano potuto non occuparsi dell'accaduto.
> Per il Consiglio dei Quaranta era quella un'impresa pressochè banditesca; cozzava contro il superiore dominio della Repubblica.
> Come tale andava esemplarmente punita.
> Bando d'esilio quindi anche per i figli di Collaltino e rientro assicurato nei desolati palazzi per la contessa Bianca e per i giovani figli.[13]

[13] Passolunghi, *La Barriera…*, op. cit., pp. XVI-XXXI. Non era quella la prima volta in cui Venezia era intervenuta in difesa di una vedova Collalto e pupilli. Nel secolo precedente c'era

> Ma – riferisce ancora il Passolunghi – proprio per sfuggire alla cattura Pirro e Fulvio Camillo, "saccheggiati i palazzi della rocca, intrapresero, attraverso percorsi montani, la strada del ritorno, inseguiti invano dagli uomini d'arme sguinzagliati da Venezia. Perentoria nei loro confronti fu la sentenza del Consiglio dei Dieci: bando perpetuo dai territori della repubblica; nei riguardi poi di Fulvio, mente dell'operazione, taglia di 1.000 ducati e, in caso di cattura, traduzione a Venezia, seguita da decapitazione fra le due colonne di San Marco.

Il Battistella ricorda che "iI caso atroce fu argomento di un suggestivo bozzetto storico di Antonio Franceschi…, scritto particolarmente sulla scorta del Bonifaccio".

Antonio Menegon, nella sua recente pubblicazione romanzata dell'evento, riporta l'intimazione, datata 21 settembre 1585, del Consiglio dei Dieci a Furio e al fratello Pirro, di presentarsi a Venezia per rispondere dei fatti ed assumere le proprie responsabilità, oppure difendersi dalle accuse loro rivolte dai cugini Orazio e Marzio ai quali era stata inviata la stessa ingiunzione.[14] E riporta pure il bando capitale con ordine di cattura inappellabile che i Dieci emisero 26 settembre 1585 dal momento che l'intimazione perentoria a presentarsi fu disattesa. Bando che fu inviato anche ai podestà di terraferma perché i due criminali venissero presi vivi o morti. La condanna, affissa in Venezia il 27 settembre, prevedeva la morte per decapitazione del condannato posto sopra un banco tra le due colonne dei Santi Marco e Todaro (il bizantino Teodoro di Amasea).

> In ottemperanza all'ordine di cattura
>
> gli furono sguinzagliate dietro truppe veneziane addestrate e vennero allertate le postazioni (di confine) della Valsugana e dei Sette Comuni sull'altopiano di Asiago. Sfuggì alla cattura, non sfuggì all'esilio perpetuo sanzionatogli dal Consiglio dei Quaranta. Attesa inutilmente la clemenza dogale presso l'imparentato Federico di Gonzaga, seguì l'uso della stirpe guerriera, che dalle Fiandre all'Ungheria al Levante imponeva ai cadetti accorrere sui campi di battaglia.

stato analogo e clamoroso episodio, che aveva permesso all'autorità dogale di intervenire finalmente nelle questioni ereditarie del casato.

[14] A. Menegon, *Furio Camillo di Collalto, traditore innamorato*, CSC - S. Lucia di Piave 2014.

Come già il padre Collaltino, che in età giovanile aveva cercato servizio nella lontana Inghilterra alla corte di Enrico VIII di Tudor, prima di diventare protagonista di uno dei più noti canzonieri della poesia amorosa cinquecentesca, Furio Camillo si portò nelle Fiandre, dove morì per ferita contratta in battaglia.[15]

Lo storico Bonifaccio non fa mistero né del carattere bellicoso di Furio, né del fatto che, per sottrarsi alla giustizia di Venezia, il nostro ripara in Fiandra dove alla fine riscatta la sua condotta con azioni eroiche sul campo di battaglia. Scrive infatti il Bonifaccio che

> Fulvio, o Furio Camillo I, conte di Collalto etc. Nacque in San Salvatore nel 1536 a 17 novembre. Gl'impeti della sua passione sfogati a danni delli suoi congiunti nell'assedio di Collalto con truppe proprie e di Mantova e nel sacco che diede al palazzo degli eredi del conte Gian Battista II oscurarono non poco la vita di questo giovane, ma dappoi rimasero confusi in una serie di azioni luminose. Incorso per quelli nell'indignazione della Repubblica di Venezia, che lo bandì da tutto lo stato, portossi nel 1585 in Fiandra a militare sotto Ie vittoriose insegne del principe di Parma generale di Spagna, col quale ritrovandosi all'impresa di Nus fu uno de' primi che colla picca in mano entrò combattendo nella Terra, perlocchè si meritò ed applauso da tutti ed onore dal generale. Dopo varie scaramuccie ed altre fazioni, nelle quali mostrò sempre un invito valore, andato nel detto anno col marchese del Vasto, generale della cavalleria, sotto Berga, mentre davasi la carica a' nemici, Fulvio dagli altri scostatosi, sorpreso da un'imboscata restò da due moschettate ucciso, con dolore persino delli stessi nemici, che informati delle di lui qualità, mandarono il suo corpo al marchese, perche gli fosse data onorevole sepoltura, siccome seguì con lagrime di molti, che costantemente asserirono questo conte essere stato uno de' piu valorosi cavalieri che fossero d'Italia usciti, ed alla guerra di Fiandra andati.[16]

[15] Passolunghi, *Le contee di Collalto e San Salvatore*, op. cit., p. 76*, n. 10:* ASV, Quarantia criminale*,* reg. 38, 1585. Contro Pirro e Furio Camillo conti di CollaIto per aver assalito e posto assedio al castello di Collalto difeso da Bianca vedova del conte Gio. Battista*; Senato, Secreta,* reg. 85, c. 69v-70v, 104v-105. Cfr. A. Franceschi, *Un fatto dei CollaIto del secolo XVI, ovvero estinzione della linea del conte Collaltino,* Treviso 1878. Sull'ultimo archivista di casa Collalto v. C. Magno, *Antonio Franceschi archivista e bibliotecario al castello di Susegana,* "II bibliofilo", 7(1886), p. 135-139.

[16] Bonifacio, *Istoria Trevigiana,* lib. 12, f. 725 in Passolunghi*, I Collalto*…, p. 216, n.128.

Ingresso alla rocca del castello di Collalto (FASTV-Fondo Mazzotti)

Negli atti conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia, sezione criminale – oltre a quelli qui riportati – sono reperibili altri documenti cinquecenteschi di condanne precedenti con diversi capi d'imputazione a carico di Furio o Fulvio Collalto per numerosi reati commessi nel territorio di Susegana coinvolgendo un gruppo di "bravi", pericolosi delinquenti detenuti nelle prigioni del Castello di San Salvatore per conto di Venezia. Nonostante tutto è sempre riuscito a sfuggire agli inseguimenti, alla cattura e alla segregazione nelle prigioni dei "Piombi" dove per tali precedenti crimini era stato condannato, se catturato, a scontare la pena in una cella bassa, scura, a pane e acqua per 10 anni.[17]

[17] S. Zamperetti, *I piccoli principi. Signorie locali, feudi e comunità soggette nello stato regionale veneto dall'espansione territoriale ai primi decenni del '600*, Venezia, Il Cardo 1991, p. 29, n. 16: (ASVE, Inv. 295, *Quarantia Criminale*, e Rep. 38, reg. 85, Atti Consiglio dei X in criminale, Cat. Adunanze 1556-1585 - (Età di Furio Camillo, anni 20/1556; a. 30/1566; a. 40/1576; a. 49/1585). Passolunghi, *La Barriera*…, op. cit., p. XXIX*:* Ad infrangere l'alto dominio dei Collalto ed a rendere quel fine Cinquecento inquieto ed incerto era stata un'innovativa disposizione del 13 dicembre 1586. Era questa una nuova legge che rivedeva l'intero atteggiamento della Serenissima nei riguardi di tutti quei vecchi e nuovi feudi che frastagliavano la terraferma. Tutti dovevano venir sottoposti ad un sempre più diretto controllo centrale, alla fine definitivamente giunto la *Magistratura* dei *provveditori sopra feudi.* Subito i Collalto avevano sentito intaccato il loro automatismo autoritario. Subito avevano morso il freno per l'imposto obbligo di sudditanza non solo formale. Sbiadite erano ormai le memorie di quando, con gratitudine, Venezia aveva loro riconosciuto lo *status* di alleati nella dimenticata guerra austro-ungaro-veneto-carrarese (…). Lontani erano i ricordi delle coraggiose sortite di Schenella ed Orlando durante l'invasione ungaro-imperiale del 1413. I danni arrecati all'esercito di Filippo Scolari, i Collalto l'avevano pagato caro. I ben muniti Collalto e San Salvatore avevano retto sì ai furiosi assalti. Anzi avevano permesso riusciti

Come sappiamo, dopo la truce impresa dell'assalto al castello di Collalto era stata decretata per lui la anche pena di morte. Riuscì però a varcare i confini dei territori non solo veneziani e ad espatriare. Riscattatosi però in seguito ad imprese militari in Fiandra, è ricordato dalle cronache dell'epoca come un eroico e valoroso combattente.

Vestigia del castello di Collalto

contrattacchi e scorrerie. Ma i meno protetti castelli di Rai e Credazzo erano stati presi, saccheggiati e dati alle fiamme. Un'ormai impolverata dogale di Michele Steno aveva riconosciuto il valore anche strategico di quelle imprese. Dimenticati erano infine gli stessi minacciosi bagliori dell'ultima guerra, quella di Cambray allorchè la trafelata Venezia aveva colto nei castelli Collalto la ricercata oasi per un incontro di tregua. E dimenticato era lo stesso schierarsi del casato con Venezia allorchè la tregua era saltata ed i due muniti castelli si erano generosamente aperti per offrire sicuro rifugio ai familiari di tanti magistrati veneziani in fuga. Così quando nel 1595, alle confische nella foresta del Montello, Venezia aveva accompagnato la soppressione del *mero e misto imperio* un'onta di sdegno aveva pervaso il casato. Preferendole la militanza agli ordini del re di Francia, il cugino Giacomo avrebbe rifiutato a tutto il 1607 le insegne di San marco. A ricusare sdegnosamente le bandiere veneziane era però stato il giovanissimo figlio Rambaldo che non ancora sedicenne aveva cercato protezione e fortuna sotto il vessillo imperiale (…).
Ivi, n. 16, p. XXIX: ASVE*, Quarantia Criminale*, filza 39.

3. I documenti

Riproduzione dei documenti A-B-C per concessione dell'Archivio di Stato in Venezia (ASVE) - Sezione di Fotoriproduzione - n° 5/2016 di prot. - 8960/2015 - 28.13.07 del 9 febbraio.

A - Il documento inedito, classificato come "Prima Supplica", rinvenuto nell'Archivio di Stato veneziano, tra i fogli di un numeroso carteggio, è un regesto originale della denuncia di Marzio e Orazio Collalto. Si pubblica assieme alla nostra trascrizione con le abbreviazioni sciolte.

Regesto della Supplica inviata al Doge dai fratelli Marzio e Orazio pare il 7 aprile 1585 (ASVE - PSF-Collalto - b. 173, c III, v)

(7 aprile 1585)

Ser(enissi)mo Principe

Il C(onte) Pirro et Fulvio Camillo fra(te)lli Coll'alti che non hano con le forze et insulti suoi potuto levar la vita a noi Martio et Oratio Coll'alti fra(te)lli protesti contra! insidie loro dalla pietà et misericordia di Christo, deliberarono li giorni passati, con armi publiche de stati alieni, levarne insieme et la vita, et la facoltà.

Però (tale) occasione che per la grave infirmità et morte del q(uondam) Conte Ramb(ald)o Coll'alto n(ostr)o Avo fussimo tutti nel Castel di Coll'Alto, havuto fra essi C(onti) Pirro et Fulvio Camillo prima coloquio et agiunto (con l'opera dell'uno et dell'altro, alla moltitudine de li suoi aderenti) la cavalleria de l'Ecc(ellentissi)mo Duca di mantova condotta dall'Ill(ustrissi)mo S(ignor) Federico Gonzaga, et le genti a piedi et a caval dei C(onti) d'Arco. Vuol esso C(onte) Camillo con questo esercito tutto a vista di detto Castello di Coll'alto ove noi eramo con (circa) i 30 amici ri(uni)ti per far l'essequie del de(fun)to n(ostro) Avo. Il che avendo noi prima inteso, et poi veduto, ne vi essendo alcun modo sicuro di salveza procurassimo col difenderne, di salvarsi. Ma essendo essi avvicinati alle mura, et falìti molti assalti, essendo noi puochi et stanchi per la diffesa che per hore undeci havevamo continuam(en)te fatto condur: Entrati essi dentro del Castello hebero come a sacco tutto il Coll'alto, essendosi noi prima retirati nella roccha ove erano state riposte le scritture nostre, et tutti li Argenti et danari che in grandiss(si)ma summa havea lasciato il de(fun)to n(ostro) Avo sotto la qual Roccha essendosi esso Conte Fulvio Camillo accampato, con tutta la detta gente, et fatto più et più pezzi d'Artilgiaria che dal Castel di S(an) Salvador haveva fatto condur ne(lle) praterie sino alla notte con continui tiri di archibugiate, et con principii di mine in diverse parti di essa Roccha, dalle quali operationi, havendo essi per l'oscurità della notte et stanchezza de' soldati cessato con deliberazione (come dall'effetto si vide) di batter poi la mattina seguente, con l'Artilgieria, la detta Rocca.

Noi vedendo il riposo loro, poichè per il poco n(umer)o n(ost)ro no(n) potevamo, restando, diffender la Rocca et Roba nostra procurassimo, partendo, di salvarne almeno la vita. Et così c(irca) la meza notte, mutati gl'habiti, per via secretta et con la scorta d'alcuni suditi nostri, uscissimo da essa Rocca, et per le vie insolite et inacessibili, trapassando per diruppi de' monti, et per selve et boschi si salvassimo da essi, parte in Ceneda et parte in Conelgiano, portando con miserabile esempio n(ostr)a madre sopra le spale nostre. Li quali, sino a nona del giorno seguente, havendo con molti tiri di arteglieria batuta et aperta in più lochi la detta Rocca, s'impatronirno di essa, nella quale ritrovate le scritture n(ost)re, molti dinari et argenti di n(ost)ro Avo, feo (?) di tutto preda, tutto hano asportado consumando, et dissipando l'entrate n(ostr)e che erano di molta, molta importanza, et per maggior dimostratione dell'odio su verso il sangue n(ostr)o et delle sue sceleratezze, il misero corpo del n(ostr)o Avo che non potero afliger per la morte, lo schermirono per infamia della memoria havendolo in hobrobrio fato strasinare vicino a un pezzo di Artiglieria, et per dirisione posto a cavalcato di quella, dalla quale, gittato di nuovo a terra, fu con miserabile esempio di tutti calpestato.

Essendosi retirati poi in S(an) Salvatore dove tuttavia si trattengono in

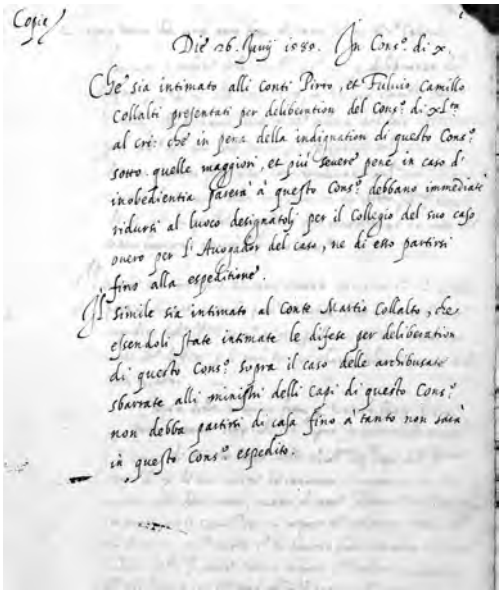
dispreggio della S(ereni)tà V(ostra), con tutto l'esercito et Artiglieria, tenendo noi assediati in Conegliano per levarmi questa infelice vita: Et perchè queste crudeli, empie et scelerate operationi ordite dalli p(redet)ti fra(te)lli et eseguite per il Conte Fulvio Camillo con di essi as(s)enso et participatione dell'altro contengono in sè molti gravissimi eccessi dè nefandissimi delitti, così rispetto alla S(ereni)tà V(ostra) come a noi, et a sudditi n(ost)ri, havendo essi che si sono serviti in questi fatti di (fuoco?) et arme de' Principi exteri offeso grande(men)te, et con scandaloso esempio la maestà dell'Imperio suo havendo tiranicamente insidiato con l'arme le vite n(ost)re, et barbaricam(en)te con le forze usurpatrici le ragioni, le sorgenti, et li denari nostri, levando violentemente a suditi l'honore, la vita, à molti de' quali per usar l'empietà, senza esempio, hàno sino ruinate et distrutte le case et habitationi sue.
Perilchè noi Martio et Oratio Coll'alti, prostrati ai piedi della Ser(eni)tà V(ostra) Riverentem(ente) la suplicamo che per mezo delli Ch(iarissi)mi Signo(ri) Provved(ito)ri de Comiss(io)ne, havuta questa (conprobatione?) che la reputerà necessaria per verificatione delle cose sudette. Così con singolar esempio di Giustizia dandoli un degno castigo dei demeriti loro proveda ad un istesso tempo non solo all'interesse della dignità del stato suo, ma anco alla securezza delle vite nostre, et alla reintegratione dei gravissimi nostri danni, reprimendo con la severità della pena loro il troppo ardire delli altri suditi suoi, che, in dispreggio di Dio, delle leggi, et della Gius(tizi)a ardiscono essi di comettere ogni sceleratezza et abominevole delitto, et in buona gr(ati)a della S(erenità) V(ostra) humilm(en)te si (raccomandamo).[18]

(da Supplica)

* * *

[18] ASVE - *PSF- Collalto - b. 173, c III, v.*

B - Intimazione del Consiglio dei Dieci contro i conti Pirro e Fulvio di Collalto[19]


Copia

Die 26. Junij 1585. In Cons.o di X.

Che sia intimato alli Conti Pirro, et Fulvio Camillo Collalti presentati per deliberation del Cons.o di XL.ta al cri: che in pena della indignation di questo Cons.o sotto quelle maggiori, et più severe pene in caso di inobedientia farsin à questo Cons.o debbano immediate ridursi al luoco designatoli per il Collegio del suo caso ouero per l'Auoguador del caso, ne di esso partirsi fino alla espeditione.

Simile sia intimato al Conte Mastio Collalto, che essendoli state intimate le dijese per deliberation di questo Cons.o sopra il caso delle archibusate sbarrate alli ministri delli Capi di questo Cons.o non debba partirsi di casa fino à tanto non sarà in questo Cons.o espedito.

Intimazione del Consiglio dei X del 26 giugno 1585 ai conti Pirro e Fulvio Collalto

Die 26 junii 1585

In Conseglio di X

Che sia intimato alli Conti Pirro et Fulvio Camillo Collalto presentati per deliberation del Consiglio dei XLta al Criminale che in pena alla ingignation di questo Consiglio debbano immediate ridursi al luoco designatoli per il Collegio del suo caso, overo per l'Avoguador del caso, ne di esso partirsi fino alla espiazione. In simile sia intimato al Conte Mastio Collalto, che essendoli state intimate le dijese per deliberation di questo Consiglio sopra il caso delle archibusate sbarrate alli ministri delli capi di questo Conseglio non debba partirsi di casa fino a tanto non sara in questo Conseglio espedito.

* * *

[19] In A. Menegon, *Furio…*, op. cit. p. 71, ASVE, *Organo criminale, Intimazione 26.junii 1585*. Si ringrazia l'autore per la favorita documentazione e trascrizione dei documenti B e C.

C - Bando capitale inappellabile emanato dal Consiglio dei Dieci, inviato anche ai podestà di terraferma perché i criminali venissero presi vivi o morti.[20]

Sentenza capitale del Consiglio dei X del 26 settembre 1585.
Il primo dei tre fogli

26 settembre 1585

Al Podestà et Capitanio di Bassano

Li avisi, che scrivemo per lettere del Governator Pausania Braccioduro del XXV del presente del Ponte da quella terra a voi commessa in proposito delli andamenti di Fulvio Collalto et delle sue genti, che si ritrovavano introno Agrignor Luogo arciducale ci danno occorrere di commettervi, come facemo col Senato, che dobbiate dar ordine ad esso Governator che con le sue genti, et con

[20] In A. Menegon, *Furio*…, op. cit., pp. 72-74, ASVE, *Senato, Deliberazioni Secreti Registri.* Si ringrazia l'Autore per il favorito documento C.

quelle altre delli soldati delle ordinanze, che facessero bisogno, debba scanfferirsi dove si intendesse che fussero per passar dette genti, con ordine di procurar con ogni mezzo di haverli nelle mani, o vivi o morti. Volemmo oltre di ciò, che procurate d'intendervi bene con quelli ministri arciducali che sono alli confini, acciocché dalloro non sia dato il passo alle dette genti, ma siano scacciate et permesso a'nostri di perseguitarle dove farà bisogno, et della esecutione ci darete aviso.

Die dicto

Che non havendo Fulvio, overo Furio Camillo da Collalto quondam conte Collaltin, voluto obbedire alla intimatione fattagli fare dal podestà et capitanio di Treviso per ordine del Conseglio nostro di X dì 21 del presente di venir subito ad rappresentarsi alli capi di esso Conseglio sia preso et se intendi caduto nelle pene contenute in essa intimatione, che sono della vita, et confiscatione de tutti li suoi beni, et così pheudali et fideicommissi, come di cadauna altra sorte; et sia pubblicato domattina sopra le scalle di S. Marco et Rialto che il soprascripto Fulvio, overo Furio Camillo, sia et se intenda bandito di tutte le terre, et lochi del Dominio nostro, così da terra come da mar, navilij armati et disarmati, et etiandio di questa città di Venetia et destretto in perpetuto; et venendo nelle forze sia condotto fra le due colonne di S. Marco, dove sopra un soler eminente per il ministro de Giustizia li sia tagliata la testa via dal busto, si chel muora et il beni suoi così pheudali et fideicommessi, come di ogni altra sorte restino confiscati con taglia a chi quello prendesse et consegnasse nelle forze della giustizia, overo ammazzasse fatta legitima fede della interfettione de ducati mille delli beni sopradetti, le qual principalte restino oligati a questo, et non vene essendo delli denari della casse del Conseglio nostro di X deputati alle taglie. Et perché è necessario per sodisfattione della Giustizia et per publica dignità venir in luce di tutti li particolari seguiti in questa occasione et fatto di Collalto, et di tutti li autori complici et colpevoli in esso per far in caso di tanta importantia quello che sarà giusto et conveniente per di dignità dello Stato nostro, però sia preso che de presenti siano ballottati per questo Conseglio li avogadori nostri di commun, et quello che haverà più ballote si intendi rimasto, al quale siano consignate tutte le scritture in questa nostra, eccettuando per hora la lettera di Furio Camillo scritta alla Signoria nostra, et la scrittura delli conti Martio et Horatio presentata per il nob, homo ser Domenego Trivisan, et sia tenuto partire con ogni prontezza di questa città, et trasfferirsi a Collalto, et dove fusse necessaro a formar esso officio sopra tutto il negotio serviti osino a quando secondo il rito dell'officio della Avogaria, diligentissimo processo per venir in luce delli particolari seguiti in questa occasione, et fatto di Collalto, come di tutti li complici, auttori et colpevoli in esso, di quel modo che ad esso avogador parerà migliore et più espediente per compita

chiarezza di tutta la verità, potendo anco esaminar, bisognando testimonii in questa nostra città, et procurando di espedirsi quanto prima, con autorità anco di ritener torturar, et proclamar avenirsi a presentare quelli, che conoscerà esser necessario per la formatione del detto processo, dovendo esso avogador secondo che anderà giungendo de loco in loco, operar che li conti di quelle giurisdittioni diano luogo per quel tempo che a lui parerà potendoli, se bisognerà intimar quelle pene, che gli paresse coll'autorità del Senato nostro, per haver commodità di formar il processo più libero et sincero; il qual formato debba ritornar in questa città, et venir con quanto haverà a questo Conseglio, nel quale sia letto esso processo, et administrata la debita giustitia.

Debba esso avogador condur seco un nodaro, et un fante dell'Avogaria de' commun, quali a lui parerà, et li siano dati a bon conto di spese sue, et di essi ministri delli danari della Signoria nostra ducati centocinquanta de quali debba tener conto per presentarlo al suo ritorno, et al nodaro siano delli stessi danari donati per una volta solamente ducati vinticinque, et al fanti ducati diece per questo viaggio.

Et sia scritto al rettor di Feltre che debba inviare in questa città con buona scorta alle prigioni delli avogadori nostri di comnun (l')homno Todesco ritenuto, mandando insieme alla Signoria nostra con lettere sue il processo sopra ciò formato: il qual sia posto insieme con li altri processi in questa nostra.

BOMBYX MORI
LA DOTTA INDUSTRIA BACOLOGICA E L'IMPORTANZA DI UN INSETTO NELLA VITA DELL'UOMO

Maria Pia Premuda Marson

Relazione tenuta il 19 dicembre 2014

L'introduzione all'assemblea sull'antologia è stata tenuta dal Ch.mo Prof. Josef Parente.[1]

Nella Bacologia di famiglia del consorte farmacista e bacologo Domenico Marson vedevo esposte le 17 tavole[2] del *Bombyx mori*[3] e la rappresentazione dello sviluppo embrionale del filugello aumentava il mio interesse per il fenomeno della vita.[4]

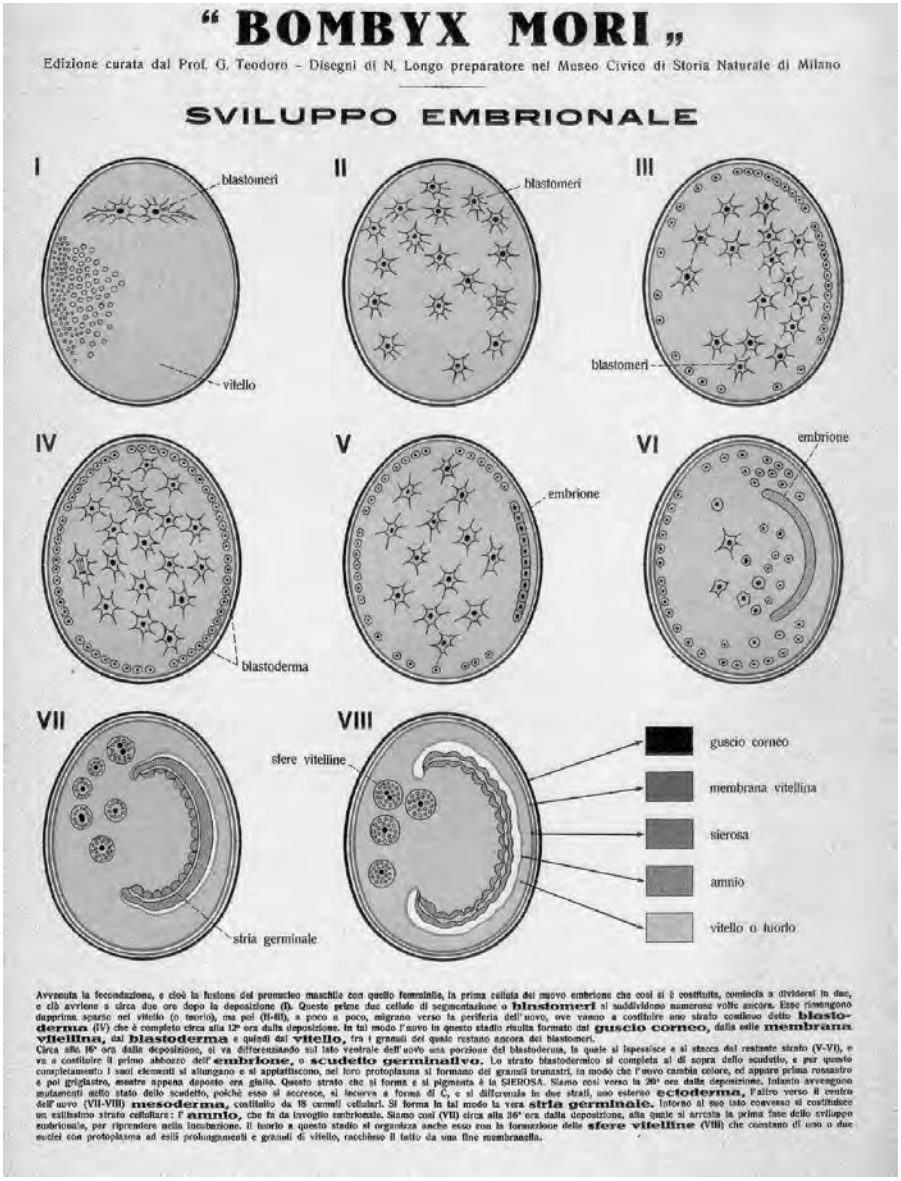
Quando verso il 1970 l'industria bacologica dovette cessare l'attività, sentii che dovevano essere conservate le testimonianze dell'industria che aveva avuto tanta importanza economica e politica a livello internazionale e che doveva sviluppare e applicare la biologia per confezionare seme bachi sano.

[1] L'assemblea è stata animata dal brillante e magnifico intervento del Ch.mo Prof. Josef Parente, ex Presidente dell'Ente Regionale Sviluppo Agricolo (E.R.S.A) e attualmente collaboratore in diversi centri di ricerca europei, e dalla partecipazione dei suoi cordiali e numerosi Amici della Confraternita della Vite e del Vino di Sesto al Reghena. Nella lieta circostanza, solo con la mente ho potuto porgere un brindisi all'interesse per le conoscenze ecologiche.

[2] Le Tavole sono state curate dal Prof. G. Teodoro, i disegni sono opera di N. Longo, preparatore nel Museo di storia naturale di Milano.

[3] Nella monumentale opera *Sistema Naturae* dello scienziato svedese Carlo Linneo (1707-1778), esponente dei naturalisti che avevano l'esigenza di classificare i tre regni della natura, *Bombyx mori* indica il bombice del gelso, filugello o baco da seta.

[4] Nella Tavola 3 vedevo rappresentata l'embriogenesi: l'inizio e lo sviluppo del mistero-miracolo della vita che la scienza scopre, constata e descrive, ma non spiega; non spiega la filogeneticamente programmata differenziazione della prima cellula fecondata, in cellule differenti, che vanno a formare i diversi tessuti dell'organismo. Sono le leggi della natura che rendono ragione di come avviene il misterioso fenomeno vitale.



Avvenuta la fecondazione, e cioè la fusione del pronucleo maschile con quello femminile, la prima cellula del nuovo embrione che così si è costituita, comincia a dividersi in due, e ciò avviene a circa due ore dopo la deposizione (I). Queste prime due cellule di segmentazione o **blastomeri** si suddividono numerose volte ancora. Esse rimangono dapprima sparse nel vitello (o tuorlo), ma poi (II-III), a poco a poco, migrano verso la periferia dell'uovo, ove vanno a costituire uno strato continuo detto **blastoderma** (IV) che è completo circa alla 12ª ora dalla deposizione. In tal modo l'uovo in questo stadio risulta formato dal **guscio corneo,** dalla sottile **membrana vitellina,** dal **blastoderma** e quindi dal **vitello,** fra i granuli del quale restano ancora dei blastomeri.
Circa alle 16ª ora dalla deposizione, si va differenziando sul lato ventrale dell'uovo una porzione del blastoderma, la quale si ispessisce e si stacca dal restante strato (V-VI), e va a costituire il primo abbozzo dell'**embrione,** o **scudetto germinativo.** Lo strato blastodermico si completa al di sopra dello scudetto, e per questo completamento i suoi elementi si allungano e si appiattiscono, nel loro protoplasma si formano dei granuli brunastri, in modo che l'uovo cambia colore, ed appare prima rossastro e poi grigiastro, mentre appena deposto era giallo. Questo strato che si forma e si pigmenta è la SIEROSA. Siamo così verso la 20ª ora dalla deposizione. Intanto avvengono mutamenti nello stato dello scudetto, poichè esso si accresce, si incurva a forma di C, e si differenzia in due strati, uno esterno **ectoderma,** l'altro verso il centro dell'uovo (VII-VIII) **mesoderma,** costituito da 18 cormuli cellulari. Si forma in tal modo la vera **stria germinale.** Intorno al suo lato convesso si costituisce un esilissimo strato cellulare: l'**amnio,** che fa da involgilo embrionale. Siamo così (VII) circa alla 36ª ora dalla deposizione, alla quale si arresta la prima fase dello sviluppo embrionale, per riprendere nella incubazione. Il tuorlo a questo stadio si organizza anche esso con la formazione delle **sfere vitelline** (VIII) che contengono di uno o due nuclei con protoplasma ad esili prolungamenti e granuli di vitello, racchiuso il tutto da una fine membranella.

Ho riunito nel fabbricato centrale dello Stabilimento Bacologico, l'unico rimasto dell'intero complesso, i diplomi e quanto per quasi un secolo vi era stato usato.[5] Venne il momento in cui potei cercare e poi riportare nell'antologia *Bombyx mori*[6] scritti di bacologi e di protagonisti, documenti di storia dell'industria bacologica e ricordi del tempo dei bachi e di tutto questo nostro passato segue una breve, documentata sintesi panoramica.

Ho ricostruito la storia di "una dotta industria" così la definì Enrico Verson fondatore e primo Direttore della Stazione Bacologica Sperimentale di Padova, istituita nel 1871 dal Governo nell'interesse nazionale, per il motivo che il seme bachi è la materia prima della filiera serica.

La bachicoltura è stata economicamente importante per tutte le categorie sociali fino alla metà del XIX secolo in Francia, in Italia e nelle regioni meridionali dell'Impero austro-ungarico, quando si propagò la terribile pebrina epizoozia, anche ereditaria. Dal 1850 il contagio si diffuse in Europa causando danni gravissimi sia ai Paesi del sud, produttori di seta grezza, che ai Paesi del nord con industrie seriche di trasformazione. La virulenza ed il contagio furono tanto insoliti da suscitare il sospetto che l'epidemia fosse stata provocata. La Compagnia Inglese delle Indie Orientali, nel solo 1856, importò in Europa dalla Cina novantamila balle di seta greggia.[7]

La guerra dell'oppio (1840-1842) aveva costretto il Governo cinese ad aprire i porti agli stranieri. Per salvare la bachisericoltura europea, imprenditori dei Paesi sericoli si avventurarono fino nell'Estremo Oriente

[5] Il contesto coinvolge, parla, comunica che "I Beni Culturali cambiano identità o amplificano la propria natura per effetto della propria situazione relazionale e contestuale" (S. Vasco Rocca, *Beni culturali e catalogazione*, Roma, Gangemini, 2002, pp. 28, 48). Le testimonianze di civiltà del nostro passato sono Beni Culturali che evidenziano il loro reale significato solo se vengono conservate, presentate e fatte conoscere nel loro sito storico in conformità al D.Lgs. 42/2004 promosso dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e Ambientali come si legge anche nel Codice etico per i musei dell'International Council of Museums (I.C.O.M.).

[6] Per le conoscenze acquisite con la laurea in farmacia e poi in conservazione dei beni culturali nell'indirizzo archivistico-librario, ho desiderato presentare in un quadro un po' più completo l'industria bacologia e l'antologia è diventata corposa. E. Lodolini dice infatti: "La memoria deve essere organizzata: non ha senso ricordare singoli eventi, episodi, persone, senza una loro collocazione nel tempo e nello spazio, una successione cronologica, l'inquadramento nel loro contesto", Archivistica, Milano, F. Angeli, 2002, p. 15.

[7] E. Mischio, Vice Presidente del Sindacato della Borsa delle Sete di Milano, tra gli autori vari, *Bachicoltura: la confezione del seme bachi in Italia*, Il villaggio, Milano, F.lli Lanzani, 1909, p. 148.

In *Fatti e Opere* della sezione di Conegliano di Italia Nostra, Arti Grafiche, Conegliano, a p. 4 si legge "L'8 marzo 1990 si svolge la visita guidata alla raccolta bacologica Premuda-Marson nell'ex Stabilimento Bacologico F.lli Marson in via Diaz a Vittorio Veneto".

alla ricerca di seme bachi sano. La crisi economica causata dalla pebrina era diventata un grave problema di Stato e nel 1859 i conti friulani G. B. Castellani e G. Freschi, per affrontare i bisogni della filiera serica gravemente compromessa, intrapresero nel 1858-1859 la prima organizzazione a livello europeo per gli interessi serici.

Si procurarono credenziali dai diversi sovrani per avere in Cina e in India agevolazioni e informazioni dai rispettivi consolati. La semenza cinese, da loro importata, non diede i risultati sperati per la non corretta conservazione del delicato prodotto nei lunghi viaggi. Il Giappone era l'unico Paese esportatore che avesse una organizzazione commerciale idonea a far arrivare al porto d'imbarco di Yokohama i cartoni delle ovature

in condizioni non deperibili e questo requisito diede la possibilità ai semai importatori dall'Impero Nipponico e soprattutto agli importatori lombardi, di fare colossali fortune.

Dopo un periodo di incertezze, anche lo Stato italiano si decise ad affrontare una spedizione/missione preceduta da una lunga e particolareggiata preparazione tanto che riuscì a stipulare nel 1866 un Contratto di Amicizia e di Commercio tra il Regno d'Italia e l'Impero del Sol Levante, per l'impegno e l'abilità diplomatica del Governo e dell'ammiraglio Francois Victor Arminjon, Comandante della pirocorvetta Magenta.[8] L'accordo è stato la base dei futuri buoni rapporti tra l'Italia e il Giappone e favorirà, nel 1873, la vendita diretta del seme bachi dal Giappone e soprattutto la nascente industria bacologica italiana. L'Italia importò seme bachi dal Giappone dal 1864 al 1873, anno in cui ebbe la soddisfazione di ricevere la significativa missione Jwakura. Da oltre un ventennio, però, l'opprimente timore di vedere esaurirsi la miniera d'oro della bachi sericoltura, fece si che si verificasse un vero affannoso fervore di opere di ricerca da parte di privati, enti pubblici e governi. Venne tentata anche una sericoltura alternativa con allevamenti di lepidotteri setiferi selvatici; a tale scopo, nel 1854, in Francia sorse la Société Impériale Zoologique d'Acclimatitation che doveva fornire notizie ed indicazioni utili per tentare le prove di allevamento; nella stessa Francia, ma anche in Austria ed Italia, iniziò la produzione di stoffe grossolane, chiamate aleantine, ottenute dai bozzoli dei lepidotteri setiferi selvatici.

Successivamente la Società di Incoraggiamento Arti e Mestieri (S.I.A.M.) di Milano per le prove e le costatazioni di E. Cantoni, L. Chiozza e G. Susani, fece intravedere chiaramente che mediante una appropriata indagine microscopica si sarebbe potuto contrastare l'epidemia, per cui Napoleone III e Francesco Giuseppe si impegnarono a dare il loro determinante contributo per superare la calamità. Giuseppe Pasqualis nel volume *Lezioni teorico pratiche di bacologia* del 1881, riassume la situazione:

> Il Governo francese, vedendo le terribili stragi che il fiero morbo menava nella Francia meridionale, e rilevate le miserie e i bisogni di quelle un dì si fiorenti province, di proprio impulso invitava l'illustre scienziato Pasteur

[8] Unità navale militare, armata da 20 a 30 cannoni, a tre alberi con motori a vapore di riserva. Magenta ricorda la vittoria di Vittorio Emanuele II e di Napoleone III, nel 1859, contro gli austriaci.

onde vi studiasse la natura del morbo e cercasse il modo di porre riparo a tanta sciagura. […] Ai provvedimenti presi dal Governo francese seguirono quelli dell'austriaco, il quale nell'anno 1867 apriva il concorso ad un premio di fiorini 5.000 da conferirsi a quello che trovasse un rimedio, o modo qualunque, atto a guarire o a prevenire la pebrina; convocava nello stesso anno in Vienna, presso il Ministero d'Agricoltura, una Commissione composta dai più distinti bachicoltori dell'Impero, onde concertare sul da farsi per togliere la bachicoltura dal miserando stato in cui lì pure era caduta; ed a tale effetto veniva proposta e confermata l'istituzione della Stazione Bacologica Sperimentale di Gorizia, con un indirizzo eminentemente scientifico, e sostenuta a spese del Governo. Di più, veniva fissata una sovvenzione annua di 25.000 fiorini e per tempo indeterminato, onde fosse ripartita fra le Società agrarie dell'Illiria, Istria, Dalmazia e Tirolo, affinché istituissero delle stazioni secondarie dirette ad istruire e sussidiare i privati bachicoltori in tutte quelle pratiche che non potevano fare da loro stessi e confezionare seme a sistema cellulare. Ad imitazione del Governo austriaco, l'Italia, e purtroppo mi duole di doverla noverare l'ultima, istituiva nel 1871 la R. Stazione Bacologica Sperimentale di Padova, sul piano di quella di Gorizia e per l'iniziativa del valente professor Verson, direttore della medesima, il Ministero d'Agri-

L. Pasteur, *Études sur la maladie des vers à soie, moyen pratique assuré de la combattre et d'en prévenir le retour*. Tome Ier *La pébrine et la flacherie*, Paris, Gauthier-Villars, Imprimeur-Libraire, 1870, pp. 100-101.

coltura dava infine esistenza agli Osservatori Bacologici, i quali, lo ripeto, nelle attuali condizioni della bachicoltura, devono essere considerati come una misura veramente provvidenziale.

L. Pasteur per le raccomandazioni imperiali, dal giugno del 1896, si impegnò in una bigattiera di Alais, nel sud della Francia, a vagliare le indagini già fatte[9] e a continuarle finché riuscì a confezionare seme bachi sano, a codificarne il metodo riproducibile industrialmente per poterlo rendere obbligatorio. Venne poi consigliato di recarsi nelle proprietà della famiglia imperiale in Friuli nel 1869 per il collaudo, e nel 1870 venne proclamata la vittoria della scienza sulla malattia dominante dei bachi.

La sconfitta dell'epidemia pebrinosa aveva determinato uno sviluppo straordinario di studi, esperimenti, osservazioni. Tra il 1850 e l'inizio del Novecento i contributi alla ricerca scientifica in campo bacologico furono fondamentali per la diffusione di una sorprendente conoscenza della natura; nella seconda metà del XIX secolo sorsero i Comizi Agrari, le Cattedre Ambulanti di Agricoltura e dopo il 1870 numerosi Stabilimenti Bacologici mentre i preesistenti poterono riprendere la loro attività.

Il metodo Pasteur emancipò l'Europa sericola dal tributo che annualmente doveva pagare all'Estremo Oriente per ritirare dal Giappone il seme sano, ma di razze inferiori, per rendere possibile la rigenerazione delle antiche razze pregiate nostrane, quasi distrutte dal parassita.[10]

Il Governo austro-ungarico nel 1870 fondò a Trento una Stazione analoga a quella di Gorizia; il Governo Italiano istituì nel 1871 la Stazione Bacologica Sperimentale di Padova, con la direzione di Enrico Verson e nel 1919, dopo la conclusione della Grande Guerra, poté far funzionare la Stazione di Gelsibachicoltura Sperimentale di Ascoli Piceno, che era stata prevista dalla Legge 6 luglio 1912, n. 869; quest'ultima era complementare alla Stazione Bacologica Sperimentale di Padova che aveva già raggiunto fama internazionale per l'opera organizzativa, scientifica, divulgativa e didattica di Enrico Verson animato a diffondere l'istruzione per "aprire la

[9] L. Pasteur nella sua opera *Études sur la maladie des vers à soie, moyen pratique assuré de la combattre et d'en prévenir le retour* nominò il dott. Marco Osimo di Piove di Sacco (Padova), che nel 1857 riscontrò la presenza dei corpuscoli nelle uova deposte da farfalle infette, mentre non si trovavano nelle uova delle farfalle sane e aggiunse che "M. Gera est l'auteaur qui, le premier, décrivit la maladie en Italie".

[10] Il sistema Pasteur contribuì efficacemente alla rinascita della bachicoltura in regioni dove il morbo l'aveva fatta abbandonare e ne procurò la diffusione in regioni ad essa adatte e che non erano dedite a questo ramo agrario.

mente di tutti i bachicoltori alle verità che la scienza ebbe a rivelare", per cui ottenne una produzione nazionale di bozzoli superiore a quella precedente al flagello della pebrina.

Anche la Stazione di Gelsibachicoltura Sperimentale della città di Ascoli Piceno, culla del seme bachi, ebbe una valida direzione con Camillo Acqua, scopritore nel 1931 degli ultravirus, causa della flaccidezza.

La Società Agraria di Gorizia, la Commissione per la Sericoltura Austriaca e la Stazione Sperimentale Agraria di Udine, promossero frequenti Congressi bacologici internazionali che favorirono la ripresa della bachicoltura.

Per Giovanni Bolle, successore di Haberlandt, fondatore e Direttore dell'Istituto Bacologico Sperimentale di Gorizia,

> la grande diffusione del confezionamento del seme a sistema cellulare rese la microscopia una scienza ausiliaria alla bachicoltura ed il microscopio uno strumento popolare il cui uso va ognora estendendosi.

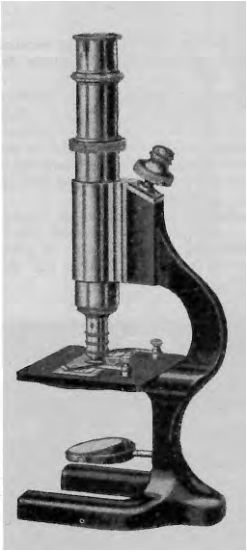
Negli scritti dei naturalisti e dei bacologi della seconda metà dell'Ottocento e primi decenni del Novecento si leggono anche ideali e constatazioni indimenticabili. Pasteur festeggiato per l'ultima volta alla Sorbona, disse

> […] Voi mi date la gioia più profonda che possa provare un uomo che crede invincibilmente che la scienza e la pace trionferanno sopra l'ignoranza e la guerra, e che le nazioni si uniranno non per distruggere, ma per costruire, e che il futuro apparterrà a quelli che avranno fatto di più per lenire le sofferenze umane.

Quando iniziai a ricostruire la storia dell'industria bacologica, negli scritti di Luciano Pigorini Direttore dopo Enrico Verson, della Stazione Bacologica Sperimentale di Padova, lessi che il suo maestro Luigi Luciani di Ascoli Piceno, diceva che: "a prescindere dall'interesse economico, tecnico industriale, sarebbe difficile trovare un materiale che meglio del così detto seme bachi si presti a studiare le funzioni normali e generali degli organismi animali". L. Luciani, da bacologo divenne il fisiologo della genesi dell'attività automatica del cuore; il fenomeno del ritmo cardiaco periodico è chiamato il fenomeno del Luciani.

Sono riuscita a farmi fotografare il suo discorso *I preludi della vita*, discorso inaugurale al corso che lesse nell'aula magna del R. Istituto di studi superiori pratici di perfezionamento in Firenze nel 1892:

Signori, ogni qual volta mi avviene di iniziare l'esposizione di una parte della fisiologia, sento quasi direi istintivamente, di farla precedere da un breve periodo di raccoglimento mentale che valga a rappresentarmi il paesaggio per così dire il panorama di quella parte della scienza della vita che ho deciso di esplorare. Quest'anno in questa grande aula ove suole convenire il fiore della cittadinanza fiorentina, ho ritenuto di esplorare tutto l'ampio territorio della scienza della vita come si presenta da questo punto di veduta abbastanza elevato nel quale convergono tutti i diversi rappresentanti del sapere […] Bello lo spettacolo del meraviglioso mondo dei viventi e nonostante le infinite diversità l'intimo segreto legame della loro origine comune collega le specie e i gruppi più disparati, mentre il problema umano sia considerato dal suo aspetto esterno o somatico, sia dal suo aspetto interno o psichico, è la meta suprema consciamente o inconsciamente prefissa a tutte le nostre indagini. E alla domanda "che cosa è in sé stessa la vita?". Secondo che si esamina con l'osservazione esterna od interna, la vita ci mostra una opposta faccia; ma il fenomeno fisiologico e il fenomeno psichico sono sempre simultanei e correlativi. Con questa affermazione noi tocchiamo gli ultimi confini della scienza positiva. Quale delle due facce e aspetti della vita è il vero? Quello che ci appare come fenomeno fisiologico o l'altro che avvertiamo in noi come fenomeno psichico? Qui trascendiamo i confini della scienza ed entriamo nel mondo della metafisica. L'anima è una proprietà della materia, dicono i materialisti; la materia è una forma o uno strumento dell'anima, dicono gli idealisti e rispettivamente gli spiritualisti. Ciascuna di queste affermazioni ha i suoi speciali vantaggi e la sua verità relativa. Il linguaggio materialistico dovrà sempre essere preferito dalla scienza, perché rilegando esso il pensiero agli altri fenomeni naturali, ci spinge alla ricerca delle condizioni fisiche che l'accompagnano, promuove il progresso delle conoscenze positive e ci aiuta ad esercitare sul mondo morale un controllo analogo a quello che già possediamo per quanto ha rapporto al mondo fisico. Ma d'altra parte non bisogna disconoscere i vantaggi di natura diversa offerti dal linguaggio spiritualistico. L'artista e il moralista preferirà sempre questo linguaggio, che abbella di un'onda di poesia tutta la natura visibile, che parla al sentimento, che promuove l'altruismo, che mitiga il pessimismo invadente. Ma tanto col materialismo, che collo spiritualismo (giova non stancarci mai di ripeterlo) noi siamo al di là dei confini della scienza. Alla domanda "che cosa è in sé stessa la vita?", io fisiologo, non saprei dare che questa risposta: guardata dal di fuori è materia, sentita da di dentro è anima. L'intima compenetrazione, anzi confusione del reale con l'ideale nella natura: ecco la vita nella sua forma più elevata, ecco il grande mistero che l'arte dovrà sempre celebrare, e che la scienza non potrà risolvere giammai.



Microscopio da bacologia di F. Koristka, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondato da Giovanni Treccani, Istituto Poligrafico dello Stato, 1951, p. 226

Il seme bachi era obbligatorio confezionarlo con il metodo cellulare Pasteur nelle bacologie, con la direzione di un diplomato dalle Stazioni Bacologiche Sperimentali e con il loro controllo, per la prevenzione primaria finalizzata a togliere i rischi di insorgenza delle malattie che colpivano gli allevamenti. Per lo straordinario impegno scientifico della fine dell'Ottocento, soprattutto di bacologi più interessati a confezionare seme bachi sano che a rivendicare scientificamente le loro scoperte, come ad esempio la funzione dei simbionti (mitocondri), la possibilità di più allevamenti da razze monovoltine, ecc, il seme bachi italiano raggiunse il primato mondiale, tanto che venne esportato in grande quantità all'estero ed i Giapponesi dal 1920 al 1930 lo importarono annualmente in quantità notevolissima completamente dall'Italia, soggiornandovi per lunghi periodi per imparare le tecniche di stabilizzazione delle razze.

Come si vede di seguito dalla mappa concettuale della filiera serica, il seme bachi ne è la materia prima.

> Il seme da riproduzione è un lotto di seme (composto da numerose piccole partite) che non è destinato ad essere venduto alla clientela, bensì vien preparato dallo stabilimento ad uso suo proprio per ricavare dall'allevamento di esso tutti bozzoli da lasciar sfarfallare per ottenere dalle farfalle il seme che è oggetto finale dell'industria. Questo seme da riproduzione è sempre e interamente costituito da razze

pure, giacché, come dicemmo, oggi il seme che deve essere messo in vendita presso i privati coltivatori deve essere (salvo minime quantità destinate ad una piccola clientela che coltiva ancora qua e là razze pure) il prodotto di un incrocio; e intendiamo con ciò primo incrocio, cioè accoppiamento di due razze pure che per la prima volta s'incrociano, senza mai riprodurre questo incrocio in successive generazioni. Ciò per ovviare alla scissione dei caratteri che, in base alla nota 2ª legge di Mendel, produrrebbe alla 2ª generazione disformità dei bozzoli grandissima, in modo da svalutarli gravemente sul mercato; ed inoltre perché, reincrociando, la robustezza del progenitore asiatico di razza pura si tramanda alla 2ª generazione in misura minore che non ricorrendo annualmente ad un 1° incrocio. Il confezionatore deve perciò mantenere una famiglia di razze pure – quelle che oggi sono ormai nell'uso generale – e annualmente allevarle. Da ciascun allevamento sceltissimo, perfettissimo, trarrà ancora quella quantità di seme delle stesse razze pure che deve conservare per l'anno successivo, e da tutti gli altri lascerà uscire le farfalle che, incrociate, gli danno il seme destinato alla vendita per l'anno seguente. E così ogni anno successivamente.
(R. Grandori, *Il filugello e le industrie bacologiche*, Milano, Trevisini, 1924, p. 352).

La Grande Guerra sconvolse la situazione: sorsero numerosi Stabilimenti Bacologici nei quali non si operava secondo le norme tecniche e scientifiche consolidate. Dopo l'invasione di Caporetto nel 1917, il personale della Stazione Bacologica Sperimentale di Padova si trovò nella impossibilità di controllare la produzione del seme bachi. Inoltre si arrestò la sperimentazione in corso, per migliorare geneticamente le razze dei filugelli nostrani.[11]

Gli inconvenienti causarono interventi legislativi che invece di ripristinare i controlli precedenti alla guerra, proibirono l'indispensabile ricerca e sperimentazione genetica per ottenere bachi che dessero bozzoli con le caratteristiche più richieste dal mercato.

L'amarezza per la preclusione di futuro per l'industria bacologica, determinò la chiusura delle più antiche e note Bacologie.

Gli interventi legislativi mi hanno fatto pensare alle cause politiche e mi hanno ricordato che ancora nella seconda metà dell'Ottocento i migliori e più noti naturalisti, dallo Iacini al Pecile ed altri, fautori delle Cattedre Ambulanti di Agricoltura, non mancarono di "criticare il personale didattico non preparato per causa dell'errato indirizzo cui era informato l'insegnamento agrario superiore".[12] Anche Pasteur aveva lamentato in pubblico la mancanza nell'insegnamento del punto giusto che si può cogliere proprio nella cultura del bacologo.

Nel 1922 L. Pigorini nel testo più usato nei corsi per i direttori di stabilimento bacologico *Lezioni di biologia applicata alla sericoltura*, a pagina 6, scriveva:

> Io ho sorpreso alcune volte un lieve, impercettibile sorriso sulle labbra di persone di scarsa cultura, alle quali dicevo e rispondevo come io mi occupassi di bachi da seta. Bacologo! Modesto mestiere invero, ma mestiere che richiede si sappia cosa è e come viva una pianta, cosa è e come viva un animale, quali rapporti intercorrano fra i due organismi e quali influenze eserciti l'uno sull'altro, di quali malattie si ammalino, come risentano le influenze del mezzo ambiente, che cosa domandino ad esso e all'uomo e che cosa forniscano.
> Modesto mestiere invero, ma che richiede si sappia osservare e sperimentare e ragionare logicamente, che richiede si sappia discernere e attingere alla scienza astratta quel che è applicabile e utile alla pratica; mestiere modesto invero, ma che

[11] D. Marson, *Notizie intorno ad alcuni campioni di seme bachi importati dalla Cina nell'anno 1914 e allevati nel 1915*, Informazioni Seriche 1917, n. 3.

[12] AA.VV., Enciclopedia Agraria Italiana, ramo editoriale degli Agricoltori, 1983-1984, Cattedre ambulanti di agricoltura, p. 350.

> richiede si sappia da ultimo con occhio vigile e decisione rapida agire e modificare l'opera secondo l'andamento che la conoscenza delle leggi economiche ed un facile intuito fa prevedere possano prendere i mercati. Mestiere modesto, forse, ma, come vedete, degno di occupare con i suoi vari problemi menti non comuni ed intelletti non ordinari, siccome è avvenuto; mestiere modesto, ma del quale io, vostro maestro, mi riterrei degno di gran lode e degno del nome di grande scienziato se tutti i problemi sapessi penetrare e se a tutte le domande sapessi rispondere.

Per il primato raggiunto dall'attività scientifica precedente alla guerra, l'Italia continuava a mantenere il prestigio acquisito, tanto che Remo Grandori[13] nel 1936 così attestava il livello ancora all'epoca mantenuto dall'industria semaia italiana, senza mancare di lamentare che la legislazione del Governo fascista precludeva la sua continuazione:

> È a conoscenza di tutti l'alto grado di perfezionamento raggiunto dalla bachicoltura in Italia, e tutti sanno come le pregiatissime razze nostrane di bachi da seta che portano nomi di regioni e paesi (Brianza, Umbria, Istria, Fossombrone, Gran Sasso, Majella, ecc) siano sempre state un vanto dei nostri buoni agricoltori del tempo passato, perché le sete che se ne ottenevano tennero per lungo tempo un invidiato primato sui mercati mondiali. Ma pochi sanno quale alta fama di perfezione abbia raggiunto anche l'industria semaia italiana, che detiene ancor oggi un primato qualitativo riconosciutole da tutto il mondo: tanto é vero che il seme-bachi italiano in questi ultimi anni venne esportato in quantità notevolissime, che superavano perfino le 150.000 oncie annue, con destinazione quasi esclusivamente in Giappone. Quest'ultimo Paese, che é il nostro formidabile concorrente per la produzione serica sui mercati americani, non disdegna dunque di fornirsi in larga misura del seme-bachi prodotto in Italia. Ma la situazione era ormai destinata a sfuggire di mano. Gli industriali delle tappe a valle della filiera serica riuniti in Corporazioni e Federazioni non ostili al regime fascista dell'epoca, chiedevano con insistenza sempre maggiore il riordino delle razze al fine di facilitare la filatura dei bozzoli ed ottenere maggiore uniformità nel titolo.[14]

[13] R. Grandori, prof. dott. libero docente di Zoologia, Anatomia e Fisiologia comparate nella R. Università di Padova; professore di Scienze naturali nel R. Istituto Tecnico "Carlo Cattaneo" di Milano.

[14] M. Giua - C. Giua Lollini, *Dizionario di chimica generale e industriale*, Torino, UTET, 1934, p. 914: "Titolo: è una unità di misura che dà indicazione in merito alla maggiore o minore grossezza del filo di seta. Quest'ultimo è tanto più prezioso quanto più è sottile, ossia quanto minore è il numero di denari che ne esprime il titolo. Il denaro è il peso di 0,05 g, corrisponde quindi a 50 mg. Il titolo per definizione, è il numero di denari che pesa un tratto di filo della lunghezza di 450 metri. La determinazione del titolo va fatta quindi su matassine di filato di lunghezza di 450 metri".

L. Pigorini esprime la sua perplessità nei confronti della generalizzata pretesa che il filo di seta, prodotto fisiologico, debba avere l'uniformità dei filati tecnici artificiali, nonostante l'importanza che la seta ha avuto in Italia per dodici secoli nell'economia agricola e industriale, nell'occupazione, nell'artigianato artistico e domanda: se noi valorizziamo nel modo migliore il nostro prezioso patrimonio naturale.[15]

Nel 1922 Remo Grandori così introduceva la pubblicazione *Il seme bachi*:

> Nonostante che l'Italia sia uno dei paesi più forti produttori di seta nel mondo occupando il terzo posto dopo il Giappone e la Cina e nonostante che essa occupi il primo posto tra i paesi Europei produttori di seta, tuttavia è assai ristretto il numero delle persone, anche colte, che sappiano l'importanza, la finezza, la perfezione tecnica di quella industria che sta alla base di tutta la sericoltura e che consiste nell'ottenere dalle farfalle del filugello, il così detto «seme bachi».
> Questa industria si chiama appunto perciò «industria semaia».
> Non è esatto parlare di seme in questo caso, perché non si tratta di semi di vegetali, bensì di vere e proprie uova di animali.
> Ma ormai da lunghissimo tempo questa denominazione si è imposta nell'uso comune, e quindi rimane, anche perché sarebbe ben difficile sostituire ad essa una dicitura zoologicamente esatta.
> Gli stessi nostri agricoltori che coltivano i bacolini nati dal così detto «seme bachi» non hanno che una idea assai vaga dell'industria, che serve a ben confezionare questo seme; spesso non ne hanno idea alcuna. Alcuni ne parlano e ne scrivono senza avere mai varcato le soglie di uno stabilimento bacologico, e ignorano gli incessanti progressi di questa industria, la quale ha sempre seguito le conquiste scientifiche di quest'ultimo settantennio, ritrovando sempre, anche in mezzo a gravissime crisi che la travagliarono e che la travagliano tuttora, la via della salvezza.
> Scopo di questo modesto libretto è appunto quello di cooperare alla formazione di una coscienza serica nazionale, esponendo per sommi capi, le basi dell'industria semaia, al fine di farla conoscere e apprezzare meglio di quanto oggi essa sia.[16]

Per soddisfare gli obblighi di legge i confezionatori[17] di seme bachi il

[15] L. Pigorini, *Delle razze ed incroci di seme bachi con speciale riguardo ai tipi più pregevoli per l'industria nei suoi aspetti tecnici*, relazione tenuta al Convegno interprovinciale per la sericoltura, Milano, 26-29 settembre 1936, (palazzo Borsa).

[16] R. Grandori, *Il seme bachi*, Milano, A. Vallardi, Biblioteca popolare di coltura, n. 138, 1931, pp. 5-6.

[17] I confezionatori di seme bachi si accordarono nel costituire un ufficio unico di vendita basato sulla produzione predeterminata delle ditte associate e sul controllo consorziale; è da osservare che la pubblicità delle ditte bacologiche è del periodo precedente, durante il quale erano

26 novembre 1932 costituirono la Società Anonima Bachicoltura Industriale (S.A.B.I)[18] che in seguito alle modifiche statutarie intervenute in data 2 aprile 1936 assunse la denominazione di Società Ceppi da Riproduzione (S.C.R.).[19]

La ricerca però, non poté più progredire per causa delle leggi tampone che di fatto impedirono la sperimentazione per ottenere razze sempre migliori di *Bombyx mori.*

Fino alla fine degli anni Cinquanta la Società Ceppi da Riproduzione fu di proprietà esclusiva dei produttori di seme bachi che detenevano e controllavano la totalità delle azioni mediante anche l'Ufficio Nazionale Seme Bachi (U.N.S.B.), che costituiva la loro associazione di categoria.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale con la ricerca genetica bloccata, i bacologi constatarono nel 1951 che il seme bachi giapponese era decisamente più conveniente per la maggiore quantità di seta da una pari quantità di bozzoli prodotti. Nel 1952/1953 la Società Ceppi da Riproduzione per mezzo dell'U.N.S.B., con l'appoggio del Governo, organizzò l'acquisizione di nuove razze pure stabilizzate dai Giapponesi che da allievi divennero maestri mentre i maestri di un tempo, i bacologi italiani, divennero allievi. Nel 1953 vennero importate 120 razze pure dal Giappone nello Stabilimento Motta di Campo Croce di Mogliano Veneto.

Risulta che in data 20 marzo 1954 la S.C.R trasferì un proprio stabilimento da Campo Croce di Mogliano Veneto a San Giacomo di Veglia in Comune di Vittorio Veneto con la denominazione di "Centro Genetico ed Ecologico del Baco da Seta" e con il compito specifico del mantenimento dei ceppi, ossia delle razze pure di *Bombyx mori* e della produzione dei primi incroci che venivano poi forniti, al prezzo di costo, agli Stabilimenti Bacologici, i quali con essi producevano il seme bachi poliibrido da commercializzare; nello stesso anno la S.C.R. trasferì nel Centro di San Giacomo 120 razze pure che erano state importate dal Giappone.

La S.C.R. all'epoca aveva uno stabilimento anche ad Ascoli Piceno, che chiuse l'attività nel 1959, ed uno a Caneva di Sacile.

Nella relazione del Consiglio di Amministrazione sul bilancio al 31 dicembre 1961, a firma del Presidente della Società, bacologo senatore Amor Tartufoli, si legge che

autonome nel confezionare e commercializzare il seme bachi.

[18] Atto Notaio dott. Giovanni Smiderle di Milano rep. n. 3306/761.

[19] Atto Notaio dott. Luigi Amadeo di Milano rep. n. 11533/5.211.

> il pareggio si è determinato – come nei precedenti esercizi – con gli interventi di legge a favore dell'industria semaia, dato lo scopo sociale che non è di lucro, ma di fornire al costo i primi incroci all'industria predetta nell'interesse della produzione bozzoli Nazionale.

Seguirono espedienti e strategie per ritardare la chiusura dell'industria semai; tuttavia nel 1967 dovette cessare l'attività anche la Stazione Sperimentale Bacologica di Padova che poi ebbe destinazioni diverse ed ora è sede di un Centro Ricerche Agricole.

Gli Stabilimenti Bacologici, da 40 anni privi di autonomia di ricerca, non poterono reggere alla concorrenza del Giappone che aumentava le sue esportazioni in Italia dove, per cause concomitanti, diminuiva la domanda di seme bachi nazionale. Verso gli anni Sessanta si ridusse maggiormente la richiesta interna di seme bachi e intorno al 1970 i bacologi dovettero cessare l'attività che avevano svolto con tanta passione.

Fabbricato dell'ex industria bacologica F.lli Marson contenente macchinari ed attrezzi dell'attività semaia, vincolato dalla Soprintendenza ai Beni Culturali con le spaziose e funzionali adiacenze dell'essiccatoio, della lisivera, della casa padronale con le autorimesse, la cantina, le tettoie e ripostigli vari che delimitano tutt'ora l'ampio giardino del sito storico

La soppressione dell'U.N.S.B. nel 1976 segnò la fine dell'industria bacologica nazionale e l'uscita dei bacologi dalla S.C.R.

Nel rivedere l'antologia *Bombyx mori* mi ha colpito il ruolo più che nazionale che ha svolto Domenico Marson (1854-1930) nell'industria bacologica. *Il Sole* ed il *Bollettino di Sericoltura* del 18 novembre 1926 nonché la *Gazzetta di Venezia* e *Lo Sviluppo* di Milano del 25 novembre 1926, riportarono che il Ministero dell'Agricoltura della Repubblica Francese insignì, il 14 settembre 1926, della Croce di Cavaliere del merito agricolo Domenico Marson:

> Una delle più ragguardevoli personalità della vita industriale veneta, il prof. Domenico Marson fondatore dello Stabilimento Bacologico Fratelli Marson di Vittorio Veneto, e Presidente dell'Associazione Veneta Confezionatori Seme-Bachi, è stato nei giorni scorsi insignito dal Ministero dell'Agricoltura della Repubblica Francese della Croce di cavaliere del merito agricolo per i noti, interessanti studi nel campo serico-bacologico. Non soltanto a Vittorio Veneto, ma anche in tutto il Veneto, dove l'egregio uomo gode infatti di una larga e ben meritata stima, l'annuncio della distinzione conferitagli è stata appresa con generale soddisfazione. […]
> L'alta distinzione non ha bisogno di commenti poiché le benemerenze che il prof. Marson si è acquistato nel campo dell'industria, sono così numerose e conosciute, che qualsiasi onorificenza aggiunge lustro a un nome che il lavoro e lo studio hanno da tempo nobilitato.[20]

Farmacista e bacologo iniziò quella serie lunghissima di lavori e pubblicazioni che lo portarono ad essere apprezzato nel campo bacologico, tanto che la *Guida pel Bachicultore* di Milano 29 novembre 1901, lo ebbe a definire: "di rara valentia per le polemiche e i dibattiti che ha sempre saputo sostenere sui diversi importantissimi problemi che riguardano la bacologia".

Collaborò nei vari periodici che trattavano in particolare questioni di bachicoltura, quali *L'Industria Serica, Il Bacologo Italiano, la Guida pel Bachicultore* e altri ancora. Fin dall'inizio della sua nuova attività, alle pubblicazioni scientifiche abbinò la direzione dello stabilimento da lui fondato allo scopo precipuo di tenerne alto il nome ed il decoro.[21] Si

[20] *Lo sviluppo* di Milano del 25 novembre 1926.

[21] Per la collaborazione e la professionalità dei figli, per la cospicua quantità di seme bachi che ogni anno produceva e commercializzava, lo Stabilimento bacologico Marson rappresentò uno dei più qualificati e prestigiosi centri bacologici italiani. Se si considera l'importanza che in quell'epoca la produzione del seme bachi e la connessa ricerca scientifica assumevano, è facile comprendere come gli stabilimenti bacologici rimasti attivi anche durante l'occupazione rappresen-

rivelò in tutto e specie nei suoi scritti un instancabile educatore, scritti che tutt'ora dimostrano la versatilità del Suo chiarissimo ingegno e la genialità delle Sue osservazioni.[22]

Domenico Marson fu Presidente effettivo dell'Associazione veneta confezionatori seme bachi fino al 1928 quando decise di dare le dimissioni. L'Associazione lo volle però ancora con sé e lo elesse presidente onorario; il 20 febbraio 1930 in occasione della ricorrenza del decimo anno della propria costituzione, volle onorare il suo Presidente fin dall'origine. In quell'occasione:

> il prof. Pigorini, Direttore della Regia Scuola Bacologica di Padova, appositamente intervenuto alla riunione dei bacologi, faceva presente di un'artistica pergamena e di una medaglia d'oro ad attestare le benemerenze verso l'illustre bacologo e a contrassegno della grande stima professatagli dai Confezionatori veneti di seme bachi.[23]

tassero, sia direttamente che per l'indotto creato, una risorsa economica fondamentale per lo sviluppo non solo della città ma di tutta la zona. La produzione del seme bachi era un'attività che nel vittoriose funzionava da volano economico e che nello Stabilimento Marson aveva certamente uno dei principali fulcri. Nelle continue pubblicazioni di lezioni, spiegazioni di norme, relazioni, recensioni, discorsi, conferenze, consigli, alcuni tradotti in lingua brasiliana, Domenico Marson ha dimostrato uno spiccato interesse per l'applicazione pratica ed immediata delle scoperte scientifiche e l'entusiasmo nel renderle note a tutti, spiegandone la funzione logica della quale era ben competente per la sua formazione bio-chimico-farmaceutica; e per questo motivo il suo contributo alla bachicoltura era molto apprezzato e richiesto dai direttori dei giornali e dei periodici. Nella prima pagina del quindicinale *Guida pel bachicoltore* n. 6, Como-Milano, Marzo 1903 in calce si legge: "Ringraziamo sentitamente il nostro collaboratore dott. Chimico Domenico Marson di averci trasmesso l'attuale articolo che pubblichiamo prima di tutta l'altra materia e pur tutta importante pregandolo trasmetterci di quando in quando gli autorevoli suoi scritti, specialmente durante il periodo dell'allevamento bachi". Egli è stato uno dei bacologi che con maggiore entusiasmo hanno collaborato alla divulgazione scientifica delle ricerche e osservazioni scientifiche della Stazione Bacologica di Padova e sue per il successo dell'Istituto Osservatorio Bacologico di cui è stato fondatore e Direttore.

[22] Ne *Il Bacologo Italiano* risulta che già nel 1888 aveva anticipato la confezione dei poliibridi, ligio però al detto "chi sa il gioco non l'insegni". Dai suoi scritti si possono ricostruire la storia e le difficoltà dell'industria bacologica. Nel *Bollettino di sericoltura* del 1920 scrive che il seme bachi di Vittorio è stato oggetto di un mirato bottino di guerra nell'invasione del conflitto del 1915/1918 e nell'articolo *L'industria bacologica a Vittorio Veneto* Domenico Marson riferisce come, dopo la rotta di Caporetto, gli invasori si fossero divisi, su due zone distinte, la loro sfera di azione: quella a nord della ferrovia Conegliano-Udine-Gorizia era stata riservata al Comando Germanico, quella a sud, a quello Austriaco. Ricorda come a Vittorio Veneto il Comando Germanico avesse prontamente provveduto ad una organizzazione speciale dell'industria serica sotto la direzione del naturalista prof. dott. W.Harms dell'Università di Marburg. Nella *Questione nazionale del seme bachi* nel *Bollettino di sericoltura* 31 ottobre 1925 Domenico Marson scriveva che la Convenzione di Nizza faceva a pugni col buon senso.

[23] Cenni sugli scritti di indole serico-bacologica di Domenico Marson comparsi nelle principali Riviste seriche del Regno, a cura dei Figli, Vittorio Veneto, Arti Grafiche Longo & Zoppelli, 1930.

Sulla parete vicina alla scrivania di mio suocero si trovava incorniciata una pagina del periodico *L'industria bacologica* con l'articolo che suo padre Domenico Marson, nel 1927, aveva scritto per la morte di Antonio Berlese. Si legge che in seguito all'invasione di Caporetto Domenico Marson si trovava profugo a Firenze e gradiva le occasioni di conversare col noto entomologo padovano che aveva salvato la gelsi bachicoltura dalla *Diaspis pentagona*, nota come cocciniglia bianca del gelso, introducendo in Italia l'insetto antagonista, la vespetta *Encarsia formosa* che da lui prese il nome di Prospaltella berlesei.

Antonio Berlese portò il rimedio più efficace, naturale, facile ed economico introducendo la lotta biologica. Le femmine della quasi invisibile Prospatella Berlesei depongono le uova proprio nel corpo delle diaspidi, in tal modo le cocciniglie parassite del gelso muoiono. In una sua lettera in data 28 luglio 1909, il chiarissimo prof. Howard, direttore della Stazione entomologica di Washington così aveva scritto:

> La *Diaspis pentàgona* non è in alcun senso una peste dei frutteti in questa contrada. Io credo che l'abbondanza della Prospaltella sia responsabile di tale condizione di cose.[24]
> I primi esemplari di Prospaltella berlesei si ebbero in Firenze nel giorno 21 maggio 1906 e ne fu tosto mandata particolareggiata notizia […] al R. Ministero di agricoltura, il quale la pubblicò nel fascicolo 16 agosto (1906) del bollettino ufficiale del Ministero di agricoltura, industria e commercio. […] Fu così che ebbe inizio un piccolo vivaio del prezioso insetto imenottero, con individui provenienti dall'America del Nord, di dove con rara gentilezza, il signor Howard continuamente ne inviava.[25]
> […] La Prospaltella berlesei, quando sia messa su un ramo recante *Diaspis* vive, immediatamente si accinge all'opera della riproduzione, […] provvedendo immediatamente alla deposizione delle uova.
> […] L'uovo schiude ben presto e ne nasce una forma larvale […]. Questa larva di Prospaltella divora gli organi tutti dell'ospite. […]
> La femmina di Prospaltelle reca nel ventre circa 100 uova, che danno altrettante femmine, cioè sempre forme ovigere. […]
> Meglio servirsi per la diffusione, di rametti di gelso recanti *Diaspis* parassitizzata e la migliore stagione per effettuare la disseminazione è l'epoca della grande schiusa primaverile.

[24] A. Berlese, *La diffusione della Prospaltella berlesei How nell'Alta Italia*, Roma, Tip. dell'Unione Editrice, 1909, pp. 3-4, 11.

[25] Id, *ibidem*, pp. 3-4.

Con questo metodo si ottenne l'eliminazione della *Diaspis* nell'unico modo accettabile dal momento che i trattamenti di sintesi chimica, comportando inquinamento, anche delle foglie del gelso, avrebbero impedito che esse venissero poi utilizzate come cibo da parte del baco da seta.

È ben noto che per il fenomeno della biodiversità molti organismi viventi sviluppano tumori ed altre patologie per accumulo a lungo termine di xenobiotici, sostanze di sintesi chimica che provocano la deviazione dalla normalità nelle reazioni intime che avvengono all'interno della cellula, unità di base degli organismi viventi e punto di partenza di ogni patologia secondo la teoria della patologia cellulare, che a sua volta deriva dalla teoria atomica di Jhon Dalton (1766-1814) tutt'ora confermata e che risale ancora a Virkow.

Se la strategia indicata con chiarezza e determinazione più di cento anni fa da Antonio Berlese venisse ripresa in agricoltura per proteggere i prodotti alimentari e quindi la salute dei consumatori, avremmo risolto alcuni problemi che oggi affliggono la nostra salute e che ci appaiono difficili se non addirittura insolubili.

La curiosità di conoscere il passato dell'industria semaia si è completata nel tratteggiare panoramicamente "L'importanza di un insetto nella vita dell'uomo".

Dagli Annali del Celeste Impero, dalla mitica Serinda, dai Nippon-ki dell'Impero del Sol Levante, dalle carovane della via della seta, si arriva nel mondo bizantino alla diffusione della bachi sericoltura nei Paesi bagnati dal Mediterraneo in Europa.

Il cronista ufficiale dell'Imperatore Giustiniano, Procopio di Cesarea, nel 554 ci racconta nel *De bello gotico* come venne carpito il segreto della seta e l'ambito monopolio del filo prezioso gelosamente difeso dai Persia-

Il lavaggio e la sgommatura della seta. (Antica stampa cinese). G. Reali, A. Meneghini, M. Trevisan, *Bachicoltura moderna*, Bologna, Edagricole, 1985.

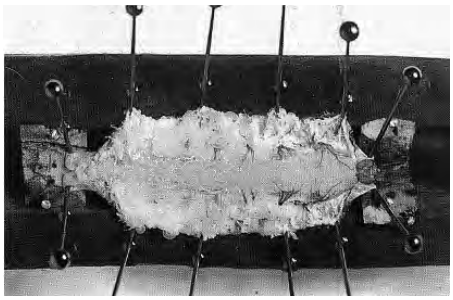
Come si prepara l'imminente risveglio dei bachi dopo la terza "grande dormita". Collezione privata.

ni, per i quali la tela di seta era la "medica".

Per gli Italiani la seta è stata per secoli fonte di benessere e sentita come una vera materia d'arte per le meravigliose tonalità cromatiche che potevano inserire in serici arazzi, tanto belli da farli gareggiare con i dipinti più famosi. Nel Veneto la bachi sericoltura fu introdotta dalla Repubblica Marinara di San Marco e l'arte della seta iniziò a Venezia nel 1200. Il capitolare dei samiteri riformato nel 1265, era lo statuto dei tessitori di sciamiti, magnifiche manifatture in seta oro, argento e porpora. Anche Lucca, Milano, Bologna e Firenze, furono famose per damaschi, broccati e altre tipologie di prestigiosi tessuti serici. La filatura e la tessitura occupavano circa il 20% della popolazione.

Nel 1600 l'uso del microscopio permise di indagare nell'organismo del filugello.

La Dissertazio epistolica de bombice di Marcello Malpighi, biologo e medico (1624-1694), fu tanto apprezzata dalla *Magnae Socetati Regiae Anglicanae* che accolse l'autore tra i suoi soci onorari. Per Malpighi lo



Larva matura di *Bombix mori* L., aperta dal lato dorsale. Sono evidenti il voluminoso canale alimentare, i tubuli malpighiani, le ramificazioni tracheali che partono dai vestiboli e ai lati dell'intestino le tortuose ghiandole della seta (Foto Vidano). G. Reali, A. Meneghini, M. Trevisan, *Bachicoltura moderna*, Bologna, Edagricole, 1985

studio del bruco era importante per conoscere le forme, le strutture e le funzioni degli organi di animali più complessi. Per gli studenti di medicina i nostri tubuli renali sono i tubuli malpighiani.

Agostino Bassi, nel 1835, vide come la spora di un fungo, vegetando nella larva, causasse l'epidemia del calcino. Lo studio delle malattie dei bachi gli permise di vedere la prima luce nel buio completo che fino allora avvolgeva l'origine dei contagi.

Nell'antologia *Bombyx mori* altri temi danno un'idea dell'importanza di uno degli insetti più famosi del mondo.

All'inizio dell'Ottocento si verificò un meraviglioso sviluppo delle scienze naturali. Gli allevamenti dei bachi da seta erano floridi e non poteva mancare l'interesse per l'indispensabile gelso. Giovacchino F.M. De Ancona scrive nel suo opuscolo *La seconda ricchezza del moro gelso*:

> Quella bella pianta vivace che contiene e fornisce la sorprendente produzione della seta, egli è certo il moro gelso; sarà dunque bene interessante di conoscere la sua natura, quanto di utilità esso possa recare e le sue differenti specie.

Descrive le varietà a noi note e quelle che ha trovato nei suoi viaggi in paesi lontani.

Riferisce come Carlo Lineo abbia distinto le due varietà di gelsi a noi più note in *Morus nigra* e in *Morus alba* per le loro diverse caratteristiche. Ritiene utile far conoscere le caratteristiche diverse delle foglie, del legno, dei frutti.

Si interessa della fisiologia della pianta, ne descrive lo sviluppo e "l'espulsione del polline dai fiori maschi alle femmine per la riproduzione dei frutti, analoga alla copula come avviene nel regno animale". Descrive come vennero scoperti i filamenti della scorza del gelso; come ne venne intrapresa l'utilizzazione a scopo tessile. I primi tentativi degni di rilievo

furono compiuti in Francia, durante il regno di Enrico IV, da Oliviero De Serres (1539-1619), il quale riuscì a filare tale fibra e ne fece dei pregiati merletti, che furono presentati a Corte con successo. L'iniziativa non ebbe però ulteriori sviluppi.

Giovacchino. F. M. De Ancona sente, come C. Linneo ed altri scienziati, che chi più si impegna a conoscere le meravigliose varietà delle cose create, più si avvicina al Creatore.

Evaristo Jelmoni, nel volume *Il Gelso*,[26] scriveva:

> Sulla genesi di detta fibra è interessante leggere un prezioso manoscritto del naturalista padre Cesare Majoli, nel 1798 quanto appresso: Il filugello subito che è uscito dal vovo ad altro non attende che a divorare il suo cibo dall'albero che è molto proprio a dare della seta. Infatti senza l'uso della papilla serica del filugello, analizzando noi la sostanza dei Mori, molte volte in Ferrara dalla epidermide dei rami del Moro abbiamo ricavato della seta bianchissima e più fina, capace di esser filata e tessuta, producendo delle fettucce e cordelle che le donne medesime giudicavano assai più fine di quelle che ricavano dai bozzoli. La ricavassimo di miglior condizione dalle epidermidi dei gelsi bianchi, di quelli neri. […]. Il merito di aver avviato il problema della utilizzazione del gelsolino ad una più pratica soluzione spetta al Pasqualis. […] E fu proprio il Pasqualis che, tenendo conto delle caratteristiche della nuova fibra, la battezzò gelsolino. L'iniziativa del Pasqualis, ottima dal punto di vista tecnico, non ebbe successo dal punto di vista industriale, per molte ragioni, non esclusa la difficoltà di approvvigionamento della materia prima.

Dopo la morte di Giuseppe Pasqualis (1895), il figlio Giusto[27] noto per i glicerofosfati, procedette nella trasformazione dello stabilimento tessile sostituendo alla lavorazione della fibra di gelso quella dei cascami della seta caratterizzati da fibre corte ed irregolari ed ottenendo il tessuto denominato bourette.

Ci furono comunque, anche dopo l'esperienza del Pasqualis, ulteriori tentativi per ricavare tessuti direttamente dalla corteccia del gelso, duran-

[26] E. Jelmoni, *Il Gelso*, Treviso, Tipografia Editrice Trevigiana, 1954, pag. 111.

[27] Giusto Pasqualis constatava che "nell'ambito delle scienze naturali, una specializzazione intesa come conoscenza particolarmente approfondita, ma puntuale e settorialmente limitata, non fu concepibile per tutto il XIX secolo e fino ai primi decenni del Novecento e ricorda che suo padre pensava che la bacologia, in sé stante, non è una scienza, ma è appena una piccola branca dell'albero gigante delle scienze naturali. Una branca non può attingere alimento e sviluppo da sé stessa; perfino il linguaggio o la terminologia corrente fra bacologi non può aver senso per essi se non abbia riferimento e base con le nozioni più generali di chimica, di fisiologia, di sistematica naturale. Tutte le scoperte e innovazioni nella bacologia veramente importanti, sono state fatte da autori che avevano un corredo di studi vastissimo di chimica, di medicina, di biologia".

te la guerra 1915-1918 e nel periodo 1935-1936 a Porcia di Pordenone "ottenendo filati e tessuti notevolissimi". […] Tuttavia si legge che "La lavorazione, per quanto consta, da qualche anno è cessata".

All'inizio del Novecento, dopo un millennio, venne confermata l'intuizione degli antichi Persiani che chiamavano medica la seta. I potenti microscopi e mezzi di indagine dei più importanti centri di ricerca hanno permesso di vedere nel filo di seta la proteina fibroina e di intravedere gli aminoacidi: la glicina 36%, l'alanina 22% si alternano per una grande parte della sequenza in modo da consentire una struttura compatta e flessibile a foglietto ripiegato a zig zag. Attualmente la fibroina biocompatibile viene usata per tessuti terapeutici e per diversi presidi a scopo medico chirurgico.

Le metamorfosi del baco da seta hanno suggerito ascetiche similitudini. Santa Teresa D'Avila dottore della Chiesa, definisce il filugello una meraviglia del creato e se la tessitura del bozzolo suscita l'ammirazione della Santa, ancor più la impressiona la trasformazione in farfalla: "Mirad la differencia que hay de un gusano feo a una mariposica blanca", il verme esce mutato in una piccola farfalla bianca. Questo fenomeno e la similitudine che essa ne trae non è del tutto nuova. Essa ha un precedente celebre: "Non v'accorgete voi che noi siam vermi /Nati a formar l'angelica farfalla / Che vola alla Giustizia senza schermi?". Purgatorio, canto X, versi 124/126.

L'importanza che il bombice del gelso ha avuto nella storia dell'uomo non poteva non lasciare un segno nel paesaggio. Antiche mappe ingiallite indicano *vigneti con moroni,* segni di una saggezza antica; e i filari delle viti *maritate al gelso,* come recita il poeta Giacomo Zanella, fanno ancora parte di un mondo di ricordi del tempo indimenticabile dei bachi.

L'importanza del filugello non è dovuta solo per essere produttore di seta, ma anche per le sostanze odorose della farfalla femmina usate nella lotta biologica come richiamo sessuale per catturare i maschi degli insetti nocivi.

A grandi tappe avevo intrapreso un viaggio nella storia e nella scienza nelle quali il filugello è stato protagonista, quando, carica di remote visioni, di stupore per le verità scoperte e le realtà incontrate, mi sono imbattuta nella incredibile sindrome della incapacità dei bachi da seta di filare.

Alla fine del Novecento e precisamente nel 1987 rimasi colpita dalla incredibile notizia che i bachi non filavano; i bachicoltori constatarono

comportamenti anomali che culminavano col blocco della metamorfosi. L'eclatante fenomeno nel 1989 s'impose in Italia, in Francia e in Giappone. Gli studiosi di questi Stati constatarono che l'incapacità dei bachi di filare non era dovuta a una malattia ma a modificazioni funzionali causate da una sostanza chimica non presente in natura e immessa come insetticida dall'uomo, e dimostrarono che la mancata filatura dipendeva dall'uso in agricoltura di insetticidi ormonali che alterano il normale ciclo neuro-endocrino del filugello.

Per la cura dei frutteti erano stati introdotti insetticidi juvenoidi commercializzati con i nomi di Insegar, Logic, Torus dei quali il principio attivo è l'etilcarbammato Fenoxicarb mimetico degli ormoni giovanili degli insetti, sostanza lipofila in grado di penetrare nella cuticola e nel corion delle uova, perciò è adoperato come insetticida.

Il baco viene a contatto con questa sostanza, mangiando e ingerendo le foglie del gelso, che si contaminano facilmente perché si tratta di una molecola insetticida molto volatile. È stato dimostrato che il Fenoxycarb impedisce la normale filatura bloccando la successione dei segnali ormonali, motivo per cui viene inibita la metamorfosi cioè il passaggio delle larve ad adulto. Inoltre la sua azione tossica si esplica anche sulle uova impedendone l'embriogenesi. Possiamo capire il grave danno indotto da questa molecola perché non solo non si ha più la filatura e si ha la morte delle larve, ma viene inibito anche lo sviluppo di nuovi bachi.

Il Fenoxicarb interferisce sul controllo della secrezione dell'ormone giovanile, infatti sui bachi trattati risulta molto alto il livello di questi ormoni nell'emolinfa, dando origine alle cosiddette larve permanenti, non più capaci di fare la metamorfosi e quindi di filare.

È proprio grazie all'aiuto del microscopio elettronico che è stato possibile evidenziare alterazioni della struttura degli organuli cellulari ed in modo particolare delle ghiandole secretorie.

Alcuni autori affermarono che la mancanza di secrezione da parte di queste ghiandole sia dovuta ad un'alterazione dell'asse centri-neuroendocrini ghiandole-proto toraciche, cioè ad uno squilibrio neuro-endocrino.

Si sono riscontrate alterazioni nella sintesi e nella metabolizzazione degli ormoni che sono gli ecdisteroidi, necessari per lo sviluppo delle larve ad adulto. I bachi trattati con Fenoxicarb non sono capaci di metabolizzare tali ormoni e poi di eliminarli e quindi rimangono nell'emolinfa. È infatti l'eliminazione di questi ormoni dall'emolinfa un presupposto necessario per la completa differenziazione da pupa ad adulto e cioè perché il baco possa filare.

Alcuni ricercatori francesi nel 1991 hanno scritto che la mancata filatu-

ra dei bachi rappresenta un campanello d'allarme per tutti gli animali che vivono nello stesso ambiente.

Altri studiosi hanno affermato che a livello genotossico non esiste dose soglia di xeno biotico, cioè non è stato stabilito se esiste o non esiste a livello del DNA una dose innocua di sostanza estranea non nociva all'ambiente fisiologico normale delle cellule.

Sarebbe desiderabile che venissero fatti accertamenti e che le attività umane diminuissero l'uso di sostanze che per accumulo a lungo termine nell'organismo, sono nocive per la salute. Le ricerche dimostrano come il filugello continui ad essere un mezzo universalmente usato per vedere l'attività biologica delle sostanze chimiche negli organismi viventi.[28]

Bombyx mori (Bombice del gelso) filugello o baco da seta, nella sua lunga storia, dopo essere stato segreto inviolabile, fonte ambita di ricchezza, conteso monopolio, meraviglia del creato, docile animale per investigare come funziona la materia vivente, idoneo e pratico mezzo di sviluppo delle scienze della vita, ora è "indicatore biologico di inquinamento".[29] Ho riportato ricordi di studi inerenti alle contropartite nocive dell'inquinamento, al quale *Bombyx mori* è sensibilissimo, per esaltare quanti si impegnano a diminuirne le cause.

Alla fine

> la memoria, alla quale attinge la storia, che a sua volta la alimenta, mira a salvare il passato soltanto per servire al presente e al futuro. Si deve fare in modo che la memoria collettiva serva alla liberazione e non all'asservimento degli uomini.[30]

Il compendio di temi correlati inseriti in contesti molto diversi ci fa constatare che il baco da seta,

> fatta riserva per i fenomeni di dominio della psicologia e della vita di relazione, dei quali è completamente privo, ha fornito e fornisce occasione a mira-

[28] M. Premuda, *L'influenza del Fenoxycarb nella mancata filatura del Bombyx mori*, estratto dalla tesi di laurea in farmacia, Università degli studi di Perugia 1999-2000.

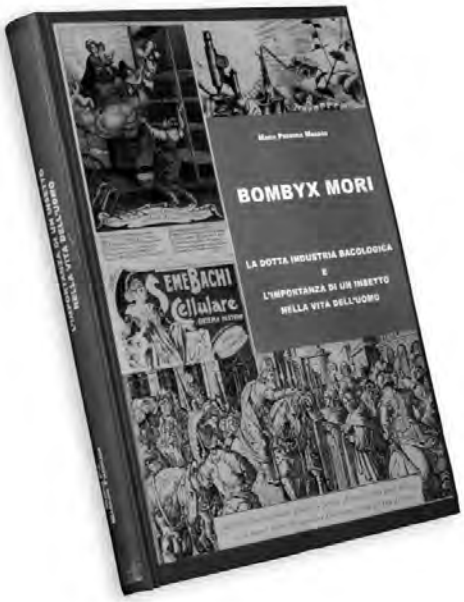
[29] L. Cappellozza, *Le conseguenze dell'Insegar nell'allevamento del baco da seta*, La Seta, Milano, 1992.

[30] J. Le Goff, *Labirinto-Memoria*, Torino, Giulio Einaudi, 1974, Enciclopedia VIII vol., p. 1104. J. Le Goff nato a Tolone nel 1924, è uno dei più autorevoli storici del Medioevo. Docente all'École des Hautes Ètudes Socialese de Paris.

bili progressi della conoscenza soprattutto scientifica e merita perciò anche per questo di essere tenuto in molto conto.[31]

Versatile materia di studio, il bombice del gelso ci fa guardare indietro per proiettare nel presente e nel futuro valori del passato; è un ponte per unire il vero, il buono e il bello, per acquisire quella fusione di conoscenze che ha animato le menti elette di naturalisti e di bacologi a far nascere la dotta industria per confezionare sano, l'ambito segreto della seta.

Ho concluso il grande volo dalle quasi mitiche, plurimillenarie vicende del segreto della seta, ai nostri giorni, nella consapevolezza che, come disse ancora nel terzo secolo a.C. il famoso oratore ateniese Demostene, la cosa più difficile è soddisfare molte persone.



[31] L. Pigorini, *Attualità del problema sericolo*, Padova, Tip. del Seminario, 1943.

GUIDA PEL BACHICULTORE
UTILITÀ BACOLOGICHE
Il Cavallone Orizzontale
GUIDA PEL BACHICULTORE
IL CAVALLONE ORIZZONTALE
SCOTTI LUIGI & FIGLI
SEME BACHI

SEME·BACHI
Fratelli MARSON
VITTORIO VENETO
PREMIATO OSSERVATORIO ed ISTITUTO BACOLOGICO
FONDATO NEL 1882 DAL CHIMICO D. MARSON
Rappu

PREMIATO
OSSERVATORIO
ISTITUTO BACOLOGICO
F.lli MARSON
VITTORIO VENETO
FONDATO NEL 1882 = Dal Chimico Bacologo D. MARSON
Confezione Accuratissima
SPICCATA ROBUSTEZZA delle RAZZE
MASSIMA PRODUZIONE di BOZZOLI
RICERCATISSIMI dai FILANDIERI
Rappresentante in
il Signor

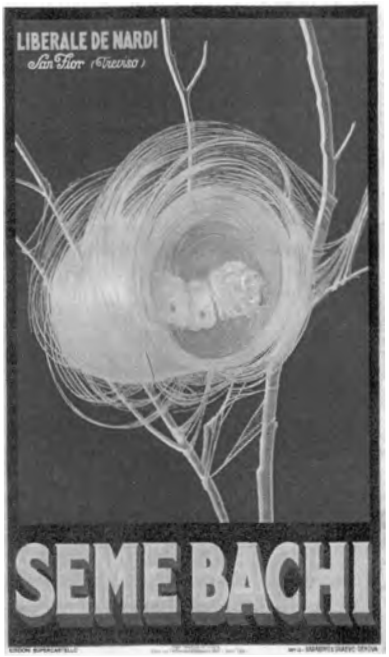
S. DELMERI
PREMIATO STABILIMENTO BACOLOGICO
CAV. PIETRO MOTTA
CAMPOCROCE di MOGLIANO VENETO (TREVISO)

Seme Bachi
F.lli
MARSON
VITTORIO VENETO

ANONIMA CARLO TONELLO
TREVISO
INCROCIO SPECIALE DORATO

CASA FONDATA NEL 1884
Premiato Stabilimento Bacologico
CAV.
G. B. Calzavara
(della Unione Agricola Marca Trivigiana)
TREVISO e ISTRANA
Allevamenti speciali:
sul Montello - nel Vittoriese
e nell'Abruzzo

SEME BACHI
CELLULARE
PREMIATO STABILIMENTO E ISTITUTO BACOLOGICO
G.B. NOB. SBROIAVACCA
VITTORIO VENETO


LIBERALE DE NARDI
San Fior (Treviso)
SEME BACHI

Primario e Premiato Stabilimento Bacologico
MARCH. ING. COMM. PIO SACCONI NATALI & F.LLI
FONDATO FIN DAL 1876
IN ASCOLI PICENO

SEME BACHI
PREMIATO STABILIMENTO BACOLOGICO
CAV. ANTONIO TRINCA
SERNAGLIA
VENETO
Rappresentante Sig

STABILIMENTO E R. OSSERVATORIO BACOLOGICO
G. PASQUALIS
FONDATO NEL 1873
IN VITTORIO VENETO
SEME BACHI
DELLE MIGLIORI RAZZE
E DEI MIGLIORI INCROCIAMENTI
BIGIALLI DORATI E BIANCHI SHANGAI
LE PIU' ALTE ONORIFICENZE IN TUTTE LE ESPOSIZIONI

COME PARLAVA E SCRIVEVA ANTONIO CANOVA

Daniele Cunial

Relazione tenuta il 16 gennaio 2015

1. Premessa

Antonio Canova (Possagno, 1757-Venezia, 1822), originario di un piccolo paese della Pedemontana del Grappa assurse alla gloria come massimo esponente del neoclassicismo, quella corrente artistica che nel Settecento, opponendosi al barocco, voleva ispirarsi ai modelli classici. Oltreché scultore, egli fu anche pittore e architetto.

Osannato e idolatrato nel corso della sua vita, servì nobili, re, imperatori e capi di stato dell'intera Europa, e non solo: si pensi, ad esempio, alla commissione da parte del Senato e della Camera dei Comuni del North Carolina per una statua di Giorgio Washington.

La critica di ispirazione romantica vide in lui solo un imitatore formale e lezioso dell'arte greco-romana, senza tocco di personalità; in tempi più recenti, in correlazione con la riconsiderazione di tutto il fenomeno neoclassico, è cominciata, da parte dei critici, una rivalutazione del genio e dell'opera canoviana.

Noi non approfondiremo questi elementi su cui si sono esercitati critici e commentatori, estimatori e detrattori. Esamineremo invece un aspetto particolare della biografia dell'artista: cercheremo cioè di capire che tipo di cultura aveva e, partendo dai numerosi scritti che ha lasciato, come scriveva. È ovvio che, per quel che riguarda il come parlava, non possiamo che desumerlo dai medesimi scritti o dalle testimonianze dei contemporanei che con lui venivano in contatto.

2. La cultura di Antonio Canova

Antonio Canova nasceva nel 1757, quando il Veneto era sotto il dominio della Serenissima Repubblica, che non prevedeva scuole pubbliche obbligatorie. Ma egli sapeva leggere e scrivere, come conferma il suo amico e biografo Antonio D'Este: "l'avolo" (cioè il nonno Pasino) "non mancò peraltro di ispirargli **veri e sodi principi di religione**, e di fare eziandio che fosse istruito nei **primi rudimenti di lettere**, conoscendo che la buona educazione è la più ricca eredità che possa lasciarsi ai figliuoli". (Antonio D'Este, *Memorie di Antonio Canova*, Firenze 1864). Chi fosse stato il suo precettore e a che livello Canova fosse stato istruito non sappiamo.

Sappiamo però che già da bambino seguiva il nonno scalpellino che lavorava per il patrizio Giovanni Falier nella villa che questi aveva in quel di Pradazzi, ora Villa d'Asolo. Una qualche istruzione potrebbe aver avuto seguendo l'amico fraterno Giuseppe, figlio del Falier, che aveva come precettore ad Asolo l'abate Matteo Valentinis ("quanti giorni e quante notti beate passammo assieme", scriveva il giovane Falier).

A soli nove anni lo troviamo garzone nella **bottega dagli scultori Bernardi Torretti** a Pagnano (d. Carlo Bernardi, *L'Asolano*, Asolo 1954) e lì ha certamente modo di dirozzarsi nell'arte della scultura, ma non di continuare la sua istruzione e approfondire la sua cultura.

A quindic'anni (1772) segue a Venezia Giuseppe Bernardi detto il Torretto e lavora sodo nel suo laboratorio. Solo in seguito potrà permettersi di lavorare solo mezza giornata e nel tempo che gli resterà libero frequentare la Galleria Farsetti con la sua raccolta di calchi di statue antiche e l'Accademia del nudo. Avrà dunque contatti con ambienti collegati alla sua arte, ma non seguirà studi letterari e di cultura generale.

Nel 1779 è a Roma, dove lavora indefessamente, ma si rende conto della necessità di possedere una cultura.

3. Canova e la cultura. (Da Melchior Missirini, Della vita di Antonio Canova*, Prato 1824)*

"… conobbe importar molto alla perfezione dell'arte sua rendersi lo spirito erudito e gentile collo studio delle lettere umane", perciò "si pose come famelico d'istruzione e di gloria a percorrere gli stupendi prodigi delle arti esistenti in quella sacra terre".

"… stavagli impresso nell'animo quel ricordo: che grandissima utilità

arrecano le lettere a tutti gli artefici, aprendo la via alle invenzioni, senza di che non può essere il giudizio perfetto, privo essendo della cognizione delle belle lettere".

"… intendeva al lavoro e alle lettere, ristorandosi della grossa educazione che fra le angustie familiari, e in un paese più innocente che culto, aveva sortito sotto il difficile avo…".

"Prima di tutto adunque co' suoi propri risparmi cominciò a comprarsi una biblioteca la quale poi, adornandosi cogli anni delle opere più insigni nel fatto dell'arti e dei principali scrittori classici di ogni gente, divenne amplissima e rinomata, ed aperta, può dirsi, a pubblico benefizio".

"Poi s'addiede a imparare la lingua inglese e francese".

Riguardo alla lettura, "s'applicava a quella indefessamente".

Delle *Vite parallele* di Plutarco, "… più gli piaceva Focione".

"… pensò chiamare a sé un lettore quotidiano" per la lettura delle "migliori opere greche e latine".

"… in poco tempo divenne erudito e specialmente versandosi nello studio delle storie e delle antichità, si fece esperto nell'archeologia…".

"… la gentilezza contratta dall'artista in quei continui studi lo incitava a belle invenzioni, e ad immaginare vaghi concetti sui racconti mitici e storici, i quali poi esprimeva in disegni".

4. I mentori di Canova

"Il provvido mecenate Zulian da subito gli mette a fianco un precettore di lingua e consigliere di buone lettere, l'abate Foschi" (Gabriella Cartago, in *Scritti di Canova I* a cura di H. Honour, Roma 1994).

Canova "… vedeva che aveva bisogno di persona di fiducia che gli leggesse qualche libro, quando egli operava con lo scalpello: avevano stabilito di far venire a Roma l'abate Sartori…": maggio 1800 (A. d'Este, *Memorie di Antonio Canova*, Firenze 1864).

"Il contadinello trevigiano, già dirozzato nel soggiorno di Venezia, si andava così affinando e ingentiliva la sua anima, imparando ad amare gli scrittori classici e soprattutto il suo caro Plutarco, che gli infiammava l'anima per le imprese generose per gli uomini sommi dell'antichità…". (Antonio Muñoz, *Antonio Canova, Le opere*, 1957)

5 Come scriveva Canova: giudizio di critici e biografi

"Il suo stile nello scrivere fu sempre ingenuo e semplicissimo, quantunque le sue lettere risentano di certa gradazione progressiva nell'eleganza nel dire, che procedeva a misura dell'abitudine crescente in lui alla purgata dizione…". (L. Cicognara, *Biografia di Antonio Canova*, Venezia, 1823)

"Soleva egli gittare in carta il suo pensiero con pochi e semplicissimi tratti, che più volte ritoccava e modificava…". (Cicognara, *ibidem*)

"… la scrittura canoviana da una quasi assoluta illetterarietà a prosa dialettale fino a scrittura di maniera spesso viziata da elementi allotri". (Gianni Venturi, *Nota editoriale "Scritti I"* 1994)

"Traduce la sua genuina espressione dialettale in un barbarico idioma italico". (Ottavio Cunial, Tesi di laurea, 1957).

6. Come parlava Canova

"… di poche parole per natura, ma condite di veneto lepore, né amava di figurare… il suo contentamento era di trovarsi fra persone dotte…". (Antonio d'Este)

Gabriella Cartago: "Il dialetto lo soccorre sempre: (Missirini: <u>candido e festivo nel sermone, sempre di veneto lepore condito</u>), (Giordani: <u>nella nativa favella dolcissimo</u>)".

7. Gli scritti di Canova

Esaminando gli scritti che il Canova ha lasciato, possiamo constatare che **l'uso della lingua italiana, anche quando è sostanzialmente corretto,**

risulta faticoso, come quello di una lingua straniera. Termini e locuzioni dialettali appaiono in continuazione: sono espressione di una parlata arcaica, molto spesso dei relitti linguistici non più attualmente in uso e quindi tanto più interessanti. Talvolta viene usato il termine in pretto dialetto locale (v. *camis*, *gusar*, ad es.), talaltra il termine venezianizzato (v. *brolo* o *Anzoleta*) o italianizzato, introducendo delle doppie non previste, per una forma di autocorrettismo, quando si sa che nelle parlate venete le doppie o geminate non esistono (v. *brollo* per "brolo, frutteto"; *specciari* per "speziali, farmacisti"; *paggare* per "pagare"; *palla*, per "pala d'altare"; ecc.).

Nel *Libriccino* veneziano, nei primi quaderni di viaggio e nei diari romani si nota una continua insicurezza sia nell'uso dei termini che sotto l'aspetto fonologico, morfologico e sintattico. I termini veneti sono numerosissimi, ma non mancano tratti romaneschi (v. *para* per "paia", bacile, fornaciaro, ecc.), nonché quelli francesi (v. *dejeuner*, *peruquier*, *bonnemain*, *jardinier*, ecc.).

Con il passare del tempo (diciamo, dopo il 1800), la sua cultura si rafforza, la conoscenza della lingua italiana si fa più sicura, il periodare risulta più sciolto e il sostrato veneto degli scritti giovanili scompare quasi del tutto, forse anche per la presenza assidua accanto a lui del fratellastro Giovanni Battista Sartori Canova, uomo di profonda cultura classica. Ciò appare evidente nelle lettere, nella trascrizione delle conversazioni di Canova con Napoleone (1802 e 1810) o negli appunti sul viaggio in Inghilterra (1815), svoltosi dopo aver partecipato a Parigi al recupero delle opere d'arte trafugate da Napoleone.

I testi canoviani dove più evidente è l'affiorare del suo sostrato linguistico veneto sono quindi i seguenti:

Libriccino (1777-1779): riguarda l'ultima parte del suo soggiorno a Venezia, dove era arrivato nel 1772.

1° quaderno (9 ott. 1779 - 20 genn. 1780): riguarda il suo primo viaggio da Venezia a Roma, passando per Ferrara, Bologna, Firenze, Siena, Bolsena, Viterbo.

2° quaderno (1780): riguarda il suo viaggio da Roma a Napoli, con il ritorno a Roma; di lì il nostro risale la penisola e tocca Foligno, Tolentino, Macerata, Loreto, Ancona.

Libro di conti (1783-1788): vi è documentata la cronaca quotidiana dei lavori (1783/1787) attorno al monumento a Clemente XIV, Papa Ganganelli, con relative entrate e spese, e gli inizi del lavoro per quello a Clemente XIII, Papa Rezzonico (vi lavorò dal 1787 al 1792).

Se il grammatico purista e fiscale censura e sottolinea in rosso ciò che

gli appare alieno rispetto alla lingua italiana codificata, per il glottologo risultano interessanti e degne di studio proprio quelle forme allotrope che provengono dal sostrato veneto del Canova: quelle della sua parlata arcaica originaria, come quelle che ha appreso durante il suo soggiorno a Venezia (1772-1779).

Per lui, esse sono interessantissimi spunti per capire il livello di cultura e di conoscenza della lingua da parte del Canova e l'evoluzione negli anni di tale conoscenza, ma soprattutto è rilevante la scoperta di tanti termini e forme che erano in uso nel passato e risultano oggi agonizzanti o addirittura scomparsi.

8. Forme venete negli scritti canoviani

Nei testi del Canova sono individuabili alcune emergenze collegabili al suo dialetto di origine, un dialetto arcaico di tipo alto trevigiano-feltrino bellunese, ad esempio:

- La caduta della vocale finale, come in *cales* accanto a *calese*, invece che "calesse"; in *camis* o in *Nicolet.*
- In *camis*, alternato alla forma veneziana *camise* per "camice", compare anche un altro fenomeno, quello per cui la sibilante "*s*" da sonora diventa sorda conseguentemente alla caduta della vocale finale.
- L'uso del femminile dove l'italiano ha il maschile, ad esempio in *lume*. Nella parlata d'origine del Canova, tale fenomeno era diffuso ed è in parte ancora presente in bocca ad alcuni anziani; si vedano, ad esempio, *la lat*, *la sal*, *la miél*, *la calt*, *la frét*, *la mal*, *la zhiél*, *la sòno*, *la dolzh*… Il fenomeno è documentato, ma con meno frequenza, anche nel veneziano (v. G. Boerio, Dizionario del dialetto veneziano, Venezia 1856).

Molte altre sono le evidenze che appaiono del suo sostrato veneto, ma sono quasi nella totalità collegabili alla parlata veneziana più che a quella del suo paese d'origine. Del resto quest'ultima si presta meno che quella veneziana ad essere inserita in una prosa che ha la pretesa di essere italiana.

Alcuni termini veneziani o venezianeggianti negli scritti canoviani: *Anzoleta* (Diminutivo di "Angela", la madre), *brolo/brollo* (frutteto), *pria/piera còta* (mattone), *Sensa* (festa dell'Ascensione), *specciaria/speziaria* (spezieria, farmacia), *teler* (telaio), *ecc.*

Un altro aspetto tipico della parlata veneziana è la palatilizzazione della semivocale «*i*» o «*j*», che viene sentita come una palatale "*g*", per cui Canova usa, ad esempio, *paggio/paggia/pagi,* invece di "paio, paia", *agiutatare*, *agiuto*, *agiuti*, invece che "aiutare, aiuto, aiuti" e così via.

Moltissimi altri esempi di questo affiorare di forme venete nei suoi scritti giovanili possiamo riportare, ma ci pare molto interessante far conoscere il testo di una lettera che l'artista indirizzò alla madre nel maggio 1807 (aveva ormai cinquant'anni e viveva a Roma da ventotto), in pretto veneziano:

> Cara siora Anzoleta, la se recorda de governarse ben, de no fadigar una buzarada, de dir quante corone che ghe piase, ma mantegnerse sana e zovane. Alla capio! Vogio vederla tonda come un pomo fra qualche mese.

Angela (*Anzoleta*) Zardo di Crespano era quella madre che da alcuni viene vituperata per aver lasciato Possagno in custodia ai nonni paterni il figlioletto Antonio di quattro anni per recarsi a Crespano e sposare in seconde nozze il vedovo "Francesco del q. Josepo Sartori". Le opinioni sono diverse sull'argomento, ma si sa che Antonio, divenuto adulto, provava profondo affetto per lei, come dimostrano le poche righe sopra riportate.

9. Canova e le lingue

Si sa che Canova masticava un po' di francese e di inglese. Di quest'ultima lingua prese regolare lezioni già dal 1792, come risulta da un suo libretto di esercizi. Con la lingua francese era venuto in contatto nel suo periodo veneziano, come documenta il seguente biglietto del 1778: "J'ai u [...] de son eccelanc procurator procuror Pisani chequins cent jusca present que nous somme du mois de settambre 1778".

Versione corretta: "J'ai eu de son excellence le procureur Pisani cent sequins jusqu'à présent; nous sommes dans le mois de septembre 1778". (Finora ho avuto da sua eccellenza il procuratore Pisani cento zecchini; siamo nel mese di settembre 1778).

Come si può notare, la conoscenza della lingua è molto embrionale, appresa, diciamo così, ad orecchio.

10. Conclusione

Non ci sembra improprio, a conclusione della chiacchierata e al di là della disanima sulla cultura del Canova e sulla lingua da lui usata, riportare un giudizio sul suo genio e la sua arte:

> È stato detto, specie nel passato, che nel Canova la dottrina, il formalismo, l'impegno classico mortificarono lo slancio e la commozione, e che anzi quasi sempre, o sempre, addirittura annullarono ogni possibilità d'arte. Si è proprio accusato lo scultore di restare un mero virtuoso della tecnica e di non salir mai nella rarefatta atmosfera dell'arte.
> Sì, talvolta la cultura lo tiranneggia sul serio, lui che colto letterariamente non era […]. Sì anch'egli si piegò ai tempi, divenendo anzi il direttore assoluto della corrente nuova, non soltanto d'Italia ma di tutta Europa.
> Comunque sia, certa rimane la grandezza di un artista che si chiama Canova: e chiamarlo o non chiamarlo neo classico, poco, nulla conta. (Leonardo Borgese - Renato Cevese in *L'arte classica italiana*, Garzanti, vol. III, Parte I, 1963; pag. 209-210)

Nota: ritengo doveroso ringraziare il rag. Marcello Cavarzan di Possagno, appassionato cultore di cose canoviane, per la preziosa collaborazione riguardo alla ricerca dei testi citati ai paragrafi 3, 4, 5 e 6 di questa relazione.

ALAIN FOURNIER (1886-1914) E IL SUO UNICO ROMANZO: *LE GRAND MEAULNES* (NOVEMBRE 1913). A CENT'ANNI DALLA MORTE, NEL CARNAIO DI VERDUN, IL 22 SETTEMBRE 1914

Luigi Pianca

Relazione tenuta il 16 gennaio 2015

> Quando Alain Fournier si allontana e ci allontana dal sogno, il suo sogno comincia a vivere.
>
> Jacques Rivière

1. La vita

In questi cento anni A. F. non ha mai perduto il favore del pubblico. Il successo del suo unico romanzo, *Le Grand Meaulnes* non ha conosciuto tramonti, e non è facile inventariare le nuove edizioni, le traduzioni, i commenti (la casa editrice Emile-Paul Frères che pubblicò il libro nel 1913 e che detiene il copyright, si mantiene in attività col successo francese ed europeo dell'opera. In Italia, esistono tre traduzioni: *Il Grande Amico*, Mondadori, trad. E. Piceni (1933) ha avuto un grosso successo; più recente, la traduzione di Gramigna per Garzanti (1965); infine, l'editrice Feltrinelli (2012) ha curato una nuova traduzione in vista del centenario, mantenendo il titolo. La versione cinematografica è stata per anni rifiutata dalla sorella Isabelle Rivière Fournier, che chiedeva il rispetto del racconto e dei personaggi; è stata realizzata, negli anni '60, con un buon successo. Il film è stato riproposto, nel 2006, questa volta con la collaborazione del nipote Alain Rivière. L'opera ha rilanciato la fortuna del libro. L'insieme è stata uno dei best sellers del XX secolo e si affaccia al XXI, con buone prospettive.

Se è dunque utile riproporne la lettura agli amici dell'Ateneo, lo si fa per studiare il testo in modo più rigoroso, onde ricordare l'autore nel centenario della morte nella nota e sanguinosa battaglia della Marna; e riconoscere lo sforzo di editori e critici francesi ed europei. Cito solo alcuni

studi critici recenti ed edizioni del libro in Francia. Dello storico Jean-Christian Petitfils: *Le frémissement de la grâce dans le roman du G. M.* (2013) (emissione radiofonica di Radio France). Poi: *Le Grand Meaulnes*, Paris, Flammarion, 2009. Ancora: *Le Grand Meaulnes*, Paris, Fayard, 2012; Bernard Capo, BD, *Adaptation du Grand Meaulnes*, Casternan, 2006; André Agard (psychanaliste), *La nécessité du chagrin d'amour: A.F.ou l'invention de l'adolescence*, Epel, 2008.

A causa della morte violenta del giovane, presto si è creato un cliché, che gli editori hanno sfruttato: la responsabilità è dei primi biografi; essi hanno fissato l'immagine di un giovane ancorato alla fantasia e al sogno, in modo da contrastare la normale difficoltà dell'adolescente a inserirsi nella vita. È stata enfatizzata la leggenda della scomparsa. Il 22 settembre 1914, durante la contro offensiva francese nei dintorni di Verdun, il sottotenente Fournier del 288° fanteria è risultato disperso durante un'imboscata tesa alla sua pattuglia sulla Côte des Hauts-de-Marne, nel bosco di Saint-Rémy des Eparges. I suoi resti mortali sono stati ritrovati nel 1992. Della pattuglia, circondata, sterminata e poi sepolta dagli stessi tedeschi, si era perduta ogni traccia.

A un anno dalla pubblicazione del manoscritto (primavera dei 1913), dalla NRF, poi in volume da Emile-Paul Frères Paris (novembre 1913), il libro era stato selezionato per il concorso del Prix Goncourt, insieme ad altri romanzi fra cui: *Du côté de chez Swann* di M. Proust; però il premio era stato attribuito a Marc Elder per *Le Peuple de la mer*, facendolo passare davanti ai due capolavori. Ma i due libri hanno snobbato lo scacco imponendosi alla larga diffusione. La morte improvvisa del nostro, a 28 anni, ha fatto crescere la sua popolarità e il romanzo ha avuto un record di vendite. Cl. Aveline scriveva: "… gli angeli si incarnano in giovani fieri e arditi. Compiono le loro azioni… e poi scompaiono, prima che il volto sia segnato dalle rughe". Autore e personaggio si confondono nel cliché interpretativo che mostra un adolescente assetato di assoluto, preso dalla nostalgia di un aldilà inesorabile che lo chiama, come se nel DNA fosse segnata la purezza dei pensieri ed azioni. L'ondata di entusiasmo per il libro, si collegava soprattutto a una ventata di rinnovamento religioso e patriottico che la Francia viveva nei primi anni del secolo scorso, sotto la spinta di sociologi quali Lamenais, Lacordaire et Ozanam, da scrittori quali Claudel e Péguy o di storici e filosofi come Maritain e Bergson. Ma il favore pubblico ha resistito perché il libro ha un valore letterario e presenta una novità editoriale che esalta: onestà, purezza, grazia, onore e fermezza, doti forti per il lettore.

Henri Albain Fournier (o Alain Fournier) nasce il 3 ottobre 1886 a La

Chapelle d'Angillon, dipartimento dello Cher, 200 km a sud-ovest di Parigi (Region du Centre): "pays inutile, taciturne et profond" situato tra Sologne e Berry (patria di Georges Sand). La zona è piatta, paludosa, ricca di selvaggina tra lande, brughiere e foreste misteriose. Nelle radure, appare a volte la torretta e il rudere di un *manoir*, dove la fantasia d'un bimbo immagina meraviglie. I genitori, maestri, insegnavano nelle pluriclassi rurali di Epineuil-le-Fleuriel (era previsto l'alloggio per la famiglia dell'insegnante). Qui, trascorre otto anni, tra infanzia e prima adolescenza, nelle grazie della natura. Da quattro a dodici anni, vive in serenità a Epineuil, la Sainte-Agathe del romanzo. Pochi gli avvenimenti importanti, ma molti i dettagli che contano, soffusi di nostalgia; essi finiscono per legarlo a quella terra fissandosi nella memoria cosciente, ma pure in quella dei sensi (che Proust chiama: "involontaire ou des intermittences du coeur", che spesso sopravvanza la razionale). In breve, l'involontaria fa emergere i ricordi e il libro ne è intriso; ricordi sorgivi, avvalorati da precisione e grazia.[1] Se per gli psicologi il destino dell'adulto sta nella prima infanzia, non ci si stupirà di trovare nell'opera tutti i dettagli della vita quotidiana della campagna francese.[2]

Ma, a dodici anni, nel 1898, arriva il momento del distacco. I genitori vogliono dare concretezza all'educazione del figlio e lo iscrivono a un liceo della capitale per gli studi secondari. L'adolescente, strappato alla vita libera, pensa a una libertà più grande e totale: il mare. Passa perciò alla Scuola Navale di Brest per diventare ufficiale di marina. Resta deluso, rientra a Bourges, poi nella capitale per terminare gli studi al Liceo Lakanal. Qui conosce e si lega di amicizia con Jacques Rivière (che sposerà la sorella

[1] Nel suo libro: *Blanche ou l'Oubli*, Aragon distingue: "… l'autobiographie qui s'appuie sur la mémoire, et le roman qui naît de l'oubli, c'est-à-dire de la vie inconsciente de l'être, mais non moins réelle que l'autre".

[2] Come nella *Recherche* di Proust, il romanzo di Fournier è improntato sulla toponimia. I nomi dei luoghi sono utilizzati per dare corpo a un universo romanzesco reale nel quale il lettore è subito assorbito. I due usano le stesse tecniche trasponendo i luoghi dell'infanzia nel quadro romanzesco. Per quanto riguarda il nostro, nel dipartimento dello Cher si stende la foresta della Sologne, paesaggio grandioso, alla portata simbolica e del romanzo (si pensi alla foresta di Brocéliande, dei romanzi arturiani di cui potrebbe essere la moderna trasposizione). I luoghi determinano le azioni: Sainte-Agathe corrisponde al quotidiano, mentre la Sablonnière è il *pays perdu*, luogo di utopia, senza regole; qui si svolge l'azione essenziale alla comprensione dell'intreccio. La scuola delle stagioni (inverni rigidi, primavera e autunno caldi, estati umide), fa evolvere la gente diversamente dai luoghi chiusi e artefatti delle città. Il freddo qui simboleggia il romanzesco e spinge all'avventura (è d'inverno che Meaulnes fantastica e freme nel paese sconosciuto).

Isabelle); insieme preparano il concorso a l'Ecole Normale Supérieure[3] e gli nasce la passione per la fotografia. La madre gli regala una della prime camere portatili, con i negativi in celluloide (nel 1896 era nato il cinema). Il giovane diventa esperto fotografo (nel romanzo si mostra esperto a inquadrare le persone e i paesaggi dell'azione); impara pure la tecnica dello sviluppo e si costruisce un archivio fotografico (gli servirà per il romanzo).

Non gli riesce l'esame e non entra all'Ecole Normale; allora pensa a un lavoro, ma prima lo aspetta il servizio militare, dove segue il corso di allievo ufficiale di fanteria. Nel frattempo, il giorno dell'Ascensione del 1905, incontra una giovane che gli cambierà la vita sentimentale: Yvonne de Quièvrecourt.[4] Il caso li riunisce al Grand Palais, a una mostra di pittura. Per lui si tratta dell'incarnazione della Mélisande dell'opera *Pelléas et Mélisande* di Maeterlink musicata da Debussy. Il ricordo di quel giorno resta indelebile nei suoi pensieri, per diventare l'idea fissa della vita. La rivedrà qualche giorno dopo nella chiesa di Saint-Germain-des-Prés e avrà una misteriosa, lunga conversazione tra gli alberi di Cours-la-Reine fino al Pont des Invalides. Già fidanzata al momento dell'incontro, Yvonne aveva risposto alla sua amicizia con altri incontri; quando però si rende conto che la cosa si faceva seria, lo dissuade con una frase che ritroveremo nel romanzo: "A quoi bon? Nous sommes des enfants. Nous avons fait une folie!".

Delusione dell'uomo, colpito dal colpo di fulmine che lo ha innamorato e seguito dalla scomparsa della giovane. La rivedrà qualche anno dopo, sposa e madre di due figli. Però quell'incontro ha lasciato una traccia anche nel cuore della giovane donna, che, pur legata a un altro uomo, ricorda quei giorni di infatuazione e trasmette ai figli il ricordo dell'innamorato nella frase: "hampe de lilas blanc" (stelo di giglio bianco). Così lo scrittore l'aveva definita, descritta e ricordata. Nel frattempo, gli viene offerto un lavoro di giornalista al Paris-Journal dove si occupa di recensioni e di cronaca teatrale. Qui continua la sua passione per la fotografia, ma

[3] Sono i primi anni del '900 ed è molto attiva la Scuola Simbolista che si richiama a Baudelaire e ai tre epigoni; Mallarmé, Verlaine e Rimbaud. Il giovane studente H.A. Fournier, legge Henri de Régnier. Maeterlink, Vielé-Griffin e Van Lerberghe e trova un compagno di lettura in Jacques Rivière. Una forte amicizia lega i due studenti, tanto che Rivière sposerà Isabelle Fournier, nel 1909. Insieme all'amore per la poesia, entrambi coltivano quello per l'arte e la musica. Allora il maestro era Debussy, pianista di talento e compositore di sonate rimaste famose; di lui andrà in scena l'opera *Pelléas et Mélisande*.

[4] "C'est à cette heure, qu'il y a quatre ans, ce jour même de l'Ascension, descendant lentement le grand escalier de pierre, elle a fixé sur moi ce regard si pur que je me suis retourné". Jacques Rivière, *Correspondance*, 2 vol. (1904-1914), Paris Gallimard, 1991. vol. II, juillet 1907-juillet 1914, p. 298.

soprattutto per la lettura, ispirata dalla madre; però comincia a scrivere e pubblicare, per proprio conto, brevi saggi o novelle (*Note sulle grandi manovre*, 1907, un saggio ispirato alla vita militare; una recensione sul romanzo *Marie Claire* di Marguérite Audoux che racconta la vita povera e sfruttata delle sartine parigine; un racconto di fantasia *Lite e notte in cella*, in cui spunta il nome Meaulnes e il *Ritratto*, pubblicato su "La Grande Revue" (che riceve i complimenti di Charles Péguy). Individuato il nome del protagonista, comincia a scrivere il romanzo *Le Grand Meaulnes*, ne butta giù una prima parte, quella che riguarda infanzia e adolescenza, misurandosi con se stesso in un testo impegnativo: deve integrare trama e descrizioni d'ambiente.

A questo punto, l'esperienza di un amore assoluto, ma non ricambiato, è seguito da un altro fallimento. Durante il periodo giornalistico (1909-12), incontra un'altra giovane: Jeanne Blondel, intelligente e graziosa modista che abita con la sorella nei pressi di Notre-Dame. La frequenta, se ne innamora ed è corrisposto; ma lei possiede: "toutes les qualités, sauf la pureté" e lo conferma: "J'ai un corps, un peu de coeur, mais je n'ai pas d'âme". Veniva da altre esperienze; addirittura uno spasimante si era suicidato. Fournier non accetta compromessi, perciò l'esperienza amorosa non ha futuro: discussioni, abbracci e riprese, seguite da altre rotture e scene violente di gelosia. Tutto finisce, ma con un vuoto nella vita sentimentale di entrambi. Dopo il fallimento, l'autore cambia la struttura e la trama del romanzo, aggiungendo la seconda e poi la terza parte.

Le diverse esperienze, la Sologne e le persone frequentate negli anni, diventano scrittura appassionata, senza che il romanzo diventi un diario o scada nell'autobiografismo. La voce narrante è di François Seurel, alter ego del *Grand Meaulnes*, figlio della coppia di maestri che gestiscono la scuola; nella finzione romanzesca, amico e compagno di studi del protagonista. I nomi delle due figure femminili coinvolte nella vicenda sono: Yvonne e Valentine.

Per dare un senso all'aggiunta della seconda esperienza e una soluzione alla vicenda, era necessario un quinto personaggio; l'autore inventa il fratello di Yvonne, Franz de Galais, il quale, alla fine sposerà Valentine, per l'intervento decisivo del Grand Meaulnes. La storia riflette l'immagine di un amore ideale di cui l'autore porta il ricordo dentro di sé; un'immagine utopica che, nella realtà, lo condanna all'insuccesso, in quanto la felicità umana, quando è possibile, esige meno rigore o durezza, più abbandono, semplicità di gesti e duttilità di carattere. Peraltro, dopo i due insuccessi, Fournier si convince di non essere fatto per il matrimonio e si rafforza nell'idea della propria infelicità.

Però, delusioni e sofferenze non sono state inutili: lo hanno spinto verso la scrittura. Il libro della sua breve esistenza ha dunque un valore morale per la gioventù; è stato più volte imitato ma mai eguagliato. Era necessario il "peso della vita" per fare della realtà una finzione. Naturalmente nulla viene dal niente, mentre tutto si tiene grazie all'intelletto e alla volontà coadiuvate da uno studio continuo e dalla vicinanza costante di maestri e di prosatori come: Dostojevski, Gide, Claudel, Péguy, Stevenson e Dickens che lo hanno preparato a quella avventura, trasmettendogli un mestiere di non facile apprendimento.

Qui potremmo chiudere la biografia, in quanto il romanzo in questione, terminato nel 1912 sarà pubblicato a puntate nella NRF di Gide e poi in volume nel 1913, anno fortunato per arte e letteratura (Proust pubblica *Du Côté de chez Swann*, Thomas Mann *Morte a Venezia*, Apollinaire presenta *Alcools*, mentre Stravinsky lancia la sua *Sagra della Primavera* con il balletto di Djaghilev; infine Braque dipinge La Femme à la guitare). Per la precisione, ci restano gli ultimi due anni della vita. Nel 1912, Fournier lascia la redazione di "Paris-Journal": l'amico Charles Péguy, gli ha proposto un impiego nel mondo del teatro. Sarà segretario di Claude Casimir-Perier marito della famosa Madame Simone la vedette del momento, interprete dei drammi di Bernstein e di Rostand: attrice famosa e una delle donne più in vista nella vita mondana della capitale, in poche parole un'altra Sarah Bernhardt, Réjane o Eleonora Duse. Fra il giovane segretario e la più matura attrice, nasce un sentimento irresistibile d'amore e di possesso che li porterà a rompere con legami e convenienze, per vivere una vita intensa e appassionata. Solo la guerra prevista, ma non immaginata così lunga, violenta, sanguinosa e devastante verrà a interrompere la *liaison*.

Durante le operazioni belliche nei pressi di Verdun, fossa comune per la gioventù francese e germanica, il sottotenente Fournier cade in un'imboscata e viene colpito a morte. Aveva confidato al cognato Jacques Rivière: "… Il est probable que je n'aurai pas la paix en ce monde… Je cherche un coeur pur et j'en fais le lieu de mon repos". Aveva pure detto, prima di partire per il fronte: "… je ne renoncerai à rien. Pas une douleur, pas une passion qui ne me soit essentielle…". Ma anche "Je ne sais pas où est Dieu dans cette guerre, mais je sais que je ne serai frappé que quand il voudra, comme il voudra et où il voudra". La coscienza e l'accettazione del proprio ruolo sono segno di maturità e di serenità.

2. *Il libro:* Le Grand Meaulnes[5]

In una scuola di campagna della Basse Sologne, arriva, ad anno scolastico iniziato, Augustin Meaulnes, accolto nella famiglia dei maestri, in quanto abita lontano dalla sede; intende frequentare le lezioni del corso medio e superiore di Monsieur Seurel. Subito diventa l'amico intimo di Fraçois, il figlio del maestro. La scuola presenta due livelli: l'elementare di cui è responsabile Millie, moglie del direttore; il secondario, gestito dal signor Seurel, che prepara anche agli esami per l'Ecole Normale. All'epoca, i Comuni che gestivano la scuola dell'obbligo (Costituzione Repubblicana del 1793), oltre allo stipendio mensile, dovevano fornire l'alloggio al maestro e alla sua famiglia. Le lezioni, dalle 8,30 alle 16,30 prevedevano una pausa pranzo, mentre il giovedì era giorno di vacanza. C'era un solo insegnante in regime di pluriclasse.

A Sainte-Agathe, la vita è monotona e stantia. Ma l'arrivo di Meaulnes imprime un brusco sussulto alle abitudini asseverate, risvegliando gli interessi di alunni e abitanti, per il forte ascendente che il giovane esercita su tutti. L'euforia apre la mente, stimola la fantasia dei compagni e arriva fino alle famiglie. In classe e fuori, lui è il leader indiscusso; e, terminate le lezioni, i giovani si sparpagliano nella piazza, per le vie o entrano nelle botteghe artigianali del borgo; ne nascono giochi o riunioni spontanee. Per tutti, Augustin è *le Grand Meaulnes*, l'ispiratore di iniziative ludiche, l'animatore di riunioni o passatempi, fino alla cena.

All'approssimarsi delle festività natalizie, viene comunicato l'arrivo dei nonni Charpentier; è una visita che si ripete ogni anno. Si tratta dei genitori di Millie che, a Natale, si fermano in famiglia, coinvolgendo anche le scolaresche; c'è uno scambio di riunioni e di doni, un vivo colloquio fra giovani e anziani. Per ricevere gli ospiti, Meaulnes prende l'iniziativa: si fa prestare carrozza e cavallo da un fattore vicino e parte di gran carriera, vuole anticipare tutti alla stazione di Vierzon a 15 km dal paese; ma non conosce bene il percorso e si perde. La bravata diventa un'evasione: il conducente si addormenta e si ritrova in aperta campagna.

Per sua fortuna, viene accolto in una fattoria e può approfittare di una zuppa calda. Inoltre, il padrone gli offre l'alloggio per sé e la stalla per il

[5] Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Emile-Paul frères, 1913. *Le livre de poche (texte intégral)*, 1969. Traduzione italiana di Giuliano Gramigna, *Il grande Meaulnes*, Milano, Garzanti, 1965 e 1981. Traduzione italiana di Yaswmina Melaouah, *Il grande Meaulnes*, Milano, Feltrinelli, giugno 2013.

cavallo, che, nel frattempo, si è mosso per conto suo e non è più nei paraggi. L'affannosa ricerca del giovane non dà frutto, lo allontana dal casolare e lo immerge nella cupa e gelida notte invernale. Zoppica e fatica a muoversi, finché non intravede un capanno di ricovero per animali, dove entra e si rannicchia nella paglia. Un carrettiere si imbatte nel traino vuoto, legge la targa e può riconsegnare l'animale e il calesse a Sainte-Agathe. Ma nessuna notizia, per i maestri, dello studente fuggiasco.

Lui, si risveglia di buon mattino, con le ossa rotte. Ricupera il sentiero sperando di capitare in un centro abitato, ma la campagna acquitrinosa sembra non finire mai; le scarpe si insudiciano di polvere e fango. D'inverno, si sa, le giornate sono brevi; presto comincia a imbrunire; ma, nella foschia, scorge una torretta. Si tratta di un manoir, un vecchio castello in degrado, dove però si sta svolgendo una festa di ragazzi e di adolescenti vestiti alla moda del primo '800. Meaulnes, ormai allo stremo, riesce a entrare in una stanza appartata, ingombra di oggetti e costumi, ma fornita di un grande letto a baldacchino; vi si distende vestito e prende sonno. Si risveglia però in tempo per partecipare alla festa; trova un vestito d'epoca, delle scarpe eleganti, e si mescola fra i partecipanti. Nei cortili si sono accesi i bracieri, alle finestre le luminarie, mentre dentro, nei saloni ripuliti, si sta mangiando e danzando: una manna quel cibo per chi è digiuno e ha camminato tutto il giorno. Mentre si diverte assistendo alle danze, Meaulnes riempie il vuoto dello stomaco e ascolta i discorsi dei commensali. Viene informato che il figlio del proprietario, Franz de Galais, ha voluto la festa in costume per il fidanzamento con una giovane di Bourges. L'indomani ci sarà pure un'escursione in barca, dato che il fiume costeggia fabbricato e proprietà, dove le acque hanno formato un lago. Ora ne sa abbastanza e si ritira nel provvidenziale ricovero.

La mattina seguente, avvolto in un mantello, incontra Yvonne de Galais, la sorella dello sposo. La bellezza della ragazza lo affascina, ma lo ammutolisce; riesce solo a balbettare qualche parola di presentazione. È tutto preso dal suo splendore e la insegue, da lontano, per tutta la giornata. La gentilezza dei lineamenti, la veste semplice ma elegante, il tratto sereno, la dolcezza dello sguardo, i capelli fluenti e biondi sono elementi di fascino romantico. Le passa accanto ma riesce solo a farle capire che è rimasto colpito dalla sua grazia. Al rientro dall'escursione sono attesi gli sposi. Arriva Franz, ma senza la fidanzata e annuncia che il matrimonio non si farà. La notizia sconvolge tutti i piani organizzativi. Nella ritirata generale, Meaulnes cerca qualcuno che lo riporti nelle sue terre. Trova un passaggio, ma sul tardi; nel frattempo s'imbatte nel fidanzato deluso, perdente e disperato che cerca un'arma in casa perché ha intenzione di suici-

darsi. Fra i due, si svolge un breve colloquio: lo sposo afferma che la sua famiglia ha un *pied-à-terre* nella capitale, dove, a Pasqua la bella Yvonne va in vacanza…

Si congedano in una atmosfera tesa e confusa. E, dopo un viaggio di circa quattro ore, in una vecchia carrozza, lo studente può rientrare a Sainte-Agathe, fra lo stupore del maestro e lo sbigottimento della classe. Gli viene concesso di andare a riposare; ma, al rientro fra i ranghi, Meaulnes non è più lo stesso. Si è chiuso in un mutismo, in una solitudine pensosa che trova momenti di colloquio di sera, a volte addirittura di notte, con François Seurel che diventa il suo unico interlocutore; a lui rivela la storia del sito sconosciuto. Cerca di ricostruire una mappa ricuperando i ricordi e aiutandosi con le carte regionali che non gli sciolgono i dubbi.

Trascorrono le feste di Natale e si ritorna a scuola. Un giorno, arriva in paese una roulotte con attori vaganti e giocolieri. Uno di questi, distinto nell'aspetto e nel portamento, chiede di frequentare la scuola del maestro Seurel, aperta anche ai non residenti. Malgrado qualche incomprensione con gli studenti, fra Meaulnes, Seurel e lo zingaro, si intreccia un'amicizia forte, tanto che viene stipulato un patto di mutuo soccorso. Il vagabondo aiuta Agustin ad aggiornare la mappa, dandogli alcune spiegazioni; anzi, dopo uno spettacolo di successo, in paese, trova il modo di farsi riconoscere: lui è quel Franz de Galais intravisto durante la festa, lo stesso che aveva tentato il suicidio per la disperazione di aver perduto Valentine. Ora vive alla giornata, spostandosi da un luogo all'altro. Gli passa l'indirizzo della loro casa a Parigi, dove la sorella Yvonne si reca a Pasqua o in autunno. Purtroppo, data la precarietà del lavoro, i saltimbanchi girovaghi, a volte, si trovano in difficoltà; ma nel gruppo c'è qualcuno che provvede. Il Pierrot della troupe, ha fatto razzia di polli e conigli, e il gruppo sloggia dal paese.

All'avvicinarsi della Pasqua, Meaulnes vuole ritrovare Yvonne, ormai unica aspirazione della sua vita. La madre accontenta il suo desiderio, e il giovane abbandona la scuola. François Seurel, triste e desolato, termina l'anno in solitudine; però trova modo, durante le vacanze estive, di collaborare con la classe organizzando escursioni sul territorio, fino al fiume Cher che bagna la regione. I suoi compagni di giornata sono: Boujardin, Dumas, Giraudat, Jasmin, Mouchebeuf, il piccolo Roy e Délouche che vorrebbe imitare il Grand Meaulnes. Spesso il gruppo è accompagnato dallo stesso maestro. Arriva l'autunno, l'anno scolastico riprende ed è l'ultimo per questo gruppo. Poi verrà la scelta del lavoro o la prosecuzione degli studi, a Bourges o a Parigi. Nel frattempo, François riceve posta da Meaulnes che lo informa della sua delusione: la casa di Yvonne resta chiusa e lui vuole essere dimenticato.

La suola termina ancora una volta. Superati gli esami, *les grandes vacances*, sono per la famiglia del maestro motivo di svago, soprattutto in casa dello zio Florentin che gestisce un emporio molto frequentato a Nançais, dove Deluche si ricorda di avere visto un luogo con molte delle caratteristiche citate nei racconti di Meaulnes. La rivelazione fa scattare la molla della ricerca e François Seurel che chiede agli zii di ospitarlo. Restando sul luogo, ricostruisce la storia del "pays perdu" che però ha un nome: La Sablonnière: qui abita la nobile famiglia De Galais, nobiltà decaduta, ma stimata e apprezzata dalla gente. La proprietà è stata quasi tutta lottizzata e venduta a vari acquirenti che hanno abbattuto gli stabili e fatto zona di caccia. Il castello è rimasto, e pure la fattoria adiacente. Un giorno François viene presentato alla bella Yvonne, lei ricorda con simpatia Augustin e gli confessa il piacere d rivederlo. Allora Seurel decide di ricuperare al più presto l'amico per ricongiungere gli innamorati, tanto più che lo zio ha intenzione di dare una festa all'aperto verso la fine dell'estate.

François trova una bici e parte per una lunga galoppata da Nançais a La Ferté-d'Angillon. Incontra Meaulnes e lo informa che Yvonne non lo ha dimenticato, anzi desidera rivederlo e lo aspetta. La reazione non è di gioia; l'amico gli confessa che ha programmato di partire per Parigi, il giorno seguente: ha un impegno ineludibile. Alla fine però si convince. Arrivano a Nançais e partecipano alla scampagnata, studiata nei dettagli; ma la festa non riesce, anche se tutto si svolge in una giornata luminosa d'autunno. Si mangia, si canta, s'intrecciano danze, si fa del canottaggio, tutti si divertono, eccetto Augustin e Yvonne: sono impacciati, hanno difficoltà a parlarsi, sembra quasi che si sfuggano. Quando trovano un momento di serenità per stare insieme e condividere l'amicizia, Meaulnes rimane deluso nel sentire che il paesaggio della sua prima visita alla Sablonnière è cambiato, come pure la proprietà, perché il padre di Yvonne ha dovuto vendere per poter salvare il maniero e la casa colonica attigua. Per di più, un incidente ha azzoppato il cavallo Bélisaire mettendo in stato di agitazione il giovane per le sofferenze dell'animale. Queste emozioni gli provocano un pianto dirotto che però lo riconcilia con la vita. Allora, liberatosi da ogni rancore, rimembranza o angoscia, corre verso la dimora dei De Galais e chiede formalmente la mano di Yvonne al padre sbigottito.

Il matrimonio si celebra nel febbraio dell'anno seguente nell'intimità della chiesetta di famiglia. In tre anni, gli avvenimenti che hanno coinvolto le persone e movimentato la vita in una regione tranquilla, ma immobile, sembrano avviati a serena conclusione: François Seurel, si è insediato come maestro a Saint-Benoit-des-Champs, un villaggio vicino; Jasmin

Delouche si è sistemato presso uno zio in una piccola azienda e i compagni di classe stanno trovando un lavoro. Resta soltanto il cruccio per la scomparsa di Franz, eclissatosi nella diaspora zingaresca nel momento della pacificazione e della concordia. Ma non manca il colpo di scena: la sera del primo giorno di nozze, quando i due sposi entrano nell'intimità amorosa, egli lancia il grido di richiamo che ricorda a Meaulnes il patto di mutuo soccorso.

Siamo entrati nella terza parte del libro. Nel primo viaggio a Parigi, quando Meaulnes cerca di scoprire le tracce di Yvonne, finisce per conoscere, frequentare e avere una relazione con quella Valentine che aveva rifiutato Franz nel giorno della festa delle nozze, alla Sablonnière. Questa relazione improvvisa, ma tempestosa, si interromperà a Bourges, quando Meaulnes si rende conto della strana coincidenza: aveva incontrato e si era invaghito della ragazza di Franz, quella stessa che aveva rifiutato l'amante proprio nel giorno fissato per le nozze. Ne consegue l'immediata rottura che diventa tragica per la ragazza, rimasta senza lavoro. Lei comunque è decisa a trovare una soluzione, anche estrema: il marciapiede. Tutto ciò mette Augustin in apprensione e rimorso. Egli decide di ripartire per Parigi onde risolvere il caso e ricondurre i due giovani in paese, riuniti e rappacificati. La giovane sposa resta alla Sablonnière incinta di una bimba e muore di parto. Il padre, disfatto dall'angoscia, la segue nella tomba. A salvare una situazione resta François, nominato tutore della bimba, in articulo mortis. Egli vive ormai nella ex dimora degli sposi e la accudisce. La bimba cresce in statura, energia e intelligenza; ormai ha un anno e diventa il suo punto di riferimento.

Ma inaspettato, fulmineo e imprevedibile come sempre, il *Grand Meaulnes* rientra. A fatica, ma con determinazione, egli ha ritrovato Valentine e Franz, li ha convinti a riunirsi e li ha riportati alla Sablonnière. Un successo dunque, pagato però a caro prezzo, perché Yvonne non c'è più ed lui non sa perdonarsi la sua follia. Però la vita continua. "Chi muore giace, ma chi vive si dà pace". La creatura, concepita nella prima e unica notte d'amore diventa l'impegno nuovo della sua vita. François non ha il tempo di rifarsi della sorpresa del ritorno, che Meaulnes gli annuncia la sua partenza verso nuove avventure.

3. Analisi dell'opera

La storia della fortuna di questo romanzo e delle sue varie ristampe sta nella propria vitalità e supera le elucubrazioni di studiosi e storici. Quando un libro è vivo e si mantiene nella lista dei best sellers, editori e librai sanno che presentano un testo collaudato. È noto che, al suo apparire nei fascicoli della Nouvelle Revue Française e poi in volume, il libro ha un forte seguito ed ha ricevuto una spinta naturale per la fatale, tragica scomparsa dell'autore; ma questa promozione inattesa non era sufficiente a fargli raggiungere il secolo di storia. Già nel 1916 gli studenti belgi si riunivano a leggere e commentare le pagine più significative, soprattutto la III parte, che risulta essere di alto valore descrittivo e poetico. Ma, il dramma della morte dell'autore, ha anche falsato il valore dell'opera facendola passare come un esempio di *rêverie nostalgique* nei paradisi dell'infanzia. L'immagine, fissata nel cliché di un giovane malinconico, se pur rude nel tratto e nei gesti, che nell'età adulta porta con sé i turbamenti dell'adolescenza, resta purtroppo nel giudizio della critica per parecchi anni.

Ma con le novità portate dagli studi di Linguistica (anni '60-70) e poi con l'avvento delle teorie semiotiche di Barth, Greimas, Todorov e della Kristeva, anni '80 e seguenti, si sono aperte altre prospettive critico-estetiche. Il libro è riapparso con ambizioni nuove. La semiotica ha tracciato un profilo dei personaggi coinvolti nell'azione. Il protagonista Meaulnes vive due esperienze amorose: una spirituale e di sogno con Yvonne; l'altra umana, passionale e violenta con Valentine, già promessa sposa di Franz e a sua insaputa. Nella dinamica dell'intreccio, il suo rapporto con i due maschi e le due donne è sempre binario: 1) Meaulnes / François, nel periodo scolastico, a Sainte-Agathe; 2) Meaulnes / Yvonne e Meaulnes / Franz, al Domaine della Sablonnière; 3) Meaulnes / Valentine, a Parigi e a Bourges. C'è un momento in cui i tre maschi si trovano insieme: quando Franz arriva al villaggio con la roulotte degli zingari e frequenta la scuola (è fra i banchi che scatta il meccanismo della solidarietà, quando viene stipulato il patto di amicizia e deciso l'urlo di riconoscimento). L'analisi chiarisce la posizione del protagonista: è solidale, generoso rispetto agli altri, mentre non è mai utile a se stesso.

Attorno ai cinque personaggi, si dipana la vicenda. I compagni di scuola, i genitori e i parenti sono utili, ma non necessari. La descrizione dei luoghi è dettagliata, spesso soffusa di poesia. Ma il passaggio più discusso è quello in cui Augustin sente il richiamo di Franz e non esita, nel contesto particolare delle nozze, a correre in suo soccorso, consapevole della propria angoscia e di quella della giovane moglie (cap. VII, VIII, IX , della 3ª parte).

È il momento in cui il lettore rimane sconcertato, in quanto non ha elementi sufficienti per giustificare questa scelta. Anche l'amico François tenta inutilmente di fermarlo: "Pour une promesse enfantine… tu es en train de détruire ton bonheur". La replica è forte, ma sibillina: "Ah! Si ce n'était que cela!" (*ibidem*). La rivelazione viene nei capitoli finali, quando si ricupera il Diario, nella valigia in soffitta con le annotazioni dal primo soggiorno parigino, dopo la partenza dalla scuola di Sainte-Agate fino al giorno delle nozze. È citata l'inutile attesa davanti alla villa dei De Galais e l'incontro con Jeanne Blondel (Valentine). Segue la loro relazione tempestosa. Nella finzione romanzesca, l'autore ha evitato di enunciare le situazioni di tale evento, in quanto il suo intento non era di scrivere un romanzo psicologico bensì una vicenda a intrigo, sul modello inglese, con la sorpresa di trascinare il lettore dentro la storia per coinvolgerlo nel giudizio morale. Augustin Meaulnes vuole salvare Valentine che sente vicina alla sua perdita, spinta nel baratro del marciapiede dal suo rifiuto di vivere con lei. Secondario in quel momento è l'impegno di aiutare Franz; i rimorsi sono quelli relativi alla sua relazione con Valentine. Il fatto di aver illuso la ragazza, poi abbandonata in un momento difficile, gli ha lasciato un vulnus nella coscienza di persona onesta.

Nel 1967, la versione cinematografica, ha richiamato nuovi lettori; infine il film del 2006, voluto dal nipote Alain Rivière, ha rinnovato il messaggio per ulteriori letture. Gli studi successivi ci confermano che Meaulnes trova nuovi interpreti e il giudizio si trasforma in presenza di ottiche diverse e per l'evoluzione degli studi critici. Se non si coglie il valore di questo cambiamento, si rischia di travisare il senso della storia che, in realtà, racconta un'esperienza di vita dall'infanzia all'età adulta. Il libro si apre sui banchi di scuola, ma termina nell'impatto tragicamente umano e inevitabile, della morte. L'analisi semiotica ci dimostra, infatti, che le reazioni di Meaulnes sono diverse con i diversi interlocutori:

a) con François Seurel è impegnato a scoprire l'esistenza della Sablonnière;
b) con Franz e Valentine; in cerca di un *ubi consistam* per risolvere un problema d'amore;
c) infine, con François, Franz, Yvonne e Valentine deve affrontare problemi diversi sia come amico e compagno di studi, sia come amico, sia come innamorato.

Augustin Meaulnes viene definito le grand perché personalità preminente. Egli vive due grandi momenti d'amore: per Yvonne un amore puro e assoluto; quello per Valentine è dominante, ma senza sbocco, in quanto lei vuole la sua libertà: ha "un po' di cuore", ma è "senz'anima".

4. Valore e significato dell'opera

Richiesto di dare una definizione del romanzo, il lettore, spesso parla di rêve, forse per dare una definizione sbrigativa. Ma la parola sogno ritorna anche fra i critici; forse, essi intendono riassumere nel termine quanto di strano, fascinoso, inverosimile, appare nel libro. In realtà, l'unico sogno citato nel libro sta nel primo giorno di fuga del protagonista. Vagando solitario e sconsolato nella campagna della Sologne buia e gelata, s'imbatte in una capanna, dove trova un riparo e della paglia. Là si stende, si addormenta e sogna

> … une … pièce feuillée. En ce lieu coulait une lumière si douce qu'on eût cru pouvoir la goûter. Près de la fenêtre, une jeune fille cousait, le dos tourné, semblant attendre son réveil… (cap. X, I, p. 53)[6]

I critici più concreti, distinguono due dati espressivi: realismo e romanticismo(ma senza sentimentalismi); tale dualismo sta nel rigore descrittivo e negli slanci della fantasia.[7] L'uso di questo doppio registro è uno dei pregi dell'opera (cfr. Lanson, noto prof. alla Sorbonne lo considera un aspetto negativo dell'opera).[8] Noi riteniamo, invece, che la dicotomia imprima una maggiore carica espressiva alle pagine del libro.

> Meaulnes sentit… cette légère angoisse… des trop belles journées. Un instant il pensa à allumer le feu, (mais) il se mit à ranger sa chambre… Puis il alla s'asseoir et regarda autour de lui… Il était là mystérieux, étranger au milieu de ce monde incroyable… Il suffisait à sa joie de se rappeler ce visage de jeune fille, dans le grand vent, qui se tournait vers lui. (Cap. XVI, I pp. 79-80)

È importante tenere conto del periodo in cui vive lo scrittore. Alla fine dell'800, in Francia, si è consolidata l'esperienza simbolista nella musica e in letteratura; mentre nell'arte domina il colore degli Impressionisti. Amava Monet, maestro del colore; il quale trasferiva la realtà rappresenta-

[6] Le citazioni sono tratte da: Alain Fournier, *Il grande Meaulnes*, Paris, Emile-Paul Frères "Le livre de Poche", 1969. Le pagine non corrispondono dunque a quelle dell'edizione delle O.C. di Gallimard.

[7] Una decisa vena romantica *fin de siècle* sta nel teatro di Edmond Rostand in: *Cyrano de Bergerac* e *L'aiglon*.

[8] Cfr. l'articolo sul giornale "Le Matin" del 24.12.1913. Il critico, oltre a sottolineare l'aspetto negativo della concomitanza dei due tipi di scrittura citati, trova dei salti di tono nei passaggi dall'uno all'altro.

ta, dentro una atmosfera magica (cfr. i quadri delle cattedrali riprese nelle diverse ore del giorno). A leggere il romanzo, si ha la conferma che sentimento e immaginazione vincono sulla memoria, come il colore impressionista vince sul disegno; mentre poesia del Parnasse e realismo di Balzac, Flaubert e Zola, rifiutano gli "amorosi sensi", il cuore, considerato debolezza romantica, essere asettici e distaccati come credevano fosse la macchina fotografica di fronte alla realtà. Non invece i poeti Decadenti (Verlaine), i musicisti o i pittori (Debussy e a Monet). In tale temperie intellettuale e artistica vive Alain Fournier. Nel primo '900 scoppiano anche i furori di Futuristi, Dada, Fauves e appaiono gli Espressionisti; ma si tratta di piccoli gruppi d'avanguardia; la loro fortuna si stabilisce, infatti, negli anni '20-30.

Nel 1920, Isabelle Rivière in *Images* e in *Vie et Passion*, testimonia che quanto c'è nel libro è vita. Testimonianza confermata da Jacques Rivière, compagno di studi e poi cognato dello scrittore che ha raccolto con scrupolo religioso la *Correspondance*, sparsa e dispersa in mille rivoli, tra amici, colleghi e lettori dei "Cahiers" vera miniera di notizie. Ma allora, se la trama è il riflesso di un vissuto, quindi del reale, come il romanzo può diventare un'opera di fantasia?[9] Basta poco per rendersene conto

> "Allons, en route!" criait-il. Alors, tous le suivaient! Et l'on entendait leurs cris jusqu'à la nuit noire, dans le haut du bourg… Avec Meaulnes, j'allais à la porte des écuries des faubourgs à l'heure où l'on trait les vaches… Nous entrions dans les boutiques et, du fond de l'obscurité, entre deux craquements de son métier, le tisserand disait: "Voilà les étudiants!". (Cap. II, I, p. 16)

Oppure:

> Tout ce paysage paisible: l'école, le champ du père Martin, avec ses trois noyers, le jardin… envahi chaque jour par des femmes en visite, est à jamais dans notre mémoire, agité, transformé par la présence de celui qui bouleversa toute notre adolescence et dont la fuite ne nous a pas laissé de repos. (Cap. I, I, pp. 8-9)

[9] Louis Aragon distingue fra autobiografia che si appoggia sulla memoria e scrittura che invece parte dall'oblio. Egli definisce questa un'operazione importante che si avvicina alla *Recherche* proustiana per la trasposizione artistica che operano memoria e fantasia combinate nell'operazione scrittoria. Ecco perché si parla spesso di vicinanza fra i due scrittori che peraltro pubblicano l'opera nello stesso anno all'insaputa l'uno dell'altro.

O ancora, parlando di Franz de Galais, al rientro, deluso e disperato per il rifiuto della fidanzata: "Très pâle, les lèvres entr'ouvertes, il parlait à bout de souffle, comme s'il avait reçu au coeur, un coup violent"; quanto a Meaulnes "… il suffisait… à sa joie de se rappeler le visage de la jeune fille, dans le grand vent, qui se tournait vers lui". (Cap. XVI, I, pp. 81 e poi 79-80).

Come Nievo, nel Castello di Fratta, fa rivivere la sua infanzia lontana nella grande cucina paesana, mentre le fiamme del focolare e le ombre dei personaggi si proiettano sulle pareti e vivono di vita propria; come Proust ci richiama la gente di Combrai o le passeggiate in campagna o la visione di Méséglise nel gusto della madeleine, allo stesso modo Fournier ci riporta dentro un'infanzia intrisa di poesia come nella bottega del padre di Jean Giono. Egli riesce a descrivere la realtà o la vita con la passione dell'anima. La scuola è

> une longue maison rouge, avec cinq portes vitrées, sous des vignes vierges, à l'extrémité du bourg, une cour immense… qui ouvrait sur le village par un grand portail… (Cap. I, I, p. 7)

Tutte le cose sono viste e vissute nella loro serena bellezza; anche se possono non essere descritte con scrupolo, in compenso sono vissute con emozione. La realtà, spogliata del suo dato convenzionale, assume il marchio personale dell'artista. L'emozione attraversa la parola, come nella passeggiata in battello:

> Il faisait froid malgré le soleil… Un grand silence régnait sur les berges. Le bateau filait avec un bruit calme de machine et d'eau… On aurait pu se croire au coeur de l'été en train d'aborder… dans le beau jardin de quelque maison de campagne. La jeune fille s'y promenait sous une ombrelle blanche… mais soudain une rafale glacée venait rappeler décembre aux invités de cette étrange fête. (Cap. XV, I, p. 74)

È con queste descrizioni piene di fascino emotivo che Fournier ci invita a entrare nel suo mondo, in modo delicato e senza simbolismi da interpretare; in modo semplice e piano. Il cognato commenta così il suo modo di vivere il sogno dell'autore: "Quando Fournier si allontana e ci allontana dal sogno, il suo sogno comincia a vivere".

Appendice

Alcune riflessioni dopo la lettura

Le Grand Meaulnes è un romanzo dove l'intreccio è debole ed è poco sviluppata la psicologia dei personaggi (la redazione del libro è di un giovane); in compenso, è intriso di poesia e di giovinezza, stagione di energia e passione che cerca l'avventura (parola ripetuta: il cap. VIII, I parte, ne porta il titolo). L'avventura ha nel meraviglioso il suo punto fermo nella fantasia (viene da pensare ai versi di Leopardi: "che pensieri soavi, che speranze, che cori… quale allora ci appariva la vita umana e il fato!". (Cfr. *A Silvia*).

Di tali argomenti vi sono esempi nel discorso generale. Ora, si vuole riassumere il senso del libro, ricordando che infanzia e adolescenza sono quel "tempo perduto" sulle cui tracce si mettono due scrittori del primo '900 (Fournier e Proust). Essi, insieme ad altri, cambiano struttura e trama del romanzo dell'800. In particolare, il protagonista nel testo di Fournier è un giovane fantasioso e inventivo che coinvolge un gruppo di adolescenti nella sua vicenda riempiendo le loro giornate di pensieri, gesti, azioni che stimolano la loro fantasia creativa.

Temi trattati e sviluppati nel romanzo

1. Sogno e realtà, in presente e passato.
2. Infanzia e sue caratteristiche: il travestimento.
3. Tempo e Natura: le stagioni.

1. Quando Augustin Meaulnes arriva alla scuola di Sant'Agata, veste un grembiule sporco e spiegazzato sopra una specie di soprabito blu; ma sotto la mise dimessa da campagnolo, porta un giubbetto di seta con bottoncini di madreperla: "… sous le paletot, un étrange gilet de soie… que fermait, dans le bas, un rang serré de petits boutons de nacre" (cap. VII, I p. 38). È questo capo d'abbigliamento da *jeunes france* romantico che denota, un misto di realtà e fantasia che lo distingue. Così, sogno e realtà sono mischiati per la sua incapacità di discernere il limite fra il vero e l'immaginario. Si può precisare: è alla festa della Sablonnière che questi due limiti sono meno evidenti, perché si vive in una atmosfera da favola (capp. XIII-XIV, I).

Durante la fuga avventurosa, in una nottata gelida, trascorsa in una capanna, affiora dal subconscio l'immagine d'una lunga stanza verde, con tendaggi a fogliame, illuminata da una luce delicata, rasserenante; vicino a una finestra una giovane (la madre o la donna ideale?) è intenta a cucire, aspettando il suo risveglio; ma lui non la riconosce perché è di spalle (cap. X, I, p. 53). Il ricordo materno è pure collegato a un motivo musicale

> … Il se rappela le temps où sa mère, jeune encore, se mettait au piano e lui… derrière la porte qui donnait sur le jardin, il l'écoutait jusqu'à la nuit". (cap. XI, p. 58)

E, più avanti (cap. XIV, I), un pianoforte gli richiama una visione: " Il put imaginer… qu'il était dans sa propre maison, marié un beau soir et que cet être charmant et inconnu… c'était sa femme". La madre si identifica con la sposa: vero e immaginario si rispecchiano (pp. 69-70).

2. Meaulnes e Franz si aggrappano all'infanzia in modo ossessivo. Le stagioni si susseguono, le prove e le esperienze si accumulano, ma loro non invecchiano; continuano a ignorare le cose concrete dell'esistenza. Parlando di Delouche, Franz dichiara: "quelle idée de faire l'homme à 17 ans! Rien ne me dégoûte davantage" (p. 108). L'idea è quella di un adolescente che non è diventato adulto; si comporta in modo fantasioso: esaltato o depresso, segno di instabilità giovanile. Alla festa per il matrimonio chiede al padre di finanziare una mascherata di ragazzi e bambini in costume che ballano e corrono leggeri (*volages*), sparsi in tutte le stanze (capp. XIII-XIV, I; *La fête étrange* pp. 64-70). I pochi adulti presenti sono dei comprimari. Importante, in questa kermesse, è il travestimento: tutti vestono abiti passati di moda. Compaiono anche le maschere: Gainche, il grande Pierrot, è una delle stranezze della festa; guida una lunga fila mascherata, ballando la farandole. Meaulnes si traveste da studente romantico. Il contesto è di grazia ed eleganza, come nelle *fêtes galantes* di Watteau. Qui incontra Yvonne: "… blonde, élancée… Un visage… dessiné avec une finesse… douloureuse" (la bellezza romantica) (p. 73) e ne subisce il fascino. Amore e morte, perché, nel libro, la giovane morirà di parto (p. 214-220).

3. Natura e sequenza delle stagioni sono fondamentali per la comprensione del romanzo. Il freddo algente, ma scintillante al sole di gennaio, è salutare e tonifica una classe grigia e apatica, ma già svegliata da Meaulnes. L'inverno, con lo sterminio di foglie, erbe e fiori nei cespugli, apre e dilata

gli spazi, liberando il paesaggio dalle nebbie autunnali che lo appesantiscono di colori smorti. Chi cammina nelle giornate limpide, invernali è colpito dagli: *horizons lointains* e da: "ce grand ciel bleu où se perd le regard". Ma l'inverno, può anche cancellare ogni traccia di bellezza e serenità: "Ce fut un hiver aussi mort que le précédent avait été vivant d'une mystérieuse vie". In primavera, la freschezza delle albe e la serenità nei tramonti, apre il cuore alla gioia: "primavera brilla nell'aria e per li campi esulta" (Leopardi); mentre il rapido declinare del giorno invernale cambia l'atmosfera e il crepuscolo agisce sui sentimenti delle persone. D'estate, quando il sole picchia e un gallo lancia il suo appello desolato, si sente la fatica della solitudine. Qui la Natura si traduce in stati d'animo. (Cfr. Romantici e Simbolisti).

La sofferenza dello spirito: le mal du siècle *dei romantici*

1. La donna angelicata e la tradizione cortese.
2. Precarietà della felicità per la presenza del *guignon du destin*, il destino avverso.
3 La conseguenza è l'inquietudine e la fuga dal presente.

1. L'idealizzazione della figura femminile è la stessa della Laura di Petrarca, della Beatrice dantesca o della Lucile di Chateaubriand. Da quel 5 giugno 1905, giorno dell'incontro con Yvonne de Quièvrecourt, Fournier costruisce la sua figura di Yvonne de Galais "C'était la plus grave des jeunes filles, la plus frêle des femmes" (p. 199). Meaulnes-Fournier aspira a un amore quasi mistico, a una unione tutta spirituale e si condanna a un amore fragile ed esaltato. E tale sarà anche per l'amico François Seurel, a cui resta solo l'impegno del consolatore. François può abbracciare Yvonne morta, nel momento in cui la trasporta dal piano superiore alla bara (cap. XII, parte III) . A entrambi i protagonisti, la giovane appare un essere celestiale (cap. XVI, parte I e II, III). Corpo e volto gentili, occhi azzurri, sguardo dolce, bionda, Yvonne rientra nel cliché di tutte le donne romantiche. Lo stesso sentimento è quello di Franz per Valentine (ignoranza dannosa, in un mondo adulto, fatto di bassezze e compromessi).

2. Altro tema romantico è quello della precarietà dei giorni o dei momenti felici per l'intervento irreparabile del destino: la fatalità è collegata all'insicurezza e alla precarietà. Quando entra nel *Domaine mystérieux*, il protagonista prova: "… un contentement… une tranquillité par-

faite et énivrante… il n'avait plus au moment que du bonheur à espérer (p. 71). Euforia, gioia piena, ma senza, un quid che la giustifichi (misticismo). Ma tale gioia produce smarrimento: "Je sentais… sous cette grâce en apparence paisible de l'impatience et presque de l'anxiété". Impazienza, ansietà perché è fuggevole la felicità umana (cfr. l'episodio del pianto incontenibile, ma liberatorio, quando Meaulnes chiede Yvonne in moglie) (cap. VI, parte III, pp. 180-187). Però, dopo il matrimonio, vengono i rimpianti:

> Remords ignorés? Regrets inexplicables? Peur de voir s'évanouir bientôt entre ses mains ce bonheur inoui qu'il tenait si serré? Et alors tentation terrible de jeter… à terre… cette merveille qu'il avait conquise?". (Cap. IX, parte III, p. 198)

Ecco la fatalità: il malefico guignon baudelairiano pesa sull'eroe e sui personaggi, perfino sul vocabolario. "… Lorsque j'ai découvert le Domaine sans nom, j'étais à un degré de perfection et de pureté qui je n'atteindrai jamais plus" (cap. IV, parte III, p. 171). Sono qui designati il luogo e il momento cruciali del romanzo. Inoltre, la parola domaine contiene il doppio significato di autonomia intellettuale (le domaine de la science) e di proprietà materiale (le domaine du territoire). Tutto è giocato sul valore simbolico dei sentimenti dei personaggi; ma pure sulla storia di una campagna povera, onesta, lontana da presunzioni metropolitane di cultura, finanza, scienza, bellezza. Qui resistono i valori veri, quelli che contano: amicizia, eguaglianza, fraternità, sacrificio, semplicità, solidarietà, umiltà.

3. Meaulnes paga la lunga ricerca di Franz e Valentine con l'abbandono e la morte della moglie (altro elemento della fatalità). Delouche e Boujardin non avevano sbagliato nel definire Franz *romanesque!* (Cap. III, parte III, p. 166). L'urlo lanciato verso la propria casa, il giorno del matrimonio della sorella è devastante e tragico, perché viene a sconvolgere la pace di una unione faticata, ma finalmente serena (cap. VIII e IX, parte III). Quando sembra che tutto si accomodi, tutto si ingarbuglia di nuovo. La stessa finale del libro, quando il protagonista ha riunito i due amanti separati e lui stesso ha ricuperato la serenità con il bacio della figlioletta, non è altro che un ricominciamento, perché il libro ce lo ripresenta in partenza verso nuove avventure.

La prosa - poesia misteriosa della giovinezza.

Le Grand Meaulnes è un romanzo che non si presta alle analisi critiche tradizionali, è uno di quei casi in cui la lettura e l'esperienza personale del lettore sviluppano e amplificano la suggestione dell'opera. Ricordo l'estate calda e la tenace perseveranza con cui l'ho letto, in quanto ormai non riuscivo più a decifrare i caratteri del libro pur aiutandomi con la lente; ma le pagine, pur faticose, avevano la capacità di riecheggiare sentimenti e ricordi; esse mi hanno tenuto legato al testo, perché dentro vi trovavo dati che rendevano più acuta la mia sensibilità e più vivo il ricordo delle mie infanzia e adolescenza. Sensazioni non attribuibili all'intreccio che resta debole, né allo studio dei personaggi, carente sotto il profilo psicologico; ma piuttosto alla rievocazione del mito della giovinezza che esplode con forza contagiosa anche nella vecchiaia, quando mi è capitato sottomano il libro. Il che mi ha permesso di evidenziare alcune chiavi di lettura utili alla comprensione del testo nel suo insieme: 1) innanzitutto i già citati ricordi di infanzia e adolescenza; 2) poi immersione in azione e avventura; 3) infine, per le capacità dello scrittore di sfruttare il fascino del meraviglioso che avvolge tutta la vicenda.

1) Infanzia e adolescenza

Qui dentro c'è tutto l'incanto e l'ambiguità delle due parole. Esse abbracciano la prima parte della giovinezza, fino ai 17-18 anni. Nel romanzo, infatti, ci sono i ricordi degli otto anni trascorsi in Sologne (1890-98), nella scuola in cui insegnavano i genitori; ci sono pure i luoghi e le persone incontrate. Ricordi aurorali della prima visione del mondo, visto con gli occhi ingenui e sognanti che aprono la prima breccia sulla natura e sul suo mistero. Le cose sono viste nella loro semplicità escludendo ogni malizia dell'età matura, dove: interesse, invidia, superbia e tutte le malizie umane fanno muovere i fili dei pupazzi del teatrino della vita.

La prima parte del romanzo è dunque costruita sul tempo delle "illusioni". Come Leopardi, Fournier cerca ciò che si è perduto o non si è mai conosciuto; ma, a differenza dell'italiano, lui non si limita a rievocare quanto non può tornare; ma è mosso dalla volontà di reagire a ciò che gli si oppone; mette in atto ogni fervore in pensieri e azioni, perché spera sempre di trovare pace e serenità nell'avventura esistenziale o nelle realtà non ancora esperite.

Pur non conoscendo Proust, e non sapendo che lo stesso lavora a una vasta ricostruzione del passato, Fournier intitola: "Alla ricerca del sentiero perduto" il IX cap. della I parte, come se si trattasse di una piccola

Recherche. L'infanzia è certo un paradiso perduto di cui affiora il profumo, ma è qualcosa che può spingere a migliorarsi in futuro, purché non ci si accontenti della pura e semplice rimembranza. In particolare, Meaulnes si cala in una ricerca che ha il sapore di un viaggio di iniziazione: una éducation sentimentale per affrontare le difficoltà dell'esistenza. Egli è sempre in movimento, stimola nuove ricerche e nemmeno con la fuga "restituisce la quiete" ai compagni che tentano di imitarlo o sono attratti dal fascino del *pays perdu* che, in fondo, è dentro di noi e non occorre andare lontano per scoprirlo.

Il tutto ci viene detto attraverso immagini senza l'analisi dei personaggi. La psicologia è assente nel romanzo; ma la dinamica dell'azione e la carica espressiva sono sempre presenti. Il suo arrivo al paese, la fuga alla Sablonnière, l'esperienza parigina, il ritorno, il matrimonio, lo stesso abbandono della giovane moglie, sono tutte vicende inaspettate e imprevedibili; come il rientro, dopo aver ritrovato e riunito i due amanti: Franz e Valentine. Non fa notizia nemmeno la sua ultima partenza, questa volta con la figlioletta, scena che chiude il romanzo, lasciandolo aperto, nella prospettiva di nuove avventure.

2) l'immersione nell'avventura.

La parola aventure ritorna spesso anche sotto il sinonimo di *quête* (ricerca). Il protagonista è un eroe simile ai personaggi dei romanzi arturiani di *Chrétien de Troyes* e degli eroi di re Artù e della Tavola Rotonda. Meaulnes parte alla ricerca di un luogo sconosciuto o perduto. Nel nostro caso l'avventura è funzionale alla "formazione della persona". Il personaggio si mette alla "ricerca del sentiero perduto" il "domaine mystérieux", poi di Yvonne de Galais la giovane amata, poi ancora di Franz e Valentine, per amicizia. Avventura è dunque la parola più frequente nel romanzo; essa appare anche come titolo di un capitolo importante: l'VIII della prima parte, in cui il narratore riferisce il racconto fattogli dal protagonista riguardo al viaggio nel "pays perdu" dove vi scopre il *manoir*, abitazione della famiglia de Galais.

Spesso ci si imbatte in espressioni marine, metafore che lo scrittore usa per indicare i vari siti della Sologne (il padre stesso della fanciulla amata è descritto come un ex ufficiale di marina). Tutto ciò conferma l'idea di ricerca di un mondo altro, quello del mare; avventura non riuscita, malgrado il tentativo fatto a l'Ecole Navale de Brest, dalla quale il giovane Fournier ritorna a Parigi insoddisfatto e deluso. Il vocabolario delle descrizioni territoriali riprende immagini marine: maree, onde, scogli, cieli profondi e poi le inquietudini del marinaio, trasferite nella finzione

romanzesca danno un tono diverso alle vicende personali.

3) Il fascino del meraviglioso: nel mondo povero, umile, quotidiano della solitaria Sologne, Meaulnes porta una ventata di azioni e situazioni nuove, di suggestioni che spesso richiamano un "altrove" fascinoso e dunque che suscita stupore e meraviglia. Il protagonista attiva il miracolo dell'adolescente che aspira a mondi nuovi, ma fuori dalla scansione del tempo reale. Anche lui, come Proust, predilige la durée bergsoniana nella misurazione del tempo che non è più scansione di secondi, ma una realtà compatta, in cui *les intermittences du coeur* richiamano, attraverso la memoria dei sensi, situazioni e ricordi perduti dalla memoria volontaria, e però non per questo meno vivi e potenti, capaci di ricomparire nel *temps retrouvé*. François Seurel, il narratore, alter ego dell'autore afferma, all'inizio del libro, di aver lasciato il territorio della Sologne da più di una quindicina d'anni, ma di sentirlo come suo "benché non ci appartenga più", per il fascino che ha esercitato su tutta la famiglia.

Nella miscela narrativa e descrittiva di cui è impastato il libro, il meraviglioso è una reminiscenza romantica che l'autore ricupera attraverso gli studi letterari, prima per superare il baccellierato, poi negli anni preparatori al concorso per l'ammissione a l'Ecole Normale Supérieure. La passione romantica riappare riportata in auge dai Simbolisti di cui Fournier era un ammiratore: Regnier, Samain, Vielé-Griffin, Laforgue, il Maeterlink del *Péleas et Mélisande*, musicato da Debussy sono la Scuola poetica che predilige. I suoi "topoi" sono: il paesaggio, la notte, la mascherata, la gita in battello, i saltimbanchi e il verbo al "presente" in quanto è il tempo che designa azioni assolute, fuori del tempo perché il presente contiene anche il passato come presenza viva della memoria che si ricupera attraverso i sensi o nel sogno. Per questo il romanzo ha avuto ed ha larga diffusione presso i giovani che amano la lettura e non si accontentano delle piroette del telefonino.

Riassunto

Le Grand Meaulnes è un romanzo in tre parti di peso quasi identico: la I e la III di 17 capitoli, la II di 12. La prima parte è tutta dedicata a vita e vicende del protagonista Augustin Meaulnes soprannominato le grand non tanto per la statura quanto piuttosto perché il più anziano, in un gruppo di giovani, ma soprattutto il più attivo e vivace, nella scuola di Sainte-Agathe, un villaggio rurale disperso nella paludosa terra, solitaria e

spopolata di Sologne e Berry, a SO di Parigi, tra il capoluogo Bourges e il grosso centro agricolo di Vierzon.

Si tratta di un povero paese di campagna, ma provvisto di un'ottima scuola elementare e secondaria. La scuola è gestita da una coppia di maestri: M. Seurel e la moglie Millie che insegnano e guidano gli alunni nei due indirizzi, in regime di pluriclasse. Ma la serietà e bontà degli studi attira allievi da altri luoghi che vengono accettati come convittori. Appunto Meulnes è uno di questi, egli trova alloggio nella famiglia, perché abita lontano e le lezioni si tengono dalle 8,30 alle 16,30 tutti i giorni, eccetto il giovedì, con un intervallo per il pranzo.

L'autore racconta le vicende del giovane e dei compagni nell'età ingrata dell'adolescenza, quando si sforzano di diventare adulti. Meaulnes ha un'esperienza avventurosa che lo porta lontano dalla scuola. Incontra una giovane bella e dolce: Yvonne e fa l'esperienza del primo amore, in uno scenario da favola. Amore difficile e tormentato (I parte).

La II parte è una descrizione di luoghi, ambiente e stagioni. Il protagonista è lontano, a Parigi, per continuare gli studi. Qui esperisce un amore passionale con Valentine, amore senza seguito perché egli si accorge di aver profittato della fidanzata dell'amico Franz, fratello di Yvonne.

Mentre Meaulnes. è lontano, François, l'amico del cuore, conosce Yvonne e ricongiunge i due amanti. Si sposano, ma Meaulnes la abbandona dopo la prima notte di nozze per ritrovare Franz e Valentine (III parte). Nel frattempo, Yvonne, in gravidanza partorisce una bimba e muore.

Quando la piccola orfanella avrà un anno, il padre ritorna, ma dovrà constatare la situazione paradossale creata dalla sua assenza: la moglie morta e la figlia accudita dall'amico. La sua gratitudine nei riguardi di François è grande, ma ciò non gli impedisce di ripartire verso nuove avventure; mentre l'amico, maestro elementare, continuerà la vita dei genitori.

Bibliografia essenziale

André Agard, *La nécessité du chagrin d'amour: A. F. ou l'invention de l'adolescence*, Paris, Epel, 2008

Michel Baranger, *Le dernier été d'A. Fournier*, Ed. B. Giovanangeli, 2013

Emile Benveniste, *Problemi di Linguistica Generale*, Milano, Il Saggiatore 1971

Alain Buisine, *Les mauvaises pensées du Grand Meaulnes*, Paris, PUF, 1992

Alain Fournier, *Miracles*, con una Introduzione di J. Rivière, Paris, Gallimard, 1924

– , *Lettres à sa Famille*, Paris, Fayard, 1986

Cérrard Genette, *Figures*, III, Paris, 1972

Jean-Pierre Guénno et Alain Rivière, *La mémoire du Grand Meaulnes*, Paris, R. Laffont, 1995

Emmanuel Le Bret, *A.F. Le Grand Meaulnes, ou l'impossible amour*, Editions du Moment, 2013

Jean Loize, Alain Fournier, *Sa vie et Le Grand Meaulnes*, Paris, Hachette, 1968

Violaine Massenet, *A-F: Biographie*, Paris, Flammarion, 2005

Jean-Christian Petitfils, *Le frémissement de la grâce. Le Grand Meaulnes*, Paris. Fayard 2012

Jacques Rivière-Alain Fournier, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1926

Jacques Rivière, *Images d'A.-F. par sa soeur Isabelle*, Paris, Emile-Paul, 1938. (Fayard 1989)

– , *Nouvelles Etudes*, Paris, Gallimard, 1947. *Vie et Passion d'Alain Fournier*, Paris, Fayard, 1989

Albert Thibaudet, *Réfllexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938

LA DEVIAZIONE DEL MUSON PRIMA DELLA NASCITA DI CASTELFRANCO NEL SEC. XII

Gabriele Farronato

Relazione tenuta il 30 gennaio 2015

A Gina Fasoli (1905-1992)

Gli studi storici locali hanno compiuto progressi negli ultimi decenni per la conoscenza di Castelfranco Veneto e della sua area anteriore alla dominazione veneziana, per i secoli a cavallo del Mille. Merito degli scavi archeologici, delle riletture dei documenti noti e trascrizione di sconosciuti nell'ambiente locale, dell'allargamento della visualità non solo a questo lembo della terra trevigiana, ma lo spaziare in un raggio molto più vasto che tenga conto del ruolo di Treviso prima del sorgere della stella di Venezia e di altri fattori a cominciare della presenza di interessi di tanti vescovadi,[1] incluso quello di Frisinga, città che forma oggi una sola diocesi con Monaco di Baviera.

La storia di Castelfranco Veneto ha avuto impulso per i contributi di Cagnin e Cecchetto, ma si ferma entro le mura con piccoli inserimenti occasionali dei luoghi "extra moenia".[2] Quasi sconosciuto il ruolo di

[1] Nel breve raggio di 10 km ci sono Vicenza, Treviso, Padova, Belluno e Frisinga. In epoca della Serenissima, vicino a una sorgente, a Sacro Cuore di Romano: si trovavano nel raggio di 500 metri le diocesi Padova (Romano e Cassola), Belluno (Mussolente e Casoni), Treviso (Bessica e Loria) e Vicenza (San Zeno di Cassola). Frisinga aveva il feudo di Godego come proprietà.

[2] Sorprende nel museo locale la ricostruzione del *barco* di Altivole, comune che fa parte dell'Asolano. Secondo gli Statuti di Treviso, i consoli di Castelfranco erano aventi delega dal Comune di Treviso ad indagare nel penale negli odierni comuni di Romano, Mussolente, San Zenone, Fonte, Altivole e la frazione di Pagnano di Asolo: ai capitani dei castelli di Romano, Asolo, Cornuda, per limitarsi al territorio Asolano era inibita l'indagine penale, lasciando un piccolo spazio (sino a 10 lire di piccoli) per il civile.

Castello di Godego, praticamente nulla si dice del lodo o pace di Fontaniva del 1147,[3] quello che ha determinato la nascita e il futuro di Bassano prima, poi di Castelfranco e Cittadella. Da questa data il territorio del futuro bassanese e futuro cittadellese non sono più in comitato di Treviso.

Il protagonista di questo incontro è il Muson il cui corso d'acqua ha subito una deviazione in conseguenza del lodo del 1147 per il tratto dall'odierno Castello di Godego per Castelfranco e Camposampiero, mentre all'inizio del secolo XVII Venezia ha fatto lavorare in quel complesso e costosissimo progetto di deviare i corsi d'acqua fuori della laguna, specie le piene torrentizie, ma non ci furono provvedimenti strutturali di grande respiro a monte di Castelfranco.

Gli studi precedenti

Il Muson è un corso d'acqua a regime torrentizio rafforzato dal Lastego, talora potente in caso di *brentane,*[4] ma spesso in regime di magra ridotto, certamente non navigabile, quindi superato il limite delle risorgive, raccolte acque dovunque diventa dirompente. Come corso d'acqua il Muson non è sufficiente per adacquare l'intero materasso alluvionale della sinistra orografica fino alle risorgive, e così l'uomo ha fatto ricorso all'opera di deviazione o meglio di derivazione ricavando dal Brenta a Bassano la roggia Rosà, fonte essenziale, compiuta molto tempo prima del presunto 1370 come vorrebbe il Brentari,[5] mentre da Franco Signori conferma esi-

[3] Il prof. Giamberto Petoello di Bassano mi ha segnalato che il compianto prof. Bortolami Sante aveva accennato che stava svolgendo studi in proposito.

[4] *Brentana* è voce popolare per indicare un'azione di piena (acque *brentane* cioè torrentizie è termine che si rileva nella mappe dei Beni Inculti in ASVe), mentre *Brentella* è una derivazione artificiale, difficilmente in grado di tracimare, avente lo scopo di irrigare ed alimentare edifici idraulici come molini, seghe e folli; è importante per l'area di Montebelluna, Asolana e Castellana; in ambito di Bassano e Cittadella prende il nome di Rosada o Rosà, termine evolutosi da roza o rosta. Rosta deriva dal longobardo con senso di cancello di legno (Angelico Prati, *Etimologie venete*, 1968, p. 147, sub voce). La *bota o bote* serve per indicare il punto di origine della derivazione d'acqua maggiore o minore al pari del vocabolo botticino in senso idraulico. A questo significato si collega il toponimo La *Bot* di Asolo (luogo di deviazione dell'acquedotto e porta di Asolo presso l'ex monastero di San Pietro) e La *Bota* di Bassano indica da dove la roggia Rosà parte dal Brenta ed anche tutti i punti di derivazione dal ramo principale.
Sul significato di Brentella cfr. l'interpretazione di Raffaello Vergani, *Brentella. Problemi d'acque nell'alta pianura trevigiana dei secoli XV e XVI*, Treviso, 2001, Edizioni Benetton, Canova, p. 26.

[5] Ottone Brentari, *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bassano, 1884, p. 230; Il Brentari

stente nell'inventario del 1293 (copia del 1270) e la dice potenziata da Francesco da Carrara nel 1365.[6]

Dal Piave si ricava la Brentella, poderosa opera della Serenissima scavata per irrigare l'area di Montebelluna, Asolano orientale (Altivole, Asolo, Maser e Cornuda) e giù per la Castellana[7] essendo divenute insufficienti le derivazioni dalle colline Asolane come il Ru di Cornuda.[8]

Negli anni Sessanta del Novecento le cittadine dell'alta pianura veneta, centri come Bassano, Asolo, Castelfranco e Cittadella non vantavano una grande tradizione editoriale storica: Bassano aveva il Brentari[9] e il Trevigiano si fidava dell'Agnoletti; Castelfranco aveva il manoscritto del Camavitto, scippato all'autore ancora in vita dal bibliotecario comunale Sbrissa,[10] autori che divennero una sorta di *ipse dixit*. Da parte sua Giuseppe Liberali aveva fornito molte notizie dopo aver edito gli Statuti di Treviso (1951-1955) e la storia pre e post tridentina della chiesa trevigiana (sec. XVI); e nel frattempo cominciava a rendersi disponibile l'archivio di Stato di Treviso. Così nel 1963 don Luigi Comacchio pubblica il suo

ha rappresentato fino al 1980 quasi unica. Il concetto è ripreso da numerosi storici locali come recentemente da Antonietta Curci, *Origine ed evoluzione della roggia Rosà*, s.i. tip., 2012, p. 15. Appena accennato in AA.VV., *Storia di Bassano del Grappa, Bassano*, 2013, vol. I, p. 148. Nessun riferimento alle origini della roggia Rosà in *Il Brenta* a cura di Albino Bondesan, Giovanni Caniato, Danilo Gasparini, Francesco Vallerani, Michele Zanetti, Sommacampagna, 2003.

In realtà una rilettura dell'*Inventario dei beni di Bassano del 1293, 6 aprile*, tratto da copia precedente del 1270 (Archivio Museo Biblioteca di Bassano del Grappa, sez. Bassanese, b. 48 A, fa riferimento alla *Roia*, al Fossato che conduce a Cittadella, fonte unica per portare acqua a Cittadella in costruzione, come si dovette fare per Castelfranco. Cfr. Gabriele Farronato, *Origini di una comunità*, in *Tezze sul Brenta 1948-1988*, Vicenza, p. 17 nota 20. Il riferimento storico è San Pietro di Rosà toccato dalla Cal di Paderno citata negli Statuti di Bassano. Paderno è poi mutata in Paèrno per caduta della dentale, e letta impropriamente alla latina come San Pietro in Perno.

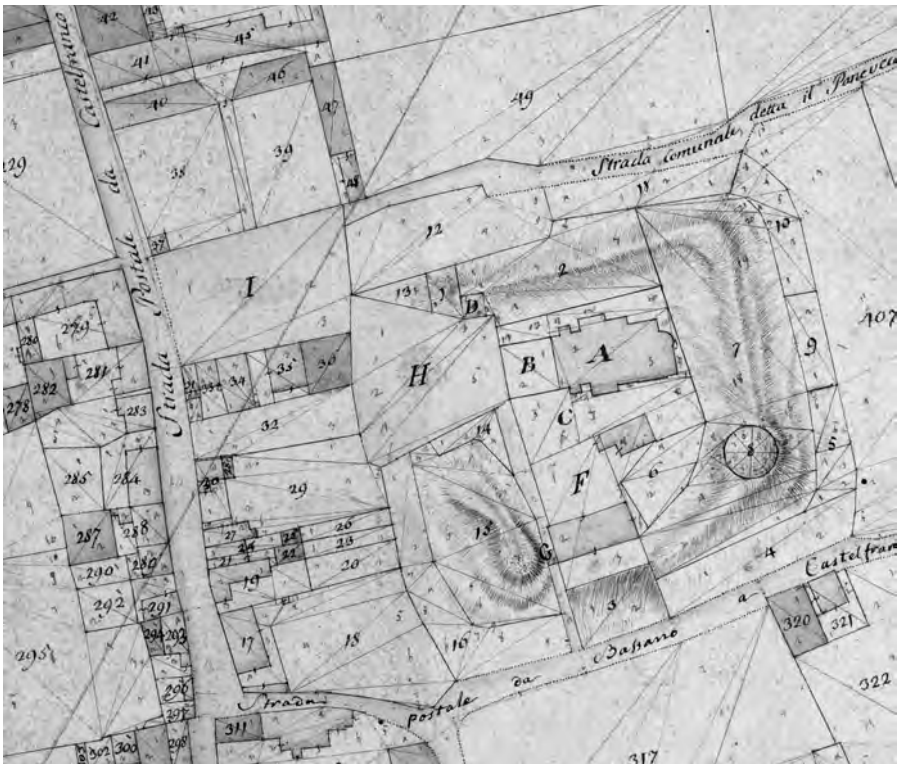
[6] Franco Sgnori, *Toponomastica Bassanese*, in "Comitato per la storia di Bassano, quaderni bassanesi, Storia 3", Bassano, 1988, p. 163.

[7] Augusto Serena, *Il canale della Brentella e le nuove opere di presa e di derivazione nel quinto secolo dagli inizi. Cronistoria, descrizione tecnica, ordinamento*, Treviso, 1929; Raffaello Vergani, *Brentella. Problemi d'acque nell'alta pianura trevigiana dei secoli XV e XVI*, Treviso, 2001, Edizioni Benetton, Canova.

[8] Sulle origini della Brentella si veda: Giampaolo Cagnin, "*Aqua riulli descendens de montagna Cornude». I lavori di canalizzazione del Rio Bianco e del Rio Fosco nel secolo XIV*, in "Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso", a.a. 2000-2001, n. s., n. 18, Treviso, 2002.

[9] È da rilevare che nel 1980 fu curata una Storia di Bassano e si ebbe il coraggio di dire che Brentari era ancora la base, ma furono inseriti elementi nuovi, purtroppo le note difettano perché si è voluto privilegiare la forma divulgativa.

[10] Il lavoro non è suo ma del Camavitto (cfr. più avanti la questione).



ASVe, appa napoleonica nr. 1328 Godego, anno 1809 (part.) Il castello.
Il castello riconoscibile dai terrapieni: A chiesa parrocchiale di Santa Maria; piazzale ingresso chiesa; C, cimitero o sagrato; D, campanile costruito sulle rovine di una torre del castello; F, casa canonica e brolo; H, piazzale già accesso al castello; I, piazzale Pradonegal.
Le fosse sono i mappali 16, 4, 5, 9, 10, 11, 12. (Concessione ASVe, n. 56/2016)

primo libro dei 34 sulla Storia di Asolo[11] inserendo a p. 99 il "Progetto per la diversione del Musone" del 1612 con la didascalia "Il Musone con i suoi affluenti e diversione come appariva nel 1811" tratto dallo Zendrini.[12] Questa illustrazione è stata forzata da studiosi che hanno ritenuto erro-

[11] Luigi Comacchio, *Storia di Asolo, vol. I. L'ambiente naturale*, Asolo, 1963. Si noti che a livello locale, don Luigi Comacchio di Castelfranco aveva suscitato molto interesse con i suoi volumi, sebbene siano soprattutto divulgativi.

[12] Nel disegno appare anche come Muson quello che oggi è detto Muson Vecchio.

ASVe, Mappa napoleonica nr. 1328 Godego, anno 1809 (part.) La deviazione del Muson
Sulla destra il percorso del Muson a meandro che si interrompe all'altezza della strada che lo attraversa e proseguiva verso Est (a destra): oltre il corso d'acqua c'è subito la chiesa di San Pietro primitivo titolare della Pieve di Godego (freccia bianca). Al centro il castello di Godego. Il Muson "girava" in origine verso Ovest ed arrivava alla strada verticale indicata dalle due frecce cioè la Via Pagnana riportata anche nella mappa e proseguiva per S. Andrea Oltremuson e Camposampiero.
Si ritiene incerto l'esatto collegamento con Via Pagnana, nei tratti di S. Andrea Oltremuson e Godego, tenendo presente che la via di accesso alla Pieve antichissima di San Pietro era frequentata da molta gente. (Concessione ASVe, n. 56/2016)

Topographische karte 1833: il Muson dei Sassi a destra e il Muson Vecchio a sinistra. Il Muson è a regime torrentizio rafforzato dal Lastego (dal nome di un minuscolo comune che ora si identifica con Farra di Fonte e di Paderno), vitale per l'economia agricola, ma che proprio il suo regime provocava danni enormi nella bassa pianura a valle di Camposampiero. Il suo bacino pluviale interessa, salvo quello del Santa Felicita (tra Romano e Borso) tutta l'area pedemontana del Grappa un massiccio carsico.
Il Muson con il Lastego e i piccoli ruscelli erano la forza matrice del polo industriale della lana al tempo della Serenissima con i centri di Mussolente, Crespano, Asolo e Cavaso.
Le frecce indicano il *Muson Vecchio* che congiunge idealmente le fosse di Camposampiero a Castello di Godego, mentre il *Muson dei Sassi* è l'alveo artificiale creato per favorire la costruzione di Castelfranco. Documenti certi sono gli Statuti di Treviso che partono dai primi decenni del sec. XIII.

neamente[13] la deviazione del corso d'acqua a monte di Castelfranco fosse avvenuta nel 1612 ossia oltre quattro secoli e mezzo dopo la realtà.[14]

L'ambito di Godego e Castelfranco

Nell'area della diocesi di Asolo s'inquadrava il castello di Godego in posizione strategica, a poche centinaia di metri a monte della strada romana Postumia, in un'ansa del Muson, in grado di garantire sicurezza, il tutto quando il torrente scorreva nel vecchio alveo sino a Camposampiero, passando per Sant'Andrea effettivamente Oltre il Muson (non lo è più nel nuovo tratto Godego-Castelfranco-Loreggia-Camposampiero). Nel secolo X il Muson era ancora via d'acqua di scarsa portata che si sviluppava per Sant'Andrea Oltremuson e non per Treville com'è ora, ove sarebbe esistito, secondo un'interpretazione della Collodo, una stazione fluviale posta poco lontano dal castello di Godego.

[13] Scelta "dovuta" alla grande sete di notizie allora carenti. Si pensi al "furto" del bibliotecario di Castelfranco dott. Eginio Sbrissa, *Castelfranco Veneto e il suo Distretto "1199-1517" - Contributo alla storia regionale del Dott. Eginio Sbrissa*, Treviso, 1905, di pp. 167. Cfr. Luigi Filippo Camavitto, *Castelfranco Veneto e il suo Distretto illustrazione storico-artistica*, Paolo Miotto, *Luigi Filippo Camavitto (1842-1912) un pastore erudito tra due secoli della storia religiosa e civile di Castelfranco*, Castelfranco, 2003, p. 206. Alla pubblicazione del manoscritto del Camavitto (a carattere quasi divulgativo) il Miotto aggiunge una monografia e riferisce alla detta pagina: "A fronte delle fatiche dell'autore e alle vane speranze di vederle pubblicate con il sostegno economico dell'amministrazione comunale, l'arciprete (Camavitto, ndr) dovette accettare lo smacco e l'umiliazione di leggere molto del suo testo, titolo compreso, sotto il nome del 'Dott. Eginio Sbrissa'. Questi, infatti, nel 1905 pubblicava integralmente, quasi senza cambiare una parola, circa il 50% del manoscritto 157, in sostanza dall'epoca preromana fino all'anno 1517… Lo Sbrissa si assume tutta la paternità dell'opera, arrivando persino al punto di attribuirsi ipotesi storiche che, invece, ha trascritto integralmente e a chiudere il testo con una pagina infarcita di falsa modestia e d'invettiva contro il possibile 'lettore maligno'". Nel 2003 Miotto ha rivelato l'imbroglio, ma nel frattempo, l'editore Forni di Bologna aveva provveduto a farne la ristampa ed anche questa ebbe una discreta fortuna.

[14] Quanto si afferma emerge da pubblicazioni di storia locale a Castello di Godego e in altri paesi della Castellana, qui omessi. Altri amici cultori di storia hanno chiesto le prove di quanto affermato a p. 3 del mio elaborato *L'antica abbaziale di Castello di Godego. Da chiesa a oratorio. Secoli X-XXI*, Villa del Conte, Bertato, 2012.
Gli studi storici precedenti sono legati a livello locale a note già edite di Agnoletti e Marchesan. Non ci si deve meravigliare ad una fantasiosa nascita della roggia Rosà, di epoca romana necessaria per il graticolato e anche per la costruzione di Cittadella dal 1220, sia saldamente ancorata alle asserzioni di uno studioso brillante che ha scritto, come lui stesso asserisce, la storia di una città in un triennio: Ottone Brentari, *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bassano, 1884.

L'intuizione della Collodo sarebbe collegata all'osservazione del ruolo di Treviso che

> Dopo una fase di oscurità relativa, nell'ultimo periodo longobardo e poi in quello franco la città trasse largo beneficio dalla sua caratterizzazione di avamposto di confine nei confronti di Venezia… fu sede di zecca, caposaldo anche militare del potere pubblico, fulcro di un vasto comitato, in cui si addensavano grandi proprietà 'demaniali' e dove era compresa una delle cosiddette postazioni doganali di diritto regio, di cui più tardi offrono notizia le *Honorantie civitatis Papie*.[15]

Le indagini sono state soprattutto finalizzate a chiarire le controverse questioni di continuità/discontinuità tra mondo antico ed età di mezzo per quanto concerne le attività commerciali, le città e lo stesso apparato viario, nei decenni a noi più prossimi l'argomento è stato associato ai temi del potere ed è diventato terreno di verifica dei mutamenti organizzativi intervenuti nei secoli che furono contrassegnati dal tramonto delle istituzioni statali e dalla piena affermazione dei particolarismi locali. Ma la rosa delle possibilità di studio comprende anche la visuale, esperimentata specialmente in questi ultimi anni, del rapporto rovesciato tra i due fattori: i quadri di civiltà sono interpretati come elementi di contesto e il fuoco dell'attenzione è tutto concentrato sul soggetto strada.[16]

[15] Silvana Collodo, *Prolusione. Strade, territorio, commercio: l'esempio della postazione doganale di Treville nel trevigiano (sec. X), in* Donato Gallo, Flaviano Rossetto, *Per terre e per acque. Vie di comunicazioni nel Veneto dal Medioevo alla prima età moderna*, Poligrafo 2003, (Carrubio), estratto p. 3.
Renato Bordone, *La società urbana nell'Italia comunale (secoli XI-XIV),* 1984-2005, Reti Medievali, premessa ala sez. IV, 3. Artigiani e mercanti nella città medievale: "Le Honorantiae civitatis Papiae" rappresentano uno dei più antichi documenti superstiti relativi alle entrate della capitale del regno italico: si tratta di un memoriale che appartiene al principio dell'XI secolo ma riferisce fatti che risalgono ai tempi del re Ugo e descrive una situazione anticipabile al periodo precedente. Da esso risulta che artigiani di parecchie professioni erano uniti in «ministeria» sottoposti al controllo della camera regia; per quanto riguarda il commercio cittadino, inoltre, le Honorantiae delineano un quadro articolato e vivace della vita economica della capitale pavese".
L'ipotesi Collodo potrebbe essere una prima pietra, ma serve qualche altra riflessione: il Muson resta un torrente, importante sì, ma i vicini Piave e Brenta lo sono di più. Le ragioni sono esplicate in uno studio di Bonamigo di prossima edizione.

[16] Silvana Collodo, *Prolusione. Strade, territorio, commercio: l'esempio della postazione doganale di Treville nel trevigiano (sec. X), in* Donato Gallo, Flaviano Rossetto, *Per terre e per acque. Vie di comunicazioni nel Veneto dal Medioevo alla prima età moderna*, Poligrafo 2003, (Carrubio), estratto p. 1.

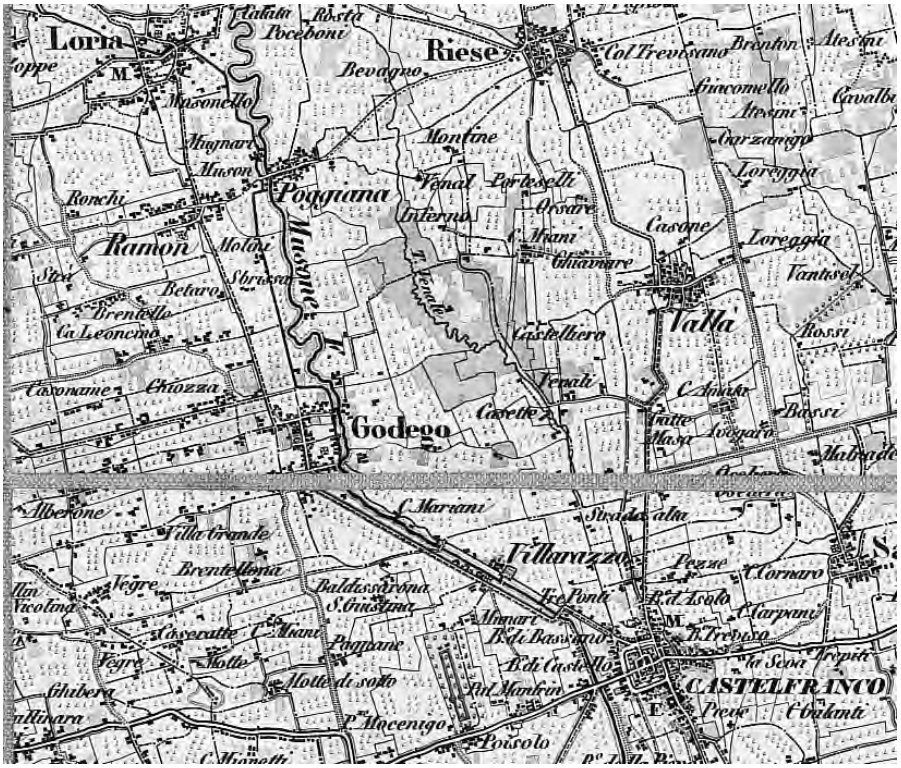
Il quadro castellano e in genere dell'intera area è legato al ruolo del vescovo di Frisinga signore del feudo di Godego, ma non ancora sufficientemente chiarito. Osservazioni di rilievo risultano nello studio di Romano Bonamigo, *Godego medioevale*, *Studi e ricerche sul feudo di Frisinga e sui beni comunali sino al secolo XIV*,[17] autore che ha indagato sulle fonti edite ed inedite in Italia e in Germania, specie per l'aspetto dell'azione politica del vescovo di Frisinga, con particolare riguardo anche all'area trevigiana e di Godego. Le vicende interessano anche la fine della diocesi di Asolo, che proprio nel secolo X muore diventando preziosa preda non solo per Treviso e Padova, ma anche per Frisinga con vasti possessi temporali e Belluno, il cui vescovado controlla il passo di barca di San Bortolo sul Brenta alle spalle di Bassano e possiede Mussolente:

Sullo sfondo della dissoluzione dell'impero carolingio e mentre si compie la liquidazione dei beni pubblici a vantaggio di potentati particolari, Treviso è indotta a privilegiare il ruolo di mediazione dei flussi commerciali diretti al capolinea veneziano e a cercare di rafforzarlo attraverso l'egemonia sui territori attraversati dagli itinerari che vi confluiscono.

Treviso è a capo di un comitato assai vasto che controlla non solo le due sponde del Piave, la sinistra orografica del Brenta penetrando fin dentro il cosiddetto Canale di Brenta, fin oltre Cismon e giù sino alla Pieve del Margnan (poi muterà nome in Pieve di Bassano) che aveva il controllo sul passo di barca di San Bortolo (al confine attuale tra Bassano e Pove) e per di qui passava la grande strada pedemontana che giungeva dal pedemonte marosticense per proseguire per Romano sino al Piave e i passaggi delle Zumelle e l'area di Ceneda e di Serravalle.

[17] Romano Bonamigo, *Godego medioevale, Studi e ricerche sul feudo di Frisinga e sui beni comunali sino al secolo XIV,* Loria, dattiloscritto, 2012, pp. 115 (in copia presso chi scrive).

L'arcipretado di Godego secondo la ricostruzione di Giovanni Netto.
Nota bene: Mussolente era forse già in diocesi di Belluno.



Il Muson da Poggiana a Castelfranco. (topographische Karte, 1833, part.)
Il tratto Poggiana-Godego mostra il Muson con un percorso a meandro, ma giunto a Godego il suo alveo è stato deviato per Castelfranco e Loreggia già alla fine del sec. XII. Il vecchio percorso seguiva la via che tocca Pagnane (strada che conduce a Pagnano d'Asolo) lasciando a ovest le Motte.
Il castello di Godego, depotenziato con la deviazione, non essendo dipendente dal comune di Treviso, divenne facile preda da parte dei Padovani nel 1181.
La mappa mostra il tratto del Muson deviato che parte da Godego (ora Castello di Godego dopo l'unità d'Italia) con una deviazione verso Sud-Est che permetteva di fornire acqua alla futura roccaforte di Castelfranco. L'area a Est di Godego è ora nota come i Prai, ma nel medioevo si diceva Goegane: Castelfranco è stato posto a chiudere il lato a mezzodì. Secondo Bonamigo le Goegane erano sotto la giurisdizione del capitolo della Cattedrale di Frisinga.
Da tener presente che i grandi progetti e lavori per regolare le piene del Muson e degli altri fiumi interessano quasi del tutto dalle risorgive al mare.

Il lodo di Fontaniva del 1147 e la nascita dei nuovi centri di Castelfranco, Bassano e Cittadella

La storia trevigiana del secolo XII è segnata dalle lotte fra le città venete con il comune di Treviso che è in ritardo nel dominare il suo comitato,[18] specie le aree di Conegliano, Ceneda, e per quanto riguarda il settore occidentale va peggio.

È noto che il lodo o pace di Fontaniva del 1147 che accorda Treviso, Padova, Verona e Venezia, è l'occasione per dare il via ad una serie di conseguenze disastrose per Treviso, che non riesce a controllare il suo "comitatus": da questa data Treviso perde tutto il Bassanese sinistra Brenta e l'area poi identificata in quella di Cittadella.

Osserva Daniela Rando:

> Negli anni quaranta del XII secolo Treviso fu coinvolta nelle guerre che interessarono un po' tutte le città della Marca e che la videro alleata di Padova contro Verona, Vicenza e Venezia. Alla pace di Fontaniva del 1147, che chiudeva provvisoriamente l'*ingens guerra* cui avevano partecipato anche coneglianesi e cenedesi, Treviso fu rappresentata da Ezzelino I da Romano, da suo fratello Odorico Sclavo e da Gualperto da Cavaso: segno della non ancora avvenuta formazione del comune (le altre città furono rappresentate dai rispettivi consoli), ma segno altresì della posizione di forza assunta dagli elementi signorili del territorio rispetto alla città e ai *Tarvisiani* nel loro insieme.[19]

A correre ai ripari è il vescovo di Treviso con l'erezione, sulla carta della Pieve nuova, già inserita nella bolla Papale del 1152, mentre il comune di Treviso, per favorire la nascita di Castelfranco deve portare acqua alle fosse del nuovo Castello e, per questo, decide di deviare il Muson da Godego a Camposampiero con un'opera mastodontica.

Il vescovo di Vicenza occupa Bassano, le ville di Bassano e Margnano diventano solo Bassano e la pieve di Margnan si trasforma in Pieve di Bassano: nel 1175 i Bassanesi sono sotto la giurisdizione dei Vicentini. Bassano è il primo centro a sorgere; Castelfranco "nasce" lontano qualche chilometro da Godego, mentre Padova prende Onara solo nel 1198, ma il

[18] Gian Maria Varanini, *Istituzioni e società a Treviso tra Comune, signoria e poteri regionali (1259-1339)*, p. 144.

[19] Daniela Rando, *Dall'età del particolarismo al comune*, in *Storia di Treviso*, a cura di Ernesto Brunetta, *II,Il Medioevo*, a cura di Daniela Rando e Gian Maria Varanini, 1991, p. 59.

progetto Cittadella si realizza un paio di decenni dopo, quando ormai Castelfranco è nella fase conclusiva della sua costruzione. I nuovi centri finiscono per modificare visibilmente la viabilità con il declassamento della Cal d'Onara. Prima del 1270 Bassano costruisce la Via Nova, un rettilineo che parte da Bassano e arriva al Crosaron[20] ove quasi tocca la Via Vecchia.

La lenta costruzione di Castelfranco

Liberali ha curato l'edizione a stampa degli *Statuti del comune di Treviso 1207-1218*, *1231-33 e 1260-63* voluti nonché editi dalla Deputazione di storia patria per le Venezie,[21] un'opera che appunto nel vol. III ha un'introduzione ove il curatore fornisce molte notizie che si possono ricavare dagli statuti sulla crescita di Treviso e di alcune realtà del distretto. Appare dettagliato nello spiegare vari concetti come *publicum*:

> *Publicum* negli Statuti significa, in senso generale, qualsiasi servizio reso al Comune (*facere laborerium comunis, facere hostem, exercitum, datia*); in particolare, la cura delle acque e delle aree pubbliche (*publicum civitatis* – per un miglio e mezzo intorno alla città –, *publicum plebanatus, villarum, locorum, castrorum*) alla quale le rispettive comunità sono chiamate a prestarsi (facere publicum)[22] e la cui direzione tecnica spettava ai quattro "publicatores comunis", l'approvazione ed il finanziamento ai procuratori del Comune, la distribuzione e l'esecuzione ai merighi e giurati delle ville.[23]

[20] Pochi sanno però che il comune di Cassola attribuisce come propria la colonna del Crosaron, mentre la mappa napoleonica 825 è esplicita: *Colonna di pietra della municipalità di Rosà*.

[21] Giuseppe Liberali, *Gli Statuti del comune di Treviso, vol. I, Statuti degli anni 1207-1128*, Venezia, 1950, idem, *Gli Statuti… vol. II. Gli Statuti degli anni 1231-33 e 1260-63*, Venezia, 1951, *Gli Statuti… vol. III*, *Introduzione, indici e tavole*, Venezia, 1955.

[22] *Far un piovego* cioè fare un pubblico era l'obbligo delle famiglie di un paese per sistemare strade, scavare e ripulire i corsi d'acqua, fare condotte per le fontanine e tenere in acconcio le strade, ossia tutte attività di lavori pubblici che sono rimasti in vigore sino alla prima guerra mondiale (1914-18) e documentate, secondo i dati dello scrivente a Cismon del Grappa ove restava sino agli anni Ottanta del Novecento la frase "fame un piovego" cioè devi lavorare gratis con mezzi propri e anche a Romano d'Ezzelino per fare uno scavo per le fontanine all'inizio del Novecento. Atteggiamento che si può rilevare in qualsiasi comune.
Nella stessa pagina il Liberali spiega il significato di Terraglio: "Terraleum è il nome specifico negli Statuti, per indicare i terrapieni della cinta muraria". Il terrapieno del castello di Bassano è tuttora denominato piazza del Terraglio.

[23] Giuseppe Liberali, *Gli Statuti del comune di Treviso, vol. III*, *Introduzione, indici e tavole*, Venezia, 1955, p. 26.

In particolare, come si vede nel testo riprodotto, la nascita di Castelfranco è lentissima, quasi trent'anni dal momento della partenza della costruzione, esclusa la fase preparatoria cioè la deviazione del Muson.[24]

Per quanto interessa le acque, intese come possibilità di impiantarvi mulini, gualchiere (folli), seghe e altri edifici idraulici, come strumenti per irrigare le campagne e come luoghi di transito, in caso di navigabilità, di barche e zattere per lo scambio di merci, lo studioso richiama tutto il sistema fluviale, indicando le rubriche statutarie a sostegno delle sue affermazioni con notizie che partono da inizio secolo XIII cioè posteriori alla deviazione del Muson.

Il castello di *Castelfranco*, cominciato nel 1195 sul confine del Musone «in tuitione» contro l'espansionismo di Vicenza e Padova, fino al 1262 è sempre in costruzione (castello e case), e nei codici non è mai detto «comune» (*I*: *26*, *49 c*), *96*; *II*: *56*; *IV*: *57*); e i due ufficiali che ne giurano la custodia alle dipendenze del podestà di Treviso — che vi abitano con la famiglia e quattro armigeri, con lire 150 di stipendio, e che giudicano e registrano le cause minori versandone le spese alla massaria di Treviso —, fino al 1231 non sono denominati nè consoli nè podestà (*I*: *137*). Dal 1223, invece, Castelfranco appare una specie di succursale degli uffici del Comune di Treviso, con una sua «domus» (*III*: *249*), con due *consoli o podestà* in tutto dipendenti da quelli di Treviso e obbligati rigorosamente alla residenza. Col 1219 le difese del castello sono organizzate in grande stile: il Consiglio di Treviso si riserva ogni alienazione o affitto di quel feudo che concede soltanto «ad habitantiam et servitia et conditiones eidem comuni Tarvisii facienda», salvo le case un tempo investite a militi e cittadini trevigiani, per un corrispettivo di fedeltà e di servizi. Dei feudi rimanenti non si reinvestono più i vecchi vassalli di Castelfranco, ma nuove persone (*II*: *544*; *IV*: *244*) le quali prestino il servizio completo per una porzione soltanto del feudo (*II*: *695*)[24].

[24] Giuseppe Liberali, *Gli Statuti del comune di Treviso, vol. III*, *Introduzione, indici e tavole*, p. 14.

Di questa rassegna si riportano i numeri 8 e 9:

8) Le spese stanziate per la prima volta nel 1241 per la difesa della città dalle *alluvioni del Piave* (*I: 49d, 136e; II: 59*); e i provvedimenti per impedire alle acque del bizzarro torrente *Musone* di invadere e devastare le fosse di Castelfranco (*II: 491, 652; III: 338; IV: 238*).
9) La più antica opera irrigua del distretto, derivata dal Piave: nel 1203 il comune vieta ogni presa d'acqua, da Cornuda in giù, sul ramo della Brentella di Pederobba che si stacca col nome di Canal o *Brentellone del Bosco* a 8 km. dalla presa del Piave e attraversa la campagna di Biadene; e riserva soltanto a sé la costruzione di molini fino alla sbocco dell'acqua nel fiume Giavera e fino all'esaurirsi di questo corso.[25]

In realtà il Liberali esagera[26] perché la Brentella di Pederobba doveva essere ancora pensata, ci si era limitati a un lavoro più modesto: da sempre tutte le acque delle colline asolane (da Asolo a Cornuda) sono state utilizzate per irrigare l'arida campagna sottostante sino alle a risorgive, difficile stabilire l'esatto avvenimento, ma quello riferito al 1203, non è che la presa d'atto da parte del Comune di Treviso di un'opera idraulica che recuperava i corsi d'acqua del Cornudese detti Ru e inviati a Trevignano.

La conferma del percorso è relativa ai lavori del 1341 come si vede in queste due schede:

10 febbraio 1341, Treviso.
Il podestà e capitano di Treviso, Pietro da Canal, scrive al collega di Asolo Marino Pasqualigo. Lo informa di aver dato disposizioni precise per il riolo che discende dal monte di Cornuda che va a Trevignano. Ora è necessario che lui, come podestà di Asolo, emani ordini analoghi per le regole sottoposte alla sua giurisdizione.[27]
2 maggio 1342, Asolo
Il podestà di Asolo, Stefano Contarini, scrive una lettera che sarà presentata dal marico di Cornuda Amigo quondam Viviani e a Pietro q. Ubertino e a Polerino q. Negrobon da Cornuda, "convicini" i quali dovessero consentire agli uomini delle regole della pieve di Montebelluna di procedere allo scavo dell'alveo di derivazione del rivolo sino a Trevignano.[28]

[25] Giuseppe Liberali, *Gli Statuti del comune di Treviso, vol. III*, p. 28, paragrafo 9.

[26] L'informazione del Liberali è stata mutuata dall'ipotesi di Agnoletti cfr. Raffaello Vergani, *Brentella. Problemi d'acque nell'alta pianura trevigiana dei secoli XV e XVI*, Treviso, 2001, Edizioni Benetton, Canova, p. 23 nota 47.

[27] ASTv, b. 112 Comune, Comunale, Registrum litterarum Petri Canali 1341, gennaio-marzo, c. 13v.

[28] BcapTv, scat. 1, Actorum potestatis Petri de Canali 1340-1341, c. 53v.

Non ci sono date precise della deviazione, ma ci sono riferimenti negli Statuti indiscutibili. Quello che viene illustrato non può essere una storia integrale delle origini di Castelfranco, dopo che altri hanno prodotto elaborati ai quali si deve rinviare[29].

Le note richiamate anche da Cagnin[30] sono riassumibili nel fatto che l'attuale Castelfranco sia stata costruita su un *agger* preromano. Lo stesso autore enuncia l'appartenenza di questo territorio alla diocesi di Asolo e alla pieve di Godego.

La geografia incerta del Trevigiano.
Tarvisini agri typus auctore Io. Pinadello Phil. Et I. C. Tarvisino, pubblicata da Abramo Ortellius ad Anversa nel 1608, è nel particolare riprodotto una perla di sviste con Bessega, Ramon, Goego, Villarazzo, San Martin, Treville e Sant'Andrea, tutte nella podesteria di Castelfranco situate in territorio Padovano (*sic*).

[29] GIAMPAOLO CAGNIN, *I primi secoli di Castelfranco Veneto: evoluzione urbanistica ed organizzazione sociale,* in "Città murate del Veneto", a cura di Sante Bortolami, Venezia, 1988, pp. 155-180.

[30] GIAMPAOLO CAGNIN, *I borghi di nuova fondazione. I primi secoli di Castelfranco Veneto: evoluzione urbanistica ed organizzazione sociale,* in "Città murate del Veneto", a cura di Sante Bortolami, Venezia, 1988, p. 155 e seguenti.

La deviazione del Muson documentata negli Statuti

Documenti ufficiali, quindi certi specie se sono ordini impartiti. Treviso, com'è noto, possiede la serie più copiosa di statuti. I documenti anteriori al 1199 sono di scarsa entità, tanto che non si hanno notizie dirette circa lo scavo per la deviazione, né si può sapere, sebbene sembri ovvio, che un canale, un torrente per essere completo deve avere un inizio e una fine.

Il Liberali nella tavola cronologica inserita nel volume terzo degli Statuti di Treviso scrive: "1195, 3 agosto-1196, 25 marzo: consoli. Fondazione di Castelfranco".[31]

La fase preparatoria, anche alla luce del poi e della fatica che ha fatto Treviso per arrivare alla conclusione dei lavori per la costruzione del Castello Franco, può far capire il grande impegno profuso.

L'edizione statutaria del comune di Treviso del 1207, la più antica rimasta, inserisce nel giuramento del podestà alla rubrica XXVI.

> <De Castrofranco>. *Et dabo operam ad perfetionem Castri Franki incepti faciendum secundum voluntatem huius civitatis, bona fide.*[32]

Il testo appare evidente: il podestà continuerà a curare perché proseguano i lavori del completamento di Castelfranco, ma secondo la volontà della città di Treviso.

Nella *posta* del 1218 si pone l'obbligo al podestà di Treviso di convocare il consiglio di Treviso "*de faciendo murum aput Castrum Franchum in eius tuitione: L passos muri vel plus*…".[33] Un passo è m 1,73 circa 87 metri in tutto e ciò a in **tuitione** o per difesa.

Sono del 1223 le note sul mercato che lo dice già esistente.
Ancora del 1230 sono le addizioni di Marino Morosini (1229-1230) che interessano anche il Muson.

[31] *Gli statuti del Comune di Treviso*, vol. III, *Introduzione indici e tavole*, a cura di Giuseppe Liberali, Deputazione si storia patria per le Venezie, Venezia, 1955, p. 31.

[32] *Gli statuti del Comune di Treviso*, vol. I, *Statuti degli anni 1207-1218*, a cura di Giuseppe Liberali, Deputazione si storia patria per le Venezie, Venezia, 1950, p. 31. La stessa formula è a p. 67 rubrica XCVI del 1207.

[33] *Gli statuti del Comune di Treviso*, vol. I, *Statuti degli anni 1207-1218*, a cura di Giuseppe Liberali, Deputazione si storia patria per le Venezie, Venezia, 1950, p. 145.

De provisione aque Musoni
Ordinamus quod potestas teneatur infra duos menses postquam intraverit regimen civitatis Trevisii providere ne acqua Musonis intret vel intrare possit malo modo in fossatum Castri Francisci, propter quam fossatum Castrifranci devastetur.[34]

Ordiniamo che il podestà sia tenuto, entro due mesi, dopo che sarà entrato nel regime della città di Treviso, provveda che l'acqua del Muson non entri o vi possa entrare in malo modo nel fossato di Castelfranco provocando la devastazione del castello.

Dagli Statuti del comune di Treviso secondo il codice di Asolo (1316-1390)[35] si ricavano i testi completi che sono inseriti del libro I:[36]

Rub. 1.8.9 (ex rub. 1.415 e 1.416 Betto)
De provissione aque Musonis
Ordinamus quod potestas teneatur infra duos menses, postquam intraverit regimen civitatis Tarvisii, providere ne aqua Musoni intret vel intrare possit malo modo in fossatum Castrifranci, propter quod fossatum castri devastetur et adimpleri que continetur in presenti statuto. Et si non fecerit perdat vigintiquinque libras denariorum parvorum de suo salario. Teneatur etiam ipse potestas inquirere si aliud de novo, contra ius et contra consuetudinem veterem edifficatum fuerit in aqua Musoni, quod impediat quod aqua Musoni non veniat ad Castrumfrancum secundum quod antiqitus currebat et veniebat.

Ordiniamo che il podestà sia tenuto, entro due mesi, dopo che sarà entrato nel regime della città di Treviso, provveda che l'acqua del Muson non entri o vi possa entrare in malo modo nel fossato di Castelfranco provocando la devastazione del castello; debba adempiere a ciò che è contenuto nel presente statuto. Se non lo farà sia multato (perdat) di lire 25 di piccoli del suo salario. Sia pure obbligato indagare si fosse stato costruito, contro il diritto e contro le vecchie consuetudini, sull'acqua del Muson tale che impedisca che la stessa acqua venga a Castelfranco, come correva in antico.[37]

[34] *Gli statuti del Comune di Treviso*, vol. II, *Statuti degli anni 1231-1233, 1260.1263*, a cura di Giuseppe Liberali, Deputazione si storia patria per le Venezie, Venezia, 1950, p. 267.

[35] *Gli statuti del comune di Treviso (1316-1390) secondo il codice di Asolo*, a cura di Gabriele Farronato e Giovanni Netto, Asolo, 1988.

[36] Gli statuti del 1316 sono stati riformati in tre libri: I Costituzionale-amministrativo, II Diritto civile, III Diritto penale.

[37] Si parla di antiche consuetudini.

Rub. 1.9.52 (ex rub. 1.284 Betto)
De provisione aque Musonis.
Ordinamus quod potestas teneatur infra duos menses, postquam intraverit regimen civitatis Tarvisii, provideri facere per publicatores et per alios ne aqua Mussoni intret vel possit intrare in fossatum Castrifranci, propter quod ipsum fossatum devastetur. Et teneatur facere aptari ipsum busnellum per quem intrat ipsa aqua Musoni in dictum fosatum et adimpleri que continetur in ipso statuto. Et si non fecerit perdat vigintiquinque libras denariorum parvorum.

Riporta quanto previsto nel precedente con la variante del busnello ossia del condotto che introduce acqua nelle fosse di Castelfranco: sia obbligato far riattare il busnello.

Rub. 1.21.3 (ex 1. 418 Betto)
De salario dictorum consulum et eorum notariorum et preconum quando vadunt ad providendum de aquis.
Ordinamus quod licitum sit consulibus Castrifranci cum iverint precepto domini potetastis Tarvisii ad providendum de aquis Musoni, habere quinque <solidos> in die, tabelliones verum eorum tres solidos parvorum in die pro unoquoque et precones duos solidos parvorum a comuni, excepto quod non amplius quam bis in mense possit ire ad providendum; et eo die, quando uno ibit, alter non vadat. Et quicumque repertus fuerit trasisse ve abstulisse aliquam predictarum aquarum de leto ad terram suam, viginti soldos denariorum parvorum comuni pro banno componat tociens quociens contrafecerit et tantum plus quantum placuerit domino potestati Tarvisii, inspecta qualitate personarum et facti. Et omnes morantes in illis confinibus sacramento teneantur manifestare contrafacientes.

Ordiniamo che sia lecito ai consoli di Castefranco, quando andranno per ordine del podestà di Treviso a provvedere sulle acque del Muson soldi 5 al giorno, i loro notai 3 soldi ciascuno e i messi (precones) 2 soldi da ricevere dal comune di Treviso: potranno andarvi al massimo due volte al mese e non di più; dei consoli quando uno va, l'altro resti in castello. E se qualcuno sarà scoperto aver tratto o portato via alcuna delle predette acque per condurle dal letto del fiume ala sua proprietà, debba pagare 20 soldi di denaro di piccoli al comune per multa tante volte quante lo avrà fatto e la quota potrà essere aumentata a piacere de podestà, tenendo presente il fatto e la qualità della persona. E tutti coloro che abitano nei confini del fiume siano tenuti con giuramento a denunciare i contravventori.

Altre disposizioni per Castelfranco

Oltre al problema acqua del Muson le difficoltà economiche del comune di Treviso rallentano la manutenzione, come si può leggere in altre rubriche degli statuti.

De turribus et palacis Castrifranci: La rubrica è nuova del 1315 e figurava tra addizioni da inserire negli statuti. Si tratta una situazione non certo florida la cui libera traduzione recita: "Stabiliamo ed affermiamo che il prossimo podestà che verrà a reggere Treviso sia tenuto e debba riattare sotto giuramento (*per sacramentum*) una delle torri ed uno dei palazzi di Castelfranco. E similmente sia tenuto a fare qualunque podestà che verrà al regime della città di Treviso finché tutte le torri e tutti i palazzi saranno riattati. Se non lo farà, perda il podestà cento lire del suo salario, somma che debba andare nelle casse del comune di Treviso".[38]

Segue la rubrica VII che impone di fare botteghe sotto la casa del comune di Treviso posta in Castelfranco e queste siano affittate.[39] L'ottava rubrica impone che chi ha i sedimi vacui vi debba costruire una casa "bonam et idoneam"; e se ci sono più aventi diritto, insieme costruiscano. Il podestà entro i primi tre mesi dal suo ingresso debba aver fatto la verifica e costringa gli interessati a costruire[40].

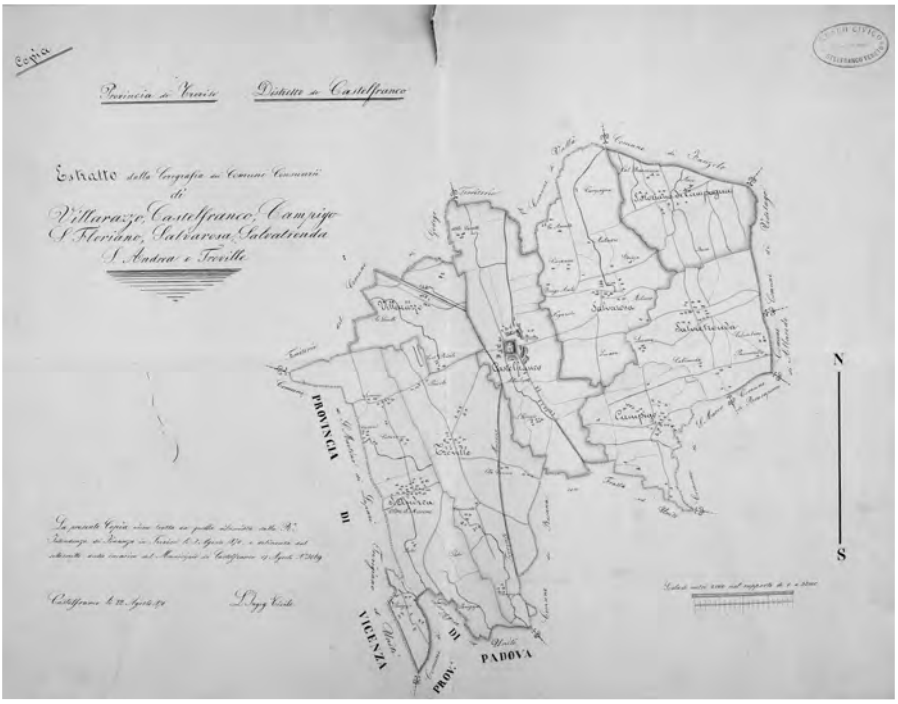
De custodia Castrifranci: La rubrica è evidente, come si comprende dalla libera traduzione" Ordiniamo che coloro che abitano in Castelfranco e suoi borghi debbano in pace fare la guardia (*vardare et gardam facere et schyriguaitam*), mentre gli altri uomini de fuori di Castelfranco e dei borghi (*alios homines circa manentes*) non siano molestati e non sono tenuti a fare la guardia[41].

[38] Provvedimento del 1315 inserito nelle Additiones B rub. 15 I.8.VI (1315, Codice Asolo, 1988, p. 131).

[39] Ripreso il testo del 1313, 1.412.

[40] Ripreso il testo del 1313, 1.409.

[41] I.21.VI (1315, Codice Asolo, 1988, p. 131) Ripreso il testo del 1313, 1.406.



22 agosto 1870. Estratto dei comuni censuari che costituiscono l'attuale Castelfranco Veneto.
Per il comune censuario di Sant'Andrea Oltremuson passava il Muson vecchio, mentre a Treville un recente studio ipotizza una stazione delle Honorantiae Papiae. Si noti che il confine occidentale di S. Andrea è detto Provincia di Vicenza in quanto il distretto di Cittadella sino al 1853 era in provincia di Vicenza. (Fondo mappe della Biblioteca comunale di Castelfranco Veneto, per gentile concessione).

388

CAPO TERZO

ARTICOLO PRIMO.

MUSONE.

Concessione alla Fraglia de' Barcaroli da Miran di poter far nell'Alveo del Fiume Muson uno, ò due Sostegni a loro spese da Miran sino alla Fornace per tenere ingorgata l'acqua nei tempi delle magre a comodo della Navigazione.

Abbiano obbligo di rimoverli all'occorenza, e di dar alla Camera dell'Armar nel tempo, che si armerà, un Uomo da Remo, dovendo pagar le Barche grosse in passando per il detto Alveo soldi dodeci per cadauna, e le Barche piccole la metà per conto di chi farà la spesa sudetta. 1571. 4. Febraro T. 4. c. 172.

Elezione di sei Nobili del Collegio, ò Savii usciti per rivedere la regolazione da farsi nella Brenta novissima, Muson, e Bottenigo. 1595. 30. Ottobre C. A. C. 6. c. 48. t.

La Brenta Magra sia intestata di sotto lo Sborradore della Mira, e per esso Sborrador sia condotta col Muson, dovendo aprirsi un Alveo sino a Brondolo;

Sia regolato il Muson nell'uscire dai Monti, e sua discesa;

Ponti Canali sotto l'Alveo novo del Muson. 1602. 24. Aprile C. A. Delegati C. 6. c. 99.

Getto di Campatico per la regolazione della Brenta, a Muson.

Tansa, e Decima per detto effetto,

Imposizioni sopra gli Offizii, Consegli, Collegii, e Magistrati di Venezia. 1604. 23. Giugno.

Assegnazione di rendita. 1604. 13. Settembre D.S.C.6.c.120. *come ne precedente articolo terzo BRENTA a c. 359.*

Regolazione delle Acque del Muson in consonanza delli Delegati Aggionti. 1607. 30. Maggio C. A. C. 6. c. 144.

Deputazione d'un Nobile col titolo di Esecutor sopra la Brenta, Muson, e altre acque per continuar l'esecuzione delle deliberazioni prese in tal materia. 1607. 4. Giugno. C. A. C. 6. 147. t.

Regolazione del Soprabondante del Muson fatta dal Magistrato, ed Aggionti. 1612. 14. Aprile C. A. C. 7. c. 35. t.

Sia rifatto il Ponte Canale della Scudelara, formata una Chiavega di sopra detto Ponte Canale, quale servi per Sboradore dell'acque soprabondanti di detta Scudelara.

Non

Doc. 1. – Lavori eseguiti sul corso del Muson dal sec. XVII
Tratto da Metodo in pratica di sommario o sia compilazione delle leggi, terminazioni e ordini appartenenti agl'illustrissimi et eccellentissimi Collegio e Magistrato alle acque opera dell'avvocato fiscale Giulio Rompiasio, Venezia 1734, riedizione critica a cura di Giovanni Caniato, Venezia, 1988.

Non potendosi ricever benefizio dallo Stramazzo nell'Alveo del Muson nelli Pradi di Castel Franco sia esso disfatto, lasciando solo la Palificata. 1613 2. Agosto T. 11. c. 162.

Resti concesso agl' Interessati ne' Beni tra la Pionca, e Lusor di formare una Botte, ò sia Chiavica nell'Argine del Muson tra Miran, e la Mira per scolare li loro Beni, e questa di lunghezza di piedi quattro. 1613 21. Gennaro T. 11. c. 191. t.

Debbano li IX. Nobili eletti trasferirsi uniti alli Savii, ed Esecutori alle Acque sopra il Muson, ed ivi riconoscere l'Alveo da Mirano alla Mira per la scarsezza dell'acqua dalla parte superiore, che impedisce la Navigazione, e considerare il più opportuno rimedio. 1614. 17. Marzo D. S. C. 7. c. 49. t.

Si costruisca uno Stramazzo di Pietra alla Bocca della nuova diversione del Muson di sopra il Ponte Canal a Campo San Piero per ristorare le acque, di modo che l'acqua ordinaria di Campo San Piero vadi per esso Ponte Canale, ed il soverchio vadi a capitare nel Soprabondante del Musone. 1616. 29. Aprile T. 12. c. 27. t.

Permissione agl' Interessati de' Molini a Miran di formare a loro spese una Chiavega di pietra con Bocca limitata, e sua Porta nell' Argine del Soprabondante Muson a Campo San Piero, per la quale si trasmettano le acque delli Zontanari in servizio della Navigazione, e de loro Molini. 1616. 21. Giugno T. 12. c. 34. t.

Altra alli Fratelli Polcastri di valersi del Ponte Canale della Fossetta rovinoso, e formarvi una Botte per uso de' loro Molini a Loreggia, con le condizioni in essa Terminazione descritte. 1617. 6. Maggio T. 12. c. 74. t.

Siano mantenuti gli Arzeri del Muson dal Territorio Padovano, ed altresì li Ponti della Seriola dalli Comuni, che hanno l'obbligo di aggiustare quelle strade, sopra le quali sono costrutti. 1618. 10. Luglio C. A. C. 7. c. 71. t.

Tutti li Ponti del Muson sì di Legno, che di Pietre siano restaurati, e mantenuti dagli stessi Comuni, che hanno obbligo di conservare le strade, sopra le quali sono stati costrutti. 1618. 22. Febraro C. A. C. 7. c. 91. t.

Permissione a Vidali, e Campana di farsi una Chiavega vicina al Ponte Canal del Serraglio sopra l'argine del nuovo Muson da Miran alla Mira a proprie spese. 1620. 23. Giugno. T. 12. c. 275.

Resti concesso al N. H. Priuli di poter formare un Ponte sopra li suoi Beni, che attraversi il Muson Vecchio, e servi per solo uso del transito a comodo de' suoi. 1625. 20. Febraro T. 13. c. 239. t.

Possa esser fatta dal Polcastro una Chiavica sul Muson nella forma, e modo, che sarà ordinato, e con somministrargli dalla Cassa Ducati 100., e per il di più soccomber doverà esso, e de cœtero mantenerla. 1630. 8. Agosto T. 14. c. 171.

Incari-

I nomi del Muson

Il corso del torrente Muson che nasce dalle sorgenti di Castelcucco e di Monfumo, che si riuniscono alle Bassane di Asolo, indicate anche come il Casonetto, giunge sino a Castello di Godego con andamento a meandro nei comuni di Loria e Castello di Godego. Qui finisce il percorso naturale.

Dopo il lodo di Fontaniva del 1147, le cui conseguenze determinano la nascita di tre nuovi centri urbani di Bassano (già formato nel 1175 a scapito de Margan ora sua frazione), di Castelfranco Veneto (iniziato dopo la deviazione del Muson verso la fine del secolo XII assumendo e prerogative di Godego) e di Cittadella dal 1220, avamposto padovano (soppiantando Fontaniva).

Il Muson dei Sassi così detto perché da Castello di Godego è stato inviato verso la futura Castelfranco per Loreggia e Camposampiero. Qui vengono a incontrarsi, senza confluire, il Muson Vecchio cioè il tratto abbandonato Godego-Camposampiero, e il Muson dei Sassi.

Tra il secolo XVI e XVII Venezia ha operato interventi decisi per arginare l'irruenza delle acque torrentizie del Muson dei Sassi nel tratto a sud di Camposampiero sino alla foce.

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

Raffaello Padovan

Relazione tenuta il 30 gennaio 2015

Il presbiterio della cattedrale di Treviso è ricco di segni storici ed artistici. Tuttavia la loro visibilità è in qualche modo compromessa dalla notevole lunghezza dell'ambiente. Infatti alcuni documenti visivi sono occultati alla vista perché lontani ed il sacro luogo è inaccessibile ai più. Lo sono in particolare le opere pittoriche che, assorbite dalle grandi pareti, malamente affiorano, al contrario dei notevoli blocchi scultorei ivi presenti. Nondimeno si scopre dalla ecletticità e diversità di forme e immagini che "decorano" l'area presbiteriale, che vi è stato un grande fermento di cambiamenti e di adattamenti. Tutto ciò oggi ci permette di compiere alcune riflessioni che si rapportano alle criticità storiche e artistiche del XIX secolo, sia in campo locale che nazionale, e che si protaggono sino alla prima metà del successivo. E inoltre di conoscere figure emblematiche altrimenti relegate nell'ombra.

Nel 1876 il canonico della cattedrale monsignor Angelo Lodovico Rampini, *Magister et Doctor in S. Theologia*, al momento della sua morte lasciò disposizioni e quattrini necessari, affinché fosse decorato il coro della Cattedrale.[1] Come viene rievocato in uno dei dipinti realizzati, il

[1] Angelo Lodovico Rampini (1803-1876) studiò, laureandosi, a Vienna e a Padova. Fu professore di *Studi Biblici*, di *Lingue Orientali* e *Teologia Dogmatica*. Il finanziamento del pavimento «con lastre in pietra bianca e rossa di Verona» risale al 1854 data del suo ingresso nel Capitolo della Cattedrale come Canonico (Cfr. A. Campagner, *Cronaca capitolare. I canonici della cattedrale di Treviso. Secoli XVI-XVII-XVIII-XIX-XX*, III, Vedelago, Treviso 1992, pp. 813-815; R. Binotto, *Personaggi Illustri della Marca Trevigiana*, Treviso 1996, p. 469; Archivio della Curia Vescovile di Treviso (d'ora in avanti: ACVTv), *Personale Ecclesiastico*, B. 40, fasc. 32: *Rampini Angelo Ludovico*). Di Rampini fu esecutore testamentario Luigi Paronetto (1820-1908), professore del Seminario, Prebendato e (dal 1881) Canonico della Cattedrale (cfr. A. Campagner, *Cronaca*,

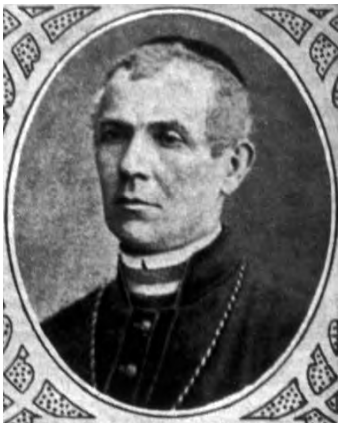
Prospettiva recente sul presbiterio della cattedrale di Treviso (foto dell'autore)

secondo sulla sinistra, nella scritta posta sul gradino ai piedi di San Pietro: «AERE CANONICI / LUD[OVICI] RAMPINI».

La situazione della cappella centrale prima dell'intervento decorativo la descrive però rigorosamente l'abate Luigi Bailo:[2]

op. cit., p. 800; ACVTv, *Personale…*, op. cit., B. 35, fasc. 27: *Luigi Paronetto*). Per l'incarico affidato al Seitz ed ai suoi collaboratori (ad esempio il muratore ricordato in lettere successive) e per i conseguenti pagamenti, sono tuttora in corso le ricerche presso l'Archivio della Curia Vescovile e l'Archivio Capitolare.

[2] L. Bailo, *Gli affreschi del Prof. Cav. Lodovico Seitz nel Duomo di Treviso*, in «Il lavoro», XXIII, 1882, pp. 113-114; L. Bailo, *Gli affreschi del prof. Cav. Lodovico Seitz nel Duomo di Treviso*, in «Gazzetta di Venezia», 53, 25 febbraio 1882, *Appendice*, pp. 1-2. Luigi Bailo (1835-1932), singolare figura di "abate erudito", rosminiano, patriota e studioso d'arte, fu professore di *Lingua Italiana, Latina* e *Greca* del Seminario e del Liceo Classico di Stato. Ebbe diversi contrasti con l'ambiente ecclesiastico in quanto di spirito liberale e antiaustriaco, tanto da chiedere egli stesso più volte di venir esonerato dall'insegnamento «per dedicarsi all'educazione fuori il Seminario» (Cfr. ACVTv, *Personale…*, op. cit., B. 03, fasc. 21, *passim, 1862* e segg.). Istituì la Biblioteca



Il canonico Ludovico Rampini.
Ludovico Seitz, *San Pietro dà a san Prosdocimo la missione di evangelizzare i veneti e Treviso*. Treviso, cattedrale, particolare (foto A. Camatta)

[…] Veramente la maggior cappella era un tempo decorata anch'essa di grandi tele a fresco del Celesti e dello Zanchi;[3] ma quando verso il 1854 vi si fece

Comunale, della quale fu direttore per un cinquantennio, e nel 1879 il Museo Civico trevigiano (inaugurato ufficialmente nel 1888) «in una sola stanza» annessa alla Biblioteca, nella quale vi erano pietre romane e altri reperti archeologici. La fusione del Museo Civico con la Pinacoteca (fondata nel 1851 ma inaugurata nel 1879) avverrà nel 1952 (cfr. L. Bailo, *Cenni storici*, in «Bollettino del Museo Civico Trevigiano», I, n.1, Treviso 1888; *Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo*, a cura di Luigi Menegazzi, Venezia 1964, pp. 7-12). Impossibile in poche righe condensare l'attività del Bailo, che fu pure instancabile pubblicista (cfr. G. Biscaro, *Commemorazione di Luigi Bailo (1835-1932)*, «Archivio Veneto», LXIII, V Serie, n. 25-26, Regia Deputazione di Storia Patria per le Venezie, Venezia 1933, pp. 268-273; R. Binotto, *Personaggi*, op. cit., pp. 32-33; ACVTv, *Personale…,* op. cit., B. 03, fasc. 21: *Luigi Bailo*. Le Tesi di Laurea dedicate all'abate Bailo sono due: *La figura e l'opera erudita dell'Ab. Luigi Bailo*, laureanda B. Ferrari, relatore prof. P. Sambin, Università degli Studi di Padova, facoltà di Magistero, a. a. 1961-1962; *Una figura di bibliotecario del XIX secolo: Luigi Bailo e la Biblioteca Comunale di Treviso*, laureando F. Mutton, relatore prof.ssa S. Curi Nicolald, Università Ca' Foscari di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Storia, a. a. 1995-1996. Nei vari scritti a stampa concernenti la presenza di Seitz in Treviso, Bailo non viene mai menzionato e ciò probabilmente perché l'abate non figurava tra i Canonici della Cattedrale. Tuttavia egli ebbe molta importanza in quelle circostanze e fu ricordato dallo stesso pittore in alcune sue epistole dimostrando sincera stima nei confronti dell'abate trevigiano.

[3] In realtà si trattava di pitture a olio su tela; Bailo usa qui il termine "affresco" come generico metonimico o forse si confonde con l'effetto generale, date le dimensioni, le collocazioni e i soggetti delle tele analoghe a dipinti murali tipicamente eseguiti con tale tecnica. Luigi Coletti riporta che «[…] nell'Archivio Capitolare (Busta 6) si trovano inediti gli atti di allogazione nell'anno 1696 […] delle tele che adornavano la cappella maggiore e andarono disperse […]. Tutte queste opere, alcune delle quali già il Crico nel 1829 dichiarava guastissime, furono rimosse dopo il 1888 [sic], quando si rinnovò la decorazione della cappella maggiore. […]» (*Catalogo delle cose e anti-*

Federico Maria Zinelli, vescovo di Treviso, con i professori del Seminario nel periodo 1875-1876. Tra i docenti vi sono i canonici della cattedrale, committenti degli affreschi (fotografo anonimo, Treviso, Bilioteca del Seminario, inv. 000380)

> la trasposizione del Coro e del Presbiterio, le quattro tele maggiori che non più ci capivano, vennero levate, e poi, quando fu rifatto il bel pavimento, anche le altre, che non erano né in buono stato, né troppo belle, le seguirono, [e fu] data al tutto una mano di calce. Se non che allora viepiù si sentì la mise-

chità d'Italia. Treviso, Roma 1935: nota al n. 269 del catalogo: «*Parete a Cornu Evangelii*. Martirio dei Santi Teonisto, Tabra e Tabrata» di Antonio Zanchi, p. 159). Conoscere ciò può risultare utile perché si comprende come pure l'idea teologica sottostante ai soggetti in seguito raffigurati fosse divenuta alquanto diversa dalla precedente (cfr. M. S. Crespi, *Cattedrale di Treviso San Pietro Apostolo. Guida Storico Artistica*, Crocetta del Montello-Treviso 2011, p. 85).

ria di quel bianco senza senso; ma come rimediarvi?[4] […] La buona amministrazione fece crescere le rendite, e quel generoso istinto dei Corpi morali […] fece aggiungere speciali legati e commissarie. […] Una adunque di queste commissarie s'incaricò di far decorare di belli affreschi quattro grandi spazii parietali della cappella maggiore, e, per farlo degnamente, si rivolse a Roma onde avere l'indicazione su uno dei migliori affreschisti, e le venne suggerito il prof. Lodovico Seitz.[5]

In un quaderno di appunti manoscritti mons. Giovanni Milanese[6] regi-

[4] In verità era quanto lo stesso Bailo richiedeva qualche anno addietro, a proposito della cappella maggiore del Duomo, nella sua *Guida della Città di Treviso*, stampata nel 1872 (e aggiornata nel 1888), a p. 57: «L'altare in fondo la tribuna è composto d'una semplice mensa sormontata da breve alzato con tre piccole nicchie quadrate divise da pilastrini corintii, sculte di mezza figura le immagini dei S. Teonisto, Tabra, Tabrata. Sono della più semplice e pura forma dei Lombardi. Tutto il resto è deturpazione posteriore che l'arte desidererebbe di vedere sgombrata, tornando alla pristina semplicità. […]». Delle tele seicentesche e della imbiancatura del Coro dei Canonici ne scrisse pure Gerolamo Biscaro qualche anno più tardi, a seguito della ricerca di originali e più antiche decorazioni ma non proferì parola alcuna sui dipinti già eseguiti da Seitz (G. Biscaro, *Notizie storico artistiche sulla Cattedrale di Treviso, I. Il Vescovo Zanetto e la Cappella maggiore*, in «Nuovo Archivio Veneto», T XVII, IX, Parte II, Venezia 1899, p. 164).

[5] L. Bailo, *Gli affreschi…*, in «Il lavoro», op. cit., pp. 113-114; L. Bailo, *Gli affreschi,* in «Gazzetta di Venezia», op. cit., pp. 1-2. Al posto di Antonio Zanchi viene citato erroneamente il pittore [Sante] «Peranda». In una *Lettera autografa al Vescovo Longhin aprile 1918 nel ricordo della consacrazione del Duomo, avvenuta il 19 aprile 1874, per opera del Vescovo Zinelli*, datata 19 aprile 1918, Bailo scrive: «[…] Nella mia visita odierna al Duomo ho potuto fare alcune osservazioni speciali per la conservazione dei monumenti rimasti, dopo i molti levati via, e quelli di pregio non minore di questi e sugli affreschi di quello che fu mio caro amico il pittor Lodovico Seitz, da me lodati in stampa al tempo, e meglio dal mio memore amico monsignor Milanese di cara memoria di queste cose e d'altre mi riservo a scriverle altra mia, se questa avrà qualche effetto al proposito. Ah! Purtroppo un torto grandissimo ho avuto di non averLe scritto alcuni anni or sono una lettera simile a questa (e Dio mi ha castigato), per salvare il nostro Duomo da tutto quello che inconsultamente, e a colpa di coloro che per legge devono conservare i monumenti, hanno alterato e guastato in modo irreparabile le due cappelle monumentali: la Zanettiana, Lombardesca e la Ricattiana riformata […]» (ACVTv, *Personale…*, op. cit., B. 3, fasc. 21, *passim*). Al momento gran parte di quanto connesso a Luigi Bailo deve essere ancora inventariato e controllato, sia presso la Biblioteca del Seminario, sia presso la Biblioteca Civica di Treviso nella sede storica di "Borgo Cavour".

[6] Giovanni Martino Milanese (1834-1909), canonico e decano della Cattedrale. Fu annoverato, dal 10 gennaio 1887, tra i *Camerieri d'onore* di Papa Leone XIII. Professore di *Economia, Archeologia e Arte* presso il Seminario Vescovile di Treviso (dal 1858). Studioso d'arte, ebbe numerosi contatti con gli artisti del tempo dei quali ebbe modo di scrivere e pubblicare, tra cui primeggia Ludovico Seitz. Dal 1905 fu pure membro della *Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte* (cfr. BSVTv, *Fondo mons. G. Milanese*, B. 20, *Diplomi personali*, fasc. "Documenti personali", *passim*; ACVTv, *Personale Ecclesiastico*, B. 32, fasc. 31, *Mons. Giovanni Milanese*; *Brevissimi cenni biografici di Mons. Milanese editi dai due comitati dei*

stra la venuta di Ludovico Seitz in Treviso con queste sintetiche parole:

> L'elogio che fu dato alle immagini di Diakovar determinò i canonici di Treviso di dare all'artista [Ludovico Seitz] l'ordine di dipingere una cappella nel loro Duomo con 4 grandi freschi […].[7]

Nel volume il canonico riepiloga le tappe della vita del pittore introducendo una personale dissertazione riguardante i bozzetti per i futuri dipinti della Cappella del Coro di Loreto. In realtà la questione è ben più complessa e pure, per certi aspetti, affascinante, poiché mette in relazione, su talune questioni artistiche, la piccola città di provincia col resto d'Italia; e ciò molto si deve allo stesso monsignor Milanese il quale instaurerà solidi rapporti col maestro romano, che tuttavia non fu il primo e unico artista ad essere stato consultato per dipingere in Duomo. Inoltre possiamo affermare che non fu solo il successo ottenuto dalle prove dimostrate nella cattedrale croata l'unico elemento ad influire sulla sua candidatura e infine determinarne la scelta. Luigi Bailo ancora rammentava:

> […] Ora adunque quando venne indicato il prof. L. Seitz come uno dei migliori pittori a fresco viventi, noi non ci vergogniamo di confessarlo, il nome ci arrivò ignoto, e ci domandammo anzi se non era una trasformazione

discepoli e allieve nel fausto avvenimento del suo duplice cinquantesimo di sacerdozio e d'insegnamento, Treviso 1909, pp. 11-12; A. Campagner, *Cronaca*, op. cit., pp. 792-795 (*Milanese Giovanni*); R. Binotto, *Personaggi*, op. cit., 1996, op. cit., pp. 393-394; L. Bonora, *Scritti del Beato Andrea Giacinto Longhin Vescovo di Treviso (1904-1936). I. Le Relationes ad Limina*, parte prima, Treviso 2002, p. 285, nota 130. Inoltre in: «Stato Personale Ecclesiastico della Diocesi di Treviso» *nel maggio 1878* [e anni sgg.], Treviso 1877 [sic]; *Necrologio del clero della Diocesi di Treviso dal 1900 al 2000*, in «Rivista della Diocesi di Treviso», XCI, 2002, 7-8, pp. 335, 352 (per non appesantire ulteriormente le note non riporto più le indicazioni riferite a questo periodico considerandola valida pure per i diversi Reverendi successivamente citati). Nell'archivio della biblioteca seminariale vi è altro materiale del *Fondo Milanese* ancora da studiare, inventariare e catalogare. Segnalo la B. 17, *Diari e memorie*, costituito da un gruppo di calepini con appunti scritti in occasione di alcuni viaggi consegnati poi al collega Angelo Marchesan (cfr. BSVTv, *Fondo mons. G. Milanese*, B.17, *Diari…: Memorie autografe date da vivo al Prof. Angelo Marchesan*). Questi diari, vengono ricordati dallo stesso Marchesan in *Elogio funebre di Mons. Prof. Giovanni Milanese*, Treviso 1910, p. 23.

[7] G. Milanese, *L'abbozzo della decorazione a Loreto dello Seitz*, quaderno manoscritto composto di 47 pagine (BSVTv, *Fondo m. G. Milanese*, B. 14, fasc. 1-1.e, p. 4, s. d. [ma 1892]. È un testo inedito, preparatorio per quello pubblicato a Bologna nel 1893 (cfr. *La Cappella del Coro nella Basilica di Loreto dipinta dal Comm. Ludovico Seitz*, Bologna 1893); essendovi molti aspetti riguardanti la vita del pittore e delle sue opere, comprensivo di descrizioni e giudizi critici di altri lavori (tra i quali quelli eseguiti in Vaticano, ripresi poi in una successiva pubblicazione), non più inseriti nel testo divulgato a stampa.

Luigi Bailo ritratto negli ultimi anni della sua vita (Treviso, Biblioteca del Seminario, inv. 000168)

del nome di Zais, il celebre pittore di paesaggi, che tanto dipinse in Treviso nel secolo scorso. […].[8]

La sincerità della spiegazione data dall'illustre prelato ci permette di introdurre la cronologia e l'iter dei lavori svolti dalla succitata 'commissaria', documentata da un prezioso carteggio conservato presso la Biblioteca del Seminario di Treviso, da poco rinvenuto e inventariato.[9] I canonici deputati al reperimento di un degno pittore naturalmente si avvalsero di fidati intermediari risiedenti in varie località. Tant'è che le diverse lettere che motivano le indicazioni positive e negative, i dinieghi e così via sono di mani differenti. Un riassunto, redatto nel periodo luglio-agosto 1878, compare in una nota manoscritta da mons. Milanese, predisposta per la relazione da presentare ai colleghi Canonici della Cattedrale. Essa ci illustra molto bene l'iter che ha poi comportato la scelta di commettere al Seitz i dipinti.[10]

[8] L. Bailo, *Gli affreschi del Prof. Cav. Lodovico Seitz nel Duomo di Treviso*, in «Il lavoro», XXIII, 1882, pp. 114.

[9] BSVTv, *Fondo mons. G. Milanese*.

[10] G. Milanese, *Relazione ai Canonici*, 1878, lettera ms., BSVTv, *Fondo G. Milanese*, B. 16, fasc. C.1a bis. Ludovico Seitz nasce a Roma l'11 giugno 1844. Gli sono genitori Alexander Maximilian Seitz (Monaco di Baviera, 1811-Roma, 15 aprile 1888) pittore, e Adelaide Gertrude Platner (Roma ?-1878). Egli fu dunque erede di due famiglie di artisti, topografi e incisori, e diplomatici tedeschi. Padrino di battesimo il Principe Ludwig I di Baviera, che si trovava in quel momento a Roma. Allievo del padre e di Peter Cornelius si dedicò in particolare all'affresco e totalmente all'arte sacra. Divenne responsabile dei restauri in Vaticano e direttore della Pinacoteca. Il giorno

Dopo aver ricordato la generosità degli offerenti,[11] il relatore espone le concrete difficoltà nel reperire un artista della scuola veneta e pertanto di «eleggerne uno» adatto allo scopo prefissosi dal Capitolo «per la nota mediocrità in dipinti a fresco» di questi pittori. Nomina con ciò gli artisti locali contattati: Luigi Da Rios[12] impegnato a Chirignago, ma che si dimostra nell'affresco ancora un principiante; Antonio Paoletti,[13] attivo a Venezia ma con scarsi risultati; infine Giuseppe Ghedina,[14] occupato nel territorio friulano, ma pare avesse «difettoso il disegno». Alla lista vi possiamo pure aggiungere Giulio Carlini che lavorava a Padova[15]. Nel contempo la

10 settembre 1908, in Vaticano, Ludovico Seitz assiste in carrozzella al trasferimento della *Trasfigurazione* di Raffaello. Questo nonostante glielo avessero tutti sconsigliato per le sue precarie condizioni di salute. Lo sforzo profuso in tale circostanza gli sarà fatale. Seitz muore, per un attacco di *angina pectoris* in Albano Laziale, località non molto lontana da Roma, venerdì 11 settembre 1908. Troppo lungo qui sarebbe descrivere la documentazione biografica sul pittore che ho raccolto e ordinato, inerente le relazioni da lui intraprese, familiari e professionali, sulla sua lunga attività produzione pittorica, per cui mi auguro a breve di rendere conto in una prossima pubblicazione. Temporaneamente non posso che rinviare a quest'ultimo importante e poderoso lavoro dedicatogli: *Ludovico Seitz e la Cappella Tedesca a Loreto*, a cura di M. Apa e G. Santarelli, Loreto 2008.

[11] In questo caso, come nel citato articolo del Bailo, pare siano altri intervenuti per finanziare l'impresa decorativa. Non è dato, attualmente, conoscere quali furono.

[12] Luigi Da Rios (1843-1892). Nel 1878 a Chirignago stava dipingendo il soffitto e le pareti della nuova chiesa parrocchiale progettata da Pietro Saccardo, su commissione della famiglia Bisacco, per la quale già nel 1865 affrescò un salone della loro villa ispirandosi a scene di Giandomenico Tiepolo (cfr. C. Tonini, *Da Rios Luigi*, in *La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, a cura di G. Pavanello, Milano 2003, pp. 708-709; A. Bellin, *Luigi Da Rios (1843-1892)*, catalogo della mostra (Vittorio Veneto 2013), prefazione di N. Stringa, Treviso 2013).

[13] Probabilmente si tratta di Antonio Ermolao Paoletti (1834-1912) che si dedicò alla decorazione chiesastica con pale ed affreschi, pure nel territorio trevigiano. Tuttavia non è totalmente da escludere (ma a mio avviso meno probabile) che si possa trattare del coetaneo e quasi omonimo Antonio Paoletti "fu Giovanni" (1833-1913) o il di lui figlio Silvio Paoletti (1865-1921). Cfr. C. Sant, *Paoletti Antonio*; *Paoletti A. Ermolao*; *Paoletti Silvio* e M. De Grassi, *Paoletti Giuseppe*; *Paoletti Pietro*, in *La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., pp. 782-785.

[14] Cfr. lettera di Luigi Conti a Mons. Pietro Jacuzzi del 7 giugno 1878 (B. 16, fasc. C. 2a). Giuseppe Ghedina (1825–1896), dal 1873 al 1877 operante in Friuli col fratello Luigi. Cfr. M. De Grassi, *Ghedina Giuseppe*, e *Ghedina Luigi*, in *La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., Milano 2003, pp. 736-737; M. Visentin, *Appunti per una storia della pittura murale negli spazi sacri*, in *Tra Venezia e Vienna. Le Arti a Udine nell'Ottocento*, catalogo della mostra, a cura di G. Bergamini, Cinisello Balsamo (Milano) 2004, pp. 175-191 (in particolare p. 185).

[15] Come dal biglietto del 20 agosto 1878 intestato: *Antonio Polin Vescovo di Milta deputato Ausiliare a S. Ecc. il vescovo di Padova* (BSVTv, *Fondo m. G. Milanese*, B. 16, fasc. C. 2d-v), fu contattato, o quanto meno segnalato, pure il pittore Giulio Carlini (1826-1887), che in quel periodo dipingeva in Padova la volta della sala del Consiglio Provinciale con la *Cacciata di Pagano* (cfr. C. Tonini, *Carlini Giulio*, in *La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., pp. 680-682).

ricerca è stata condotta a Roma per intermediazione di corrispondenti locali. Si interessò della ricerca nella Capitale il canonico monsignor Francesco Zanotto.[16] Tuttavia i maestri più importanti incontrati declinarono l'invito o per motivi d'età, o per loro peculiari difficoltà a svolgere il lavoro fuori sede; ma pure perché troppo esosi o ancora per avere "un colore politico troppo dichiarato".[17] Gli artisti presi in considerazione furono: Francesco Podesti, Pietro Gagliardi, Cesare Mariani e Francesco Grandi.[18] In verità fu interpellato solo il Gagliardi ma non si disse disponibile per l'età, essendo l'affresco molto impegnativo, offrendosi tuttavia di eseguire opere da cavalletto.[19] Il diniego dell'anziano maestro romano muove i ricercatori verso altre direzioni. Ha ricevuto pure dalla pittrice trevigiana Rosa Bortolan[20] l'indicazione del moglianese

[16] Francesco Osvaldo Zanotto (1839-1929) Pubblicista, presente con lunghi articoli e liriche di vario genere, in particolare del settimanale «Il Sile". Nei primi del secolo XX fu trasferito a Roma, potendo così frequentare la casa e la famiglia di Ludovico Seitz. Scrisse la prima biografia di Ludovico Seitz: F. Zanotto, *Lodovico Seitz*, estratto dall'*Almanacco Illustrato delle famiglie cattoliche per l'anno di grazia 1911* [sic], Roma 1910. Cfr. A. Campagner, *Cronaca capitolare*, *op. cit.*, pp. 850-852 (*Zanotto Francesco*); R. Binotto, *Personaggi*, op. cit., p. 601; ACVTv, *Personale Ecclesiastico*, B. 51A, fasc. 7: *Mons. Francesco Zanotto*. Da non confondere con il più famoso omonimo (1794-1863) storico delle arti veneziano.

[17] Lettera del 27 giugno 1878, da Roma firmata *Gini Av*[vocato]. *Re* [?] e indirizzata ad un non individuato "Signore" (BSVTv, *Fondo m. G. Milanese*, B. 16, fasc. C. 2b-v).

[18] Francesco Podesti (1800-1895); Pietro Gagliardi (1809-1890); Cesare Mariani (1826-1901); Francesco Grandi (1831-1886). Cfr. lettera del 27 giugno 1878, op. cit. Per i pittori cfr. S. Gnisci, *Gagliardi, G.; Grandi, F.*; *Mariani, C.* e G. Cucco, *Podesti, F.*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, a cura di N. Castelnuovo, Milano 2003, pp. 836-837, 858-859, 901-902, 968-969. Per un quadro generale sulla decorazione chiesastica romana della seconda metà del XIX secolo in Roma e connessa con l'architettura vedi C. Ceschi, *Le chiese di Roma dagli inizi del neoclassicismo al 1961*, Bologna 1963, in particolare *I pittori decoratori*, pp. 143-146, testo non ancora aggiornato e pertanto non superato.

[19] La lettera del 27 giugno 1878 (cfr. nota precedente) così recita: «Ho fatto pratiche per avere notizie se vi fosse alcuno dei pittori indicati nella sua pregiatissima […] ed anche quale sarebbe stato l'importo approssimativo. Dei quattro, l'unico che avrei creduto veramente adatto allo scopo sarebbe stato il celebre prof. Gagliardi, il quale ha dato saggio della sua perizia nel dipingere a fresco in diverse chiese di Roma. Avendolo dunque interpellato in proposito, disse che nella sua età non più giovane, sarebbe stato incomodo trasferirsi lontano da Roma, per dipingere a fresco, lavoro abbastanza faticoso, e però se fosse stato il caso di qualche quadro a olio ben volentieri avrebbe accettato la commissione per il resto ringrazia. Gli altri, o non li credo adatti, o hanno un colore politico troppo dichiarato per [affidare?] loro dipinti sacri, e perciò mi sono astenuto di farne loro parola».

[20] Rosa Bortolan (1817-1892), allieva dell'Imperial Regia Accademia di Belle Arti di Venezia, fu ritrattista, pittrice di storia e di arte sacra di ispirazione purista. Sicuramente le sue capacità non erano tali da poter essere direttamente coinvolta nell'impresa decorativa.

> Giuseppe Boldini[21] che dipinge e dipinge molto in Russia, è lodato per fantasia, ma la sua pittura non è a fresco, sebbene fatta con metodo non usato in Italia,[22] e ciò fa gravemente dubitare se sia opportuno neppure di occuparsene.

È evidente la ferma intenzione di realizzare sulle pareti del duomo dipinti "ad affresco" genuino. Nonostante i vari tentativi, gli artisti veneti in voga nel territorio, sia trevigiano, sia veneziano, sia friulano, "per la loro nota mediocrità in dipinti a buon fresco" vennero esclusi.

Emerge dalla relazione un giudizio critico sostanzialmente negativo espresso e ribadito nei confronti dei pittori "nostrani". Le osservazioni che il relatore riporta su quanto segnalatogli è assai determinante per comprendere quale fosse la considerazione in merito al modo di operare di costoro che fra l'altro dovevano essere le *punte* se "gli altri sono tutti inferiori a questi".

Presente nella piazza di Roma, proprio «da pochi giorni» veniva segnalato ai canonici «un giovane talento […] un pittore giovane nato in Roma e vissuto in Roma ma oriundo tedesco», che andava affermandosi proprio nella pittura di genere sacro ed esperto freschista, per cui, in quella seduta,

[21] Giuseppe Boldini (1822-1898), fu in Russia, insieme all'amico e collega Cosroe Dusi (1808-1859) fino al 1876. cfr. *Giuseppe Boldini. Patriota e Pittore 1822-1898*, catalogo della mostra a cura di M. S. Crespi, Mogliano Veneto (Treviso) 1998. Cfr. pure la lettera dello stesso Boldini inviata da Mogliano Veneto il 3 settembre 1878 (BSVTv, *Fondo G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 2e), indirizzata ad una *Sig.ra Contessa* che dovrebbe aver mediato presso di lui. In merito a ciò, la destinataria non precisamente denominata pare sia la contessa "Andriana Zon Marcello", Dama di Corte della Regina Margherita, morta nel gennaio 1892. Il conte Giuseppe Marcello del Mayno (che sentitamente ringrazio con la restauratrice Flavia Cabrio che ne ha preso il contatto) ha potuto riconoscervi infatti nell'intestataria la propria bisnonna; ad essa si connettono talune interessanti notizie concernenti la medesima contessa e la villa di Preganziol sul Terraglio, sua residenza: la presenza di un "cenacolo" di artisti, uomini politici ed intellettuali del tempo (tra cui il pittore Dall'Oca Bianca, maestro di pittura del pro-zio Nicola), e il luogo nel quale si tennero le prime trattative segrete tra la Santa Sede ed il Regno d'Italia per risolvere la "questione romana".

[22] La tecnica di pittura murale "non italiana" cui si riferisce monsignor Milanese è detta "sistema calbak" (citato nella lettera del Boldini), metodo assai sperimentale e che, come mi ha confermato la restauratrice Flavia Cabrio, doveva essere «una tecnica piuttosto inconsueta e difficile da riscontrare perché non deve aver dato buoni risultati di durata nel tempo». Boldini così la descrive: «[…] Potrei assumermi di dipingere sopra il muro preparato egualmente a cemento col sistema di Calback. È questo un metodo che prende gran voga in Germania. Si conosce in Prussia, e in Italia. Questa pittura si forma spruzzandovi sopra il vetro liquefatto, il quale dà vigore e[d è] molto più buono di quello che abbia la pittura a fresco ad onta che si impieghino i soli colori che si possono impiegare con questo […]». È dunque una tecnica di pittura murale "a secco", non ancora molto sperimentata nei tempi lunghi, se si pensa che all'intonaco di calce si propone l'uso di una malta cementizia con le conseguenze che ne potevano derivare di cattiva traspirazione concernenti l'uso di tale supporto.

monsignor Milanese lesse una lettera di presentazione di monsignor Jaenig, giunta da Gratzen in Boemia, con data 25 giugno 1878:[23]

> Carissimo amico […]. Con vero piacere le posso raccomandare un pittore di primissimo ordine, galantuomo, cattolico, modicissimo nei prezzi, nato in Roma da padre tedesco (di Monaco di Baviera, pure pittore celebre, ma non tanto valente quanto il figlio) di circa 30 anni, ammogliato […]. Egli si chiama Ludovico Seitz, ed abita a Roma […].

Queste poche righe inquadrano con precisione la figura del pittore sul piano umano e sociale. Nella lettera vengono esposti i meriti acquisiti, quale la onorificenza dell'Ordine di Francesco Giuseppe ricevuta dall'Imperatore d'Austria, e i recenti impegni professionali: «un grande affresco nella [città] metropolitana di Friburgo nel Baden», la cappella del palazzo del Principe Fürstenberger[24] e i lavori nella chiesa dell'Anima in Roma; accenna inoltre a quello che lo aspetta la prossima estate nella nuova cattedrale di Diakovar. È naturale che tanti impegni pongano il dubbio sulla disponibilità del pittore ad intervenire a Treviso. Tuttavia il testo si conclude con una visione positiva:

> Non so se accetterà il lavoro nella cattedrale di Treviso, ma certo se non accetta [ne] raccomanderà uno capace che [vi] contenterà sotto ogni riguardo. […] Seitz è uno di quei rari casi che tirano avanti, quello che un altro fa in un anno, egli lo fa in un mese e meglio. È un genio riconosciuto da tutti, e credo

[23] Il «pittore giovane», impropriamente definito «oriundo tedesco», è Ludovico Seitz. A questo proposito vedere la lettera datata 25 giugno 1878 (BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 1b); che in verità fu inviata a don Natale Mattiussi, residente a Cividale del Friuli, il quale probabilmente la tradusse, trascrisse riducendola e che, a sua volta, girò immediatamente a monsignor Milanese; vi si legge infatti in calce la dicitura: «*Estratto della lettera scritta da Mons. Jänig, Rettore dell'Ospizio Boemo all'Anima in Roma*, al *M. R. D. Nat. Mattiussi in Cividale*». Gratzen ora si trova in Repubblica Ceca. Monsignor Karl Jänig (o Janeig come lo scrive Seitz, 1835-1914) fu Rettore *dell'Ospizio Teutonico di Santa Maria dell'Anima* dal 1872 al 1887). Ludovico Seitz probabilmente si fece presente una prima volta, nell'intervallo tra le lettere del 6 luglio e del 4 agosto scritte dal Milanese; mentre una seconda volta il 13 agosto 1878 con lettera, come si evince dalla comunicazione di monsignor Pietro Jacuzzi, indirizzata al pittore, del 25 settembre 1878 (BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 2f).

[24] Per una sintesi della storia della famiglia principesca della bassa Germania dei *Fürstenberg* (anticamente *Conti di Brisgovia*, poi *di Urach*), e che prende il nome (dal XIII secolo) dalla località omonima ubicata nella Selva Nera, cfr, *ad vocem* in *Enciclopedia Italiana*, XVI, Roma 1950, p. 206 e in *Allgemeine Deutsche Biographische*, VIII, Lipsia 1878, pp. 217-250. Tuttavia del *principe Egon von Fürstenberg*, committente di Seitz, e del periodo intermedio tra *Carlo Giovacchino von F.*, morto nel 1804 e *Massimiliano Egon von F.*, nato nel 1863, non se ne parla.

> una vera fortuna che Gagliardi non abbia accettato. […] Insomma io non dubito di dire che ella non può far meglio che suggerire di rivolgersi al pittore cav. Ludovico Seitz.

Come si evince tutte le credenziali del pittore dovevano essere perfette. Seppur trapeli una sottile diffidenza nelle parole del relatore monsignor Milanese, dovuta ad una ovvia ignoranza nei confronti del personaggio ed avvalorata dai risultati negativi finora ottenuti, la ricerca pare ormai già orientata su Seitz. Un altro corrispondente da Roma, tale Fra Marcolino del Sant'Offizio, scrive:[25]

> La scelta, che costà si vorrebbe fare del pittore Lodovico Seitz non potrebbe essere migliore. Dalle informazioni attinte da persona degna di fede risulta che il Seitz è pittore di vaglia, e i suoi lavori sono molto stimati. Io non ho potuto recarmi all'Anima per vedere gli a fresco, ma mi è stato detto che sono assai belli. Fra breve il Seitz va in Germania per dipingere la cattedrale, non ricordo di che paese, lavoro commissionatogli da Monsignor Strossmayer Vescovo di Djakovar, intelligentissimo dell'arte.[26] Da quanto mi è stato detto, sarà difficile che essi lo possano avere per Treviso. Le altre informazioni, che ella ha avuto, sono secondo verità. […].

Mons. Milanese in data 6 luglio 1878 scrive direttamente a Seitz[27] illustrandogli quanto i canonici trevigiani desiderano sia realizzato: ossia quattro quadri a fresco i quali, e ciò per invogliare il pittore ad eseguirli,

[25] Lettera di risposta è intesta con «Mio carissimo Canonico e Professore», datata con «S. Offizio Roma / 4 luglio 1878» e firmata «fr. Marcolino da […]». (BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C.2c).

[26] Monsignor Josip Juraj Strossmayer (1815–1905) vescovo cattolico croato, nominato pastore di Djakovo il 18 novembre 1849 da Francesco Giuseppe e confermato da Papa Pio IX il 20 maggio 1850. Fu assertore della indipendenza croata e della riappacificazione della Russia e dei popoli slavi con Roma e famoso oratore presso il Concilio Vaticano. Fu inoltre un grande mecenate per la cultura e le arti in Croazia, infatti fondò nel 1867 a Zagabria l'Accademia Jugoslava, nel 1874 l'Università e nel 1884 la Galleria delle Belle Arti. A Djakovo costruì (1866-1882) la imponente cattedrale entro la quale vi lavorarono i due Seitz, padre e figlio, fino al 1883. Ludovico lo raffigurò in uno dei mosaici della tomba di Pio IX in San Lorenzo fuori le Mura (l'*Unanime sommissione dell'Episcopato cattolico a Pio IX*). Cfr. D. Ventura*, Sjevernoeurpske Slikarske od XV do XIX stoljeca,* in *Strossmaryerova Donacija. Europska umjetnost od X do XIX stoljeca*, Hrvatska Akademija Znanosti I Umjetnosti, Strossmayerova Galerija Starih Majstora, Zagreb 2006; K. S. Draganovic, *Strossmayer, Josip Jurai*, in *Enciclopedia Cattolica*, XI, Città del Vaticano-Firenze 1953, coll. 1420-1421.

[27] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 1c. È la minuta della lettera, stilata su foglio a righe, carica di correzioni.

sono in realtà piccoli spazi «di appena tre metri di altezza e di due circa di larghezza», che potrà dipingere quando vorrà e potrà, senza dunque porre alcun limite temporale. È la prima volta che si accenna ai soggetti che dovranno essere «storico-religiosi», alle dimensioni e alla quantità dei dipinti. La lettera successiva è datata 4 agosto 1878:[28]

> […]. Abbiamo fatto prender le misure dei quattro spazi, l'altezza intera di ciascuno è di metri 4,24, la larghezza intera è di metri 2,70; […] gli spazi quindi come si è detto sono piccoli e domandano figure quasi al naturale e poche. Per tutto questo cercammo di scegliere temi con poche figure. […].

L'intenzione di decorare il coro dunque non procedette da una idea teologica ma dal puro intento "decorativo", come in verità già testimoniato da Luigi Bailo. La lettera pone in evidenza un altro aspetto: la questione economica. Non si accenna più ai denari del defunto Rampini, ma si parla di altri "Offerenti" da convincere ad essere maggiormente «disposti […] e più generosi».

La risposta di Seitz giunge con data 13 agosto.[29] Il pittore ringrazia il mittente per quel suo libro che ha ricevuto insieme alla lettera e che apprezza per il suo contenuto (la *Bellezza* e il *Bene*), sul quale spera di «ragionare a lungo su tale argomento» qualora avrà «la fortuna di eseguire il lavoro a Treviso».[30]

> Il prezzo che per quel lavoro domandai è già relativamente minore di ciò che ricevo sempre a Roma ed in altri luoghi e debbo considerare le spese di viaggio e di alloggio. L'opera stessa poi richiede lunghi studi onde almeno resistere con un poco di onore, al confronto dei grandi maestri che ornarono quel Duomo coi loro dipinti.

Con queste parole Seitz, rimarcando pure sulla questione pecuniaria, pone bene in evidenza il ruolo dell'artista sia sul piano pratico e tecnico professionale, sia su quello intellettuale, mostrandosi consapevole dell'inevitabile confronto con il contesto storico ed artistico nel quale dovrà operare. I ragionamenti successivi infatti convergono sulle raffigurazioni da

[28] Sempre una minuta, con molte correzioni. BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 1d.

[29] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C.3/2.

[30] Si tratta del volume scritto da mons. Milanese su tema pedagogico svolto in forma romanzata: *Eugenio o il bello è guida al bene*, Torino 1878.

realizzare, promettendo di considerare attentamente i soggetti propostigli ma che già elogia. Tuttavia avrebbe gradito scene che gli permettessero di rappresentare i costumi «più ricchi e variati» e che si svolgessero in un'epoca «più prossima a noi». Egli ripensa al Quattrocento ed al Cinquecento quando la correttezza della verità storica non doveva essere un problema, come invece lo è nella sua attualità:

> I nostri antichi visto quanto contribuiva la bellezza dei costumi all'effetto dei loro dipinti non esitarono a cader perfino in anacronismi, cosa che può evitarsi colla scelta del tema.

È un argomento questo inerente i concetti della rappresentazione storica nell'arte che ci fa eccheggiare le parole di Francesco Hayez (1791-1882) trascritte nelle sue memorie:

> Noi invece dobbiamo prestare attenzione prima di eseguire le nostre opere alla scelta dei soggetti a ciò che i pedanti non abbiano a che dire, poi sui costumi, ecc…[31]

Altri scambi epistolari tra Seitz e i canonici, tra i quali figura il canonico mons. Pietro Jacuzzi,[32] confermano ufficiosamente l'incarico ormai

[31] F. Hayez, *Le mie memorie*, a cura di F. Mazzocca, trascrizione di C. Ferri, Vicenza 1995, p. 158. Non rispettare la verità storica per poter accedere a migliori risultati pittorici è sempre stato un dilemma per gli artisti dalla fine del XVIII secolo in poi. Così in pittura come nel mondo teatrale ove scene e costumi andavano via via sempre più calibrate sulle scoperte archeologiche greco-romane e spesso sulla base di loro pseudo scientifiche interpretazioni. Già Francesco Algarotti in *Saggio sopra l'Opera in musica*, Venezia 1755, lamentava la deriva tutta barocca dell'uso di rappresentare talune ambientazioni sulla scena senza tener conto della verità: «[…] Chi non rimane offeso al vedere una piazza di Cartagine di architettura gotica, al veder la somiglianza che ha talora un tempio di Giove o di Marte con la Chiesa del Gesù […]» (pp. 22-23). Anche Pietro Estense Selvatico (1803-1880) scrisse in merito discutendo sulle malaugurate convenzionalità in pittura della sua epoca in qualche modo migliorate rispetto al periodo barocco, dato che, per citare un esempio, affermava che finalmente non si vedono «più la coraggiosa madre dei Gracchi in tupè e guardinfante». (P. E. Selvatico, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano. Pensieri*, Padova 1842, pp. 91, 316-317; testo in parte riportato pure da P. Barocchi, *Testimonianze figurative in Italia. L'Ottocento. Dal Bello ideale al Preraffaellismo*, Messina-Firenze 1972, pp. 106, 113, 114).

[32] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 2f. Monsignor Pietro Jacuzzi (1819-1902), Rettore del Seminario Vescovile nel 1859; fu Canonico Residenziale (1875) e Penitenziere (1876), mentre dal 1885 fu Decano del Capitolo, Massaro della Mensa Capitolare, Cancelliere Vescovile e Vicario Generale (1885). Cfr. A. Campagner, *Cronaca capitolare*, op. cit., pp. 769-770; ACVTv, *Personale Ecclesiastico*, B. 28, fasc. 5: *Mons. Pietro Jacuzzi*.

assegnato al pittore romano.[33] Alla data del 14 novembre 1878, è ancora mons. Milanese a stendere finalmente una seconda e ultima relazione per il Capitolo Canonicale; in essa viene presentato il pittore prescelto:[34]

> […] egli è il cav. Lodovico Seitz, nato in Roma da padre tedesco e allievo della scuola romana. Non ha che trent'anni, eppure ha dipinto nella chiesa d'Aracoeli, in quella dell'Anima e in quella di Sant'Ivo in Roma, nella catte-

Ludovico Seitz al tempo dei lavori nella cattedrale di Treviso (Treviso, Biblioteca del Seminario, inv. 000207)

[33] F. Zanotto, *Lodovico Seitz*, op. cit., p. 4.
[34] BSVTv, *Fondo G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 1e.

drale di Friburgo nel Baden e in quella di Diakovar nella Slavonia, e da per tutto con lode ben meritata. Eccettuati i pittori romani Podesti, Gagliardi, Mariani, Grandi, e qualche napoletano come Morelli, Altamura, Palizzi[35] che hanno nome europeo ed esigenze principesche, si ritiene a mala pena si possa trovare chi sia da porsi a fronte del cav. Seitz […].

Segue infine la proposta dei quattro "temi" da raffigurare sulle pareti del coro:

1. S. Pietro dà al giovane Prosdocimo la missione di evangelizzare i veneti e Treviso.
2. I Trivigiani con solenne festa ricevono da Altino il corpo di S. Liberale e lo eleggono a loro patrono.
3. Un'ambasciata di Trivigiani si presenta a Benedetto XI per congratularsi col loro concittadino della dignità ricevuta: il santo pontefice li riceve lieto, approva il disegno della chiesa di S. Nicolò presentatogli, e li rimanda con doni.
4. Il beato Enrico povero fa la carità a' poveri.

All'elenco dei titoli il relatore fa seguire le motivazioni inerenti ciascun soggetto che dovranno ricordare "al popolo" l'operato della Chiesa in Treviso e la sua storia più gloriosa.

Si vorrebbe qui da ultimo far osservare che nella scelta dei temi si volle avere riguardo grande alla storia, lasciando da parte tutto ciò che sa di leggenda o che non regga bene alla critica, se ciò è opportuno in ogni tempo, opportunissimo e necessario è nel tempo nostro.

[35] Compaiono per la prima volta questi pittori tra quelli considerati validi per il lavoro in duomo. Domenico Morelli (1826-1901), intrigante ed emblematica figura di artista del XIX, attivo pure sul piano istituzionale e didattico, soprattutto a seguito dell'Unità d'Italia. Pittore di storia, di arte sacra ma non solo di ispirazione cristiana, essendo attento alle subentranti questioni simboliste. Cfr. M. A. Fusco, *Morelli, Domenico*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, op. cit., p. 929; L. Martorelli, *Dopo l'Unità d'Italia: Domenico Morelli tra collezionismo, istituzioni e mercato*, in *Pittura italiana nell'Ottocento*, a cura di M. Hansmann e Max Seidel, Venezia 2005, pp. 151-172. Saverio Altamura (1826-1897), amico di Morelli e di Palizzi, pittore di storia ma pure di soggetti della quotidianità con influenze dei macchiaioli e delle scuole parigine; anch'egli si interessò all'arte sacra. Cfr. S. Bietoletti, *Altamura, Saverio*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, op. cit., p. 663. Filippo Palizzi (1818-1899), anch'egli impegnato sui piani istituzionale e didattico. Attento alle questioni del vero, trattò con libertà i temi storici, il ritratto e il paesaggio. Furono pittori pure i fratelli Giuseppe Paolo (1812-1888) e Francesco Paolo (1825-1871). Cfr. M. A. Picone, *Palizzi, Filippo*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, op. cit., pp. 945-946.

Vi era dunque l'intenzione di rappresentare la verità storica e di non cadere nelle trappole dei racconti favolistici che avrebbero potuto dare adito e pretesto per i giudizi negativi di eventuali detrattori.

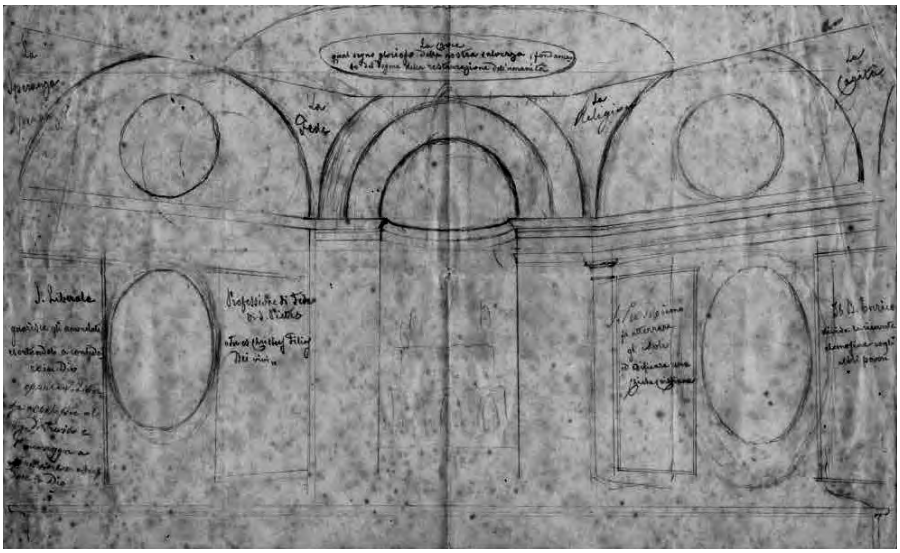
L'illustre canonico, prevedendo eventuali contestazioni derivate dall'obiezione sulla scelta caduta su di un pittore "non veneto", ribadiva le qualità e le capacità tecniche del maestro scelto. Se si voleva realizzare un'opera «a fresco» che «resta perpetuamente» ci si doveva, per forza di cose, rivolgere a chi «gode di bella fama» in questo campo e che, pertanto, ne può assicurare solida garanzia sotto tutti gli aspetti. Tuttavia, dato che rimangono

> in bianco le quattro vele alla base della cupola: è possibile che si riproponga di farsi dipingere una mezza figura isolata e, a quell'altezza, anche una mano meno valente di quella del cav. Seitz potrebbe lodevolmente eseguirla.

Bisogna però ora soffermarsi a considerare i soggetti presentati, che corrispondono solo in parte a quelli poi effettivamente eseguiti. Vi è un foglio, sempre carta da lettera,[36] che presenta indicazioni dei temi ancora più differenti. È uno schizzo sommario, eseguito a matita e al tratto, del presbiterio; una sorta di "sviluppo" delle pareti in cui si possano inquadrare con un solo colpo d'occhio le varie superfici. Sopra alle architetture così delineate, su ogni scomparto, vi sono annotati verbalmente i soggetti. Nel registro alto, al centro sopra l'arcone, è prevista (ma non si sa come dato che vi è la cupola) una immagine simbolica col tema del *Segno della Croce*. Nelle quattro vele sono rappresentate le tre *Virtù Teologali* e la *Religione*. Nel primo quadro a sinistra del registro inferiore due alternative per san Liberale: *S. Liberale guarisce gli ammalati esortandoli a confidare in Dio / S. Liberale apparisce al Signor di Treviso e l'incoraggia a* [...]. Nel quadro successivo vi è la *Professione di fede di S. Pietro "Tu es Christus filius Dei vivi"*. Sulla destra, proseguendo, troviamo *S. Prosdocimo fa atterrare gli idoli ed edificare una chiesa cristiana*. Infine *Il B. Enrico divide le ricevute elemosine cogli altri poveri*. Presumo esso sia precedente alla già citata relazione in quanto più lontano come idee da quanto poi realizzato.

I santi che ricorrono sono sempre gli stessi, tuttavia sono le storie e i nessi tra di loro che cambiano. Le vicende opzionali per San Liberale non corrispondono affatto a quanto suggerito da Milanese, tant'è che il santo

[36] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C.1e bis.



Schizzo di ipotesi per la decorazione del presbiterio della cattedrale (Treviso, Biblioteca del Seminario)

patrono avrà successivamente una ulteriore quarta scena per rappresentarlo. San Pietro e il giovane San Prosdocimo, sia nella relazione di mons. Milanese sia nella esecuzione finale, saranno accorpati in una unica scena. Si libera così un quadro che potrà essere occupato dalla vicenda che vede coinvolto il beato Nicolò Boccassino, ossia *Papa Benedetto XI che riceve i delegati "Trivigiani"*. La figura del beato Enrico da Bolzano e la sua elemosina è invece costante in tutti i progetti.

Si comprende come vi sia stata una evoluzione nella scelta tematica non dettata rigidamente a priori ma vagliata via via a seconda delle richieste, che però non conosciamo, venute magari da quei famosi "offerenti", ma non solo, dei quali il canonico Milanese spesso è costretto a richiamare, pur rimettendo sempre tutto nelle mani «dell'Illustrissimo e Reverendissimo Capitolo».

I primi due affreschi di Ludovico Seitz nel duomo di Treviso

Nella minuta datata 29 novembre 1878[37] mons. Milanese tra l'altro accenna alle spese accessorie ossia alle necessità di carattere tecnico come la presenza di un muratore e di quale tipo di calce gli fosse necessaria. Il canonico tiene a riferire in merito ad un eventuale intervento di modifica del traboccante monumento sepolcrale di Giovanni Bonazza di cui ebbe modo di parlare col Seitz durante la passata visita. Pertanto propone al pittore di pensare ad una semplice cornice sostituiva del baldacchino in stucco, come d'altra parte già egli stesso gli suggerì precedentemente, e che potrà eseguire a suo piacimento, ma considerando sempre che

> gli offerenti vorrebbero sperare che V. S. per sovrappiù avesse la bontà di regalar loro questa piccola decorazione: non è vero che possiamo assicurarli di questo favore?[38]

Seitz in data 3 dicembre 1878[39] affronta la questione delle "spese accessorie".

> È necessario che ogni mattina un muratore esperto prepari la porzione di parete da dipingersi e che costruisca o rimuova le parti secondo il bisogno. […]

[37] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 1e ter. Il testo è carico di correzioni e ripensamenti, ma sostanzialmente leggibile.

[38] La scultura di Giovanni Bonazza (1654-1736) è una delle espressioni più emblematiche del barocco di fine Seicento (1693), che giunge sul limitare del caricaturale e al grottesco. L'opera in questione venne vilipesa da più parti. Lo stesso Seitz, tendenzialmente avverso alla cultura e al gusto eccessivo del barocco, in una successiva lettera (16 settembre 1880) la cita appellandola con «brutto papa». Luigi Bailo nella *Guida* del 1872, a p. 58 scrisse: «Il barocco ammasso […] è buono per far risaltare la bellezza casta, semplice, corretta, delle statue di fronte […]», più avanti, nel 1882 (*Gli affreschi*…, op. cit, p. 1) lo conferma un «brutto monumento, che deturpa tutta la parete e fa sconveniente riscontro con la stupenda tomba lombardesca del Vescovo Zanetti, voglio dire il gruppo mostruoso di Alessandro VIII». Più oggettivo Luigi Coletti (*Catalogo delle cose*, op. cit., p. 154) che in una nota corresse l'attribuzione: «Dalla cornice che riproduce quella del monumento quattrocentesco di contro, trabocca la composizione, quanto si può dire barocca. Tuttavia non spregevole, anche se vituperata dalla critica neoclassica. Sempre creduta del trevigiano Giovanni Comin (Federici, Crico, Guide) essa è invece di Giovanni Bonazza, come potei accertare per documenti dell'Archivio capitolare: allogatagli nel 1689 subito dopo la elevazione al Pontificato dell'Ottoboni, che fu canonico trevigiano, e compiuta dopo molte controversie solo nel 1693». L'attribuzione a Giovanni Comin (1647 ca-1695) fu assegnata per affinità stilistiche col monumento analogo dedicato a Papa Benedetto XI, scolpito e firmato dallo scultore trevigiano nel 1693, tuttora presente in San Nicolò (Cfr. M. Abiti, *Il tempio di San Nicolò a Treviso*, Ponzano Veneto (Treviso) 2004, pp. 76-77.

[39] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 3/3.

> La calce occorre unicamente di buona qualità e soprattutto spenta da vari anni, il meglio che potrebbesi desiderare è che lo fosse da 10 o 12 anni, ma in mancanza di questa sarà sufficiente che fin da ora se ne provveda una discreta quantità della più stagionata, e si ponga ad invecchiare in qualche sotterraneo avvertendo che non si asciughi.

Questo passo è importante perché ci fa conoscere anche il modo di procedere di Seitz e la sua perizia professionale nell'affrontare l'affresco.[40]

Egli, con queste prime indicazioni, predispone in modo ottimale il cantiere. Più avanti, conformemente pure ai suoi gusti ed alla necessità di rendere omogeneo l'insieme più vicino al sapore rinascimentale del monumento dei Lombardo, accetta di apportare la modifica all'apparato decorativo di quello barocco.

Tuttavia i lavori come sappiamo, non cominceranno prima dell'autunno del 1880, per terminare in quello del 1888. Seitz ne aveva in cantiere molti altri di più impegnativi, per quantità e per importanza. E quasi tutti erano già iniziati prima di accettare l'incarico dai canonici di Treviso.[41]

[40] I brani epistolari raccolti insieme potrebbero appartenere ad un manuale di tecnica artistica o costituire un trattatello sulla tecnica dell'affresco "secondo Ludovico Seitz". I trattati ottocenteschi sull'affresco si basano in particolare su quello di Cennino Cennini (1372 ca.- inizi del XV secolo), allievo di Agnolo Gaddi, scritto intorno al 1396 ma pubblicato per la prima volta nel 1821 in pochi esemplari a cura di Giuseppe Tambroni (C. Cennini, *Trattato della pittura messo in luce per la prima volta con annotazioni del Cavaliere Giuseppe Tambroni*, Roma 1821, p. XVI; tratta dal *Codice Vaticano Ottoboniano 2974*, fornito al Tambroni dal cardinale Angelo Mai). Il curatore, cavaliere romano, fu il propugnatore della tecnica dell'affresco in Roma e in Italia seppur nello spirito del riscatto nazional-patriottico. La edizione più divulgativa, completa e critica è comunque da ritenersi quella curata dai fratelli Carlo e Gaetano Milanesi, edito a Firenze nel 1859, sulla base pure di altri manoscritti presenti in altri Codici fiorentini (*Laurenziano 23.P.78*; *Riccardiano 2190*). (Cfr. F. Tempesti, *Introduzione a Il Libro dell'Arte o Trattato della Pittura di Cennino Cennini*, Milano 1984, pp. 7-23; S. Susinno, *Gli affreschi del Casino Massimo in Roma. Appunti per un quadro di riferimento nell'ambiente romano*, in *I Nazareni a Roma*, catalogo della mostra, a cura di G. Piantoni, S. Susinno, Roma 1981, pp. 369-373). È su queste premesse che si fonda la poetica dei pittori Nazareni giunti a Roma in quel periodo, e a seguire quella del padre di Ludovico Seitz, Massimiliano, che lo istruì all'arte.

[41] Nella primavera successiva, il 17 aprile 1879, è Seitz stesso a ricordarlo tra le usuali scuse per il ritardo: «[…] per renderle in tutta confidenza più chiara la mia posizione mi permetto rammentarle che oltre ai lavori della Chiesa dell'Anima di cui la R. V. già ne conosce l'entità e la chiesa di Diakowar che m'impegna ancora per molto tempo, devo anche dipingere a Roma la chiesa di S. Ivo ed a Costanza una cappella nel castello del principe di Fürstenberg al quale promisi di compiere il lavoro in quest'anno».
Queste poche righe ci fanno conoscere pure lo stato dei lavori nelle altre sedi, le cui date sono spesso controverse. Lettera inviata da Roma a mons. Milanese (BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C.3/5 v).

LUDOVICO SEITZ, *Papa Benedetto XI riceve i delegati trevigiani* (foto A. Camatta)

Nelle diverse comunicazioni il pittore assicura il corrispondente trevigiano su quanto egli tenga a quel lavoro grazie al quale egli spera di eseguirlo sotto «l'influenza delle grandi opere Veneziane da cui desidero attingere nuove cognizioni».[42] In effetti negli affreschi trevigiani si possono riconoscere aspetti coloristici e luministici non presenti nelle altre sue precedenti opere, che si spiegano solamente con l'attenzione posta al contesto pittorico veneto. Seitz inoltre garantisce che giungerà quanto prima ad eseguire i lavori concordati e che, anzi, sta già lavorando ai bozzetti: aspetto questo che comporta impegno e studio ma che spesso viene trascurato dalla committenza. Si giunge così alla esecuzione del primo quadro.

> Il celebre pittore Lodovico cav. Seitz di Roma, dopo quasi due mesi di assiduo lavoro, ci diede finito, il dì 24 corrente dicembre 1880, un bellissimo dipinto a fresco in uno dei quattro spazi laterali del coro della nostra cattedrale.

[42] Sono attestati viaggi di Seitz nel Veneto, probabilmente effettuati in questo periodo, dai tredici taccuini elaborati dal pittore tra gli anni 1867 e 1906 (S. CUPPINI SASSI, *Ludovico Seitz*, in «Notizie da Palazzo Albani», XII, n. 1-2, 1983, pp. 304-306). In particolare i taccuini quarto, quinto, sesto e settimo. Il quarto è privo di date, ma contiene schizzi eseguiti a Venezia e a Padova. Il quinto (1881-82) mescola schizzi relativi ad opere presenti in Croazia e a Bologna. Il sesto (1882) è quello «dove appaiono disegni preparatori per il ciclo di affreschi che sta approntando per il Duomo di Treviso». I succitati calepini da viaggio di Seitz nel 2001 sono stati donati all'Accademia di San Luca di Roma dalla signora Gabriella Esposito vedova dell'architetto Ludovico Quaroni, ma al momento non sono accessibili.

Così esordisce uno scritto in bozza di mons. Milanese[43] che intende illustrare, spiegando nei dettagli la scena raffigurata, e lodare sia l'artista sia il tanto atteso dipinto. Il testo, sicuramente funzionale alla lettura per una inaugurazione, termina col presentare l'*Ode* che il collega Francesco Zanotto dedicò all'opera ed al suo autore.[44]

L'erudito trevigiano Matteo Sernagiotto in una lettera datata 14 gennaio 1881 inviata a mons. Milanese[45] affermava di «scorgervi qualche manierismo non esente da difetti». Tuttavia successivamente, dopo altri due sopralluoghi, egli dovette gradualmente ricredersi:

> La seconda mi portò a favore dell'artista, senza tuttavia entusiasmarmi. Stamane però lo rividi, facendo uso del binocolo, e vi scopersi bellezze tali da dover proclamare l'autore distintissimo. Tanto il disegno che la tavolozza corrisposero pienamente ai miei desideri. La luce migliore delle altre volte mi mostrò all'evidenza cose che non mi parevano espresse con tutta la accuratezza quali si veggono in natura. È certo che i dipinti, e specialmente gli affreschi, i quali si perfezionano col tempo, convien vederli più volte, e quando vanno in crescendo in bellezze alle ripetute visite, non v'ha dubbio che s'approssimino alla perfezione […].

Ma un altro aspetto interessante riguarda i ritratti di alcuni canonici che compaiono nell'affresco e così ricordati da Luigi Bailo nell'articolo del 1908:

> […] dipingendo il quadro dei Trivigiani che vanno a rendere omaggio al loro concittadino Niccolò Boccassino […] ne riprodusse l'effige cogli altri Canonici e Preti del Duomo, tra i quali lo stesso Mons. Milanese, Mons. Brevedan e Don Luigi Paronetto che della Commissaria Rampin, gli aveva commesso il lavoro, che anch'io allora illustrai, se ben ricordo […].[46]

[43] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C.1i.

[44] F. Zanotto, *Per un dipinto del Cav. Lodovico Seitz nel Duomo di Treviso. Ode*, tipi G. Novelli, Treviso 1880. Successivamente lo stesso professore pubblicherà, in lode del secondo affresco con *L'elemosina del beato Enrico da Bolzano*, un *Sonetto* su «Il Sile», IV, n. 290, 27 dicembre 1881, p. 3.

[45] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C.2/2h. Matteo Sernagiotto (1810-1888), curiosa figura di medico non praticante ma appassionato di archeologia e di belle arti nonché di patriota (cfr. R. Binotto, *Personaggi Illustri*, op. cit., p. 524).

[46] L. Bailo, *Ludovico Seitz*, in «Il Giornale di Treviso», III, n. 218, 14-15 settembre 1908, p. 1. Nell'articolo del 1882 (L. Bailo, *Gli affreschi*, op. cit., p. 2.) l'autore afferma sbrigativamente che «i prelati […] gli ambasciatori […] sono nella piena espressione del sentimento; fisionomie tutte vere, perché tratte da persone che hanno apposta posato».

Ludovico Seitz, *Papa Benedetto XI riceve i delegati trevigiani,* particolare con i ritratti dei canonici (foto A. Camatta)

Sono i tre presbiteri che circondano il papa. A destra, isolato, vi è mons. Milanese, a sinistra dal basso Luigi Paronetto;[47] il più giovane con la folta capigliatura è Giuseppe Sarto,[48] mentre quello incappucciato è Lorenzo Brevedan.[49] Secondo le cronache l'effigie dell'allora canonico

[47] Luigi Paronetto (1820-1908) professore del Seminario ed esecutore testamentario di Lodovico Rampini. Cfr. in (A. Campagner, *Cronaca capitolare*, op. cit., pp. 800; ACVTv, *Personale Ecclesiastico*, B. 35, fasc. 27: *Luigi Paronetto.*

[48] Giuseppe Melchiorre Sarto (1835-1914), nominato canonico del Capitolo della Cattedrale il 28 novembre 1875 e poi (nel 1879) pure c. Primicerio. Vescovo di Mantova (1884), divenne cardinale nel 1893 e Patriarca di Venezia nel 1894. Infine, il 4 agosto 1903, succedette a papa Leone XIII nel soglio pontificio col nome di Pio X. Dichiarato beato il 3 giugno 1951 e santo il 29 maggio 1954 (cfr. in A. Campagner, *Cronaca capitolare*, op. cit., pp. 826-828; R. Binotto, *Personaggi Illustri*, op. cit., p. 506-507; ACVTv, *Fondo San Pio X,* sala 1, scaff. D2-D3.

[49] Lorenzo Brevedan (1837-1922) Canonico Arcidiacono del Capitolo. Professore del Seminario, Vicario vescovile. Cfr. A. Campagner, *Cronaca capitolare*, op. cit., pp. 723-724; R. Binotto, *Personaggi Illustri*, op. cit., pp. 109-110; ACVTv, *Personale Ecclesiastico*, B. 10A, fasc. 1: *Lorenzo Brevedan.*

Sarto passò alla storia per essere il primo ritratto del futuro pontefice Pio X.[50] L'informato articolista del «Giornale d'Italia» ricordava pure un episodio ripreso e pubblicato dal professor Bailo due giorni dopo:[51]

> Ricordo […] quel convivio che il buon Don Luigi Paronetto ci diede a pochi amici in onore del Seitz che appunto allora aveva finito quel primo lavoro, o l'altro del B. Enrico, ed eravamo Don Giuseppe Sarto, Mons. Milanese, Mons. Jacuzzi e Zanotto, il mansionario della stessa Commissaria Rampin.

Pur con qualche incertezza sull'occasione, sono comunque queste note di colore che facilmente ci possono spiegare il nuovo spirito assunto dal Seitz nel rapporto con la committenza del duomo di Treviso. La comunicazione epistolare tra il pittore e i religiosi prosegue. Seitz, il 3 luglio 1881, da Diakowar[52] partecipa loro di aver quasi terminato, e prima del tempo previsto, i suoi due grandi affreschi della cattedrale croata, con il *Diluvio* e la *Creazione*, già conosciuti dal monsignore nelle fotografie dei bozzetti,[53] perciò confida di poter anticipare la sua venuta a Treviso:[54]

> Le dirò anche che in mezzo a tanto lavorare non ho dimenticato il nostro B. Enrico, e l'altro giorno appunto mentre vi lavorava mi pervenne la carissima lettera del Prof. Bailo che mi annunciava la scoperta dell'antico dipinto di questa immagine in S. Nicolò.[55]

È interessante notare come il Bailo, che può sembrare una figura marginale non essendo canonico della cattedrale, sia assiduo e sodale col pittore.

In un'altra lettera Seitz si ricorda del prossimo soggetto: «Se le capitasse un bel vecchio che le ricorda il B. Enrico si ricordi di me».[56] Questa è una manifesta volontà di eseguire i volti dei personaggi presi dalla realtà e non

[50] *La morte di Lodovico Seitz. Il primo ritrattista di Pio X*, in «Il Giornale d'Italia», VIII, n. 255, 12 settembre 1908, p. 5.

[51] L. Bailo, *Ludovico Seitz*, in «Il Giornale di Treviso», 1908, op. cit., p. 1.

[52] BSVTV, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C.3/13.

[53] Non saranno questi però i dipinti conclusivi del ciclo.

[54] Anzi forse vi passerà (ma certo non per lavorarvi data la stagione assai poco propizia per l'affresco) già «verso il 15 del corrente mese».

[55] Non è possibile individuare quale possa essere il dipinto in questione presente nella chiesa di san Nicolò. Nel testo Seitz si mostra pure attento alle questioni religioso-sociali: «[…] Abbiamo qui otto giorni di festa che fanno eco a quella di Roma per i Santi Cirillo e Metodio. I Slavi cattolici qui la prima volta si presentano uniti ai piedi del Sommo Pontefice e danno a noi un bell'esempio di fratellanza, non così facile alla razza latina […]».

[56] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C.3/14.

Ludovico Seitz, *L'elemosina del beato Enrico da Bolzano* (foto A. Camatta)

idealizzati o stereotipi convenzionali. Egli dimostra di pensare al "carattere" del personaggio. Infatti chiede al monsignore di trovargli un vecchio che "ricordi" il beato, come se lo avesse conosciuto di persona. Ovvero che compendi e riesca ad esprimere, pur nella propria esteriorità, il suo spirito intrinseco.

Seitz, come promesso, giunse a Treviso per eseguire il secondo dipinto. Durante l'esecuzione dei lavori in duomo, come è ovvio supporre, non vi sono comunicazioni scritte. Ciononostante ci è pervenuto un suo biglietto da visita sul quale, a matita, scrive:[57]

> prego Monsignor Milanese di permettere al latore del presente mio caro amico / Sig. Fed. Stummel pittore di prendere degli appunti dalle pitture di Tommaso da Modena in Seminario. La riverisco distintamente. Sto facendo la testa del B. Enrico.

[57] Ivi, B. 16, fasc. C.3/52.

Il professor Friedrich Stummel, pittore di Düsseldorf, era in Treviso per eseguire, su incarico della Giunta Comunale e su proposta di Luigi Bailo, le riproduzioni ad acquerello «delle decorazioni cromatiche trivigiane, per formare con esse un Album» per il Museo.[58] Entro la fine dell'anno l'affresco con l'elemosina del beato Enrico da Bolzano era terminato e così completata la parete in *cornu epistolae*.

I disegni di Ludovico Seitz in Seminario inerenti i primi due affreschi

Tra i disegni conservati nella biblioteca del Seminario vescovile di Treviso, ve ne sono alcuni di Ludovico Seitz. La maggior parte di essi sono inerenti gli affreschi della Basilica della Santa Casa di Loreto (*Cappella dei Tedeschi*, 1892-1902). Tuttavia due fogli sono relativi a quelli del Duomo di Treviso[59]. Segnalo in particolare quello che propone una serie di schizzi

[58] L. Bailo, *Degli affreschi salvati nella demolita chiesa di Santa Margherita in Treviso. Relazione di Luigi Bailo*, Treviso 1883, p. 8. Friedrich Franz Maria Stummel (Düsseldorf 1850-1919), in Italia dal 1879, pare abbia aiutato Seitz nell'impresa (Cfr. *Stummel, Friedrich Franz Maria*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine*, op. cit., 34, Leipzig 1940, p. 246; *Id.*, in *Deutsche Biographische Enzyclopädie* (DBE), a cura di W. Killy e R. Vierhaus, München-Leipzig 2000, p. 613). Si conoscono alcuni suoi acquerelli conservati nel *Fondo Iconografico Trevigiano* presso la sede storica di Borgo Cavour della Biblioteca Civica (Cfr. *Raccolta Iconografica Trevigiana. Disegni e acquerelli di A. Carlini e altri*, Sez. B [*Loggia dei Cavalieri*], nn.1, 5; Sez. C.2 [*Chiese*], nn. 7, 8, 9; Sez. E.1 [*Case*], nn. 1,2).

[59] Il fondo Seitz comprende 20 fogli eseguiti a matita con coloriture a tempera e guazzo di elevatissima qualità (cfr. il saggio in corso di stampa: 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). Essi furono donati da Maria Ifigenia Seitz nata Caretti, moglie del pittore la quale li accompagnò con una lettera indirizzata a monsignor Giovanni Milanese. Il gruppo di disegni furono inviati in omaggio al monsignore in ricordo del suo sodalizio con il pittore romano da poco scomparso (BSVTv, Busta 16, fasc. 3C/50). Nel medesimo Fondo vi è un altro foglio (matita su carta velina da lucido, 433x326 mm., inv. 154.D.2062/6, catalogo 20) con il ricalco della testa di *papa Benedetto XI* eseguito da Tommaso da Modena nel Capitolo dei Domenicani presso il convento trevigiano di San Nicolò (ringrazio il restauratore del MiBAC Alfeo Michieletto, per aver effettuato la verifica diretta del presente foglio sull'affresco). Probabilmente tratteggiato da un collaboratore di Ludovico Seitz, forse l'amico Friedrich Stummel, come attestato da una comunicazione di Seitz con monsignor Milanese il quale chiedeva l'autorizzazione per l'amico e collega di accedere alla sala del Capitolo (BSVTv, *Fondo G. Milanese*, B. 16, fasc. C.3/52). Lo Stummel è documentato a Treviso in quel periodo (1880) poiché altresì impegnato a dipingere per conto di Luigi Bailo alcune vedute e ornati cittadini (cfr. Treviso, Biblioteca Civica, *Raccolta Iconografica Trevigiana. Disegni e acquerelli di A. Carlini e altri*, Sez. B [*Loggia dei Cavalieri*], nn.1, 5; Sez. C.2 [*Chiese*], nn. 7, 8, 9; Sez. E.1 [*Case*], nn. 1, 2; L. Bailo, *Degli affreschi salvati nella demolita chiesa di Santa Margherita in Treviso. Relazione di Luigi Bailo*, Treviso 1883, p. 8).

Ludovico Seitz, *Studi per i primi due affreschi della cattedrale*. Treviso, Biblioteca del Seminario (foto G. Desideri)

relativi proprio ai primi due affreschi della cattedrale di Treviso.[60] Le scene sommariamente raffigurate sono sette di cui sei inquadrate nella proporzione del dipinto di riferimento. Tranne il primo, l'unico che rappresenta una versione dell'elemosina del beato Enrico, tutti gli altri studi riguardano la scena inerente papa Bocassino. I singoli episodi sono sparsi nello spazio del foglio senza un ordine preciso, denotando la procedura adottata dall'autore che intendeva fissare la singola idea scenica così come sopravvenutogli nel pensiero e, in successione, con l'ultima a correzione della precedente.

La scena coll'episodio della *Elemosina del Beato Enrico da Bolzano* nella redazione finale affrescata si discosta ampiamente dalla prima idea quivi abbozzata essendovi una differente ambientazione. Lo sfondo urbano è

[60] Matita e tempera bianca in colore su carta, 316x444 mm. In basso a destra, a matita non autografo, si legge «schizzi di L. Seitz». (BSVTv, *Fondo m. G. Milanese*, inv. 154.D.2062/7a, catalogo n. 19recto).

più evidente e descritto con specularità rispetto all'affresco. Il portico è a sinistra mentre la torre civica e il profilo urbano coprono la zona vuota destra. Non vi è cenno della grande scalinata, oggetto molto presente nel dipinto, tant'è che la coppia di cavalieri si vede per intero. Nello schizzo gli 'attori' e i 'figuranti' agiscono come su di un proscenio, mentre il resto appare solo come sfondo. Contrariamente all'affresco ove invece l'inserimento della scala determina una correlazione con ciò che avviene in profondità, permettendo così il posizionamento di altri personaggi su piani differenti e 'praticabili', in un loro ideale collegamento, permettendo così una interazione narrativa maggiore anche per ciò che potrebbe apparire come casuale.[61]

Le diverse minute redazioni dell'episodio della *Delegazione dei trevigiani alla corte di Papa Benedetto XI* ci mostrano minime varianti sulla posizione dei personaggi, sulle architetture di fondo e di quelle sovrastanti. Da una prima idea di collocare la scena in uno spazio più aperto contrassegnato da un colonnato basilicale ad una che immagina la scena in uno più raccolto molto simile Seitz passa a quello definitivamente scelto, richiamando una cappella più contenuta. Tra i vari schizzi quello in basso al centro è il più fedele alla redazione definitiva, nella quale il pittore però aggiunse una importante fonte luminosa naturale proveniente da oltre l'arcata destra.

Ludovico Seitz in minimi segni e poche macchie di colore riesce a cogliere già tutta l'essenza del dipinto definitivo. Da questi schizzi comprendiamo che anche per lui il processo di elaborazione deve passare per una sintesi, apparentemente disordinata e 'sporca', ove si 'mettono a fuoco' gradualmente le idee e le impressioni. Il 'concetto' e l'aspetto narrativo si 'focalizzano' appunto attraverso un procedimento parallelo a quello della forma, in termini di volumi, interazioni tra luce ed ombra, colore e composizione.

Il verso del foglio appena descritto presenta molto sommariamente la scena della *Predicazione di San Tommaso d'Aquino*,[62] meglio raffigurata in un disegno analogo dello stesso fondo datato 1883.[63] Probabilmente si tratta di una idea primigenia o per l'affresco dell'abside mai eseguito o per altre soluzioni ipotizzate e discusse con l'erudito amico monsignor Mila-

[61] Cfr. I. Sartor, *Enrico da Bolzano. L'umile Beato di Treviso*, Treviso 2015, p. 251, nota 108.

[62] Matita su carta, 316x444 mm. (Id, inv. 154.D.2062/74b, catalogo 19 verso). Ringrazio don Luca Vialetto, direttore del Museo Diocesano di Treviso, per i suoi preziosi suggerimenti.

[63] Matita su carta, 248x345 mm. In basso a destra, a matita si legge «L. Seitz» e, con pastello violaceo, «1883». (Id., inv. 154.D.2062/75, catalogo 18).

nese, esperto del pensiero tomista, da raffigurare sulla volta della Galleria dei Candelabri in Vaticano, che proprio in quella data Seitz si accingeva ad eseguire per volontà di Leone XIII. Dipinti questi che impediranno ancora una volta al pittore di concludere come sperato i lavori trevigiani.

I successivi dipinti di Ludovico Seitz in duomo (1883-1888)

Nella lettera proveniente, sempre da Roma ed indirizzata a mons. Milanese, datata 15 luglio 1883,[64] Seitz si mostra ancora una volta preoccupato per i lavori di Treviso; ma preannuncia che a fine mese potrà «esser pronto». Questa intenzione ci conferma del rapporto intellettuale instaurato col sacerdote trevigiano. Seguono ancora indicazioni tecniche per il muratore che permettono di superare l'inconveniente della stagione calda. Apprendiamo così un piccolo dettaglio tecnico, mai indicato nei manuali, mentre con esattezza possiamo definire i tempi e l'ordine di esecuzione delle quattro raffigurazioni: *beato Benedetto XI, beato Enrico da Bolzano* (già eseguite), *san Liberale* e ultima *san Pietro con il giovane san Prosdocimo*. L'artista, come promesso, si recherà a Treviso ove eseguirà solo il terzo per il motivo (una convocazione in Vaticano) che sarà palesato nelle successive lettere. Un lunedì del dicembre 1883, Seitz scrisse una lunga lettera al monsignore trevigiano che doveva avergliene a sua volta inviato una il primo di quel mese.[65] Nel testo accenna di aver inviato comunicazione a mons. Paronetto «accludendo la ricevuta del pagamento per il 3° quadro», e ciò dimostra la effettuata realizzazione. Inoltre ringraziando «il prof Zanotto per l'articolo nella "Marca" che mi ha piaciuto tanto», cita l'uscita di un altro pezzo su di un giornale illustrato segnalatogli da un conoscente, inerente appunto il terzo dipinto del duomo, ma non è riuscito a rintracciarlo.[66] La chiusa della lettera prima dei saluti è assai rilevante perché ci permette di riconoscere quanto importante fosse il sacerdote veneto per Seitz:

[64] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 3/18 v.

[65] Ivi, B.16, fasc. C.3/19-19bis. La lettera non specifica la data del giorno. Nel testo, più avanti, Seitz afferma di aver 'riletto' una «lettera del 5 corrente». Forse intendeva dichiarare la data di ricevimento.

[66] [F. Zanotto], *Nuovo dipinto in Duomo*, in «La Marca», I, 26 (1 dicembre 1883), p. 3. L'altro articolo nominato potrebbe essere quello uscito ne «L'Opinione» di Roma (da me non reperito) come affermato, riportandone il testo, dal redattore del periodico mensile «Il lavoro» (XXIV, 12, dicembre 1883, pp. 567-571): *Il terzo affresco storico del Prof. Lodovico Seits* [sic] *nel Duomo di Treviso*.

> Anche a Lei Monsignore carissimo ripeto tanti ringraziamenti per l'ajuto che mi ha prestato per il concetto di S. Tommaso. Se lo dipingo, tra i devoti del Santo e tra i bravi filosofi figurerà anche Lei.

Questa promessa fu, credo, mantenuta poiché il personaggio che si trova in primo piano nel lacunare e corrispondente al filosofo Aristotele, è perfettamente somigliante all'effige del professor Milanese.[67]

Nell'autunno del 1888 il pittore sarà, come promesso, a Treviso per completare il ciclo dei quattro dipinti dedicato ai fasti della Chiesa trevigiana. L'ultimo affresco è quello dedicato a San Pietro. Nella lettera del 10 gennaio 1889[68] Seitz chiede di salutare per lui «S. E. M. Vescovo che non ebbi il piacere di rivedere», rivelando così di aver precedentemente interloquito con il presule. La lettera risponde ad una precedente di mons. Milanese inviatagli il 1° gennaio ed è conseguente alla conclusione del ciclo pittorico della cattedrale. In questo messaggio Seitz, che si è da poco risollevato da un grave disturbo fisico, parla esplicitamente in merito alla sua intenzione di proseguire i lavori decorativi senza però programmare una ipotetica data di inizio, né di indicare quali siano i soggetti previsti. Pare sussistano problemi finanziari se approva l'idea di «cercare qualche nuovo donatore e di attendere finché i mezzi siano sufficienti». Oltre a ricordare personaggi vecchi e nuovi conosciuti a Treviso,[69] ricompaiono in due rispettive note, brevi ma puntuali, mons. Jänig e mons. Zanotto, al momento presenti in Roma. Si conferma il rapporto sempre meno distac-

[67] Si potrebbe sollevare qualche dubbio, visto che nessuno più ne ebbe modo di parlare. Neppure lo stesso ritrattato. È vero tuttavia che potrebbe aver lasciato adito come atto di vanagloria. D'altro canto ci si può pure domandare perché realizzare una immagine così particolare, di vecchio scapigliato, avendo lì di presso a modello quella sublime di Raffaello, con la quale quella di Seitz non ha proprio nulla a che spartire.

[68] BSVTv, *Fondo m. G. Milanese,* B. 16, fasc. C. 3/32.

[69] I saluti vanno «a Mons. Saccol, all'ottimo Jacuzzi, al Prof. Bottero […] al mio carissimo Mons. Paronetto, al prof. Bailo e D. D. Ricci […] e a Monsignor Manchi [?]» Del citato don Domenico Ricci (1817-1902), Prebendato della Cattedrale e Custode dalla Biblioteca Capitolare (Cfr. ACVTv, *Personale*, op. cit., B. 40, fasc. 24; *Stato Personale… maggio 1878*, op. cit., Treviso 1877 [sic], p. 9; *Necrologio del clero,* Ponzano, Treviso, 2002) mentre si può supporre che il "Manchi" sia Augusto Manchi, predicatore Redentorista (cfr. L. Bonora, *Scritti… Le Relationes*, op. cit., 2002, pp. 550-501). Inoltre Seitz cita per ringraziamenti pure il «Redattore della *Gazzetta di Treviso*» che vorrebbe conoscere di persona. Direttore a quel tempo era il famoso storico Antonio Santalena (1863-1911), responsabilità tenuta dal 1887 al 1900 (cfr. S. Rossetti, *Per la storia del giornalismo a Treviso dal XVII secolo all'unità*, Firenze 1996, pp. 191-208). Era uscito sulle pagine del periodico cittadino un articolo dedicato agli affreschi di Seitz eseguiti in duomo: *Belle Arti*, in «Gazzetta di Treviso», V, 356, 26-27 dicembre 1888, p. 2.

Ludovico Seitz, *San Pietro* e *san Prosdocimo e La predicazione di san Liberale* (foto A. Camatta)

cato tra il pittore e mons. Milanese essendovi in chiusa: «Un affettuosissimo abbraccio dal suo obbligatissimo amico L. Seitz».

Artisti del XIX secolo "pre-Seitz" presenti in cattedrale e in altri luoghi della città

Ludovico Seitz dovette "dialogare" oltre che con le opere antiche e più importanti del luogo: (e con autori quali Bissolo, Tiziano, Paris Bordon, il Pordenone, Zanchi, Celesti ecc.), anche con altri lavori indubbiamente a lui più prossimi, sia storicamente sia per mentalità artistica. In Treviso e in particolare nel duomo già vi avevano operato altri artisti nel XIX secolo. Sicuramente le loro opere furono osservate dal Seitz. Per lo più appartengono al periodo di passaggio dal neoclassicismo al romanticismo, quando non ancora intrise ancora di sapore settecentesco. Generalmente esse rivelano principalmente "il gusto di quella corrente accademica veneziana che

si rifaceva non indegnamente ai grandi del primo Cinquecento".[70]

In questo rapidissimo e breve catalogo voglio iniziare accennando a un artista della transizione dal Settecento all'Ottocento quale fu Giovambattista Canal (Venezia, 1745-1825).[71] Di lui vi sono affrescati alcuni suoi pezzi in duomo: sul tamburo della cupola centrale, entro finte nicchie, quattro figure monocrome (*San Liberale*, *Beato Enrico*, *Beato Benedetto XI*, *San Teonisto*) mentre sopra la porta laterale di sud ovest (ora interna), una lunetta con *La Vergine, San Liberale, un paggio recante la città di Treviso, il Beato Enrico e un altro santo.*[72] Egli fu erede ed epigono della tradizione freschista tiepolesca del Settecento veneziano che però non lasciò testimoni in questa tecnica.

Sull'altare del beato Enrico, vi è la pala raffigurante la *Madonna col Bambino, i beati Enrico da Bolzano e Benedetto XI, i santi Giuseppe e Girolamo*, dipinta nel 1830 da Gaspare Francesconi (Venezia, 1796-1875), pittore accademico del quale non si conoscono altre opere se non un nutrito *corpus* grafico conservato nei civici musei padovani, ma peraltro poco significativo per giudicare le qualità di un artista.[73] Di fronte, collo-

[70] Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., p. 183.

[71] Giambattista Domenico Maria Canal, figlio e allievo di Fabio Canal, a sua volta scolaro di G. B. Tiepolo; dipinse particolarmente in affresco mantenendo una propria coerenza stilistica pur con innesti che vanno dal rococò al neoclassicismo al romanticismo, dovuti anche alle collaborazioni con le quali dovette tener conto, tra cui quella con Giuseppe Borsato. Noto per l'espressione *L'ultimo dei "fa presto"*, affibbiatagli da Luigi Coletti [*L'ultimo dei "fa presto" (Nel centenario della morte di G. B. Canal)* in «La Fiera Letteraria», II, n. 2, 10 gennaio 1926, p. 5]. Per il catalogo delle opere cfr. anche, se il testo non è aggiornato, in L. Padoan Urban, *Catalogo delle opere di Giambattista Canal (1745-1825)*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», a. a. 1969-1970, tomo CXXVII, Venezia 1970, pp. 41-134. Per una sintesi più recente sul pittore vedere M. E. Bona e R. Padovan, *Antonio Beni a Cusignana*, in G. Pagotto, *don Giovanni Mattarollo parroco a Cusignana 1905-1956*, Treviso 2008, pp. 155-167. Canal fu pure l'ultimo ad essere in possesso della antica tradizione tecnica veneta dell'affresco. Il recupero, o forse meglio "resurrezione", avvenne per "via romana" grazie alle esperienze di Francesco Hayez e Giovanni De Min protetti del Canova e per sua esplicita volontà (cfr. S. Susinno, *La pittura a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, I, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, pp. 399-430).

[72] Cfr. Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., pp. 152, 179, cat. 285, 329; M. S. Crespi, *Cattedrale*, op. cit., p. 35. Di questo pittore troviamo altri saggi in città: sul lacunare della navata della chiesa di San Leonardo, vi insiste un grande affresco con la gloria del titolare, mentre sulla lunetta del portale dell'ospedale vecchio una *Madonna col Bambino* (cfr. Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., p. 48, cat. 30).

[73] Cfr. L. Crico, *Lettere sulle Belle Arti trevigiane*, Treviso 1833, p. 298; F. Zanotto, *Storia della pittura veneziana*, Venezia 1837, p. 426; L. Bailo, *Guida della Città di Treviso*, Treviso 1872, p. 61; Thieme-Becker, *Allgemeines*, op. cit., b. 12, Leipzig 1916, p. 312; L. Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., p.183, n. 337; *Una pinacoteca per l'Ottocento*, a cura di E. Manzato, C. F. Villa, catalogo

cata sull'altare dedicato al santo patavino, vi insiste il *Miracolo di sant'Antonio di Padova*, tela dipinta nel 1831 da Giuseppe Murani (Treviso, 1803-Firenze, 1832), sodale del Francesconi.[74] In città ricordiamo Giambattista Carrer (Cavalier, Treviso, 1800-Gorgo al Monticano, Treviso, 1850), ivi presente con due tele: in Sant'Andrea in Riva: *I Santi 'del giglio', Giuseppe, Antonio di Padova, Luigi Gonzaga e Francesco di Sales* (1835); in San Leonardo: *Sant'Antonio di Padova in adorazione del Bambino Gesù* (1840).[75] La tradizione perduta dell'affresco in terra veneta venne recuperata in quella romana da Francesco Hayez (Venezia, 1791-Milano, 1882) e Giovanni De Min (Belluno 1786-Tarzo, Treviso, 1859); il bellunese ha lasciato un suo saggio coll'imponente *Giudizio Universale* (1842) nel soffitto della chiesa di Sant'Elena di Monigo.[76] Di Pietro Paoletti (Belluno, 1801-1847) troviamo una tela nel tempietto del Beato Enrico col *Miracolo del sarto* (1839).[77] Di Carlo Bevilacqua (Venezia, 1775-1849) la pala con la

della mostra, Treviso Museo Civico "Luigi Bailo" 2000, pp. 91-93, 142; E. Manzato, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento,* I, a cura di G. Pavanello, Milano 2002, p. 177; M. Mondi, D. Tosato, *Francesconi Gaspare*, in *La pittura nel Veneto, L'Ottocento*, II, Milano 2003, pp. 730; G. Tagliaferro, *Francesconi, Gasparo*, in Saur, *Allgemeines Künstler-Lexikon*, b. 43, München-Leipzig 2004, p. 362; F. Pellegrini, *La collezione di disegni del Museo d'Arte di Padova secoli XIX-XX*, in *Da Giovanni De Min a Emilio Greco. Disegni del Museo d'Arte secoli XIX-XX*, a cura di F. Pellegrini, cat. della mostra, 18 dicembre 2005-5 marzo 2006, Padova Musei Civici agli Eremitani, Padova 2005, pp. 18-19, 51; G. Tagliaferro, *Gaspare Francesconi*, in Ivi, pp. 97-100, cat. 51-228; M. S. Crespi, *Cattedrale*, op. cit., p. 50.

[74] Giuseppe Murani morì prematuramente a causa di un duello. Cfr. L. Crico, *Lettere*, op. cit., p. 297; F. Zanotto, *Storia della pittura*, op. cit., p. 425; L. Bailo, *Guida*, 1872, op. cit., p. 61; L. Coletti, *Treviso*, 1835, op. cit., p. 182, n. 334; E. Manzato, *L'arte a Treviso*, pp. 291-324 (p. 296); *Una pinacoteca per l'Ottocento*, op. cit., pp. 91-93,142; E. Manzato, *Treviso*, op. cit., p. 177; M. Mondi, *Murani Giuseppe*, in *La pittura nel Veneto, L'Ottocento*, II, op. cit., pp. 772-773; M. S. Crespi, *Cattedrale*, op. cit., p. 78.

[75] Giovanni Battista Carrer fu anch'egli autore di opere nel recupero neo-rinascimentale tipico dell'accademismo veneziano con ispirazione purista, particolarmente presente nel trevigiano (Cfr. C. Tonini, *Carrer Giovanni Battista*, in *La pittura nel Veneto, L'Ottocento*, II, op. cit., p. 682).

[76] Giovanni De Min e Francesco Hayez, allievi dell'Accademia veneziana, sostenuti da Leopoldo Cicognara, si recarono a Roma presso Antonio Canova. In quella sede appresero la tecnica dell'affresco che trasferiranno in patria (cfr. Manzato, *Treviso*, op. cit., pp. 178-183; M. De Grassi, *Belluno*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, I, op. cit., pp. 211-221; M. De Grassi, *Demin Giovanni*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., pp. 713-714). Purtroppo con la loro generazione la tradizione del 'buon fresco' fu nuovamente perduta per l'introduzione delle novità inerenti le materie di produzione industriale in campo artistico (si pensi all'introduzione dei tubetti) inducendo gli artisti a prediligere tecniche a 'secco'.

[77] Pietro Paoletti. Pittore frescante, assistente di Giovanni De Min, fu attivo pure nel Lazio e presente a Roma nella chiesa annessa al convento di Sant'Isidoro a Capo le Case che fu sede dei pittori Nazareni tedeschi. (Cfr. Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., p. 229, cat. 436 [Osvaldo Pao-

Sacra Famiglia e i santi Andrea apostolo, Giovanni evangelista, Pancrazio martire e Donato vescovo in Sant'Andrea in Riva.[78] Nella stessa chiesa vi è una tela allegorica con *la personificazione della Città di Treviso e la martire Santa Filomena in gloria* "opera del Tagliapietra; prima metà del XIX secolo".[79] Nella chiesa di Sant'Ambrogio in Fiera si trova il saggio di un altro frescante, il muranese Sebastiano Santi (Murano, Venezia, 1789-Venezia, 1866).[80] In Santa Maria Maggiore, sull'altare di San Giuseppe, nella 'Cappella a *cornu Evangelii*', vi si può riconoscere la pala del titolare (1883) dipinta da Rosa Bortolan (Treviso, 1817-1892),[81] allieva dell'Accademia veneziana, in uno stile più prettamente purista.[82]

letti]; M. De Grassi, *Belluno*, op. cit., pp. 211-260; M. De Grassi, *Paoletti Pietro*, in *La pittura nel Veneto, L'Ottocento*, II, op. cit., p. 784).

[78] Giovanni Carlo Bevilacqua fu attivo a Venezia e nel territorio veneto e friulano sia in opere a carattere sacro che profano. Fu più volte impegnato nella pittura murale con Giuseppe Borsato, Giambattista Canal e Pietro Moro. (Cfr. Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., p. 289, cat. 562; E. Manzato, *Treviso*, op. cit., p. 177, fig. 231; R. De Feo, *Bevilacqua Giovanni Carlo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., pp. 647-648).

[79] L. Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., p. 290, cat. 565. La si può assegnare sia ad Alberto Andrea Tagliapietra (? - ?), pittore di storia, "Custode delle Gallerie veneziane", stimatore d'arte (cfr. S. Zanandrea, *L'eredità Prati Grimaldi*, in *Una pinacoteca per l'Ottocento*, op. cit., pp. 67-83; A. Collavin, *Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca*, in «MDCCC», 1, pp. 67-80); sia a Maria Giovanna Tagliapietra detta "Marietta" (Trieste, 1814-Venezia, post 1878) (cfr. M. Pregnolato, *Tagliapietra Maria*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., p. 828). Della pittrice vi è una *Madonna col Bambino* nella arcipretale di San Benedetto a Scorzè.

[80] Sebastiano Santi. Cfr. Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., p. 447, cat. 862; R. Rugolo, *Santi Sebastiano*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., pp. 810-811; *Restauro degli affreschi di Sebastiano Santi. Chiesa parrocchiale di S. Ambrogio di Fiera*, a cura di D. Benzon e O. Pozzobon, Treviso 2014.

[81] Rosa Bortolan. Cfr. Coletti, *Treviso*, 1935, op. cit., p. 327, cat. 651; M. Pastrello, *La pittrice Rosa Bortolan e la cultura purista a Treviso tra Bianchetti e Selvatico*, in «Venezia Arti», 12, 1998, pp. 127-129; *Una pinacoteca per l'Ottocento*, op. cit., pp. 9, 36, 115-116, 127, 133, 141, cat. 40-42, 62, 75; R. Rugolo, *Bortolan Rosa,* in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., pp. 656-657. Luigi Bailo, nella *Guida* del 1872 (op. cit.), a p. 34, affermava: "Nella prima metà di questo secolo scarseggiano i chiari in Treviso; Giuseppe Murani giovane d'alte speranze fu presto rapito all'arte; vive nell'arte Rosa Bortolan i cui lavori sacri fanno rivivere il sentimento religioso dell'Angelico […]; i suoi pastelli pareggiano quelli della Rosalba [Carriera]. Le speranze concepite nel giovane Luigi Mion si sono in questa Esposizione avverati e salutiamo in lui un vero artista". Purtroppo né la Bortolan né il Mion, che di lì a poco (1876) abbandonerà Treviso per Venezia, pare abbiano saputo sostenere le speranze dell'abate trevigiano.

[82] Nella sacrestia del medesimo santuario vi è una tela del feltrino Antonio Cricco (Pedavena, Belluno, 1835-1899), ma non è certa la provenienza. Crico, allievo di Michelangelo Grigoletti, fu particolarmente attivo come ritrattista. Nell'ambito sacro anch'egli si dedicò con ispirazione purista e accademismo neo rinascimentale. (Cfr. M. De Grassi, *Crico Antonio*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, op. cit., p. 697).

Il "dopo Seitz" in cattedrale: Antonio Beni e Biagio Biagetti

Poco dopo l'ascesa al soglio pontificio di colui che fu canonico in cattedrale fu annunciato un nuovo lavoro di Ludovico Seitz che avrebbe ritratto il papa trevigiano.[83] Tuttavia gli impegni del maestro romano prima e la sua repentina scomparsa poi ne impedirono la realizzazione..

Il testimone di Seitz in cattedrale lo impugneranno di lì a poco due giovani e promettenti pittori: l'allievo Biagio Biagetti[84] e l'artista locale Antonio Beni.[85] Nel 1912 vennero disposti i nuovi lavori di decorazione del coro. A Biagetti furono commissionati due quadri «rappresentanti soggetti allusivi a Pio X, e precisamente sulle pareti del presbiterio dove si trovano i due cassoni d'organo».[86] A Beni gli vengono allogati «la volta a botte e la dipintura dell'abside figurante l'Immacolata» e il progetto del basamento monumentale per «un grandioso organo liturgico»[87]. I bozzetti proposti

[83] *Un ritratto di Pio X alla cattedrale*, in «La Vita del Popolo», XIII, n. 23 (4 giugno 1904), p. 4.

[84] Biagio Biagetti (Porto Recanati, 21 luglio 1877-Macerata, 2 aprile 1948). Gran parte della letteratura dedicata a Ludovico Seitz coincide con quella del Biagetti e viceversa. Cito qui solo C. Costantini, *I nostri artisti: Biagio Biagetti*, op. cit., pp. 1-16; *Biagetti, Biagio*, in Dizionario Biografico degli Italiani, 9, Roma 1968, pp. 823-824; R. Bollati, *Biagetti, Biagio*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, Milano 1991, p. 695; B. Biagetti, *Note Autobiografiche (1877-1904)*, introduzione e note a cura di L. Palanca, Recanati 2008; *La città di Biagio Biagetti viaggio alla scoperta delle sue opere*, catalogo della mostra (Recanati, Centro di Studi Leopardiani) a cura di F. Conti, F. Biagetti, E. Baldassarri et alii, Loreto 2009; P. Ondarza, *Verità e Bellezza. La* via pulchritudinis *in Biagio Biagetti*, Roma 2014.

[85] Antonio Luigi Giovanni Beni (San Giacomo di Musestrelle, Treviso, 19 gennaio 1866-Dosson di Casier, Treviso, 30 dicembre 1941). Dopo gli studi ginnasiali a Padova e presso la Scuola di Disegno Industriale di Mira, Beni frequentò il Regio Istituto di Belle Arti di Venezia dall'anno 1882-1883 al 1888-1889, risultando fra l'altro negli elenchi annuali dei premiati. Nel 1889 terminati gli studi accademici consegue l'abilitazione all'insegnamento del Disegno. Diviene allievo e collaboratore dell'architetto Pietro Saccardo, proto della Basilica di San Marco. Da questo nuovo maestro viene spinto a dedicarsi all'arte sacra (cfr. R. Padovan, *Per una biografia di Antonio Beni*, in *Arte e Fede. Antonio Beni*, a cura di E. Brunello e R. Padovan, Treviso 2007, pp. 21-49; e il sunto con aggiornamenti: M. E. Bona, R. Padovan, *Antonio Beni-Regesto Biografico*, in *Antonio Beni 1866-1941 Pittore Architetto*, a cura di F. Burbello e R. Padovan, catalogo della mostra (Scorzè, Villa Orsini-Treviso, Biblioteca del Seminario Vescovile, 19 aprile-26 maggio 2013), Zero Branco 2013, pp. 107-111. Grazie alla mostra del 2007 Beni si è rivelato pure un raffinato pittore di arte profana, buon ritrattista e paesaggista, aspetto che comunque fu segnalato dai cronisti del tempo (cfr. «Pro Familia», 29, 21 luglio 1907, pp. 39-41).

[86] *La Commissione superiore di Belle Arti*, in «Gazzetta Trevisana», II, n. 98 (24 aprile 1913), p. 1.

[87] «Il Ministero in seguito a deliberazione del Consiglio di Belle Arti, approvava […] le pitture ed il basamento architettonico pel nuovo organo presentati dal prof. Cav. Beni. Venne però opportunamente consigliata l'esecuzione di un simulacro del basamento: cosa che venne affidata all'opera del nostro pittore decoratore Carlo Bozza» (Ivi). Il "cassone" architettonico a base dell'organo subì "opportune" semplificazioni, passando poi come opera integrale dell'artigiano Boz-

dagli artisti vennero vagliati e approvati sia da Pio X stesso sia dagli organi ministeriale preposti.[88] Il 23 aprile 1913 una commissione composta da «l'architetto comm. Camillo Boito, il commendator Corrado Ricci, il comm. Cavenaghi, comm. Ugo Ojetti componenti il Consiglio Superiore di Belle Arti e il prof. Fogolari direttore delle Gallerie di Venezia» accompagnata da quella locale composta «dal dott. Cav. Luigi Coletti e dal prof. Ab. Cav. Luigi Bailo direttore del Civico Museo» visitò i lavori avviati in duomo approvandoli.[89] L'anno successivo

> nell'abside prima che fosse collaudato il grande organo donato da Pio X opera del cav. Giovanni Tamburini di Crema il prof. Beni dipinse l'Immacolata fra i progenitori che la salutano corredentrice, "*Ipsa conteret caput tuum*".[90]

I lavori furono scoperti nel mese di maggio, ed elogiati dalle cronache tra le quali figura la firma di Celso Costantini.[91] Le decorazioni dell'arco trionfale con figure entro medaglioni furono cancellate durante i restauri degli anni sessanta del Novecento.

Mentre Beni eseguiva la sua *Immacolata* a tempera grassa, Biagetti si accingeva ad eseguire i due grandi quadri del coro ad affresco. La consegna era prevista entro il 1915, in occasione delle celebrazioni per il sesto centenario della morte del beato Enrico da Bolzano. Purtroppo, a causa delle

za. L'organo fu donato da Papa Pio X ed inaugurato il 18 marzo 1915 eseguito «su disegno del Sig. Carlo Bozza di Treviso» dimenticando il progetto originale di Antonio Beni (cfr. «Bollettino Ecclesiastico», IV, 4 (aprile 1915), pp. 73-82 [Beni op. cit. a p. 75], e n. 5 (maggio 1915), *Cronaca Vescovile 17 Marzo*, p. 97). L'organo fu poi restaurato nel 1969-1972; nel 2005 smontato e trasferito in toto presso la chiesa di Trebaseleghe

[88] Ivi. Vengono citati Corrado Ricci e Max Ongaro.

[89] Ivi. L'ispezione fu iniziata con la visita ai restauri appena compiuti della Loggia dei Cavalieri.

[90] ACVTv, *Cattedrale*, b. 17, cartella 3, ms. sac. L. Zangrando, "*Altari e cose d'Arte*", 1926. L'organo fu donato da Papa Pio X ed inaugurato il 18 marzo 1915 indicato "*su disegno del Sig. Carlo Bozza di Treviso*" (*ibidem*). Ma sappiamo che "*Il Ministero in seguito a deliberazione del Consiglio di Belle Arti, approvava* […] *le pitture ed il basamento architettonico pel nuovo organo presentati dal prof. Cav. Beni. Venne però opportunamente consigliata l'esecuzione di un simulacro del basamento: cosa che venne affidata all'opera del nostro pittore decoratore Carlo Bozza*". («Gazzetta Trevigiana» 24 aprile 1913, op. cit., p. 1). Cfr. la scheda del bozzetto: R. Padovan, *Progetto per l'organo, il basamento e la decorazione dell'abside della Cattedrale (Duomo) di Treviso*, in *Arte e Fede. Antonio Beni*, op. cit., pp. 170-173, cat. 47.

[91] C. Costantini, *Nuove opere d'arte nel Duomo di Treviso*, in «La Vita del Popolo», XXIII, n. 23 (6 giugno 1914), p. 3; S. n., Cronaca. Lavori nel Duomo di Treviso, in «Arte Cristiana», III, 1 (15 gennaio 1915), p. 29.

Sopra: Antonio Beni, *Decorazione dell'abside e dell'organo*, bozzetto. Collezione privata. Sotto: la *Vergine Immacolata e i Progenitori*, Treviso, duomo, semicatino absidale (foto G. Desideri)

Biagio Biagetti, *Pio X papa antimodernista* (foto A. Camatta)

vicende belliche, essi furono eseguiti in tempi assai diversi. Il primo, avente per soggetto *Pio X papa antimodernista*, fu concluso nel 1914; il secondo, col *Trionfo dell'Eucarestia*, fu inaugurato solo nel 1920.[92] La puntualizzazione sulla tecnica non è ridondante. Si ritorna in questo caso in merito alla questione della conoscenza e applicazione sul supporto murale che fu una delle cause della venuta di Seitz in terra veneta. Infatti Beni allievo dell'Accademia veneziana si impegnò nell'affresco solo dopo la prima guerra mondiale. E si può presumere che l'apprese proprio dalla vicinanza del collega marchigiano operante in duomo.[93] Inoltre il trevigiano tentò la tecnica divisionista nella chiesa di Loreggia che già Biagetti aveva sperimentato nel secondo affresco.[94]

[92] C. Costantini, *I nostri artisti: Biagio Biagetti*, in «Arte Cristiana», V, 1 (15 gennaio 1917), pp. 1- 16. In questo articolo vi è pubblicato il bozzetto del secondo il quale appare tanto dettagliato da apparire come l'immagine del lavoro definitivo. Biagetti fu coadiuvato dall'allievo anconetano Francesco Bencivenga (1890-?). Nell'Archivio Capitolare trevigiano vi è una ricca corrispondenza tra il pittore e i presbiteri della cattedrale corredata da altra documentazione: Sala 5, busta *Arredi Sacri. Inventario Generale Opere d'Arte* […], fasc. 7, cart. 1: *Pitture del Presbiterio (Prof. Biagetti).*

[93] Un biglietto datato 26 luglio 1914, firmato da Biagetti e indirizzato a Beni, trovato fra le carte di quest'ultimo, attesta l'intenzione del marchigiano di rendersi disponibile a far apprendere al collega trevigiano la tecnica dell'affresco (cfr. in R. Padovan, *Antonio Beni. La pittura*, in *Arte e Fede*. Antonio Beni, op. cit., pp. 66 e pp. 170-173, , cat. 47 e p. 242, doc. 11-1914).

[94] Biagetti sperimentò per un certo periodo e in diverse sedi la tecnica della pittura 'divisa', prediletta da Giovanni Segantini e da Gaetano Previati, applicandola all'affresco, nel tentativo di ottenere la massima luminosità delle tinte. Anche l'allievo Bencivenga nel 1922 dipinse con la medesima tecnica la Cappella del SS. Sacramento nella Chiesa Collegiata di Castelfidardo. Beni, nel ciclo della chiesa di Loreggia, eseguì un solo affresco, l'Annunciazione, ottenendo un ottimo risultato, purtroppo mai più replicato (cfr. R. Padovan, *Antonio Beni, la pittura*, op. cit., pp. 59-68).

Biagio Biagetti, *Esaltazione della Eucarestia* (foto A. Camatta)

Atri pittori "tedeschi" a Treviso: Federico Stummel, Ludovico Mayer, Enrico Reinhart

In Treviso, oltre quella di Ludovico Seitz, si aggiungono le esperienze di altri tre maestri d'oltralpe: quella di Friedrich Stummel, significativa seppur limitata e circoscritta alla produzione di vedute trevigiane, come già accennato;[95] quella di Heinrich Reinhart[96] e l'altra di Ludwig Mayer,[97] autori tra loro contemporanei che hanno avuto una formazione collegata all'ambiente Nazareno.[98] Ludovico Seitz ebbe un ulteriore proposta di lavoro, pervenutagli da don Natale Reginato, parroco della chiesa di Santa Bona, località posta appena fuori Treviso. Per questioni di carattere pecuniario venne chiamato al suo posto il viennese Mayer, esperto in pittura

[95] Vedi qui p. 205 e nota 58.

[96] Heinrich Reinhart (Vienna, 8 settembre 1829- Treviso, 30 novembre 1914). Cfr. A. Lanaro, *Reinhart, Heinrich*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, cit., pp. 988-999; M. Pregnolato, *Reinhart Heinrich*, in *La pittura nel veneto. L'Ottocento*, II, cit., pp. 800-801). Reinhart fu ricordato per aver dipinto la testa del committente nella pala cinquecentesca dell'*Adorazione dei pastori* di Paris Bordon, presente nella cattedrale trevigiana, a reintegrazione dell'analogo dettaglio ritagliato e doppiamente trafugato.

[97] Ludwig Mayer (Kaniow, Galizia, 7 luglio 1834-Vienna, 16 febbraio 1917). Cfr. G. Milanese, *Due nuovi affreschi in S. Bona presso Treviso*, Venezia 1891; Id., *I dipinti di Ludovico Mayer in Sana Bona*, Treviso 1898; *Mayer, Ludwig*, in Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, 24, Leipzig 1930, p. 490; *Mayer, Ludwig*, in Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon Bio-biliographischer Index A-Z*, 6, München-Leipzig 2000, p. 652; Schmidt, *Ludwig Mayer*, in *Östrreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, Bd. 5, Wien 1972, p. 437.

[98] La questione è già stata considerata e sottolineata da Eugenio Manzato nel 1993, cit., e nel 2002, cit., pp. 200-202.

murale, che aveva pretese minori.[99] Ciò avvenne per intercessione del suo compatriota Reinhart, residente da alcuni anni proprio in quella località, ma che era più avvezzo alla grafica e alla pittura da cavalletto, in quanto esperto nel ritratto e nel paesaggio, che non a quella murale.[100] Mayer, in Santa Bona, eseguì i propri affreschi con perfetta rimembranza nazarena, in tre tempi differenti (1891-1893-1898).[101] Ad essi si affiancano per sintonia i quadri della *Via Crucis* dell'amico Reinhart, che li esegue memore di Josef Fürich suo maestro in patria.[102] Quest'ultimo ebbe l'importante incarico di partecipare alle decorazione della chiesa dei Carmelitani Scalzi da poco edificata su progetto dell'ingegner architetto Pietro Saccardo coadiuvato dal giovane allievo Antonio Beni.[103]

[99] Il soffitto della chiesa era già affrescato dal muranese Sebastiano Santi che lo eseguì nel 1838.

[100] Cfr. E. Ceccato, G. Polo, *Santa Bona di Treviso vicende storiche attraverso i secoli*, Treviso 1979, pp. 58-62; E. Manzato, *L'arte a Treviso*, cit., pp. 305-307; E. Manzato, *Treviso*, cit., pp. 200-202. Reinhart dipinse anche una pala col *Buon Pastore* per la cappella dell'Istituto delle Suore Canossiane che aveva sede in Treviso in via Manzoni presso la parrocchia di Santa Maria Maddalena nell'edificio del vecchio Seminario, acquisito proprio in seguito al trasferimento di questo in San Nicolò (cfr. in I. Sartor, G. Simionato, *Le Canossiane da 150 anni a Treviso*, Silea, Treviso, 1995). La tela, recentemente rintracciata dallo scrivente nella sede attuale dell'istituto, un edificio moderno fuori le mura cittadine, è firmata e datata «Reinhart pinx. Anno jubilaei 1900».

[101] Di questo artista si conservano nella Biblioteca del Seminario trevigiano *un gruppo* di otto disegni ancora in fase di studio e catalogazione da parte dello scrivente. Sono fogli eseguiti a matita e china con rialzi chiari in biacca o pastello di particolare raffinatezza e sensibilità, relativi agli affreschi della chiesa di Santa Bona di Treviso.

[102] Josef von Fürich (Kratzau, 1800-Vienna, 1876), aggiuntosi al gruppo nazareno romano nel 1827, completò il ciclo di affreschi nella Sala del Tasso al Casino Massimo, lasciata in sospeso da Frederick Overbeck (cfr. in *I Nazareni a Roma*, catalogo della mostra, Roma Galleria d'Arte Moderna, a cura di G. Piantoni e S. Susinno, Roma 1981). Il Mayer non eseguì le sue opere integralmente in 'buon fresco' ma pure intervenendo a secco o ad 'encausto' come testimoniato dal Milanese (*I dipinti di Ludovico Mayer in Santa Bona descritti dal prof. C. Giovanni Milanese*, Treviso 1898).

[103] Pietro Saccardo (Chirignago, Venezia, 1830-Venezia, 1903) Realizzò diversi e interessanti edifici sacri di gusto eclettico, con entrambe le declinazioni neo-rinascimentale sul tipo "neo-coducciano" e neo-gotica, sulla linea marcata dal feltrino Giuseppe Segusini, nel territorio Veneto e oltre. Si vedano ad esempio le parrocchiali di Favaro e Chirignago nel veneziano, di Ostiglia nel mantovano, di Carbonera e Pero nel trevigiano, di Libano nel bellunese e la chiesa dei Carmelitani di Treviso, realizzata con l'apporto di Antonio Beni. Fu Proto della Basilica di San Marco, responsabile dei restauri, per cui scrisse memorabili testi, succedendo a Giambattista Meduna nel 1880. Introdusse il metodo del restauro conservativo. Soffrì infine per le ingiustificate accuse di responsabilità giuntegli a causa del crollo del campanile di San Marco avvenuto nel 1902, tanto da morire poco dopo. Per la tomba di Pio

Breve nota conclusiva

Se guardiamo al panorama artistico del Novecento trevigiano non riusciamo a ritrovare chiaramente quale sia stato il puntuale ed effettivo apporto di Seitz. È indubbio che lo spartiacque della prima guerra mondiale sia stato preponderante e può aver interrotto la continuità. In particolare il territorio trevigiano e il suo capoluogo ne hanno pagato un prezzo assai alto anche in termini di perdite artistiche. Di conseguenza la ricostruzione e il recupero dei manufatti ha determinato una confusione realizzativa dovuta all'urgenza del risarcimento.[104] Inoltre le istanze provenienti da più parti del mondo artistico nazionale ed europeo, il 'ritorno all'ordine' del regime dittatoriale instauratosi repentinamente e opportunisticamente in quegli anni ne hanno dettato le linee guida della produzione.[105] Così il ritorno alla grande pittura murale dell'affresco avverrà non per la maturazione delle esperienze di Seitz e Biagetti ma per nuove motivazioni. E ciò sarà precipuamente applicato nelle edificazioni del territorio extra urbano. In città abbiamo del 1927 il soffitto e l'abside della chiesa di Sant'Andrea in Riva di Carlo Donati (Verona, 1874-1949) ancora pregno delle linee ornamentali dello spirito liberty. Affronterà l'affresco Giovanni Barbisan su vasta dimensione nell'oratorio dell'Immacolata nel collegio Pio X, ma è opera del 1949, che supera pure il tagico evento della secondo conflitto mondiale. In cattedrale, dell'era 'moderna' ed esulando dalle questioni sui dipinti murali, abbiamo due significativi esempi: La *Via Crucis* di Alessandro Pomi (Venezia, 1890-1976) e il *Sacro Cuore* di Gino Borsato

IX in San Lorenzo fuori le Mura a Roma, fu tramite fra l'Acquaderni e il Cattaneo, suggerendo le ditte dei mosaicisti, dei marmisti, che egli ben conosceva in quanto già suoi fidati collaboratori, ad esempio il capomastro Attilio Scattolin di Salzano, gli scalpellini-scultori veneziani Pietro e Giuseppe Longo che lavoreranno anche per Raffaele Cattaneo (1861-1889) nella Chiesuola dell'Adorazione Eucaristica adiacente l'Istituto Zanotti (1884), e per Antonio Beni. (Cfr. *Saccardo, Pietro*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine lexikon der Bildenden Kunstler*, 29, Leipzig 1935, p. 287; N. Fabrini, *Il Conte Giovanni Acquaderni, Stella Matutina*, Roma 1945, ora in Id., *Il conte Giovanni Acquaderni: la vita, l'amore al Pontefice, l'azione cattolica, l'opera dei congressi, l'eredità dei movimenti cattolici,* Bologna 1991, pp. 114-130).

[104] Cfr. 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.

[105] Cfr. *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, a cura di V. Fagone, G. Ginex, T. Sparagni, catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente 16 ottobre 1999-3 gennaio 2000), Milano 1999.

(Treviso, 1905-1971). Entrambi allievi della scuola di Ettore Tito, presentano una pittura compatta, eseguita con pennellate larghe e piatte. Tuttavia le figure solidamente ben impostate non escludono un sentito realismo e la puntuale descrizione delle ambientazioni, degli oggetti raffigurati. Pomi costruisce nel periodo 1932-1934 le quattordici tavole ora collocate sulle pareti e i pilastri del vestibolo interno.[106] È una sequenza di fotogrammi assai dinamica che richiama apertamente la cinematografia. Il pittore si dimostra fra l'altro ben documentato sui piani storico e ambientale. I personaggi si rincorrono 'saltando' da un quadro-fotogramma all'altro. Così gli ambienti si succedono consequenzialmente con una inequivocabile logicità.[107] La pala di Gino Borsato del 1939, ora ubicata presso l'attigua Biblioteca Capitolare perché sostituita nel 1954 con la statua di Pio X dello scultore Toni Benetton,[108] richiama una composizione rinascimentale ma con una scenografia architettonica che ha il sapore del reperto archeologico; ai piedi di un Cristo in 'costume' secondo tradizione si approssima e prostra un gruppo di personaggi, non santi convenzionali ma i fedeli offerenti, tra i quali figura l'autore, ritratti in abbigliamento schiettamente contemporaneo al momento della sua esecuzione.[109]

Il mondo fiabesco e trasognante che trapela nell'opera di Seitz è ormai solo un ricordo.

[106] Cfr. in M. S. Crespi, *Cattedrale di Treviso* 2011, pp. 76-77; F. Binaghi, *La Via Crucis di Alessandro Pomi*, in "Le Tre Venezie", a. 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", 22 settembre 1934; A. Vardanega, *La "Via Crucis" di Alessandro Pomi nel duomo di Treviso*, estratto da "Mater Dei", n. 3, Venezia 1934, pp. 3-15; *Alessandro Pomi (1890-1976)*, a cura di S. Franzo, testi di S. Franzo e S. Marinelli, Treviso 2009.

[107] È inevitabile il confronto col precedente più nobile e sicuramente il prototipo di tale soggetto, dipinto da Giandomenico Tiepolo nel 1749 per l'Oratorio del Crocifisso adiacente la chiesa di San Polo in Venezia realizzata a seguito della riforma voluta da Papa Benedetto XIV che nel 1741 regolamentò la diffusione incontrollata della *Via Crucis-Via Dolorosa* e definì le quattordici canoniche stazioni.

[108] Cfr. in Crespi, *Cattedrale di Treviso* 2001, cit. p. 52.

[109] Cfr. in *Gino Borsato la sua terra la sua gente*, a cura di L. Bortolatto, catalogo della mostra, Treviso Museo Casa da Noal, novembre-dicembre 1978, Treviso 1978 (pp. non n.), bozzetto n. 4 (*Soggetti per dipinti religiosi*). Ricordo che Borsato fu pure allievo di Antonio Beni (cfr. R. Padovan, *Per una biografia di Antonio Beni*, cit., Treviso 2007, pp. 21-49).

"QUESTE LE SPENSE FACTE PER MI BONAVENTURA ALLEVARE LA CHASSA DE DRE LA TOR". LEGISLAZIONE E PRATICA EDILIZIA A TREVISO NEL MEDIOEVO

Giampaolo Cagnin

Relazione tenuta il 6 febbraio 2015

> Queste le spense facte per mi Bonaventura allevare la chassa de dre la tor la era la terra vota a la stalla. Enpremera mentre XX libre de denari piçolli per lo legam e per li dogarenti e per le late e per li chopi e per li aguti e per li maestri che quel lavorer… Et VIII libre e meça per li maestri che fe la fondamenta soura l'aqua e che fe lo mur…

È, questo, l'inizio di un testo contenente il rendiconto delle spese sostenute dal commerciante Bonaventura del fu Odorico verso la fine del Duecento per costruire una casa posta dietro alla torre che si trovava "a capo del ponte di San Leonardo". L'eccezionalità del documento consiste nel fatto che ci sono pervenute tre diverse note di spesa corrispondenti a tre diversi momenti: due sono in latino ed una in lingua volgare trevigiana del Duecento.[1]

La fortuna archivistica ci permette di disporre di altri documenti su questo complesso di edifici, sui lavori di ampliamento e di ristrutturazione, sui passaggi di proprietà, sui cambiamenti d'uso. Si ha notizia dell'esistenza delle case e della torre di San Leonardo a partire almeno dal 1269: il 21 dicembre Calza del fu Gualperto vende a Cunizza e Gardione, figlie del fu Beraldino Nordiglo la terza parte indivisa "unius domus et turris…

SIGLE E ABBREVIAZIONI
ASTV : Treviso, Archivio di Stato
ASVE : Venezia, Archivio di Stato
BCapTV : Treviso, Archivio e Biblioteca Capitolare
BCTV : Treviso, Biblioteca Comunale

[1] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 93, n. 11271/c (Appendice documentaria, doc. 2).

in capite pontis Sancti Leonardi" e la terza parte indivisa di due case contigue.[2] Nel 1274 donna Gardione vende per 200 lire al *merçator* Bonaventura la sua quota, cioè la sesta parte indivisa della torre con tre altre unità abitative.[3] Il 17 aprile ed il 3 maggio 1283 Namione e Nordiglio de Nordiglo autorizzano Bonaventura a costruire un solaio nella casa di loro proprietà da lui abitata in capo al ponte di San Leonardo, spendendo non più di 20 soldi grossi: nel caso in cui la casa fosse stata suddivisa, ciascuno avrebbe ricevuto un terzo e Bonaventura sarebbe stato rimborsato in modo proporzionale delle spese sostenute secondo il valore di stima, calcolato da comuni amici scelti dalle parti. Il 25 giugno 1292 Agnese, moglie di Diano *de Çerlis*, con il consenso del marito, dà il permesso a Bonaventura di occupare la casa posta dietro la torre, di ristrutturarla a suo piacimento come fosse sua, ad aprire una porta dietro la torre. Il 5 agosto anche Nordiglo autorizza Bonaventura a compiere lavori di sistemazione a suo piacimento con una clausola: al momento di restituire l'edificio al proprietario Bonaventura doveva ripristinare nel modo migliore il muro che aveva modificato, riportandolo alla situazione originaria.[4] Un'ultima e tarda notizia ci fa sapere che su questo complesso di edifici si era verificato un cambiamento d'uso: il 23 febbraio 1436 Gaspare Braga del fu Giovanni concede in affitto per nove anni con il canone annuale di venti ducati ed un paio di fagiani ad Eberle del fu Federico da Norimberga una casa di muro, alta, con solai chiamata "la casa torre del castelleto di San Leonardo con una casa contigua abitata di donna Fiorina Tedesca, con una *canipa* e con un passaggio vicino alla piccola tintoria nel cortiletto accanto al Cagnan Maggiore, con tutti i suoi diritti, ad uso di *stupa* o bagno pubblico, nella quale non si poteva tenere una vita disonesta; essa doveva esssere utilizzata solo da persone rispettabili (*in qua tenere non possit vitam inhonestam, set tantum uti ea possit honestis personis*…), con l'obbligo per il conduttore di spendere nella ristrutturazione delle case fino a 400 lire, da defalcarsi dall'affitto nella misura di 10 ducati l'anno.[5] In questi documenti non si fa mai riferimento ad autorizzazioni dell'autorità competente per eseguire dei lavori. Essi, tuttavia, sono scritti da un pubblico notaio: una circostanza che indica come ci si muova comunque dentro ad un contesto

[2] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 81, n. 9780; le pergamene successive contengono le quietanze degli affitti del sec. XIII delle case a San Leonardo rilasciate da Namione Nordiglio.

[3] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 38, n. 4217; vedi anche nn. 4218, 4219, 4220.

[4] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 93, n. 11271/A, B, C, D.

[5] ASTV, CRS, *Pergamene*, b. 37, n. 5179.

di legalità e di rispetto di comportamenti consacrati da una consuetudine. In realtà esistevano delle norme che regolamentavano l'attività edilizia in modo da prevenire gli abusi e che davano al podestà ed agli organi di governo cittadini un potere decisionale e di controllo che trova riscontro negli Statuti. Uno statuto del 1195 riguarda il *poiolum canonicorum*, cioè quel passaggio sopraelevato che permetteva il passaggio dalle canoniche vecchie a quelle nuove: il 13 agosto i canonici sono autorizzati (*concedimus*) dal comune a rifarlo.[6] Vent'anni dopo il problema si ripresentò. Nell'Archivio del Capitolo è conservata la pergamena contenente la nuova concessione, nella quale sono chiari i diversi momenti dell'*iter* amministrativo. Il 5 febbraio 1215, nel palazzo dell'episcopato, in presenza del vescovo Tiso, il decano Valperto, prete Giovanni ed Enrico, massaro del Capitolo, chiedono umilmente al podestà Loderengo da Martinengo l'autorizzazione (*licenciam et auctoritatem*) a riedificare il *podiolum* che rendeva possibile il passaggio dalle canoniche vecchie a quelle nuove: essi affermano che la concessione era di competenza del podestà (*et super hoc suum deberet officium adimplere*), sebbene il manufatto in questione riguardasse due edifici privati, appartenenti al medesimo proprietario. Dopo aver osservato che nessun cittadino sarebbe stato danneggiato, i canonici affermano che ne sarebbe derivato, oltre ad un vantaggio privato (il loro), anche una pubblica utilità (*presertim cum nulli sit nocivum, set pocius hominibus civitatis et aliis hutile et ipsis canonicis oportunum et necesarium*). Da parte sua il podestà fa riferimento ad una precedente registrazione fatta in un *quaternus* del comune dai funzionari che erano stati appositamente designati dal suo predecessore, Salinguerra Torelli, e da tutto il consiglio cittadino: un esplicito riferimento all'esistenza di un ufficio incaricato di registrare le concessioni e di vigilare.[7] Si è di fronte ad un atto di grande civiltà, perché compiuto nel rispetto delle norme da parte di una potente istituzione cittadina, in termini di prestigio e di ricchezza, il Capitolo della Cattedrale, che avrebbe potuto comportarsi, forse, in modo più arbitrario senza temere alcuna sanzione.

Quando queste licenze furono concesse, il Comune come entità politica era una realtà ormai ben affermata, con una struttura amministrativa complessa e diversamente articolata. Ma prima dell'esistenza del Comune

[6] Lo statuto è inserito nella compilazione del 1230-1231: "*De poiolo canonicorum*. Concedimus ut canonici possint facere poiolum unum a canonica veteri usque ad novam, secundum quod primo erat…". Si veda anche la posta "De poiolis super flumina faciendis" (*Gli Statuti di Treviso*, a cura di G. Liberali, I-III, Venezia 1950-1955, II, p. 138, n. [CCCLXIX]).

come ci si comportava? Pensare che la città medievale si sia sviluppata in modo arbitrario o nel totale disordine credo sia un'opinione non corretta. Per Treviso abbiamo una testimonianza molto significativa di età precomunale sul momento della formazione del *Borgo Nuovo* a Santa Maria Maggiore per iniziativa di un monastero. Nel 1124 a Santa Maria Maggiore Giovanni, abate di San Silvestro di Nonantola, assieme al suo *advocatus* Alberto, concede con una carta di livello 40 lotti di terra a 41-42 abitanti di Treviso, di ognuno dei quali si dice il nome e, per alcuni, anche la professione. Il terreno si trovava "nel comitato di Treviso nel suburbio della città, in località chiamata Oltre Cagnan" (*in comitatu Tarvisiano in suburbio civitatis Tarvisii in loco qui dicitur ultra Cagnanum*), confinante a mattina con il monastero, a mezzogiorno con il Sile, a occidente con proprietà private, a settentrione con la strada pubblica. La concessione viene fatta a queste persone ed ai loro eredi maschi legittimi fino alla terza generazione; in mancanza di eredi maschi, essa vale anche per una figlia legittima, con la condizione di non prendere come sposo un servo. I beneficiari sono obbligati ad edificare una casa e a risiedervi, pagando ogni anno nel mese di marzo all'abate o al suo messo a Treviso nel *locus* di Santa Maria e Santa Fosca un censo di 24 denari di Verona per ciascun lotto. È un'iniziativa di intenso popolamento che nasce non per iniziativa del vescovo o del conte di Treviso, ma di un monastero, in un'area suburbana, destinata presto ad essere racchiusa dentro allo spazio della città; un'iniziativa che trova l'adesione e la compartecipazione di un consistente numero di cittadini. L'eccezionalità dell'iniziativa è poi confermata anche dalle clausole contenute nella *cartula* di livello: una tipologia contrattuale di lunga durata, che normalmente prevedeva il rinnovo dopo ventinove anni con o senza il pagamento di una piccola somma. L'abate, invece, richiede che il primo rinnovo si doveva fare non a questa naturale scadenza del contratto, ma dopo la terza generazione. Il motivo è chiaro: l'impegno richiesto ai beneficiari era abbastanza oneroso (dovevano costruire a proprie spese la casa) ed in qualche modo bisognava ricompensarli per il forte impegno economico richiesto e per l'obbligo di risiedere e di abitare nelle case.[8] Il successo di questa iniziativa di urbanizzazione è confermato da molti documenti successivi, nei quali la nuova contrada del *Borgo Nuovo* viene chiamata anche con i toponimi di *Tolpada* e di *Costapleta*.

[7] BCapTV, scat. 2, n. 352 (Appendice documentaria, doc. 1).

[8] ASVE, *CRS, Nonantola, San Silvestro*, perg. b. 1; ASTV, *CRS, S. Maria Maggiore*, b. 14, Reg. 35, copia imitativa del 1261.

Il comune di Treviso si fece promotore di alcune iniziative di edilizia pubblica che in qualche modo comportavano una profonda trasformazione della città sia nel suo aspetto materiale e visivo sia nel suo significato simbolico. Ricordo gli episodi di maggior rilievo. Il primo ha per oggetto la costruzione del nuovo palazzo del Comune (la *domus comunis* o *palacium comunis*) in sostituzione del primo palazzo (il *solarium magnum comunis*), che si trovava vicino alla *curia maior* del duomo: i due centri di potere erano di fatto contigui, l'uno all'ombra dell'altro, uniti da una comunanza di interessi. Negli ultimi due decenni del XII secolo si inizia la costruzione del nuovo palazzo nell'area del Quadruvio, lontano dalla cattedrale, per dimostrare anche visivamente la separazione e la diversità di compiti e di interessi dei due centri di potere; a partire dal 1200 esso viene indicato come la *nova domus comunis*, e poi come *domus lapidea* o semplicemente *palacium comunis* (1204), cui si affianca qualche tempo dopo la *domus parva* o *domus minor*, nella quale si riunivano i consigli cittadini. Per realizzare queste opere nel 1202 e poi nel 1217 il comune acquista alcune proprietà private.[9] Questo nuovo complesso di edifici, destinato all'esercizio del potere politico, soprattutto nella sua funzione legislativa, rappresenta simbolicamente il luogo in cui le diverse componenti sociali che concorrevano al governo della città trovano un'unità ideale, al di là delle differenze di *status*, di censo e di professione; differenze che alcuni decenni dopo trovano un proprio e specifico luogo di rappresentazione con la costruzione della *Loggia dei Cavalieri* (la *lobia militum*, documentata a partire dal 1270) e della *Loggia del Quadruvio* o *Loggia del Popolo* (documentata dal 1278). Per dare maggior risalto alla Loggia dei Cavalieri negli statuti del 1315 si ordina di distruggere le case confinanti perché i nobili vi si possano ritrovare con maggiore comodità e perché la più grande bellezza della città è nella loggia, davanti alla quale passa la *Via Regia* per la quale transitano quasi tutti i forestieri.[10]

Ricordo brevemente altri importanti interventi urbanistici che nel XIII

[9] Per una più ampia informazione si veda G. Cagnin, *La Loggia dei Cavalieri e la Loggia del Quadruvio*. "Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso", n. s., n. 20 (a. a. 2002-2003), pp. 101-144. Per gli atti di acquisto del comune si veda *Gli Acta Comunitatis Tarvisii del sec. XIII*, a cura di A. Michielin, Roma 1998, p. 95-96; altri atti di acquisto nel 1217 a pp. 113-115.

[10] "De domibus que sunt ab utraque parte loçe millitum destruendis. Et ad hoc ut nobiles civitatis Tarisii trahentes solacia sub logia militari valeant ibi magis comode et spaciose se comorari… et hoc cum maxima pars pulchritudinis civitatis Tarvisii constet in illa. Nam per ante distenditur via regalis per quam incedunt quasi omnes gentes forenses" (*Gli Statuti del comune di Treviso*, a cura di B. Betto, I-II, Roma 1984-1986, I, pp. 588-589, n. xviii).

secolo hanno cambiato il volto della città, alcuni incoraggiati e parzialmente finanziati dallo stesso comune, come l'insediamento dei frati predicatori di San Nicolò e dei frati minori di San Francesco, o di Santa Margherita. L'insediamento di una comunità religiosa non aveva bisogno dell'indicazione di particolari norme urbanistiche da parte dell'autorità civile perché esistevano già dei precisi modelli costruttivi da rispettare, non di competenza del comune, che rinuncia a dare norme e criteri di costruzione. Nello statuto del 1231 sui frati minori si dice apertamente che nella costruzione della chiesa e delle case "possano farlo nel luogo e secondo le modalità che riterranno migliori" (*ubi et secundum quod illi videbitur expedire*).[11] Il problema più importante, piuttosto, era reperire un'area sufficiente ad accogliere i nuovi complessi. Il controllo da parte del comune non era dunque vincolante in presenza di edifici destinati al culto o comunque ad esso correlati; se mai era l'autorità religiosa a vigilare. È sicuramente interessante e significativo il documento che spiega l'origine di San Paolo. Il 13 dicembre 1224 Pietro Bono del fu Giacomo Braga vende per 500 lire a frate Vivaldo, frate Corrado, alle *sorores* Henrigota, Girarda (segue l'elenco di altre 6 suore) una chiusura con due case oltre il Sile con il patto

> che i fratelli, le sorelle ed i conversi che insieme formano una *congregatio* e un *collegium* debbano costruire su quel terreno una chiesa, un monastero, il chiostro, il cimitero e le case in onore di San Paolo apostolo. Tutti coloro che vi abiteranno, riuniti in questa congregazione, chierico o laico, uomo o donna, avrebbero posseduto comunitariamente ed in modo uguale la chiusura, la terra e gli edifici, succedendo gli uni agli altri, escludendo dalla successione i parenti e chi fosse uscito dalla congregazione.[12]

Questa comunità religiosa mista, sorta al di fuori di un ordine e di una regola, nei decenni successivi finirà per trasformarsi in un convento di suore domenicane. La costruzione del convento, con la descrizione delle diverse parti in cui si doveva articolare, sembra essere la conseguenza di un accordo tra privati; non c'è alcun riferimento a domande o a concessioni

[11] I provvedimenti del comune a favore dei frati predicatori e minori in *Gli Statuti del comune di Treviso*, a cura di G. Liberali, ii, pp. 268- 270, nn. DCLXXXVI e DCXC.

[12] ASTV, *CRS*, *San Paolo*, pergg. b. 1; D. Rando, *Minori e minoritismo nella società e nelle istituzioni*, in *Religione e politica nella Marca. Studi su Treviso e il suo territorio nei secoli XI-XV*, I, «*Religionum diversitas*» , Verona 1996, p. 149; I. Sartor, *Il Distretto Militare di Treviso. Vita di un'Istituzione militare nella città (1871-1995)*, Quarto d'Altino 1995, pp. 44-55.

edilizie rilasciate dal comune. Il maggior ostacolo proveniva dall'osservanza delle distanze tra i conventi, come prescritto dalla legislazione ecclesiastica: qualche decennio dopo le stesse monache di San Paolo cercheranno di opporsi alla costruzione della nuova chiesa e del convento di Santa Margherita affermando che la nuova costruzione era troppo vicina.[13] Non fu un caso isolato. Nel secolo successivo, il 30 giugno 1346, sul lotto di terra in cui in passato si trovava la casa di Rizzardo da Camino, in presenza di alcuni frati minori e di altre persone laiche ed ecclesiastiche, frate Geremia, guardiano del convento di San Franceso a nome proprio e del suo ordine protesta vivacemente e con un gesto altamente simbolico, il lancio di una pietra (*iactu lapidis*), intima ai rappresentanti dell'ordine di Santa Maria dei Servi che avevano già gettato le fondamenta del nuovo convento di Santa Caterina di sospendere i lavori in virtù dei privilegi concessi dal papa ai frati minori.[14]

L'autorità del vescovo in materia di costruzioni monastiche o conventuali era limitata. L'11 aprile 1390 Andrea da Soncino, vicario generale del vescovo Nicolò Berruti, ordina a suor Giovanna da Faenza, badessa di Santa Cristina, in virtù di santa obbedienza e sotto pena di scomunica, di sospendere i lavori della chiesa o oratorio che le monache camaldolesi stavano costruendo nella contrada di Sant'Agostino. Esse erano state denunciate dai rettori della chiesa di Sant'Agostino perché la costruzione era iniziata senza aver ottenuto la licenza dal vescovo ed arrecava grave pregiudizio alla loro chiesa parrocchiale ed a loro stessi. Il vicario ordina di distruggere la parte costruita entro tre giorni dal ricevimento della lettera. Il 12 aprile la badessa riceve la lettera con la dovuta riverenza verso il vescovo, ma afferma di non voler rinunciare ai propri diritti e a quelli dell'ordine camaldolese e rifiuta di sottomettersi all'autorità del vescovo, non essendo il suo ordine sottoposto all'ordinario diocesano in virtù di privilegi papali. Quello stesso giorno il notaio Nicolò da Crespano, procuratore delle monache, si presenta con due copie autentiche dei privilegi papali (uno di

[13] Sull'insediamento di Santa Margherita si vedano D. Rando, *Eremitani e città nel secolo XIII: l'esempio di Treviso*, in *Religione e politica nella Marca. Studi su Treviso e il suo territorio nei secoli XI-XV*, I, "*Religionum diversitas*", Verona 1996, pp. 201-203; F. Meneghetti, *Gli Eremiti di S. Agostino a Treviso dal 1238 al 1348. I. Storia; II. Documentazione*, tesi di Laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore F. A. Dal Pino, a. a. 1993-1994; C. Voltarel, *La chiesa di Santa Margherita. Storia di un monumento dimenticato*, Treviso 2007; *Santa Margherita degli Eremitani a Treviso. Materia e memoria del complesso conventuale*, a cura di I. Baldescu, Venezia 2014.

[14] ASTV, *Notarile I*, b. 24, Atti Alberto *quondam* Millani di Nascimbene, q. a. 1345-1348.

papa Alessandro, l'altro di papa Clemente) davanti al vicario, che il 13 aprile, dopo aver esaminato i due privilegi (nel secondo si dice che il papa concedeva il permesso all'ordine camaldolese "possendi libere non obstante contradicione diocesanorum pontificum vel aliorum quorumcumque sicut discrecione provida expedire videretur, de novo construere oratoria et capelas"), revoca l'ordine di distruzione della chiesa e

> vigore dictorum suorum privilegiorum possint et valeant de novo construere et edificare seu construi et edificari facere et constructa et edificata retinere possint et valeant capelam et oratorium in locis dicto monasterio Sancte Christine subiectis pro ussu et comodo dictarum dominarum abbatisse et monialium pro ipsarum libito voluntatis, alicuius contradicione non obstante.[15]

Come era accaduto per Santa Maria Maggiore, anche i conventi di San Paolo e di Santa Margherita diventano centro di attrazione demica e di espansione urbanistica: nelle loro vicinanze si sviluppa la *Civitas Nova* o Cittanova, a sud del Sile. A nord della città, tra la Roggia, il Siletto, il canale Cantarane e le mura, si era formata la contrada di *Conegliano Novello*: un progetto risalente forse alla fine del XII secolo, una realtà ormai realizzata e riconosciuta negli statuti del 1229, "riconducibile ad un fenomeno di urbanizzazione se non imposta, almeno guidata dal comune". Sarebbe, cioè, la conseguenza del giuramento prestato il 4 aprile 1184 dai cittadini di Conegliano, tradizionalmente nemici di Treviso, con cui 20 abitanti di quella terra furono obbligati a venire ad abitare in città.[16] Su scala minore, va ricordato che tra le condizioni poste per ottenere la cittadinanza di Treviso agli esponenti di alcune facoltose famiglie toscane, venute ad abitare a Treviso soprattutto nel secondo decennio del Trecento, c'era quella di costruire una bella casa di abitazione del valore tra le 300 e le 500 lire. Il lancio di pietre come gesto di denuncia e di opposizione alla costruzione di una casa era comune anche tra i privati. Il 10 marzo 1335 il drappiere Giusto Scotti da Firenze, abitante a Treviso, va in

[15] BCapTV, *Pergamene Biblioteca*, scat. 8/b [16]; G. B. Mittarelli, *Memorie della vita di San Parisio*, pp. 100-101 e, parte seconda, *Collectio veterum monumentorum*, Venezia 1748, pp. XLI-XLVI, doc. XIX.

[16] "viginti illorum de Coneglano, quos consules Tarvisii elegerint, debent facere habitationem in Tervisio" (G.B. Verci, 1779, pp. 88-91. La nuova contrada è attestata come una realtà consolidata nelle addizioni agli statuti del 1229, allorché si stabilì di sostituire il ponte di legno 'in Coneclano Novello' con uno di pietra" (*Gli Statuti del comune di Treviso*, a cura di G. Liberali, II, p. 153).

Piazza delle Pescherie e denuncia con il lancio di 3 pietre l'*opus novum* che, su richiesta di Giovanni Cipriani da Firenze, i muratori m° Michele e m° Marco stavano costruendo nella contrada di San Michele vicino alla scala del palazzo del comune, dove prima c'era una bottega di barbiere, affermando che non potevano continuare a lavorare su quella casa, che era stata acquistata dal defunto Pietro Scotti.[17]

Analizzando l'attività legislativa del comune in materia edilizia presente nelle compilazioni statutarie più antiche, poi riprese in quelle del Trecento, si trovano norme di carattere generale che hanno per oggetto il materiale da costruzione, la distinzione e la salvaguardia del *publicum* dal privato, la distanza degli edifici dalle strade, le norme antincendio (la copertura delle nuove case doveva essere in laterizi), i portici, i falegnami, la manutenzione delle strade a cura dei frontisti, la protezione dei pozzi, i corsi d'acqua, la protezione dei mulini e, soprattutto, la salvaguardia e la manutenzione degli spazi pubblici. Al controllo era preposta una specifica magistratura, quella dei *publicatores*.[18] Quando l'interesse comune richiedeva la disponibilità di spazi maggiori da destinare ad uso pubblico, il comune non esitava ad espropriare con risarcimento ed a far demolire edifici di proprietà privata: nel 1231-1233 ordina l'abbattimento di alcune case di proprietà di donna Armellina e della chiesa di San Giovanni Battista "in capite curie maioris" con lo scopo di allargare la piazza ad uso pubblico.[19] Nel 1332, durante la dominazione scaligera, per esigenze strategiche, si procede all'esproprio ed all'abbattimento di tutti gli edifici presenti in un'ampia area del borgo di San Martino per costruire il nuovo castello: tra le 'vittime' di questo provvedimento c'è la scuola di Santa Maria di Battuti, che aveva appena finito di costruire il suo nuovo ospedale, che sorgeva accanto a quello vecchio. Gli amministratori decisero di ricostruire il nuovo ospedale a San Pancrazio: con l'indennizzo e con mezzi propri, essi acquistarono l'area su cui si trovavano le rovine del palazzo distrutto nel 1318 del traditore e ribelle Monfiorito da Coderta.[20] Nel corso della prima metà del Trecento la città si abbellisce anche perché scompaiono

[17] BCapTV, *Pergamene Biblioteca*, scat. 3/b, pergamena cucita ad altra del 1332 febbraio 17.

[18] *Gli Statuti del comune di Treviso*, a cura di G. Liberali, III, *Indice*, p. 77, s. v. *edilizia*.

[19] *Gli Statuti del comune di Treviso*, a cura di G. Liberali, II, p. 277 [DCCV].

[20] G. Cagnin, *La scuola e l'ospedale di Santa Maria dei Battuti a Treviso nel Medioevo*, in *S. Maria dei Battuti di Treviso. L'Ospedal Grando secc. XIII-XX*, a cura di I. Sartor, voll. I-III, Treviso 2011, I, pp. 31-175.

progressivamente le *domus fracte*, le rovine delle case distrutte dei nemici del comune, che dovevano ricordare ai cittadini i nomi di chi aveva attentato alle libertà comunali: il terreno resosi disponibile con la distruzione delle case e della torre di Ezzelino da Romano nelle vicinanze del palazzo del comune e del Quadruvio, confiscato dal comune di Treviso, fu riservato alla vendita del pane e della frutta dal podestà Giovanni Dolfin (1260-1261);[21] sulle rovine del palazzo e della torre di Ezzelino da Romano in Piazza del Duomo fu costruito nel 1317 il *Fontego delle biave* e fu ampliata la piazza;[22] nel 1346 su quelle del palazzo di Rizzardo da Camino il convento di Santa Caterina (il muro della nuova chiesa doveva essere elevato sulle fondamenta antiche *magni palatii dominorum de Camino*)[23], su quelle della casa di Monfiorito da Coderta il nuovo ospedale di Santa Maria dei Battuti.

La documentazione ci presenta una lunga serie di testimonianze di conflitti tra privati, di interventi di autorità, di modalità adottate per pre-

[21] "De volentibus vendere panem in Tarvisio. Et omnes volentes panem vendere in Carrubio debeant solummodo in loco ubi fuer(un)t domus et t(ur)ris Ecelini de Romano apud domum filiorum quondam Thomasini, ubi moratur potestas, secundum quod fecer(un)t sub d. Iohanne Delphino potestate Tarvisii». «De volentibus vendere fructus in Tarvisio. Et fructus vendantur in loco ubi fuere domus et t(ur)ris Ecelini de Romano apud domum filiorum de Offa, ubi moratur potestas, secundum quod fecer(un)t sub d. Iohanne Delphino olim potestate Tarvisii" (*Gli Statuti di Treviso (sec. XIII-XIV)*, a cura di B. Betto, II, p. 100 [CCCLXVIIII] e 102 [CCCLXXXV]).

[22] Il comune aveva acquisito il pieno diritto sull'area grazie anche alla rinuncia fatta il 12 maggio dal vescovo Castellano che pensava, in realtà, che esso fosse utilizzato per ampliare la piazza del Duomo: "… quod de iure unius sediminis vacui in quo alias domus illorum esse consueverunt de Romano cognoscatur et ad quem pertineat declaretur quod eciam alias fuit per consilium trecentorum reformatum, volens ex nunc ipse dominus episcopus quod eciam si apparuerit et fuerit declaratum quod ipsum sedimen ad beatum Petrum et suum episcopatum pertineat, quod sit perpetuo comunis Tervisii sedimen supradictum et quod pro decore civitatis Tervisii vacuum et sine edifficio pro plathea debeat remanere, vestre et comunis Tervisii bonitati et discretioni libere relinquendo ubi quantum beato Petro et suo episcopatui dare volueritis in concambium sufficiens pro predictis" (questo ed altri atti attinenti le rispettive rivendicazioni e l'accordo raggiunto in BCapTV, scat. 16, *Reformationes* 1317, cc. 32v, 54v, 55v, 1317 aprile 21 e 28 e maggio 12 e 14; Marchesan, *Treviso Medievale*, I, p. 306-309).

[23] 1346 giugno 14, Treviso, convenzione tra il comune di Treviso ed i frati Servi di Maria: "… in quo loco et terreno antiquitus erat edificatum palacium magnum dominorum de Camino, nunc ad ipsos fratres spectante et pertinente… super quo olim erat edificatum palatium et domus magna dominorum de Camino… quod murus dicte ecclesie fiat et laborari debeat super fundamentum antiquum magni palatii dominorum de Camino… per ante dictum terrenum sive a parte per quam intrabatur in dictum palatium magnum per portam magnam, seu a parte a qua debet esse porta magna dicte ecclesie…" (G.B. Verci, *Storia della Marca Trivigiana e Veronese*, XII, doc. MCCCCXXXVI, 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*, pp. 173-174 e 397-398).

venire o risolvere le controversie, dell'esistenza di una commissione edilizia, attiva soprattutto durante la dominazione veneziana. Vediamone alcune.

Nel 1192 Giacomo di Giovanni Olla accusò i canonici del duomo di aver costruito una casa in pietra, in sostituzione di una precedente costruzione in legno, oltrepassando i confini della loro proprietà ed occupando una parte del suolo pubblico; chiese pertanto ai giudici di ordinare l'abbattimento della parte abusiva, cioè del porticato e di una scala che, secondo lui, erano stati costruiti sopra la strada pubblica, di proprietà del comune. Diversi testimoni dichiarano che non c'era stato alcun abuso edilizio, che il porticato sorgeva su un terreno di proprietà dei canonici, i quali per questa ragione potevano sistemare il letame della stalla proprio sotto il porticato (ma qualcuno afferma che lo gettavano anche in mezzo alla strada); in precedenza – dicono – su quell'area, tra la cucina dei canonici e quella dell'episcopato, c'era, nascosto da una siepe, il loro *sedile* o gabinetto, i cui liquami scorrevano attraverso la siepe per andare a finire proprio vicino alla porta della casa di Giacomo, cioè dell'accusatore. Lì accanto, nel medesimo spazio, si affacciavano le finestre di altre abitazioni, ad un solo piano, pure loro dotate di porticato; nel medesimo terreno si trovavano le *zangole* dei venditori d'olio. Sotto il portico i canonici tenevano una trave, a mo' di panca, e vi accoglievano in udienza i loro vassalli. Il 29 gennaio i giudici, Folco, Diapoldo e Federico pronunciano una sentenza favorevole ai canonici. Essi accennano di sfuggita ad un altro motivo per il quale Giacomo Olla aveva sporto denuncia: egli aveva detto che la scala doveva essere abbattuta "eo quia nocebat aspectui suo", perché non era bella; viene portato, cioè, come elemento forte dell'accusa, prima ancora di quello dell'occupazione del suolo pubblico, una valutazione estetica, in questo caso negativa, sull'aspetto del nuovo manufatto, che a suo avviso mancava di decoro.[24] Il 9 febbraio 1217 il podestà Malpilio da San Miniato ed i procuratori del comune concedono ad alcuni prestatori di denaro a favore del comune di poter utilizzare liberamente la nuova strada tra il palazzo del comune e le loro case, di edificare delle botteghe con l'uscio sulla strada, ma con il divieto di costruire sulla strada né in piano né in altezza.[25] Nel mese di gennaio 1220 un privato cittadino, Manfredo di Belello, intima ad Albertino Menegoldo di togliere la porta con il muro

[24] BCapTV, *Pergamene Archivio*, scat. 1, n. 161, 170-171.
[25] ASTV, *CRS, San Nicolò* pergg. b. 1

che aveva costruito sopra la strada perché quella strada era di sua pertinenza e lo era stata per i suoi antenati.[26] Il 21 marzo 1262 i *publicatores* del comune, servendosi del consiglio di alcuni testimoni e di altri *boni homines*, intervengono per delimitare i confini del sedime e della casa che Gabriele del fu Fino da Verona aveva comperato nella contrada di San Giovanni del Tempio distinguendo la sua proprietà da quella del comune; poi lo autorizzano a costruire la sua casa con sicurezza sui *sentamenta vetera* che erano stati ritrovati; gli operai cominciano subito i lavori di ricostruzione, mentre i *publicatores* misurano la strada *cum stango et passo* del comune di Treviso.[27] La presenza dei *publicatores* o di loro incaricati per controllare la costruzione o ricostruzione di case rientra nella prassi. Qualche anno dopo, il 26 agosto 1266, *Strichabalçanus* ed altri due soci, su incarico dei *publicatores* del comune, definiscono i confini dei terreni del comune in piazza del Quadruvio distinguendoli dalla terra del cittadino veneziano *Bladenus merçator* (*de Quadruvio*), che l'aveva acquistata da Riccio degli Azzoni, ed affermano che Bladeno aveva costruito in modo corretto sul suo terreno e non aveva occupato nessuna porzione di terra del comune.[28]

Anche chi è potente in città non può agire in modo abusivo. Luca, chierico di Santa Fosca di Venezia, possedeva alcune case *plane* in contrada di San Giovanni dell'Ospedale, confinanti con la loggia di Rizzardo da Camino, con la *via magna* che portava al palazzo di Rizzardo e con alcune *stationes* o *domuncole* del conte Rambaldo di Collalto. Nel 1310 Luca aveva sporto denuncia contro il conte accusandolo di avere costruito abusivamente le *stationes et domuncule parve* di legno vicino al muro delle sue case dalla parte della strada grande e vi aveva appoggiato delle tavole, poi vi aveva messo i coppi congiungendoli con i coppi e le gronde delle sue case. Il 6 giugno 1310 il conte (che almeno fino al giorno precedente è attestato come podestà di Treviso) ammette di non avere alcun dirittto su muro, gronde e coppi della casa di Luca e si dice disposto a rimuovere quanto costruito abusivamente non appena gli fosse stato chiesto, pur desiderando che *de gratia* Luca consentisse la permanenza della situazione.[29]

La preoccupazione che la ricostruzione non del tutto regolare di una

[26] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b 118, n. 11103.

[27] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 41, n. 4470.

[28] «… Bladenus recte super suam terram laboraverat nec aliquid de terra comunis occupaverat» (ASTV, *CRS, San Nicolò* pergg. b. 2).

[29] ASVE, *Cancelleria Inferiore, Notai*, b. 73, Atti Federico de Ecelo, fascicolo 12.

casa distrutta o demolita potesse provocare un intervento sanzionatorio delle autorità consigliava di agire con una certa precauzione. Il 27 luglio 1346 Nicoletto Brutto da Venezia stava ricostruendo nella contrada di San Gregorio la sua casa, che era stata completamente distrutta da un incendio. Volendo procedere *caute et secure*, chiede al giudice Giovanni da Pola da Bassano, assessore all'Avere, ed ai procuratori ed avvocati del comune di venire personalmente a vedere con attenzione con i loro occhi i lavori in corso vicino ai portici della sua casa, che da due lati erano prospicienti sulle strade pubbliche, perché in futuro (*aliquo tempore*) non fosse accusato di aver costruito in modo difforme dal passato (*ne aliquo tempore posset dici ipsum hedificasse ultra formam antiquam et preter et contra debitum*). La commissione, dopo aver verificato la congruenza dei lavori fatti con la situazione precedente, concede la sua approvazione.[30]

I proprietari di case confinanti tra loro, con muri in comune oppure separate da un passaggio comune o *androna*, spesso ricorrono pacificamente ad accordi privati, sempre garantiti da un rogito notarile. Il 14 gennaio 1298 il notaio Predicasio da Carbonera e Bartolomeo di Alessio informano il giudice Guido da Montecchio, vicario del podestà, del patto sottoscritto dalle parti quando, in passato, Bartolomeo aveva concesso a livello una unità abitativa ad un solo piano nella contrada del Riul a Treviso, vicino alla casa *solerata* del monastero di Follina, che era più alta. Il patto concluso tra Bartolomeo ed il sindico del monastero, e che per errore del notaio non era stato riportato nell'atto, prevedeva che le parti non potevano costruire un nuovo *sedile* o gabinetto sull'androna che avevano in comune tra le due case; Bartolomeo non poteva elevare in altezza la casa perché poteva togliere luce alla casa dell'abate, non poteva aprire una porta, fare il secchiaio, un gabinetto e neppure una grande finestra nella parte del suo sedime dietro la casa confinante con quello del monastero, ma poteva fare una *gronda*. Gli stessi vincoli valgono anche per la casa del monastero. La validità dei patti doveva durare finché il monastero fosse rimasto proprietario della casa; in caso di vendita, allora era permesso a Bartolomeo o ai suoi eredi costruire, elevare la sua casa, fare *seglaria et sedilia* nell'androna a suo piacimento.[31]

L'esistenza di *androne*, *sedilia* o *necessaria*, *gronde* ed in genere di fòsse e di condotte a cielo aperto o sotterrane (*busnelli*), in cui scorrevano liquami di varia origine (dall'acqua piovana a quella dei secchiai ed ai liquami

[30] ASTV, *Notarile I*, b. 28, De Villa Amedeo q. Marco, q.1342-1358.
[31] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 21, n. 2350.

dei *sedilia*) costituiva certamente un grosso problema: riprendendo le poste statutarie, le autorità periodicamente con bandi pubblici (le *proclamationes super andronis*) richiamavano gli obblighi dei cittadini a provvedere a risolverlo personalmente. Ricordo quello dell'1 maggio 1343:

> Tutte le androne sulle quali cadono e scorrono sporcizia ed immodizie devono essere curate e pulite entro la festa di San Pietro da coloro cui spetta, chiudendole da un lato in modo che non scorrano verso la strada pubblica, sotto pena di 10 lire per gli inadempienti. È permesso a chiunque costruire volte sotterranee e fosse nella parte iniziale delle androne che danno sulla strada pubblica, di buon muro e coperte per non impedire il passaggio, in modo da raccogliervi e farvi scorrere le immondizie delle loro androne. Se ci sono più persone che hanno secchiai e gabinetti che insistono sulla medesima androna, devono tutte contribuire a sostenere le spese per la sua pulizia e per la costruzione dei volti e delle fosse entro San Pietro.[32]

Era, questo, un problema sanitario di carattere generale ed interessava direttamente la parte dello stesso palazzo del comune in cui c'era l'ufficio o *camera* del podestà. Il 27 gennaio 1315 la curia degli anziani esamina alcune proposte, una delle quali ha per oggetto il *de privato camere domini potestatis*, cioè il gabinetto riservato al podestà ed alla sua *familia*:

> Poiché davanti alla camera del podestà c'è un *privatum necessarium* che rende inagibili sia questa stanza che quelle che si trovano nella parte superiore del palazzo a causa del fetore sia d'inverno e soprattutto d'estate e poiché è disponibile in un'altra parte del palazzo uno spazio in cui costruire un nuovo gabinetto con una spesa di 120 lire, dopo aver chiesto il parere di maestri di legname e di muro,

il 29 gennaio i consigli approvano quasi all'unanimità la proposta di costruirlo senza ricorrere alla procedura dell'affidamento dei lavori all'incanto. Una deliberazione altrettanto rapida e contemporanea riguarda la costruzione di un nuovo *privatum generale* del comune riservato ai consiglieri e a tutti coloro che si trovavano nel palazzo.[33] Con una lettera del 22 giugno 1391 il doge Antonio Venier autorizzò il podestà Fantino Zorzi a

[32] BCapTV, scat. 19, *Liber Actorum* 1343-1344, c. 15r. Si vedano anche, a titolo di esempio, le "Proclamationes facte super facto busnellorum sive voltorum et sedilium", molto dettagliate, del 18 agosto 1354 (BCapTV, scat. 2, *Liber Actorum* 1354-1355, c. 12rv).

[33] BCapTV, cat. 15, *Reformationes* 1315, c. 11v, 12r.

spendere 90 ducati per la pulizia del *volto* posto sotto il palazzo e per la riparazione dei ponti della città: la notizia è di particolare interesse perché questa somma doveva servire anche per il capitello delle scale del palazzo pubblico.[34]

La necessità di affrontare, se non risolvere, in modo efficace il problema della raccolta delle acque, piovane e non, viene presa in considerazione prima negli statuti del 1313,[35] poi nel 1314: nel mese di febbraio il consiglio dei Trecento approva uno statuto che affida ai *magistri de muro et inçinarii* il compito di provvedere ai *busnelli* e volti sotterranei delle strade pubbliche per la raccolta delle acque. Per il momento non se ne fece nulla,[36] ma nel 1316 il progetto fu ripreso. Della *Provisio de busnellis et voltis faciendis per vias sub terra* sono sopravissute sia la seconda deliberazione, che viene aggiunta agli Statuti, sia la descrizione analitica, di poco successiva, nella quale vengono nominate le piazze che devono essere lastricate, l'elenco delle strade e delle contrade interessate, il principio di sanità pubblica che è all'origine del provvedimento ("quia sanitas est conservanda que conservat personas, sine quibus non dicitur esse civitas, opidum sive castrum, locus vel vicinatus, fiant et in conço teneantur iuxta formam statutorum…"), alcune indicazioni tecniche sulle loro dimensioni in modo che fosse possibile ispezionarli ("volte sive businelli qui sub terram in viis… Qui omnes et singuli busnelli fieri debeant lati, magni et concavi ita quod immundicie et aqua libere discurrere per eos et debeant lastrigari in fundo propter ipsorum purgacionem. Et in pluribus locis super eos fiant hostia que possint aperiri ut aqua pluvialis possit intrare. Et per hoc civitas magis

[34] "… quod pro opere capiteli scalarum palacii et pro reparatione pontium civitatis et pro mundificatione cuiusdam volti positi subtus palacium possitis expendere de pecunia nostri comunis ducatos nonaginta duos" (BCapTV, scat. 10, *Registrum Litterarum* 1391-1392, c. 9).

[35] *Gli Statuti del comune di Treviso* a cura di B. Betto, I, Roma 1984, p. 137, n. CLXV,

[36] "Quod per magistros muri et inçignarios provideatur de busnellis sive voltis faciendis sub terra per vias publicas et alia loca civitatis Tervisii in quibus decurrere possint ad aquas et hoc si placuerit dicto consilio, cum ex forma ex forma statutorum teneatur idem dominus potestas predicta proponi facere in consilio Trecentorum". L'anziano Enrico Fasella propone di soprassedere al momento *propter multa et varia negocia comunis Tervisii percomplenda*. La proposta è approvata con 153 voti a favore, 50 contro (BCapTV, scat. 15, *Reformationes* 1314, c. 21v [146]; BCTV, ms. 1641/1, *Reformationes* 1314, c. 5rv).

[37] *Gli Statuti del comune di Treviso* a cura di B. Betto, I, *Additiones 1314*, p. 599, n. XXXV; BCTV, *Pergamene Stefani*, b. *Carte sparse*, fascicolo n. 6; G. Netto, *Treviso medievale nelle descrizioni dell'epoca*, *Cassamarca*, a. X, 1995, nn. 1, pp. 90-109, e 2, pp. 83-100; Id., *Guida di Treviso*, pp. 276 e 510. Il progetto fu nuovamente preso in considerazione nel mese di agosto 1318 (BCapTV, scat. 16, *Reformationes* 1318-1319, cc. 40r, 41rv, ecc.).

munda remaneat et magis sana"), i criteri di suddivisione delle spese, eccetera.[37] Il 22 febbraio 1314, il comune impose una 'tassa di scopo' ai conduttori di carri con ruote ferrate per i danni arrecati al selciato: le somme riscosse dovevano essere gestite da due *boni homines* unicamente per le spese di manutenzione.[38]

In alcuni luoghi della città esistevano anche dei *sedilia* pubblici. Si possono ricordare quelli posti sotto il ponte di San Tommaso, per la cui costruzione nel 1315 il comune impose una colletta agli abitanti di Selvana che volevano sottrarsi a tale obbligo, cui invece erano tenuti assieme agli abitanti del colmello di San Tommaso;[39] la *casa dei sedili* a San Vito sul Cagnan, dove era stato costruito un ponticello con un nuovo passaggio sul fiume: i canonici ritenevano che esso danneggiasse una casa confinante di loro proprietà e protestarono vivacemente con il podestà a causa dei danni che la loro casa riceveva dal nuovo sistema di scorrimento delle acque e per la lesione dei loro diritti.[40] Salvaguardia della salute e decoro sono all'origine del provvedimento del 21 giugno 1305 con cui Pietro Migliorato, pubblicatore del comune, dopo aver verificato la regolarità della costruzione del *podiolum* di una casa in borgo di San Tommaso e la presenza di un'*androna* vicino alla sorgente dello Schirial, ordina la costruzione di un busnello in mattoni (*salesatum lapideum*) nel quale far defluire le immondizie in modo da non *devastare* la sorgente "propter stercus et alia turpitudines que exirent de dicta androna".[41] In qualche circostanza il legislatore poteva prendere provvedimenti in deroga al dettato statutario, ad esempio quello sulla pubblicità dei portici. Il 17 agosto 1409 il podestà Paolo Querini concede al veneziano Marco Corner l'autorizzazione a chiudere con un muro a suo piacimento il portico della sua casa in contrada di San Martino

> perché i buoi e gli altri animali dei contadini ed i maiali presenti in città entravano nel suo portico, lo riempivano di immondizie e, *rumando*, vi provocavano delle buche danneggiando la casa.[42]

In altri casi il rispetto del *pubblico* è assoluto. Bonfrancesco Adimari voleva

[38] BCapTV, scat. 15, *Reformationes* 1314, c. 136.
[39] ASTV, *Notarile I*, 12, Atti Gabriele de Villa, q. a. 1315-1316… 1322, c. 2v-3r, 1315 aprile 26.
[40] ASTV, *Notarile I*, b. 191, Vacchetta 1394; BCapTV, *Pergamene Biblioteca*, scat. 2/a, n. 300.
[41] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 119, n. 14473.
[42] BCapTV, scat. 6, *Liber Actorum* 1408-1409, c. 28r.

ricostruire la sua casa in contrada del Siletto che minacciava di rovinare; il 4 ottobre 1367 ottiene dal doge la grazia di sostituire i pali di legno con 3 colonne sulle quali fabbricare un muro, non potendo fare un nuovo muro dalle fondamenta per non compromettere i diritti del comune sul corso d'acqua: la licenza gli fu concessa solo dopo l'ispezione fatta il 16 novembre da mastro Francesco Grisagno da Venezia, *protomagister* del comune, con l'indicazione di quanto la casa poteva sporgersi verso l'acqua.[43]

Il cambiamento d'uso di un edificio poteva essere autorizzato con alcuni precisi vincoli. Il 29 marzo 1397 il podestà, considerando che una casa-torre di proprietà del comune situata lungo la Calmaggiore – la *domus Rusignoni* – era stata concessa in locazione per 5 anni per 110 lire l'anno al nobile veneziano Marino Vital, agente a nome del genero (il padovano Bartolomeo Dall'Angelo) per tenervi un *hospicium* – destinazione della quale non si era affatto parlato nell'atto di locazione e che avrebbe comportato dei lavori di ristrutturazione dell'immobile, non addatto per di più a questa utilizzazione a causa del pericolo di incendi, con grave danno e pregiudizio dei diritti del comune –, considerando il fatto che una diversa utilizzazione dell'edifico avrebbe comportato un differente canone di locazione, "pro bono et utillitate comunis et nomine et vice ipsius comunis Tervisii" concesse il permesso di utilizzare la casa come locanda e di fare gli opportuni lavori di risistemazione, con l'obbligo però di mantenerne le caratteristiche e la forma e di ripristinare alla scadenza del contratto la situazione precedente, portando infine il canone di locazione a 150 lire per i primi due anni e a 200 lire per gli ultimi tre.[44]

Ci sono numerosi altri documenti che a partire soprattutto dalla seconda dominazione veneziana testimoniano una assidua presenza della commissione edilizia incaricata di concedere licenze, riguardanti spesso la sostituzione di sostegni lignei con pilastri in muratura. Essa è composta dal podestà, dall'avvocato e dal *protomagister* del comune: essi valutano la domanda, si recano sul posto, a volte osservano gli edifici vicini ed ascoltano i cittadini, infine concedono la licenza indicando con precisione le condizioni. In questo gruppo di licenze è compresa quella concessa il 3 gennaio 1396 dal podestà a Giovanni Berton da Marsiglia, il quale aveva chiesto di poter costruire sette pilastri in muratura sul lato in cui la sua casa confinava con il fiume Cagnan e di fabbricarvi sopra una terrazza o

[43] BCapTV, scat. 10, *Registrum Litterarum* 1367-1368, c. 13v.
[44] BCapTV, scat. 5, *Liber Actorum* 1396-1397, c. 20v dei fogli sciolti.

podiolum: non un ampliamento, ma più semplicemente la sostituzione dei vecchi pilastri in legno e della terrazza da questi sorretta. Per di più, con questi lavori di abbellimento egli si adeguava a quanto avevano fatto altri suoi vicini, impegnandosi a osservare le misure adottate dalle case confinanti. Un criterio di rigorosa conservazione dell'antico, dunque, e di rispetto delle tipologie edilizie esistenti in quel contesto urbanistico. Il podestà Giovanni Miani si recò di persona sul luogo per vedere con i suoi occhi la situazione ed analizzare con esattezza il punto preciso in cui Giovanni voleva innalzare i pilastri, ascoltò il parere degli avvocati del comune, del tecnico o ingegnere del comune (il *protomagister* Andrea Bon da Venezia) e del sindaco o procuratore del comune. Non soddisfatto, volle conoscere anche l'opinione di numerosi nobili e cittadini. Unanimamente, tutte le persone espressero un giudizio favorevole alla richiesta di Giovanni. Per questa ragione e anche perché le modifiche non arrecavano alcun pregiudizio ai diritti del comune e dei privati cittadini e poiché si adeguavano alle caratteristiche tipologiche delle case che si affacciavano sul Cagnan, egli concesse a Giovanni la licenza di costruire i sette pilastri, con la condizione che la terrazza fosse sufficientemente alta da permettere ai mugnai del vicino mulino di compiere le consuete e periodiche operazioni di pulizia del fiume secondo quanto era stato stabilito dagli statuti del comune.[45] L'1 marzo 1401 il podestà Pietro Pisani concede al drappiere Tommaso Dal Corno il permesso di costruire alcuni pilastri di pietra dalla parte delle stalle dell'episcopato in un cortile che teneva a livello dal comune vicino alla piazza del Duomo, confinante con le stalle, con due strade pubbliche, con una casa dello stesso Tommaso e che dovevano servire per edificare la sua casa. Il podestà insiste nel dire che il portico doveva essere libero e aperto e che il pilastro rivolto verso il Fontico doveva allinearsi con il pilastro del vecchio portico della casa del defunto Leonardo Baldinacci, ora di proprietà del richiedente.[46] Pochi anni prima, il 17 aprile 1392, il notaio Pietro da Settimo di Matteo aveva chiesto al podestà Fantino Zorzi l'autorizzazione a costruire tre pilastri dietro alla sua casa al ponte delle beccherie del Duomo per fare un portico della lunghezza della casa verso la piazza del comune; egli aveva insistito perché il podestà o altri per lui venisse a verificare che la costruzione non arrecava danni né al comune né a private persone, anzi essa era "ad comodum vici-

[45] BCapTV, *scat.* 5, *Actorum* 1395-1396, c. 21r; G. Cagnin, *Alle origini della Casa dei Carraresi e della casa Brittoni di Treviso*, "Cassamarca", a. X (1996) , n. 1, pp. 73-86.

[46] BCapTV, scat. 6, *Atti* 1400-1401, c. 36.

norum et ornamentum civitatis et proficuum ipsius Petri". Quando la costruzione era arrivata a tre piedi di altezza, però, alcuni vicini avevano protestato perché i pilastri erano stati costruiti sul terreno del comune con danno sia per il comune che per la vicinanza. Il podestà si recò sul posto accompagnato da un folto numero di nobili di Venezia e Treviso e di popolari: egli osserva, ascolta i diversi pareri, vuole infine sincerarsi della reale volontà di chi era contento o contrario al manufatto tra i *vicini*, affidando alle parti il compito di raccogliere i nomi dei vicini che erano favorevoli o contrari all'opera. Vengono raccolti i nomi di 24 contrari e 59 consenzienti. Il podestà però vuole personalmente sentire i firmatari: scopre così che fra coloro che si opponevano solo quattro erano realmente contrari e volevano che il manufatto fosse rimosso, mentre undici erano favorevoli al completamento e nove, chiamati a deporre, non si presentarono; tra i favorevoli, 57 confermano, uno si oppone ed uno non si presenta. Pertanto il podestà conferma la licenza precedentemente concessa ed autorizza il completamento dell'opera.[47]

Utilità privata, vantaggio per i cittadini, onore per il comune, decoro: sono i motivi che spesso sono richiamati negli atti di concessione edilizia. Il 27 luglio 1316 il comune di Treviso ordinò ai sovrastanti della contrada della Pancera ad imporre dei pegni, anche con l'aiuto degli sbirri, a quegli abitanti della contrada che si erano rifiutati di pagare una colletta, imposta dalle autorità tenendo conto delle disponibilità di ciascuno, per ricostruire una casa del comune vicino al ponte di San Chiliano, un'opera voluta "per l'onore del comune di Treviso e degli uomini della città ed anche per i forestieri di passaggio per la contrada" ("ad honorem dicti comunis Tervisii et hominum ipsius civitatis ac eciam forensium transcurrentium per contratam").[48] Con parole, forse più ricercate, nel 1317 il comune chiese alla curia degli Anziani un parere sulle modalità di esecuzione di un nuovo *archivolto* nel palazzo minore, confinante con la chiesa di San Vito: essi dovevano considerare il *modo* e la *forma*, la *pulcritudo*, la *decentia*, l'*honor* e la *melior apparentia* del nuovo manufatto. Si dovevano considerare, cioè, sia la funzionalità che la fruibilità estetica dell'edificio pubblico che doveva essere un ornamento per la città. Un consigliere, il notaio Giovanni da Fossalunga, suggerì di costruire un *pilastro* sulla strada, di proprietà del comune, su cui poi elevare l'*archivolto* in modo da permettere non solo al

[47] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 17, n. 1867.
[48] BCapTV, scat. 15, *Reformationes* 1316/b, c. 11r.

podestà ed alla sua *familia*, ma anche ad altre persone di poter osservare le due piazze del palazzo "tam causa necessitatis quam causa oblectaminis": l'aspetto pratico, quello del controllo di quanto si svolgeva sulle piazze pubbliche, non doveva e non poteva essere disgiunto da quello estetico e simbolico. In questo atto viene affermato in modo esplicito l'aspetto 'politico' dell'edilizia pubblica, che diventa strumento di propaganda di e per chi governa: il potere si manifesta e si impone anche attraverso i suoi palazzi.[49] Il decoro delle costruzioni è un'esigenza sentita anche dai professinisti delle costruzioni, i muratori. Il 23 gennaio 1318 l'*universitas et scola murariorum* si rivolge al podestà Rolandino da Fogliano lamentando le difficoltà di lavorare per la mancanza di calce e di mattoni in un momento in cui "ci sono molte persone della città di Treviso e dei borghi che vogliono costruire delle case a onore e decoro della città": "cum multe sint persone civitatis Tervisii et burgorum que vellent laborare et hedificia facere in honorem et decus civitatis Tervisii".[50]

[49] BCapTV, scat. 20, *Reformationes* 1317, c. 25rv; G. Cagnin, *La Loggia dei Cavalieri e la Loggia del Quadruvio*. "Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso", n. s., n. 20 (a. a. 2002-2003), pp. 101-144.

[50] BCapTV, scat. 16, *Reformationes* 1318/1, c. 23r.

DOCUMENTI

1. 1215 febbraio 5, Treviso, nel palazzo del vescovo. Loderengo da Martinengo, podestà di Treviso, concede ai canonici della cattedrale di Treviso l'autorizzazione a ricostruire il *podiolum* che permetteva il passaggio tra le canoniche vecchie e quelle nuove (Biblioteca Capitolare di Treviso, *Pergamene Archivio*, scat. 2, n. 352).

(SN) Anno Domini millesimo CC quintodecimo, indictione III, die iovis V intrantis februarii, presencia domini Tisonis Dei gratia Tarvisini episcopi, domini Biaquini iudicis de Desençano, domini Conradi iudicis de Bagnollo, Alberti de Leprosa, Iohannis Porci de Forminiga et aliorum. Cum dominus Walpertus, Tarvisinus decanus, et presbiter Iohannes ac Henricus Plebanus, massarius canonice Tarvisine, essent constituti coram domino Loi(terengo) de Martinengo, Tarvisina potestas, et humiliter postularent ab eo pro toto Capitullo Tarvisine ecclesie ut licenciam et auctoritatem prestare deberet eisdem ad reddificandum podiolum unum per quod ibant et iri posset a canonica veteri ad novam et super hoc suum deberet officium adimplere, presertim cum nulli sit nocivum, set pocius hominibus civitatis et aliis hutile et ipsis canonicis oportunum et necesarium, eadem potestas ad ipsum podiolum reddificandum per ipsos canonicos sicut prius fuerat licenciam et auctoritatem eidem domino decano et canonicis Tarvisinis auctoritate regiminis sibi concessi prebuit, dedit et condonavit, asserens quod in quaterno comunis repererat scriptum et concessum ab illis qui ad preparandum et ordinandum quaternum comunis in hoc anno a domino Salinguerra potestate Tarvisina et toto conscilio civitatis Tarvisine electi fuerant. Actum Tarvisii in pallacio episcopatus.
Ego Leonardus imperialis notarius interfui et de auctoritate eiusdem potestatis scripsi.

* * *

2. 1290, circa. Lista delle spese sostenute da Bonaventura merçarius de Quadruvio nella costruzione di casa dietro alla torre di capo di ponte di San Leonardo (ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, pergg. b. 93, n. 11271).

Queste le spense facte per mi Bonaventura allevare la chassa de dre la tor la era la terra vota a la stalla. Enpremera mentre XX libre de denari piçolli per lo legam e per li dogarenti e per le late e per li chopi e per li aguti e per li maestri che que lavorer. Et XIIII libre e VI soldi per le brege del soler e per le brege del pare. Et VIII libre de denari per pere che andà entre lo mur. Et IIII libre e meça per la chauçina. Et XVIII grossi per XVIII chari de sablon. Et VIII libre e meça per li maestri che fe la fondamenta soura l'aqua e che fe lo mur. Et III libre per lo segler e per li fer che tene li segli e per le brege. Et XX grossi per II fenestre de fer e per li legni e per lo maestro che conça quelle fenestre che è sovra l'aqua. Et VI libre

per III bordonalli e per colmelli e per bragerri. Et VI libre e XII soldi per XI travi de peço. Et XL soldi per travi e per cantinelli. Et V libre per aguti. Et XV libre e XVIII soldi per li maestri da legam che lavorà XXIII die en rasone de VII soldi per die. Et XX soldi per scallir e a fafar la scalla. Et VI grossi per I seraura che entre la chaneva. Et VI libre per le pere e per la chauçina e per lo sablon e per li maestri che fe lo chaminno.
Somma C e VI libre e XIII soldi e IIII denari.
Queste le spensarie facte per mi Bonaventura en soller bastardo en la chassa de dre la tor: enpremera mentre III libre per VIIII travi de roure. Item V soldi per III libre de aguti. Item IIII libre e XVIII soldi per XIIII brege de peço. Item XII soldi per aguti. Item 5 libre de denari alli maestri. Item VI grossi per la porta de soura (la cassa) andar alla tor al soler bastardo e per li scalir e per la scalla. Somma XIIII libre e XI soldi.
Somma del tuto lo lavorer ch'è facto dre la cassa monta CCXXI libre e IIII soldi.

EURIPIDE, LA GUERRA DI TROIA E LA GUERRA DEL PELOPONNESO. PARLARE DELLA REALTÀ CONTEMPORANEA ATTRAVERSO IL MITO

Maria Grazia Caenaro

Relazione tenuta il 6 febbraio 2015

L'opera conservata di Euripide (17 tragedie e un dramma satiresco) è segnata profondamente dalla guerra del Peloponneso, più grande di tutte quelle combattute in precedenza per durata (quasi trent'anni, dal 431 al 404) e per estensione (originata dalla contesa tra Atene e Sparta per l'egemonia, coinvolse poco a poco quasi tutte le città greche), per testimonianza di Tucidide "lo sconvolgimento più grave per i Greci e per una parte dei barbari, vale a dire per la maggior parte del genere umano". L'impronta della realtà contemporanea si coglie nei drammi di Euripide sia in allusioni a eventi particolari, sia nella scelta e rielaborazione di vicende mitiche di forte significato in quel momento storico, nella connotazione dei personaggi come nei loro discorsi che riflettono contenuti e forme del dibattito politico-culturale del tempo.

Euripide, a differenza degli altri due grandi tragici del V secolo – Eschilo che combatté nelle guerre persiane e Sofocle che ricoprì incarichi civili fino ad età avanzata – non partecipò direttamente alla vita pubblica e condusse un'esistenza appartata e dedita allo studio (secondo le biografie antiche frequentò Socrate e i sofisti e si ritirava a dipingere e comporre i suoi drammi in una grotta nell'isola di Salamina), ma fu testimone e interprete acuto della realtà contemporanea, indagata con lucidità e indipendenza di giudizio.

I.1 Dopo *Alcesti* (438), *Medea* (431), *Ippolito* (428), la drammaturgia euripidea, a giudicare dalle opere superstiti, pone decisamente in primo piano il tema della guerra elaborando materiali desunti da vari repertori mitici secondo due prospettive antitetiche: da un lato tragedie 'patriottiche' o 'politiche' in cui la mitica Atene delle origini combatte per far valere

diritto e giustizia, dall'altro tragedie che mettono in scena le sofferenze dei vinti e le efferatezze dei vincitori attraverso personaggi esemplari del mito troiano. Ma sia l'Atene antica che l'omerica Ilio sono pretesto mitico per riflettere e far riflettere gli spettatori sul problematico presente osservando "follie di uomini" e "inganni di dei" non più nel contesto di città in pace, come nei primi drammi, ma sullo sfondo di una guerra, imminente o appena conclusa.[1]

Negli *Eraclidi*, composti all'inizio della decennale 'guerra archidamica' (431-421), Euripide attingendo alla leggenda attica mette in scena la protezione accordata dal figlio di Teseo Demofonte e dal popolo ateniese agli orfani di Eracle perseguitati dal tiranno di Micene Euristeo che si sono rifugiati presso l'altare di Zeus a Maratona con la madre dell'eroe Alcmena e con il vecchio Iolao, un tempo suo compagno d'armi; il re di Atene, costretto a ricorrere alle armi per il rifiuto opposto al suo tentativo di persuasione, sconfigge Euristeo in una battaglia combattuta con il favore degli dei propiziato da un sacrificio umano; ne difende poi i diritti di prigioniero di guerra tentando di sottrarlo alla feroce volontà di vendetta di Alcmena, ma può solo concedergli sepoltura in territorio attico consacrato ricevendo in cambio della sua generosa difesa la promessa che proteggerà in futuro Atene, quando i discendenti degli Eraclidi, dimentichi del beneficio ricevuto, marceranno contro la città: predizione che si stava avverando poiché gli eserciti dei Peloponnesiaci sotto la guida del re spartano Archidamo dal 431 per dieci anni invasero e devastarono l'Attica.

Nelle *Supplici*, rappresentate verso la fine della prima fase della guerra, Teseo, accogliendo per intercessione della madre Etra la preghiera delle vedove e degli orfani degli Argivi caduti nella guerra contro Tebe giunti nel santuario di Demetra a Eleusi a implorare soccorso, rifiuta di consegnare ai vincitori lo sconfitto re Adrasto – benché ne condanni la tracotanza che l'ha indotto ad attaccare la città rivale – e impone la restituzione dei corpi dei vinti perché ricevano sepoltura, nel rispetto della più sacra legge dei Greci (gli ἄγραπτα θεῶν νόμμα dell'Antigone sofoclea), riaccendendo negli spettatori il doloroso ricordo delle recenti trattative con Tebe per la restituzione agli Ateniesi dei corpi dei caduti nella battaglia di Delio (424), descritte da Tucidide (IV 97-101). Anche in questo dramma il rispetto dei diritti di deboli e indifesi è ottenuto a prezzo della guerra:

[1] Sul carattere politico della tragedia greca cfr. F. Sartori, *Tragedia come storia: riflessioni sull'Atene del Quinto secolo a.C.*, "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso", n. 3 n.s. (a.a. 1985-1986); sulle "ombre della storia che si allungano sulle vicende obbligate del mito", G. Avezzù, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia 2003; sulla "risemantizzazione del mito nel teatro tragico", M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2000 (pp. 140-145).

Teseo in persona guida la spedizione militare contro Tebe, ottiene la vittoria e dopo aver sepolto sul luogo i caduti argivi, riporta ad Atene i corpi dei capi e provvede personalmente al rito funebre, lavando le ferite e componendo le salme; poi, in conformità al rito attico, fa pronunciare da Adrasto per ciascuno dei Sette l'elogio funebre e affida le ceneri alle madri e agli orfani per il compianto. Infine, per suggerimento della dea Atena, Teseo impegna con giuramento gli Argivi a mantenere in futuro leale alleanza con Atene come contraccambio per l'aiuto ricevuto, riflesso delle preoccupazioni e dei dubbi sulla lealtà di Argo allora neutrale, ma destinata a capovolgere le sorti della guerra quando si schierò con i Peloponnesiaci.[2]

Nell'Atene idealizzata delle origini – arbitra nelle contese tra *poleis*, baluardo dei supplici, garante della giustizia – che impone anche con la forza delle armi il rispetto del diritto, Euripide trasferisce i paradigmi etici della città democratica, celebrando attraverso il mito la sua città per quei valori che, con significativa consonanza, sono esaltati nel discorso pericleo per i caduti del primo anno di guerra (Tuc. II 37-44).

I.2 A queste rivisitazioni in accentuata chiave politica della tradizione attica, ripresa negli stessi anni anche in altre tragedie come il perduto *Eretteo*,[3] si affianca, più ricco e articolato, il filone dei drammi che elaborano materiali mitici relativi alla guerra di Troia interpretati con molta libertà alla luce di istanze morali e di valori molto lontani da quelli omerici.

La rappresentazione delle crudeltà della guerra e la denuncia dell'assurda fiducia nella soluzione con le armi delle controversie caratterizza in par-

[2] Nella rielaborazione del mito trovano spazio anche altri vistosi riferimenti all'attualità: nell'ἀγών iniziale Teseo, il fondatore della città di Atene e suo primo re nel rispetto della volontà del popolo, fa l'elogio della democrazia e denuncia i mali della tirannide, mentre l'araldo tebano sostiene la tesi opposta ed evidenzia i difetti del regime popolare: un anacronismo che rispecchia nei contenuti il dibattito diffuso nel V secolo sulle 'costituzioni' e nelle forme le tecniche retoriche del tempo. Teseo è modello di generosa solidarietà umana anche nell'*Eracle* (424?) e nel sofocleo *Edipo a Colono*.

[3] Nella tragedia (forse del 423), di cui si conservano alcuni frammenti (principalmente nell'orazione *Contro Leocrate* di Licurgo), il re di Atene Eretteo, incoraggiato dalla moglie Prassitea, sacrifica la figlia per salvare l'Attica invasa dai Traci, come chiede l'oracolo; Eretteo respinge i barbari ma muore in battaglia, per il dolore le sorelle della giovane vittima si suicidano e la regina rimpiange d'aver causato la distruzione della famiglia per la salvezza della città, subito dopo scossa da un terremoto per l'ira di Posidone e alla fine salvata per intervento di Atena.

ticolare alcuni drammi, rappresentati in momenti cruciali del conflitto in corso, che hanno per protagoniste le vittime inermi – mogli, madri e figlie – degli eroi cantati da Omero: *Andromaca* (430?), *Ecuba* (424), *Troiane* (415), *Elena* (412), *Ifigenia in Aulide* (405/403).

Euripide seleziona e mette in scena momenti cruciali della mitica guerra di Troia per un pubblico che sta vivendo la dura esperienza della guerra del Peloponneso negli stessi anni in cui Tucidide ne registra e studia con metodo scientifico gli eventi politico-militari e con rigorosa indagine accerta "le cause più vere, anche se meno dichiarate", del conflitto più grande combattuto dai Greci,[4] di gran lunga più importante di quelli combattuti in passato: la guerra di Troia, celebrata dai poeti ma di fatto di scarsa rilevanza sia per la modestia dei mezzi e la scarsità di uomini impiegati che per durata ed estensione del conflitto (Tuc. I 9-11), e perfino le guerre persiane "senza dubbio la più importante fra tutte le imprese precedenti, ma conclusa rapidamente dopo due battaglie terrestri e due di mare" (Tuc. I 23). "Questa guerra invece – osserva lo storico – si trascinò molto a lungo e tante dolorose vicende accaddero alla Grecia in questo periodo quante non mai prima in ugual tempo. Mai infatti tante città furono espugnate e spopolate, e dai barbari e dai Greci stessi in lotta fra di loro (alcune città, conquistate, cambiarono addirittura abitanti); né mai s'erano verificati tanti esili e tante stragi non solo a causa della guerra, ma anche per le interne discordie".[5]

Proprio la guerra di Troia, di non grande rilevanza agli occhi dello storico ma resa illustre dai poeti e parte integrante del patrimonio culturale dei Greci, è il filtro attraverso il quale Euripide rispecchia le esperienze presenti: il poeta desume infatti dalla tradizione epica situazioni e perso-

[4] Tucidide (460-404 circa) dichiara d'aver iniziato a registrare gli eventi subito allo scoppio della guerra prevedendone l'importanza perché vi si affrontarono due popoli al massimo della loro potenza ai quali si unirono, subito o con il tempo, gli altri stati greci, indotto dalle sue accurate indagini a credere che le vicende che precedettero questa guerra non avessero avuto molta importanza, né per ciò che riguarda le guerre, né per tutti gli altri aspetti della vita (I 1; cfr. anche I 21).

[5] Tucidide ricorda che durante il conflitto si verificarono terremoti di incredibile violenza ed estensione, eclissi più frequenti che in passato, siccità, carestie e quella peste contagiosa che più di ogni altro malanno danneggiò e distrusse quasi una parte della Grecia e conclude: "Tutte queste avversità piombarono addosso e s'accompagnarono a questa guerra cui diedero inizio Ateniesi e Peloponnesiaci per aver violato la tregua dei trent'anni, stipulata dopo la conquista dell'Eubea […] Ma la vera ragione, anche se la meno dichiarata a parole, io ritengo sia stata la grande potenza raggiunta dagli Ateniesi; essi, incutendo timore agli Spartani, li costrinsero a dichiarare la guerra" (Tuc. I 23).

naggi operando una riscrittura del mito che era nello statuto della tragedia, ma che egli pratica con molta più libertà degli altri poeti drammatici, includendo nelle nuove trame significativi dibattiti di idee che manifestano la sua attitudine alla speculazione e all'indagine, da appassionato 'filosofo della scena'.

Il maratonomaco Eschilo aveva messo in rilievo il prezzo di vite umane pagato in combattimento da vinti e vincitori nelle guerre persiane (*Persiani*, vv. 807-822) così come nella guerra di Troia (*Agamennone*, vv. 438-455), condannando "l'ὕβρις da cui germoglia messe di rovina", ma in Euripide la mitica guerra è vista sistematicamente nelle conseguenze dolorose per gli inermi (i 'civili'), lontano dai campi di battaglia: l'attenzione degli spettatori è focalizzata infatti su vittime innocenti e la condanna della guerra maestra di violenza prende forma in drammatizzazioni di grande intensità patetica e in corrosive denunce di falsi valori.

II.1 Nelle due tragedie *Andromaca* (430?) e *Ecuba* (424) coeve dei drammi 'politici' sopra ricordati Euripide porta in scena due vicende che, dopo la fine della guerra di Troia, ne perpetuano le logiche dell'odio e dell'annientamento, offrendo lo spettacolo di una violenza che non lascia spazio a consolanti idealizzazioni. In entrambe, sullo sfondo di luoghi remoti da Atene – la Tessaglia (*Andromaca*) e il Chersoneso tracio (*Ecuba*) –, l'universo sconvolto dalla guerra di vinti e vincitori è emblematicamente raffigurato sulla scena attraverso le peripezie di donne ora schiave ma un tempo regine – la vedova e la madre di Ettore – che da un lato mettono in luce rovinosi conflitti e contrapposizioni fra i vincitori, dall'altro denunciano mistificazioni politiche e insensate crudeltà ai danni dei vinti.

Nell'*Andromaca* Euripide rappresenta il destino ormai compiuto dell'eroina iliadica, paventato e più volte prefigurato nel poema: da Ettore il quale sa bene che un giorno la sacra Ilio cadrà, ma si augura di giacere ricoperto di terra prima di vedere Andromaca trascinata via schiava e udire le sue grida (*Iliade* VI 448-465) e da Andromaca stessa che vorrebbe non essere mai nata, presaga che solo sventure la attendono perduto il marito, l'unico in grado di allontanare da lei il giorno della schiavitù e dal figlio oltraggi e forse una morte crudele (*ibid.* XXII 477-515; XXIV 723-745). Ma il poeta tragico dà una nuova e forte caratterizzazione al personaggio, lo rimodella calandolo in una situazione opposta a quella omerica: da sposa devota dell' eroe ammirata e onorata a Troia Andromaca è divenuta nella lontana Ftia odiata straniera, schiava, concubina.

Assegnata dopo la caduta di Troia come "scelta preda di guerra" a

Neottolemo, il figlio di Achille uccisore di suo marito (e prima ancora, a Tebe Ipoplacia, di suo padre e di sette fratelli, tutti sorpresi inermi e sterminati in un solo giorno) e portata nella dimora dei Pelidi in Tessaglia, Andromaca ha dovuto contro la sua volontà dividere il letto del suo padrone e gli ha dato un figlio mentre la legittima sposa Ermione, figlia di Elena e Menelao, è sterile; madre di un bimbo, Molosso, nato dalla violenza del vincitore ma sua unica ragione di vita nella triste condizione di solitudine e umiliazione che le è imposta, mentre Neottolemo è lontano, a Delfi, Andromaca deve proteggere questa innocente creatura che Ermione e il padre vogliono morta per gelosia e per paura, e lo tiene nascosto in un luogo segreto; quando poi il bimbo è strappato a forza dal suo nascondiglio, non esita a rinunciare alla propria vita per salvarlo, abbandonando la protezione dell'altare nel tempietto di Tetide, presso la reggia, dove si è rifugiata, ma cade nell'odioso inganno tramato dai due spartani che hanno deciso l'eliminazione a tutti i costi di entrambi, madre e figlio.

Andromaca è schiava ma conserva la dignità e l'orgoglio di quand'era a Troia, e non ascolta il consiglio delle donne tessale che pur compiangendo la sua sorte la invitano ad accettare con umiltà il suo destino di donna straniera e di schiava; non si piega neppure di fronte alle minacce di Ermione di infliggerle una servitù ancora più umiliante e perfino una morte orribile nell'incendio del tempio, ma osa controbatterne le accuse con "discorsi secondo giustizia" per tener fede alla propria dignità di nata libera e sposa di un eroe. Il confronto dialettico tra la greca e la barbara d'Asia trascende via via la dimensione della rivalità femminile e del conflitto privato per mettere in luce l'inconciliabilità di sistemi di vita e valori.

Alla giovane spartana superba della sua ricchezza e del suo rango che la accusa di sottrarle l'amore del marito e di impedire con filtri e arti magiche la sua maternità, la schiava troiana, matura d'anni e d'esperienza, ribatte con lucida fermezza che non i filtri della rivale, ma il carattere superbo e l'arroganza allontanano da lei il marito che dovrebbe invece tenere legato a sé con la dolcezza dei modi; e ricorda il suo passato di buona moglie del grande Ettore, discreta, devota, generosa al punto da allevarne perfino i figli nati da altre donne. Alla greca che l'accusa di barbarie perché divide il letto con gli uccisori dei suoi cari come usa dove non c'è nessuna norma civile e non ci sono leggi che puniscano le più odiose promiscuità, Andromaca replica biasimando la feroce monogamia dei Greci e la sfrenatezza sessuale delle loro donne.

Anche di fronte a Menelao che ha catturato e trascina con sé il figlioletto Andromaca si comporta con fierezza e audacia: mette a nudo la

vigliaccheria e l'avidità dello spartano che ostenta odio e disprezzo per una schiava barbara sostenendo che barbarie è voler uccidere un bambino senza colpe, barbari sono i Greci che non per difendere i loro cari, ma privilegi e ricchezze, sono pronti a ogni efferatezza. Il suo spietato atto d'accusa culmina in una violenta invettiva contro tutta la razza degli Spartani, mentitori e spergiuri (vv. 445-453): è evidente che alla Sparta mitica si sovrappone quella storica, bersaglio polemico vistosamente esplicito in questa come nelle altre tragedie in cui compare il personaggio di Menelao, più malvagio di quanto le regole della tragedia consentano.

Andromaca rifiuta di pronunciare parole di blandimento e preghiere e non supplica per la propria vita (è già morta quando è stata espugnata Troia), ma difende il diritto alla vita "del figlio di Neottolemo". E proprio mentre lo spartano sta per sgozzare il bimbo avvinto in catene che piange e invoca il padre lontano gettandosi supplice ai piedi di Menelao, la situazione ha un improvviso capovolgimento per l'arrivo del vecchio re Peleo, padre di Achille, che lo affronta minaccioso e ne sconfigge la vile arroganza costringendolo a lasciare Ftia.

A Peleo che condanna come "ignobile, indegno e contro giustizia" il proposito omicida dei due spartani, insensato l'odio contro una donna inerme solo perché barbara, Menelao oppone la cinica convinzione che "sarebbe follia lasciare la vita a schiatte nemiche, quando si può toglierla loro e liberare da ogni timore se stessi e i propri cari". Ma il contrasto, sempre più acceso nei toni, investe il senso stesso della guerra di Troia: Peleo accusa di dissennatezza Menelao per aver scatenato una guerra che ha provocato tanti morti a causa di Elena, l'adultera, e per aver ripreso con sé la moglie indegna, gli rinfaccia di non aver compiuto nessuna grande impresa a Troia insinuando che i capi si prendono l'onore mentre gli oscuri combattenti pagano con la vita le ambizioni dei potenti; lo spartano replica che la spedizione contro Troia ha dato fama alla Grecia prima ignota e l'ha resa esperta nell'arte della guerra, che Elena è stata rapita per volontà degli dei; e minaccia di tornare con un esercito a riprendersi ciò che è suo (la schiava di un altro!) "per diritto di guerra", dopo aver piegato con la forza una città un tempo amica, ora avversaria (forse allusione ad Argo che all'inizio della guerra non volle entrare nella lega peloponnesiaca).

Andromaca è salva con il suo bambino che il vecchio Peleo protegge, benché νόθος (bastardo), nella speranza che continui il γένος degli Eacidi e possa un giorno regnare sui Tessali. Ma regnerà invece in Epiro, e Andromaca tornerà ad essere sposa di un troiano, l'indovino Eleno, annuncia alla fine del dramma la dea Tetide, *deus ex machina*, riconducendo la vicenda nel solco della tradizione mitica e al tempo stesso con evi-

denti allusioni all'attualità.[6] Non conosce invece lieto fine il dramma dei figli dei vincitori, creature deboli e confuse in un mondo alla deriva: Euripide mette ora al centro della scena la fragilità emotiva di Ermione che, rimasta senza l'appoggio del padre e temendo la punizione del marito al suo ritorno, mentre prima era determinata a uccidere la rivale, ora vuole suicidarsi; la follia criminale del matricida Oreste in fuga da Argo il quale fa trucidare dagli abitanti di Delfi sobillati con false accuse Neottolemo che si è preso la sposa un tempo promessa a lui e viene ora a Ftia per portarsi via Ermione con la forza; l'empia temerarietà di Neottolemo che ha osato chiedere conto al dio della morte del padre Achille e troppo tardi si pente della sua tracotanza, finendo ucciso senza gloria in un'imboscata.[7] La tragedia si chiude con il compianto sul cadavere di Neottolemo restituito dagli abitanti di Delfi pentiti e il vecchio re, privato d'ogni conforto d'affetti e della continuità del γένος, rinnova sul nipote il pianto versato per il figlio morto lontano e soffre due volte lo strazio paterno di Priamo che aveva indotto alla pietà il fiero Achille (*Iliade* XXIV 486-551).[8]

Tutto il dramma è emblematico dell'attitudine euripidea a intrecciare la riflessione critica sulla guerra con la rappresentazione della violenza che dalla guerra si propaga al dopo guerra segnando per sempre vinti e vincitori, anche nella loro discendenza.

II.2 Dopo la morte (nel 429) di Pericle, sopravvissuto due anni alla peste che infierì a lungo – sia in città dove era affluita la popolazione dalle campagne saccheggiate che tra le truppe al campo – gettando nello scon-

[6] In Epiro avevano trovato rifugio dopo la caduta della loro città esuli troiani sotto la guida di Caone (cfr. Virgilio, *Eneide* III 294-355). Secondo una notizia antica la tragedia (di incerta cronologia) non fu rappresentata in Atene: forse andò in scena in Epiro, nella capitale del piccolo regno satellite della Macedonia che Atene cercava di attrarre nella lega delio-attica, o nel santuario di Dodona, in occasione di una celebrazione dinastica.

[7] Neottolemo, giunto a Troia dopo la morte del padre, è descritto da Odisseo nella *Nekuia* come valoroso combattente, degno erede del padre (*Odissea* XI 505-537), mentre nella tradizione letteraria post-omerica compie azioni particolarmente efferate: l'uccisione, sotto gli occhi del padre Priamo, del giovanissimo Polite e di Priamo stesso supplice con Ecuba e con le figlie sull'altare di Zeus nel cortile della reggia, di Polissena (cfr. *infra*) e in alcune varianti del mito anche del piccolo Astianatte (cfr. Virgilio *Eneide* II 486-558).

[8] Nell'*Andromaca* il saggio e generoso Peleo è l'unico personaggio positivo tra i Greci; il coro ne ricorda anche le prove di valore in una grande e vera guerra anteriore a quella di Troia. Alla fine del dramma il vecchio re è confortato dalla sposa divina Tetide che gli promette vita immortale, libera da affanni, accanto a lei negli abissi marini e presso l'amato figlio Achille nell'isola dei Beati, mentre Neottolemo sarà sepolto a Delfi, a perenne memoria della colpa degli abitanti e dell'infame inganno di Oreste.

forto gli Ateniesi e riaccendendo superstiziosi timori, mentre si allontanava la speranza di una rapida soluzione del conflitto, si fece più esplicita in Euripide la condanna della guerra che ormai sconvolgeva anche l'assetto interno di molte città dove le passioni politiche esasperate sfociarono in sanguinose lotte intestine e nel sovvertimento di ogni valore, come nell'isola di Corcira (Tuc. III 81-84).[9] In un frammento del *Cresfonte* (un dramma di forte connotazione antidorica, forse del 426) il coro invoca la Pace, "la più bella degli immortali, dispensatrice di ricchezza", perché venga nella città e tenga lontano dalle case "l'odioso dissidio e la folle discordia che gode del ferro affilato": un augurio che rifletteva un'aspirazione diffusa, ben interpretata in quegli anni dalle commedie di Aristofane. Qualche tempo dopo, nell'*Ecuba*, tragedia tutta pervasa da un profondo orrore per la guerra, ancora una volta e con una drammatizzazione più serrata che nell'*Andromaca* Euripide porta in scena le vittime della violenza cieca e ingovernabile che non si esaurisce in battaglia ma continua a infierire anche sui vinti inermi.

Ecuba fu composta tra il 424 e il 422, quando, dopo i gravi fatti di Pilo e Sfacteria, sembrava più vicina la fine del conflitto che giunse invece soltanto con la pace di Nicia, nel 421.[10]

L'azione della tragedia si svolge su uno sfondo di grande efficacia scenica e di forte valenza simbolica – l'attendamento dei Greci nel Chersoneso tracio dove, dopo la partenza da Troia in fiamme, sono ancorate le navi che non riescono a riprendere il mare per mancanza di venti favorevoli – e prende avvio dall'apparizione sopra la tenda di Agamennone dello spet-

[9] A Corcira le violente lotte tra le fazioni culminarono nell'uccisione ad opera dei democratici di cinquanta cittadini oligarchici che avevano cercato protezione nel tempio di Era mentre altri si diedero reciprocamente la morte per non cadere nelle mani dei vincitori. Tucidide conclude il resoconto degli eventi con amare riflessioni sulla "guerra maestra di violenza" (III 82): "A tal punto di ferocia giunse quella guerra civile e parve ancora più tremenda perché fu la prima: più tardi anche tutta la Grecia, si può dire, ne fu sconvolta, sorgendo dovunque ragioni di lotta per cui i capi del popolo chiamavano in difesa gli Ateniesi mentre i partiti oligarchici si rivolgevano a Sparta […] Sulle città in preda alla discordia piombarono molte altre calamità come avviene e avverrà sempre finché la natura umana sarà la stessa".

[10] Atene aveva avviato trattative di pace con Sparta già dopo la seconda invasione archidamica dell'Attica, mentre dopo il 425, preoccupati per la conquista ateniese di Pilo nel Peloponneso e per l'assedio nell'isola prospiciente di Sfacteria delle loro truppe scelte (tra cui molti spartiati) costrette a una resa umiliante (Tuc. IV 2-41), iniziative di pace presero gli Spartani, respinte per colpa del demagogo ateniese Cleone: fu una grande occasione perduta, nella folle e vana speranza di nuove conquiste e nuovi successi; Sparta reagì infatti aprendo un nuovo teatro di guerra nella penisola calcidica e le aspettative di pace si concretarono solo dopo la morte (nel 422) dell'ateniese Cleone e dello spartano Brasida (Tuc. V 16-20).

tro di Polidoro, l'unico figlio di Priamo sottratto alla guerra perché troppo giovane per combattere, messo in salvo affidandolo al re di Tracia Polimestore con molti tesori. Polidoro rivela di essere stato barbaramente ucciso dall'ospite appena caduta Troia e lasciato insepolto, e annuncia che molto dovrà piangere la madre Ecuba per la sua morte e per un altro lutto, il sacrificio di sua sorella Polissena sulla tomba di Achille.

Ecuba che nel sonno ha visto immagini terribili, preannunci di sventura per i suoi due figli sopravvissuti alla guerra, sfinita dalla vecchiaia e dalle pene, compare in scena sostenuta da Polissena e da altre compagne di schiavitù compiangendosi come la somma di tutte le sventure, simbolo vivente del rovesciamento della sorte: da regina di un prospero regno, da moglie di un re onorato e potente, da signora di una reggia fastosa, da madre fortunata di numerosa prole, è ridotta schiava, rinchiusa con la figlia e altre prigioniere in una tenda accanto a quella del vincitore Agamennone, ha perduto in guerra tutti i suoi figli e ora trepida per i due più giovani, i soli rimasti. I suoi timori di madre trovano subito conferma nelle parole delle schiave troiane che costituiscono il coro: l'assemblea dei Greci ha decretato l'uccisione di Polissena. Da questo momento Euripide rielabora il mito portando in scena una catena di efferatezze che si trasmettono come un malefico contagio dai vincitori ai vinti, focalizzando l'attenzione degli spettatori sulla feroce logica delle contrapposizioni per cui, calpestata ogni legge, uccisione chiama uccisione: sulla tomba di Achille i Greci, istigati da Odisseo sprezzante della riconoscenza dovuta a Ecuba, sacrificano Polissena; mentre la madre prepara per il rogo il corpo della figlia sgozzata le onde riportano a riva il corpo smembrato di Polidoro che il re tracio, appena ha visto le fiamme dell'incendio di Troia, non ha esitato a uccidere e gettare in mare, tradendo il sacro vincolo dell'ospitalità; Ecuba non ottiene giustizia dal pavido Agamennone, suo padrone, per l'empio delitto e si vendica di Polimestore attirandolo con l'inganno nella propria tenda e ordinando alle schiave troiane di accecarlo e ucciderne i figli; Polimestore reclama invano dal re di cui si dichiara benefattore e amico la punizione della colpevole e nella sua rabbia impotente preannuncia la prossima orrenda fine di Ecuba e l'uccisione di Agamennone con la sua concubina Cassandra.

La struttura stessa della tragedia a dittico è portatrice di significato: nella prima parte del dramma infatti sono messi in luce i soprusi dei vincitori, cui le donne troiane oppongono vanamente la denuncia, impotenti a far valere ragioni per la loro condizione di assoluta inferiorità: nessun diritto è riconosciuto agli inermi e agli sconfitti. Nella seconda parte del dramma si consuma la vendetta dei vinti, preannunciata dalle prigioniere

di guerra: "Sopraffatto dalla violenza, lo schiavo tenta l'impossibile" (vv. 332-333).

L'inflessibile, disumana crudeltà dei vincitori si incarna in Odisseo che viene a prendere Polissena per il sacrificio e non cede alle preghiere della madre disperata che lo supplica di risparmiare la vita dell'unica figlia rimastale facendo appello alle leggi universali non scritte, alla giustizia e alla pietà.

Ecuba richiama Odisseo al dovere della gratitudine (vv. 239-253), perché un tempo a Troia, quando era penetrato dentro le mura per spiare e riconosciuto da Elena si era prostrato supplice alle sue ginocchia, lei l'aveva messo in salvo, vinta dalle sue preghiere; sollecita il rispetto della giustizia (vv. 258-271) perché è un indegno raggiro (σόφισμα) esigere un sacrificio umano (ἀνθρωποσφαγεῖν), e in ogni caso giusto sarebbe sacrificare non Polissena che al Pelide e ai Greci non ha fatto alcun male, ma piuttosto Elena, causa della morte di Achille e di tutte le disgrazie; chiede pietà per la sua vecchiaia (vv. 278-290), supplicando che non le sia uccisa la figlia "unica gioia e oblio dei mali, conforto nelle sciagure, patria, nutrice, bastone della vecchiaia e guida del cammino". Infine Ecuba prega Odisseo di far valere la sua autorità convincendo l'assemblea che attira l'odio degli dei uccidere ora donne strappate dagli altari alle quali nella furia del saccheggio si era risparmiata la vita, e gli chiede di esortare tutti i Greci alla pietà e al rispetto della legge sugli omicidi che vale sia per i liberi che per gli schiavi (vv. 288-295).[11] "Basta morti", invoca Ecuba abbracciando supplice le ginocchia di Odisseo e gli rivolge un monito che suona come trasparente richiamo agli Ateniesi, ormai afflitti da molti anni di guerra: "I potenti non devono abusare della loro potenza convinti che la fortuna non subirà in futuro cambiamenti: anch'io un tempo sono stata felice ma ora non lo sono più e l'intera fortuna un giorno soltanto me l'ha strappata". Il motivo della instabilità della sorte, schiettamente erodoteo, è accentuato in chiave antibellicista da Euripide che ormai condanna in modo esplicito la politica ateniese.

Ecuba non ottiene grazia: Odisseo dichiara che vorrebbe salvare Polissena ma non può revocare la sua precedente proposta e chiedere alla massa dei Greci, in cambio del beneficio privato da lui ricevuto, di negare gli onori dovuti ad Achille, "il primo duce dell'esercito", rinunciando al sacrificio di una schiava da nulla perché per i Greci è obbligo sacrosanto e inco-

[11] Con vistoso anacronismo Euripide allude alla legge ateniese che imponeva al padrone dello schiavo ingiustamente ucciso, come ne fosse parente, di perseguire l'uccisore. A questa stessa norma Ecuba si richiama anche nella successiva supplica ad Agamennone (vv. 787-797).

raggiamento al valore la gratitudine verso i caduti per la comune salvezza; e ammonisce che se Ecuba è infelice, non meno di lei soffrono madri e spose dei Greci, prive di figli e mariti (vv. 299-331).[12] Contro queste pretestuose ragioni si infrange dunque il disperato tentativo della madre di salvare la figlia: la forza dei "discorsi secondo giustizia" soccombe di fronte alla logica perversa dei potenti.

Odisseo, "il Laerziade astuto e malvagio cianciatore, suaviloquente piaggiatore del volgo" che ha convinto l'assemblea a decretare il sacrificio di Polissena (vv. 123-135) e ora nega pietà, impersona la sopraffazione e la violenza mascherate da cavillosi ragionamenti e sostenute da ripugnante cinismo. Ma questa dissacrazione dell'eroe omerico della μῆτις non è semplicemente critica del mito, frutto della cultura illuminista del tempo: tutta la prima parte della tragedia sembra riflettere attraverso i personaggi della tradizione la realtà contemporanea e nell'invettiva contro "la razza ingrata dei maledetti demagoghi avidi di onori che non si danno pensiero di danneggiare gli amici pur di compiacere le moltitudini" (vv. 254-257) già gli antichi vedevano un attacco contro i politicanti, abili sofisti e plagiatori delle folle, che dopo la morte di Pericle impedirono che nel popolo la prudenza e il desiderio di pace prevalessero sulla temeraria volontà di sopraffazione (Tuc. II 65.10), primo fra tutti Cleone.[13]

Ma altri ancora sono i riferimenti all'attualità: nel consiglio dei Greci convocato per decidere se onorare il Pelide con un sacrificio umano, svuotando di senso ogni idealizzazione patriottica Euripide dà risalto al duro intervento dei due figli di Teseo, i "rampolli di Atene" abili parlatori che con due discorsi diversi nelle parole ma uguali nella sostanza decretano il

[12] Il motivo della fratellanza nel dolore di tutte le vittime della guerra ritorna più volte nella tragedia: nel II stasimo (vv. 629-656) le schiave troiane evocano la sventura abbattutasi su tutta la terra percorsa dallo Scamandro per la stoltezza di uno solo, Alessandro, ma commiserano anche la donna spartana che sulle rive dell'Eurota piange i propri figli e si graffia le guance e percuote il capo, i segni universali del dolore e del lutto.

[13] Agli eccessi della "critica storica" (cfr. E. Délébecque, *Euripide et la guerre du Peloponnèse*, Paris 1951) V. di Benedetto (*Euripide: teatro e società*, Torino 1971) oppone una considerazione più attenta e misurata del rapporto tra teatro e attualità (cfr. sull'*Ecuba* pp. 130-144). M. Di Marco (*La tragedia greca*, op. cit., pp. 134-136) osserva che, anche nelle tragedie in cui più urgente si avverte l'influsso degli eventi contemporanei, il rispecchiamento della realtà è nella *Stimmung* antibellicista del dramma, non nella corrispondenza fra azione scenica e fatti storici. Infatti "la tragedia riflette la realtà attraverso il filtro di un processo compositivo che tende a reinterpretare i problemi dell'epoca e della società in cui il poeta vive proiettandoli su un orizzonte più vasto, l'orizzonte paradigmatico e atemporale del mito, l'unico capace davvero di conferire ad essi quel valore universale al quale, come ben vide già Aristotele, la poesia ambisce".

sacrificio di Polissena opponendosi alla richiesta di Agamennone di risparmiarle la vita per benevolenza verso la madre della sua concubina Cassandra (vv. 120-129). Gli spettatori ateniesi conoscevano per esperienza la brutalità di decisioni assunte in assemblea per incitamento dei capipopolo e ricordavano come, in un recente passato (nel 427), infiammati dall'eloquenza di Cleone avevano deliberato di punire la defezione di Mitilene (nella lontana isola di Lesbo) con il massacro di tutti i maschi adulti, la riduzione in schiavitù di donne e bambini, la spartizione di tutte le loro terre, salvo pentirsi subito dopo e approvare una sanzione meno crudele e indiscriminata (Tuc. III 2-50).[14]

Alla supplica lucidamente argomentata di Ecuba si contrappone altrettanto argomentata la ferma determinazione della figlia Polissena che rifiuta di supplicare Odisseo e dichiara di volerlo seguire spontaneamente "sia cedendo alla necessità, sia preferendo morire", perché la vita non ha nessun valore se non può essere vissuta con dignità: sradicata dalla sua terra, privata dei suoi cari e della condizione di un tempo, non può amare che la morte; nata libera e da nobile padre, sorella di Ettore e non avvezza al giogo servile, Polissena teme la peggiore delle schiavitù: che un padrone duro di cuore la acquisti per danaro come una merce costringendola ai lavori più umilianti e che uno schiavo comprato chissà dove contamini il suo letto (vv. 360-65).

Polissena rappresenta il riscatto dei vinti attraverso la nobiltà della morte sia nelle ragioni con cui motiva la sua libera scelta che nella fermezza con cui segue Odisseo strappandosi all'abbraccio della madre che inutilmente supplica di essere sacrificata con lei: rimpiange solo di dover morire schiava e di non poter più sostenere e confortare Ecuba che esorta a vivere per il fratello Polidoro; condotta sulla tomba di Achille, al momento del sacrificio proclama, rivolgendosi agli Argivi distruttori della sua città, che muore per sua volontà (ἑκοῦσα θνήσκω), poi offrendo coraggiosamente (εὐκαρδίως) il collo nudo alla spada chiede di non essere trattenuta a forza dai soldati per scendere da libera nell'Ade e raccomanda che compiuto il rito le vesti le vengano ricomposte perché la sua persona

[14] Nello stesso anno analoghe crudeli rappresaglie furono deliberate anche dai Peloponnesiaci: per istigazione di Tebe gli Spartani processarono gli abitanti di Platea, tradizionale alleata di Atene, che si erano arresi dopo tre anni d'assedio e decretarono che 200 cittadini venissero giustiziati, le donne vendute schiave, la città rasa al suolo (Tuc. III 52-86). Ancora Cleone nel nono anno di guerra persuase l'assemblea a punire duramente Scione che si era ribellata agli Ateniesi: espugnata la città, la popolazione maschile fu trucidata, donne e bambini deportati, il territorio ripopolato con coloni plateesi (Tuc. IV 120-122; V 32).

mantenga il decoro anche dopo la morte, suscitando commozione e ammirato rispetto perfino in Neottolemo, incaricato dall'esercito di compiere il sacrificio in onore del padre Achille: così racconta l'araldo Taltibio venuto a consegnare a Ecuba il corpo della figlia perché lo prepari per il rito funebre.

Polissena si sottrae con la morte all'orrore della schiavitù cui sono destinate le altre oscure donne dei vinti, per le quali la caduta di Troia, che continuamente ritorna nelle immagini incancellabili dell'ultima notte, significa sradicamento e servitù intollerabile (vv. 444-483): qualunque sarà per ciascuna di loro la terra d'esilio, Argo o Ftia o Delo o Atene, "le contrade d'Europa, dove alle donne d'Asia si darà il nome di schiave", sono "talami di Ade", luoghi di morte. Il poeta rovescia così il *topos* che identifica l'Europa con la libertà, vanto comune dei Greci dopo le vittorie sui barbari d'Asia celebrate da Erodoto ed Eschilo, ma merito precipuo di Atene, come ricordarono davanti all'assemblea convocata a Sparta gli ambasciatori ateniesi alla vigilia della guerra del Peloponneso (Tuc. I 73-74).

La figlia di Priamo che vuole andare da libera incontro alla morte è figura emblematicamente opposta all' Ifigenia eschilea trascinata a forza all'altare e imbavagliata perché non faccia udire voci di cattivo augurio e, con uno svilimento significativo del sacrificio accentuato dalla simmetria delle situazioni (ottenere venti favorevoli alla navigazione), non è immolata come la figlia di Agamennone per risarcire una colpa e placare l'ira di una dea, ma per propiziare l'ombra di un eroe, in nome di una superstizione fanatica della massa che si ammanta di riconoscenza e rispetto. La nobiltà della morte di Polissena dà risalto per contrasto all' insensata crudeltà dei vincitori:[15] infatti il sacrificio di una vergine, contrapposto all'uccisione in combattimento del nemico, è ὕβρις assoluta, supera il discrimine che separa la guerra dalla violenza bruta. Proprio le donne, Ecuba e le altre schiave, pongono l'accento sugli eccessi non giustificati neppure dal codice di guerra, sono la voce critica che rileva l'assurdo di comportamenti disumani.

La consegna a Ecuba del corpo di Polissena alla quale, con tardiva pietà, l'assemblea dei Greci ha concesso gli onori funebri, prepara la

[15] I sacrifici umani in Grecia appartengono a un remoto passato e rappresentarli come fa Euripide attraverso la minuziosa descrizione dell'araldo significa porre l'accento su una efferatezza che annulla la distinzione fra Greci e barbari, tra i quali queste pratiche sono invece usuali (cfr. *Ifigenia fra i Tauri,* vv. 34-40 e la descrizione di sacrifici umani offerti dagli Sciti del Mar Nero ad Artemide in Erodoto, IV 103). Vd. D.D. Huges, *I sacrifici umani nell'Antica Grecia*, trad. it., Roma 1999. Sul sacrificio di Polissena e Ifigenia vd. A. Beltrametti, *La bellezza che perde, l'arte che salva* in *L'esilio della bellezza,* Milano-Udine 2014, pp. 61-75.

seconda parte della tragedia: le schiave andate ad attingere acqua sulla riva del mare per il rito trovano il cadavere orrendamente sfigurato di un giovane in cui subito la madre riconosce il figlio Polidoro, senza dubbio ucciso da Polimestore. Nella scena straordinariamente intensa di Ecuba che si stringe al petto i due poveri corpi dei figli incapace di dare espressione al suo strazio convergono e si saldano in unità le due parti del dramma.

Alla disperazione della madre privata brutalmente delle sue creature che con preghiere e appassionate argomentazioni supplica il suo padrone Agamennone, in nome della Legge divina e dell'umana pietà, di renderle giustizia punendo l'empio violatore d'ogni diritto (vv. 786-845), il capo dei Greci, sebbene commosso da tanto dolore, replica che ragioni di prudenza gli impediscono di accogliere la sua supplica: il timore della reazione dell'esercito per la protezione accordata a una donna nemica e schiava e il rischio di rappresaglie da parte dei Traci. Consente però alla sua schiava, che antepone il dovere della ritorsione perfino alla libertà che il re le offre, di farsi giustizia da sé, "per rispetto del letto di Cassandra": è questo, per quanto vile come riconosce amaramente Ecuba, l'unico argomento che fa breccia nel pavido vincitore, non l'appello alla Legge sovrana degli dei e degli uomini. Agamennone che ha rifiutato di infliggere una giusta punizione si rende così complice di nuovi crimini, consentendo che una schiava porti a Polimestore la richiesta della vecchia regina di venire al campo greco con i figli per importanti rivelazioni.

Negata la giustizia, si consuma dunque la vendetta: Ecuba attira nella tenda Polimestore, fintamente addolorato per il cambiamento di fortuna dell'antica sua ospite e cinicamente mentitore (la rassicura infatti sulla sorte del figlio e sui tesori ben custoditi), con la promessa di rivelargli dove sono nascoste altre ricchezze di Troia. Ma qui alcune prigioniere troiane con l'astuzia lo disarmano e lo immobilizzano mentre altre, allontanati dal padre i due giovani figli fingendo tenerezza materna e stringendoli a gara tra le braccia, li uccidono con armi che tenevano celate. Subito dopo le donne accecano con le fibbie delle vesti Polimestore che tenta invano di portare aiuto ai figli e poi di impedire che quelle Menadi infuriate li facciano a pezzi.

È la vittima stessa, caduta nella rete smascherando la sua maledetta avidità di ricchezza, che racconta in una scena di impressionante concitazione quanto è accaduto dentro la tenda. Poi la furia selvaggia del barbaro ingannato e impotente a reagire esplode in urla e minacce alle quali Ecuba risponde con feroce irrisione, finché al cospetto di Agamennone, chiamato a giudicare le loro ragioni come in un tribunale per i delitti di sangue, ciascuno dei due accusa e si difende.

Polimestore, vantandosi amico dei Greci, dichiara d'aver ucciso il giovane Polidoro per la sua e la loro sicurezza, perché un giorno Troia non possa risorgere, e reclama da Agamennone, un re come lui, che punisca l'omicida senza nessun riguardo per una donna schiava e nemica, mentre Ecuba lo accusa implacabile di avere mal ricambiato l'ospitalità ricevuta nella reggia di Priamo e d'aver ucciso Polidoro non per beneficare i Greci ma per turpe avidità di ricchezze, dimostrando che le giustificazioni del tardivo alleato dei vincitori sono pretestuose e che conforme a giustizia è ricambiare male con male (v. 1254), in nome della feroce legge del taglione. "Hai commesso azioni terribili, sei stato ripagato con pene terribili" proclamano le donne del coro (vv. 1085-86): dove non si impone un principio di giustizia al di sopra dei rapporti di forza, non resta che la vendetta brutale ed efferata.

La ritorsione di Polimestore impotente è una profezia: Ecuba trasformata in cagna dagli occhi di fuoco si getterà dall'albero della nave che la porta in Grecia al suo destino di schiava e il suo sepolcro sarà detto 'Tomba della cagna', segnale per i naviganti;[16] ma Ecuba, paga della vendetta, ostenta indifferenza per la propria sorte e disprezzo per Polimestore, e la furia del barbaro si rivolge allora contro Agamennone al quale predice che sarà ucciso assieme a Cassandra al rientro in patria: dunque la catena delle morti violente non avrà mai fine.

Ma ormai soffia vento favorevole alla navigazione e Agamennone esorta Ecuba a dare sepoltura ai suoi due morti: la tragedia si chiude con questo estremo atto di pietà materna e resta *extra scaenam* la prossima mostruosa trasformazione, di profonda ed eterna verità umana: *propter animi acerbitatem quandam et rabiem,* osserva Cicerone, si racconta che Ecuba fu trasformata in cagna (*Tusc.* III 26).

Ecuba non è più solo il ritratto della Sventura (vv. 806-807), "la

[16] Attraverso l'eziologia erudita del toponimo Cinossema (un promontorio dove gli Ateniesi nel 411 riporteranno una delle ultime vittorie navali) Euripide allude alla flotta ateniese che presidiava le coste della Tracia da quando il generale spartano Brasida aveva portato la guerra nell'Egeo settentrionale attaccando le città della penisola calcidica (Tuc. IV 70-135; V 1-15; durante queste operazioni militari Tucidide fu destituito dal comando ed esiliato per non aver saputo difendere le colonie ateniesi). L'infida condotta del re di Tracia Sitalce durante la guerra del Peloponneso ispira l'odioso personaggio di Polimestore omicida del giovane ospite, probabilmente innovazione euripidea rimasta poi nella tradizione (cfr. Virg. *Eneide* III 19-69): infatti in Omero Polidoro è ucciso da Achille in battaglia (*Il.* XX 407-418) e non è nato da Ecuba ma da Laotoe, come il fratello Licaone (*Il.* XXI 34-135). Al rispetto per il sacro vincolo d'ospitalità perfino tra nemici in guerra è ispirato invece il celebre episodio omerico di Glauco e Diomede (*Il.* VI 212-236).

Disgrazia in persona" (v. 786) e da simbolo della maternità calpestata e straziata diventa mostruosa incarnazione della Follia omicida, Lyssa: il troppo dolore fa impazzire, imbestialisce. La dolente e umanissima Ecuba dell'*Iliade* (XXIV 211-216) avrebbe voluto vendicare Ettore divorando a morsi il fegato dell'uomo spietato che le ha ucciso il figlio più caro, ma nella tragedia euripidea quell'augurio di feroce vendetta si realizza dopo l'assurda e inutile morte, a guerra conclusa, dei due figli inermi: a prezzo però della perdita dell'aspetto e della voce umana, l'ultimo bene che Ecuba, dopo aver perso tutto – il marito, la sua città, i figli – ancora possiede: *Priameia coniunx / perdidit infelix hominis post omnia formam, / externasque novo latratu terruit auras, / longus in angustum qua clauditur Hellespontus*, racconta Ovidio riprendendo il poeta tragico (*Metam.* XIII 404-407).[17]

Ecuba è dramma tutto umano, senza dei: nessuna divinità preannuncia nel prologo gli eventi, né appare nell'esodo a portare consolatorie soluzioni, non gli dei guidano l'azione. All'araldo Taltibio, nemico pietoso, il poeta fa esprimere questa sconsolata visione (vv. 488-491): "O Zeus che dirò? Che tu vegli sugli uomini? Oppure che a torto hai questa fama, mentre il caso sovrintende a tutte le umane vicende?".[18]

II.3 Euripide tornò a rappresentare la caduta di Troia a una decina d'anni di distanza dall'*Ecuba*, quando dopo un intervallo di pace apparente ("la tregua infida" ripetutamente violata da entrambe le parti: Tuc. V 26) riprese la guerra, cui diedero inizio gli Ateniesi con il brutale eccidio dei Meli che, difendendo le ragioni della loro neutralità, avevano rifiutato

[17] Dopo un'efficace sintesi dei drammi euripidei *Troiane* ed *Ecuba*, Ovidio descrive la trasformazione dell' infelice regina (*Metam.* XIII 565-575): presa a sassate dalle donne di Tracia inferocite per la sorte del loro re, Ecuba emette un roco brontolio, addenta i sassi, dal suo volto che si contrae come se volesse parlare escono solo latrati e oppressa senza posa dal ricordo delle sue disgrazie vaga ululando tetra nei luoghi che hanno ricevuto nome dai tragici eventi, suscitando la commozione di Troiani e Greci e perfino di tutti gli dei. Dai due luoghi ovidiani dipende Dante che nella decima bolgia ricorda la furia selvaggia di Ecuba impazzita per il troppo dolore (*Inf.* XXX 13-21).

[18] Più volte nelle tragedie di Euripide è posto lo stesso dilemma: o ci sono gli dei, provvidenti e giusti, oppure gli dei non esistono e la vita umana è in balia del cieco caso, la Τύχη: cfr. *Ippolito,* vv. 1104-10; *Ipsipile* fr. 64 Bond ("se c'è il caso allora non c'è bisogno di dei, ma se invece il potere è degli dei, il caso non è più nulla"). Nella storia di Tucidide gli dei non compaiono, ma gli eventi che sfuggono alla previsione e comprensione umana sono definiti "opera del caso" (τὰ τῆς τύχης).

di entrare nella lega delio-attica fiduciosi nell'aiuto degli dei e nel soccorso della madrepatria Sparta: nell'inverno del 416 la popolazione maschile della piccola isola di Melo fu trucidata, donne e bambini venduti schiavi (Tuc. V 84-116).

Le Troiane andarono in scena nella primavera del 415,[19] mentre Atene preparava la spedizione navale in Sicilia che partì, fra timori e speranze, pochi mesi dopo (Tuc. VI 30-32), con il pretesto di portare soccorso alle colonie ioniche dell'isola in lotta con la dorica Siracusa appoggiata da Sparta, ma in realtà voluta per πλεονεξία (desiderio di avere ancora di più) da Alcibiade che convinse l'assemblea alla folle impresa destinata a concludersi in meno di due anni con il disastro: la perdita della flotta, il massacro dell'esercito in ritirata sulle sponde del fiume Assinaro, la terribile prigionia dei sopravvissuti nelle cave di pietra di Siracusa e la condanna a morte dei due comandanti Nicia e Demostene (Tuc. VII 61-68; 69-72; 75-87).

A differenza dell'*Ecuba*, priva di dei, questa tragedia si apre nel segno del divino e di una giustizia superiore riparatrice nel tempo delle colpe dei vincitori, coinvolgendo immediatamente gli spettatori ateniesi nell'azione scenica perché il prologo è recitato dalle loro due divinità poliadi: Posidone, che abbandona la città a lui cara ridotta a macerie fumanti contemplando per l'ultima volta le mura edificate un tempo assieme ad Apollo distrutte ora dai Greci, e Atena, l'inflessibile nemica dei Troiani venuta a chiedere l'aiuto del dio del mare per concertare la rovina sulla via del ritorno dei vincitori, colpevoli d'avere lasciata impunita l'empietà di Aiace Oileo violatore della sacerdotessa Cassandra nel tempio della dea. Additando le rovine di Troia il dio accusa subito l'insensatezza dei vincitori: "Folle l'uomo che saccheggia le città, i templi, le tombe e i santuari dei morti: lascia deserto dietro di sé, ma farà la stessa fine anche lui" (vv. 95-97): una condanna della violenza e degli eccessi in guerra che si accompagna, come nell'*Ecuba*, al monito sulla precarietà della sorte e sui rapidi

[19] È l'unica tragedia conservata della 'trilogia legata' di argomento troiano comprendente *Alessandro*, *Palamede, Troiane* e come dramma satiresco *Ciclope*, rappresentata con certezza nel 415 (cfr. Eliano, *Storie varie* II,8). L'anno precedente Alcibiade, già ispiratore della spedizione contro i Meli, aveva convinto l'assemblea a portare la guerra in Sicilia, prospettando guadagni e ulteriori conquiste in Africa (Tuc. VI 9-25). L'impresa fu compromessa per il richiamo in patria di Alcibiade accusato di empietà e per la condotta incerta dei due strateghi che presero il comando dopo di lui. Euripide fu profondamente toccato dal disastro in Sicilia e compose l'epicedio per i caduti di cui Plutarco (*Vita di Nicia,* 17) riporta alcuni versi.

mutamenti di fortuna, quasi un presagio della prossima rovina degli Ateniesi.

Euripide riprende esplicitamente la scena omerica in cui Priamo supplica dalle mura il figlio Ettore di non affrontare in duello Achille ma rientrare in città per la salvezza di Troiani e Troiane e per non dover vedere con i suoi occhi, "al limite estremo della vecchiaia", le sciagure dei vinti: "orrori infiniti, figli uccisi, figlie condotte in schiavitù, letti nuziali devastati, teneri bimbi scagliati a terra nello spaventoso massacro, nuore trascinate dalle mani degli Achei, maledetti" (*Il.* XXII 59-65, trad. M.G. Ciani). Ma nel dramma Troia è ormai caduta, Priamo è stato ucciso da Neottolemo e tocca a Ecuba lo strazio di veder compiersi quella predizione e di essere non solo spettatrice ma anche vittima della brutalità dei vincitori.

Sullo sfondo della città data alle fiamme dai Greci che si preparano alla partenza, Euripide fa subito convergere l'attenzione degli spettatori su Ecuba, in scena dall'inizio alla fine della tragedia, somma di tutti i legami familiari (madre, moglie, suocera, nonna) e di tutti gli affetti calpestati, memoria straziata di un passato felice: riversa al suolo, un mucchio di stracci da cui si levano gemiti, si riscuote e si solleva a fatica mentre l'araldo comunica l'ordine di salire sulle navi alle schiave di guerra sorteggiate tra i vincitori e alle prede scelte assegnate ai capi. Con la sua ininterrotta presenza Ecuba aggrega gli episodi, ciascuno diversamente connotato, in cui è frantumata l'azione drammatica: passano sulla scena Cassandra, la profetica sacerdotessa di Apollo già assegnata come concubina ad Agamennone, Andromaca scelta da Neottolemo per la fama delle sue virtù, Elena consegnata a Menelao perché decida come darle la morte decretata dall'assemblea dei Greci; Ecuba stessa, un tempo regina e sposa di un re potente, madre di eroi, apprende d'essere destinata come schiava al più odioso dei vincitori, Odisseo, "l'immondo imbroglione, nemico della giustizia, il mostro senza legge, la lingua biforcuta che tutto stravolge rendendo nemico ciò che prima era amico".

Ciascuna delle donne un tempo signore di Troia avviandosi al proprio destino passa accanto alla vecchia regina che alterna lamenti e canti di lutto al rigore dialettico, come già nell'*Ecuba*. Infatti anche in questa tragedia povera d'azione la "voce addolorata" delle donne dei vinti non risuona solo in trenodie, ma anche in ragionamenti, λόγοι:[20] per prima Cassandra in preda al delirio intona un sini-

[20] Cfr. N. Loraux, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. it., Torino 1991. A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale,* Milano 2003. Euripide è giudicato da Aristotele "il più tragico dei poeti", cioè il più capace di suscitare negli spettatori (e nei lettori) le

stro imeneo celebrando, "sposa più funesta di Elena", le sue nozze apportatrici di morte nella casa di Agamennone e preannuncia le sventure per mare degli altri capi; ma tornata in senno con lucidità scevra di emozione e con parole che riecheggiano quelle del fratello Ettore alle Porte Scee dimostra alla madre desolata la superiorità sui vincitori dei vinti che hanno combattuto una guerra giusta e necessaria per difendere Troia, fa l'elogio dei morti per la patria e vanta il privilegio di chi onora i suoi cari sepolti da eroi nella propria terra, come Ettore: sono i temi della retorica politica ateniese (i λόγοι ἐπιτάφιοι) che qui sulla scena mascherano la cruda realtà dell'annientamento di un popolo, come se Cassandra volesse "fare l'incantesimo" a se stessa e alle sue compagne di sventura per esorcizzare la paura della morte, o almeno per dare un senso a morte e sofferenze. Non c'è infatti futuro per le donne dei vinti, che pure cercano ancora di aggrapparsi a qualche tenue speranza: Andromaca sostiene che la sorte di Polissena sacrificata al morto Achille e lasciata insepolta tra le rovine della città è preferibile alla sua vita di schiava ma proprio mentre Ecuba la esorta a rassegnarsi al suo destino e compiacere il suo nuovo padrone per salvare il piccolo Astianatte, speranza della futura rinascita di Troia, il bimbo le viene strappato dalle braccia per essere ucciso senza pietà per consiglio di Odisseo.

Tanta crudele sopraffazione e tanta sofferenza devono avere una ragione e l'ansia di far emergere la causa della guerra prende forma in un serrato confronto dialettico tra Elena ed Ecuba: in un ἀγών dibattuto di fronte a Menelao, Elena che l'esercito acheo ha giudicato colpevole della morte di tanti Achei pretende infatti che sia ascoltata la sua difesa mentre Ecuba chiede di poter sostenere l'accusa perché sa quanto male la spartana ha fatto ai Troiani.

Nel dibattito che rispecchia la pratica sofista dei δισσοὶ λόγοι si oppongono due interpretazioni della realtà: la spartana rovescia la responsabilità della guerra e di tutti i mali su Ecuba che ha generato Paride e su Priamo che non ha voluto sopprimerlo alla nascita, come ordinava l'oracolo, ma l'ha fatto esporre sui monti e poi riconosciuto e accolto nella reggia dopo il fatale giudizio nella contesa delle dee, e dimostra la sua innocenza con la tradizionale motivazione divina dell'agire umano, sostenendo che per volontà di Afrodite è stata preda dello straniero violatore dell'ospitalità e che ha salvato con il sacrificio della sua persona le più illu-

emozioni proprie del genere tragico, ἔλεος e φόβος (compassione e terrore), ma i commentatori antichi lo definiscono "il filosofo della scena" per l'attitudine alla speculazione e al ragionamento che impronta i suoi personaggi, riflesso della familiarità del poeta con i pensatori del suo tempo (nella biografia di Satiro si legge che frequentò Anassagora e i Sofisti Protagora e Prodico e fu seguace di Socrate). Cfr. D. Susanetti, *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*, Roma 2007.

stri città della Grecia, Argo e Atene, dalla sottomissione a Troia; Ecuba ribatte dimostrando la responsabilità tutta umana della fedifraga: dichiara assurdo pretesto la gara di bellezza delle dee e i premi in palio, sostiene che Elena non è stata rapita a forza ma invaghita del bellissimo Paride lo ha seguito di sua spontanea volontà e non ha mai cercato di lasciare Troia perché troppo amante del lusso, ansiosa di comandare, smodata nei piaceri di Afrodite ("gli uomini danno alle loro passioni i nomi degli dei" sentenzia la regina).

Da questo tribunale di guerra *ante litteram* Elena esce condannata e giudicata meritevole della pena di morte; ma Menelao si riserva l'esecuzione in patria: è di nuovo caduto vittima del fascino della donna bellissima e la serrata critica del mito tradizionale espressa da Ecuba suona solo come vana denuncia dell'assurdo. La ricerca delle responsabilità e l'insopprimibile ansia di giustizia restano deluse, ogni pretesa di far valere il diritto fallisce: contano solo i rapporti di forza.[21]

Mentre Elena, la causa di tutti i mali, è salva e per lei c'è ancora futuro, per le altre donne di Troia – spose, figlie, sorelle dei principi di Troia ora bottino di guerra assieme a schiere di altre oscure infelici sospinte a forza alle navi con i loro bimbi da cui presto saranno separate – c'è solo il doloroso ricordo del passato, e il corale compianto dei morti culmina nella trenodia intonata sul tenero corpo di Astianatte "scagliato come un disco" dall'alto delle mura innalzate dal Lossia, consegnato a Ecuba perché gli dia sepoltura. Tra accorati lamenti e amare invettive la vecchia regina deterge la piccola salma straziata e la compone nello scudo che suo padre Ettore portava in battaglia, evocando il passato glorioso della città e della famiglia di Priamo che affidava al bimbo le speranze di un futuro radioso, ora tragicamente infrante: è una scena di intenso *pathos*, ancora più drammatica nell'implicito confronto con i solenni funerali di Ettore restituito a Priamo dopo che Achille ha fatto pietosamente cancellare gli oltraggi inflitti al morto dalla sua crudeltà (*Il.* XXIV 582-590). Alla perdita di tutto ciò che

[21] Prima di confrontarsi con Elena, Ecuba esprime la sua accorata esigenza di giustizia in una singolare preghiera che riflette l'inquietudine religiosa del poeta e dei pensatori del suo tempo: "Tu che reggi la terra e sulla terra hai sede, chiunque tu sia, difficile a conoscere, Zeus, legge della natura o ragione degli uomini, io ti prego: nel tuo silenzioso cammino tu conduci infatti le umane vicende secondo giustizia" (vv. 884-888). Ma la fiducia negli dei nel corso della tragedia viene meno: "Zeus, ci hai traditi, hai consegnato ai Greci il tuo tempio in Troia […] Mi chiedo se tu ti curi di queste sciagure, o signore che occupi la sede celeste nell'etere, se vedi la rovina della nostra città che la furia ardente del fuoco ha distrutto" (vv. 1060-1080), canta il coro, mentre Ecuba, trascinata via dalla città in fiamme, invano supplica: "O dei! Ma perché invoco gli dei ? Già prima infatti, pur invocati, non ci ascoltarono" (vv. 1280-81).

le era caro Ecuba non può sopravvivere e come in delirio si getta tra le fiamme dell'incendio che ormai divora i templi, gli altari, le tombe, la sacra rocca di Pergamo, per finire con la sua città: ma neppure questo le è concesso, condannata dai vincitori a vivere e servire.

Portando sulla scena, nelle *Troiane* come già nell'*Ecuba,* il contrasto tra la logica spietata dei vincitori e le sofferenze dei vinti, tra chi calpesta i più sacrosanti diritti umani e chi quei diritti inutilmente invoca, Euripide richiama gli spettatori al dovere del limite nell'uso della forza e al necessario rispetto, sempre, anche in guerra, delle leggi non scritte, inducendoli a vedere, nelle rovine fumanti della città e nella disperazione delle donne superstiti, l'esito della follia degli uomini d'ogni tempo che si ostinano a voler affidare alle armi l'affermazione dei propri diritti o piuttosto il soddisfacimento delle proprie cupidigie.

Se nella concreta situazione storica l'orrore di Troia in fiamme che le donne si lasciano alle spalle appare come uno squarcio profetico alla vigilia del disastro in Sicilia prefigurando la rovina di Atene che pochi anni dopo, nel 404, i vincitori proposero di distruggere dalle fondamenta, attraverso la drammatizzazione di Euripide – che ripensa ed elabora in prospettiva nuova il passato mitico infondendovi la coscienza del suo tempo – le tragiche conseguenze della guerra eroica cantata nei poemi diventano simbolo degli orrori e delle sofferenze che le guerre comportano, sempre, e Troia diventa l'archetipo di tutte le città devastate e ridotte in rovina dai vincitori. Vicenda esemplare in tutta la tradizione letteraria, la guerra di Troia assume in particolare nel teatro europeo del Novecento il valore di paradigma degli orrori di tutte le guerre, e non solo negli anni dei due conflitti mondiali ma anche nel secondo dopoguerra proprio i drammi euripidei ispirano riflessioni sui tragici eventi contemporanei: da Sartre al poeta giapponese Tadashi e ancora ai nostri giorni, mettere in scena le *Troiane* di Euripide o drammi che a quella tragedia si ispirano è ferma denuncia delle brutalità della guerra.[22]

[22] Cfr. Euripide *Troiane*, traduzione e cura di D. Susanetti, Milano 2008, pp. 44-45; l'autore cita significativamente le parole di Posidone alla fine del dramma di Sartre (1964) che denuncia gli orrori della guerra d'Algeria: "Fate, fate la guerra, stupidi mortali, devastate le campagne e le città, violate i templi, le tombe, torturate i vinti. Tanto creperete. Tutti". Protagonista del dramma del giapponese Tadaschi (1977) è una vecchia sopravvissuta alla distruzione atomica di Nagasaki che sente in sé lo spirito di Ecuba e Cassandra: Vd. U. Albini, *Viaggio nel teatro classico*, Firenze 1987 (in particolare pp. 165-167). M. Fusillo, *Dramma antico e scena moderna*, "Atene e Roma" 1995, n.s. XL 1 pp. 30-37. D. Susanetti, *Favole antiche. Mito greco e tradizione letteraria europea*, Roma 2005. Sulla guerra di Troia mito fondante dell'identità greca vd. F. Bertolini, *La guerra di Troia: una vicenda esemplare*, in *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, vol. 2, tomo 1,

III.1 Euripide portò ancora in scena la guerra di Troia durante l'ultima fase del conflitto (la 'guerra deceleica', 413-404), quando Atene era di nuovo tormentata dalle incursioni spartane in territorio attico e la grave crisi politica interna stava per sfociare nel tracollo della democrazia – nel 411 ci fu il colpo di stato oligarchico dei Quattrocento,[23] nel 404 presero il potere i Trenta tiranni – in due drammi che hanno per protagoniste non più donne di Troia ma donne dei Greci, Elena e Ifigenia: anche la moglie e la figlia dei due Atridi sono infatti vittime della spietata logica maschile dell'affermazione delle proprie ragioni con le armi e il mito troiano offre di nuovo il pretesto per riflettere su cause vere e presunte della guerra, questa volta non dal punto di vista dei vinti ma dei vincitori: se muta la prospettiva, non cambia tuttavia l'atteggiamento critico del poeta nei confronti della soluzione armata delle controversie.

L'*Elena* fu rappresentata nel 412 subito dopo il disastro in Sicilia, mentre ancora durava la tragica prigionia dei sopravvissuti nelle cave di pietra di Siracusa e veniva stipulato l'accordo tra Sparta e la Persia che avrebbe determinato la sconfitta per mare di Atene e il crollo del suo impero. E che Euripide parlasse attraverso il mito dell'attualità, della guerra che si stava riaccendendo, è reso evidente dalla forza con cui sono posti inquietanti interrogativi dietro la bella favola di Elena sposa fedele e salvifica.

Capovolgendo la rappresentazione dell'eroina causa della guerra che percorre tutte le tragedie di argomento troiano Euripide mette in scena il 'racconto vero' stesicoreo di Elena innocente: la figlia di Zeus non è mai andata a Troia, ma affidata per volontà del padre al re Proteo in Egitto ha sempre atteso che Menelao venisse a liberarla dalla schiavitù in quella contrada straniera e gli si è mantenuta fedele per tanti anni respingendo da ultimo nozze forzate con il nuovo sovrano, Teoclimeno, mentre Paride ha portato via con sé da Sparta un'immagine fatta d'aria opera di Era (vv. 31-67) e la guerra decennale è stata combattuta "per un fantasma", "per una nuvola".[24] Ma questa variante del mito che assolve la vera Elena da ogni

Torino 1996 (pp. 1211-30).

[23] Dopo la rivolta della flotta di Samo fedele alla democrazia, il governo dei 400 fu sostituito dal governo dei 5.000 presto abbattuto dai restauratori del regime popolare (Tuc. VIII 53-54; 88-97). Il confuso clima politico di Atene sull'orlo della guerra civile trova eco nel dramma euripideo *Le Fenicie* (411-410) che desume dal mito tebano il tema della contesa per il potere tra Eteocle e Polinice sfociata in guerra fratricida, con evidenti allusioni all'attualità. La condanna della soluzione delle contese con le armi anziché con le trattative è esplicita nelle *Fenicie* (vv. 516-17) come già nell'*Elena* (vv. 1159-60) e ancora prima nelle *Supplici* (vv. 748-49).

[24] All'inizio del dramma Teucro, bandito dalla casa paterna al ritorno da Troia per non aver salvato il fratello Aiace e approdato in Egitto, racconta alla donna greca "in tutto simile d'aspetto

colpa ripropone ancora più assillante l'interrogativo: perché tanti Greci e tanti Troiani sono morti invano? Erodoto che racconta diffusamente di Elena custodita da Proteo in Egitto e restituita a Menelao alla fine della guerra (II 111-120) riferisce che i saggi persiani giudicavano insensatezza la guerra di Troia combattuta dai Greci per una donna (I 4); ma la guerra combattuta per un εἴδωλον, un simulacro, è ancora più assurda ed Euripide mette in luce l'ingannevole inconsistenza delle cause apparenti che, complici falsi oracoli (vv. 744-757), scatenano guerre sanguinose: μάτην, inutilmente, ἄλλως, invano, hanno combattuto per tanti anni Greci e Troiani e tante fatiche e rischi hanno sopportato; e forse, nello specchio del mito, il poeta insinua il dubbio che a distanza di tempo potrebbe apparire così, un'inutile strage, anche la guerra che Atene, in un crescendo di orrori, stava combattendo ormai da quasi vent'anni.[25]

Nella tragedia il coro di donne greche, rapite da marinai barbari e vendute in Egitto, deplora l'insensatezza degli uomini che affidano alle armi la soluzione delle loro controversie, ma si interroga anche sulla misteriosa potenza, dio o caso, che li svia creando un pretesto, una fallace convinzione (δόκησις ἀσφαλής, v. 121), perché scatenino la guerra. Mentre predispongono con Elena l'inganno del rito funebre in onore di Menelao che consentirà la fuga dall'Egitto e la salvezza dei due sposi ritrovati, le donne compiangono i lutti a Troia e gli innumerevoli Greci morti per colpa di

a Elena" supplice sulla tomba di Proteo i lutti patiti dai Greci in dieci anni di guerra e le peripezie per mare dei superstiti per colpa della "maledetta spartana" fuggita con Paride, che ha distrutto con la sua cattiva fama perfino tutta la sua famiglia (vv. 68-163). La falsa Elena giunta con Menelao in Egitto sette anni dopo la distruzione di Troia e custodita da un vecchio marinaio in una grotta si dissolve nell'aria compiangendo Troiani e Greci morti per colpa sua "credendo che Paride avesse un'Elena che non aveva", proprio mentre la vera Elena incontra presso la reggia il marito naufrago e finalmente riconosciuta procura con un astuto inganno la salvezza ai Greci. Il motivo dell'εἴδωλον di Elena compare già in un frammento di Esiodo e nella seconda *Palinodia* di Stesicoro (frr. 187-191 Page) che corregge il racconto non veritiero – οὐκ ἔτυμος λόγος – di Omero; Euripide accenna a questa variante del mito anche nell' *Elettra* (vv. 1278-1281) e nell'*Oreste* (vv. 1492-97).

[25] L'inaspettata resistenza degli Ateniesi nonostante la defezione di molte alleate e le difficoltà finanziarie fecero durare la guerra ben oltre i due o tre anni previsti dai nemici; soprattutto nell'ultima fase del conflitto si verificarono episodi terribili anche lontano dai campi di battaglia, come la strage di Micalesso: Tucidide racconta che nel 413 truppe di mercenari Traci giunti troppo tardi ad Atene per imbarcarsi con i rinforzi inviati in Sicilia e congedati perché era impossibile mantenerli in città in attesa di un'altra partenza, durante la marcia di ritorno assaltarono di notte un piccolo borgo sullo stretto dell'Euripo in Beozia e massacrarono tutta la popolazione inerme, perfino i bambini di una scuola: "un disastro che in proporzione alla città fu certo uno dei più spaventosi che si siano verificati in questa guerra" (VII 28-30).

Elena e quanti sono periti in mare nel ritorno, come Menelao che "sulla nave sospinta lontano dalla patria portava la preda / di flotta barbara, non preda, / ma causa di guerra, il sacro fantasma foggiato da Era".[26]

Elena diventa così il simbolo dell' assurdità delle guerre: già in Platone gli stolti che lottano e si azzuffano per i falsi piaceri sono paragonati a "quelli che a Troia per ignoranza del vero si contesero il fantasma di Elena" (*Rep.* 586a-d). Ma il simulacro di Elena continua ad essere metafora della vanità della guerra anche nel Novecento, e non solo a teatro. Ripensando durante una visita a Salamina di Cipro alla "bella favola" di Euripide alla luce delle sue dolorose esperienze di esule, il grande poeta neogreco Giorgios Seferis, premio Nobel per la letteratura nel 1963, evoca l'incontro in Egitto di Teucro con la vera Elena[27] e immedesimandosi nell'eroe si interroga sul senso dell'umana esistenza e delle guerre con le stesse parole del poeta antico ("che cos' è dio? cosa non dio? che cosa / tra l'uno e l'altro?"); e lo assale il timore che un giorno, a distanza d'anni, potrà sembrare combattuta invano anche la lotta per l'indipendenza dell'isola greca[28]

[26] Cfr. vv. 1107-1164: "Cos'è dio, o non dio,/ o quel che sta in mezzo? / Chi dei mortali / può dire d'averlo trovato / alla fine di una lunga ricerca / quando vede le opere degli dei procedere / in una direzione e poi nell'altra, / e volgersi di colpo in modo contraddittorio e inatteso?/ Tu, Elena, sei figlia di Zeus. / Tuo padre ti generò / scendendo in volo nel grembo di Leda, / eppure per tutta la Grecia sei bollata /come traditrice e infedele, / donna ingiusta ed empia./ Tra i mortali non vedo / nulla di chiaro, / ma la parola divina l'ho sperimentata come vera.// Pazzi, tutti quanti volete conquistare / la gloria con la guerra / e con gli assalti delle forti lance, / pensando a torto / di porre così fine ai travagli dei mortali. / Perché se a decidere fosse / una gara di sangue / sempre la lotta serpeggerebbe tra gli uomini. / Per questo ai Greci è toccato / un giaciglio nella terra troiana, / mentre era possibile, Elena, comporre col dialogo / la contesa per la tua persona. / Ora invece essi sono sotterra in potere di Ade / e la fiamma ardente si abbatté sulle mura, come la folgore di Zeus, e tu sopporti dolori su dolori". [trad. C. Barone]

[27] Giorgio Seferis, *Poesie,* a cura di F.M. Pontani, Milano 1963, pp. 272-279. Il poeta (Smirne 1900-Atene 1971), vittima nel primo dopoguerra dello sradicamento della grecità dalla costa d'Asia, membro del governo greco in esilio in Egitto durante l'occupazione tedesca e dopo la guerra diplomatico e ambasciatore, partecipò attivamente ai negoziati per la riunificazione alla Grecia di Cipro (avvenuta nel 1960, dopo ottant'anni di amministrazione inglese; ma già nel 1974 la parte settentrionale dell'isola fu invasa e occupata dalla Turchia). Il poemetto *Elena* fa parte della raccolta *Giornale di bordo III* (il ciclo ispirato dalla visita del poeta a Salamina di Cipro – fondata secondo il mito da Teucro – nel 1955) e porta in *exergon* due battute chiave del dramma euripideo: le parole di Elena (v. 582: "Non sono andata a Troia: era un fantasma") e del messaggero (vv. 705-06: "Che dici? Le nostre pene inutilmente – ἄλλως –, per una nuvola?"). Su alcune riprese del mito nel '900, cfr. Euripide, Hofmannsthal, Ritsos, *Elena*. Variazioni sul mito, a cura di F. Donadi, Venezia 2005.

[28] "Era là, sulla proda d'un Delta./ E a Troia? Nulla, / nulla a Troia / un fantasma. /Volontà degli dei./ E Paride si giacque con un'ombra / quasi che fosse cosa salda; e noi / ci sgozzammo per Elena, dieci anni./ Sulla Grecia piombò grave travaglio. /Tanti corpi gittati / nelle fauci del

III.2 Non inganno degli dei o degli oracoli ma frutto dell'ambizione e della cieca, feroce volontà di guerra degli uomini è invece la spedizione contro Troia nell'ultima ripresa del mito, rimeditato da Euripide sotto il peso dei tragici eventi contemporanei nel dramma *Ifigenia in Aulide* composto in Macedonia proprio mentre sulla costa d'Asia si combattevano le ultime battaglie navali – Arginuse ed Egospotami – e rappresentato postumo in Atene nel 405 o nel 403.[29]

Sempre più estraneo al perdurante bellicismo dei suoi concittadini e critico nei confronti dei politici che respingendo ogni tentativo di accordo con i nemici protrassero il conflitto fino alla disfatta di Atene, dopo la rappresentazione dell'*Oreste* (408) Euripide si era allontanato in volontario esilio dalla sua città e trascorse gli ultimi anni della vita in Macedonia presso il re Archelao che già altri illustri intellettuali aveva attirato alla corte di Pella.[30]

Nell'*Ifigenia in Aulide* il poeta mette al centro del dramma il sacrificio della figlia di Agamennone, motivo non omerico ma di grande pregnanza

mare, nelle fauci / della terra, e le anime / consegnate alle mole, come grano. / I fiumi si gonfiavano, tra la melma, di sangue / Per un fluttuare di lino, una nuvola / per uno scarto di farfalla, una piuma di cigno,/ per una spoglia vuota, per un'Elena […] A Cipro baciata dal mare / che m'evoca – è la mia sorte – la patria / sono approdato solo, con questa bella favola / se è vero ch'è una favola, se è vero / che l'uomo più non troverà / l'inganno antico degli dei, / se è vero / che a gran distanza d'anni, un altro Teucro / un altro Aiace, o un Priamo o un'Ecuba o un anonimo / ignoto, che abbia visto / tuttavia traboccare di corpi uno Scamandro, / non abbia questa sorte nel suo fato: / di sentire arrivare messaggeri / con la nuova che tanto travaglio, tante vite / sono finite nel baratro / per una spoglia vuota, per un' Elena" (trad. F.M. Pontani).

[29] Nella battaglia combattuta presso le isole Arginuse, di fronte a Lesbo (406) gli Ateniesi riportarono la vittoria, ma persero molte navi e sorpresi da una tempesta non si fermarono a raccogliere i caduti e i naufraghi; per aver violato "la più santa legge dei Greci" gli strateghi furono processati e quasi tutti condannati a morte con giudizio sommario, privando così di capi esperti la flotta che pochi mesi dopo fu intercettata dalle navi spartane a Egospotami, sull'Ellesponto, mentre gli equipaggi erano a terra e quasi tutti gli strateghi vennero fatti prigionieri. Il demagogo Cleofonte proibì trattative di pace e il vincitore Lisandro riprendendo con vigore le operazioni navali occupò il porto del Pireo, pose Atene sotto assedio e la costrinse alla capitolazione per fame, nel 404 (cfr. Senofonte, *Elleniche* II 2),

[30] Secondo le biografie antiche Euripide lasciò Atene per sottrarsi a un processo per empietà, probabilmente una vendetta politica per i suoi attacchi ai demagoghi (Cleofonte e Alcibiade) manipolatori della volontà popolare nelle assemblee, particolarmente espliciti nell'*Oreste*. Il dramma rilegge ancora una volta in chiave negativa e antispartana la guerra di Troia e il personaggio di Menelao che al ritorno in Grecia non soccorre davanti all'assemblea degli Argivi i figli di Agamennone in contraccambio dell'aiuto ricevuto per riavere Elena, ma è pronto ad approfittare della disgrazia del nipote per appropriarsi del suo regno. Cfr. G. Cerri, *Messaggi etico politici nella tragedia euripidea dalle* Supplici *all'*Oreste in *Il teatro e la città*, Atti del Convegno (Siracusa 19-22 sett.2001), Palermo 2002, pp. 62-91.

simbolica nella letteratura successiva: è il prezzo di sangue, il delitto che dà avvio alla guerra e ne prefigura gli orrori.[31] Nell'ultimo rimodellamento euripideo del mito, pretesto della spedizione greca contro Troia è il giuramento imposto da Tindaro a tutti i pretendenti della figlia Elena di difendere l'onore del prescelto Menelao se qualcuno – greco o straniero – la rapirà a forza, e di distruggerne la città; il sacrificio della figlia per propiziare la partenza della flotta bloccata in Aulide è il prezzo che Agamennone, per la sua ambizione di potere e di gloria, è disposto a pagare per ottenere il comando supremo e l'inganno delle nozze di Ifigenia con l'ignaro Achille è il mezzo di cui si serve per realizzare il suo prepotente desiderio.

La scena rappresenta ancora una volta un attendamento militare, sulla costa della Beozia prospiciente l'isola di Eubea, dove prima dell'alba Agamennone confida a un vecchio servitore di non volere più il sacrificio della figlia e gli affida un messaggio da portare ad Argo per impedire che Ifigenia lo raggiunga al campo riconoscendo nella follia degli uomini, malattia della mente, la causa e il fondamento della guerra contro Troia e di tutte le guerre; ora che è rinsavito il re difende la sua decisione di risparmiare la figlia anche nell'acceso diverbio con il fratello Menelao che ha intercettato il messaggio e lo accusa di tradire il giuramento fatto a Tindaro e di venire meno all'obbligo della solidarietà familiare: è follia da dissennati (κακόφρονες) combattere, e ancora di più per una donna indegna e corrotta come Elena che amava riamata Paride ed era affascinata dal lusso orientale, folle è Menelao e per volere degli dei in preda al delirio è caduta tutta la Grecia. Menelao a sua volta accusa il fratello d'aver cercato con ogni espediente di ottenere il comando supremo, prima insinuante per guadagnarsi il favore dei capi, poi arrogante e superbo, e d'aver accettato di buon grado la richiesta dell'indovino Calcante, mentre ora cerca di evitarla con ogni mezzo. Agamennone protesta che l'affetto di padre per la sua creatura gli ha fatto mutare idea e capire l'assurdità di immolare l'innocente Ifigenia per riottenere l'empia Elena (vv. 473-503), eppure quando Menelao impietosito dalle sue pene si dichiara pronto a rinunciare alla spedizione, proclama la necessità del sacrificio perché congedare ora l'esercito scatenerebbe sanguinose rappresaglie contro lui e la sua famiglia e contro la città di Argo da parte di quelli che vogliono a tutti i costi la guerra: l'indovino

[31] Nell'*Iliade* Odisseo ricorda solo un presagio favorevole ai Greci in Aulide (II 301-332). Il mito di Ifigenia sacrificata dal padre ad Artemide ma salvata dalla dea compare invece nei *Canti cipri* e nel *Catalogo delle donne* esiodeo; nella tradizione letteraria post-omerica, in particolare nei tragici, è una delle vicende chiave della guerra di Troia e della saga degli Atridi (in Euripide è rievocata già nell'*Ifigenia fra i Tauri* del 414 e nell'*Elettra* del 413). Sul carattere paradigmatico di questo sacrificio cfr. N. Loraux, *Come uccidere tragicamente una donna*, trad. it., Roma-Bari 1988, pp. 33-50.

Calcante e l'ambizioso Odisseo, plagiatori della massa incontrollabile e violenta dei soldati (vv. 506-542).

Tutti gli elementi dell'intreccio appartengono alla tradizione, ma nella riattualizzazione euripidea l'accento è posto sugli egoismi e sulle bassezze morali dei due Atridi e degli altri capi, su ambizioni e calcoli, dissidi interiori e incoerenze di uomini fragili (gli uomini "come sono" non "come dovrebbero essere" euripidei) con evidente allusione ai protagonisti della vita politica del tempo (negli ondeggiamenti di Agamennone si riconobbero le contraddizioni di Alcibiade al quale si affidò Atene negli ultimi anni di guerra), riconducendo le motivazioni della guerra di Troia non a un disegno divino ma alla natura umana e alle sue 'leggi' (per Tucidide δέος, τιμή, ὠφελία).

Con l'arrivo al campo del lussuoso corteo di Clitemestra che, madre sollecita e orgogliosa, è venuta con il piccolo Oreste ad accompagnare Ifigenia, il conflitto tra ragione di stato (o presunta tale) e affetti familiari di nuovo dilania Agamennone che accoglie la figlia con commozione e angoscia, eludendo le domande sul promesso sposo; ma non appena Clitemestra scopre che si preparano per la figlia "nozze con Ade" l'atmosfera festosa repentinamente si dissolve e la scena è dominata dalla disperazione delle donne: prima la madre implora e minaccia il marito, poi la giovane vittima atterrita dall'idea della morte supplica il padre di risparmiarle la vita e proclama che è follia voler morire e che una vita senza gloria (κακῶς ζῆν) è preferibile alla bella morte (καλῶς θνήσκειν), rifiutando i valori eroici e l'etica aristocratica (vv. 1211-1252); Agamennone, combattuto fra l'amore paterno ("follia sarebbe non amare i propri figli") e il dovere di capo supremo dei Greci, si dice costretto al sacrificio della figlia per salvare la Grecia dai soprusi dei Frigi e dichiara inevitabile la guerra, non vendetta per il rapimento di Elena ma grande e giusta impresa voluta da tutto l'esercito (vv. 1255-1275). Dunque incoerenze e conflitti dei capi, cinici calcoli dei manipolatori della massa dei soldati vanificano ogni possibilità di salvezza; e quando perfino l'altero Achille supplicato da Clitemestra di salvare la vita della figlia rischia di essere lapidato per aver tentato di opporsi alla deliberazione della massa (τὸ πολύ) in preda a folle desiderio (Αφροδίτη τις) di navigare, Ifigenia prende la decisione di morire per conquistarsi eterna gloria salvando la Grecia dal pericolo che i Frigi la invadano per colpa di Elena, e si inebria al pensiero che da lei dipendano la libertà dei Greci, nati per comandare non per essere comandati, e la conquista di Troia. Con una radicale μετάνοια, biasimata da Aristotele perché viola il principio cardine dell'unità del carattere, Ifigenia fa proprie

le ragioni del padre e affronta volontariamente la morte decretata dai Greci, trasformando la violenza perpetrata su di lei in accettazione eroica del sacrificio e trovando in sé le ragioni per affrontare una fine orribile: lo dichiara alla madre alla presenza di Achille[32] e lo ripete al cospetto dell'esercito mentre è condotta all'altare (θῦσαι δίδωμ' ἑκοῦσα), congedandosi dal padre che piange e si copre il capo, risoluta a offrire coraggiosamente (εὐκαρδίως) il collo alla spada di Calcante (vv. 1547-1560).

Il sacrificio non è un episodio marginale, come in molte tragedie euripidee,[33] ma struttura portante del dramma: nel lento processo psicologico che trasforma la morte da imposta in volontaria, Ifigenia passa dalla gioia infantile nell'incontro con il padre alla ribellione impulsiva al ragionamento da cui scaturisce la coscienza di dover manifestare nel comportamento la nobiltà dei natali, facendo propria la motivazione 'patriottica' di Agamennone, ben accetta agli spettatori ateniesi nel clima antipersiano di quegli anni. L'assunzione in totale libertà e consapevolezza della decisione finale – per ingenuo autoinganno, o per la sincera fede nell'ideale che induce in ogni guerra tanti giovani a 'immolarsi per la patria' – è il culmine del dramma che sul piano degli eventi ha ambiguo scioglimento: probabilmente nel finale autentico appariva Artemide ad annunciare la sostituzione della giovane con una cerva, mentre in quello conservato un mes-

[32] Cfr. vv. 1368-1401: "Ho riflettuto madre, e senti l'idea che d'improvviso mi è venuta: ho deciso di morire e voglio che, rimosso ogni sentimento che non sia di nobiltà, la mia sia una morte gloriosa. Rifletti con me madre e dimmi se non ho ragione. In questo momento la Grecia, per quanto è grande, guarda tutta a me. Da me dipende la partenza delle navi e la rovina dei Frigi, da me dipende che facendo scontare ai barbari l'oltraggio subito da Elena – Paride l'ha rapita – non si consenta più loro, se mai tentino di rapire donne dalla Grecia, questa terra benedetta dagli dei, per l'avvenire. Tutto questo io garantirò con la mia morte e la mia gloria di liberatrice della Grecia sarà immortale. Del resto io non devo neppure amarla troppo, questa mia vita…tu mi hai generato per tutti i Greci, non per me sola… io di questa mia vita faccio dono alla Grecia. Sacrificatemi, distruggete Troia. Questo è il ricordo che lascerò di me, nel tempo, questi i miei figli e nozze e fama, tutta per me. E poi è giusto che siano i Greci a comandare sui barbari e non i barbari sui Greci, razza di schiavi quelli di liberi questa" [trad. F. Turato].

[33] A differenza dell'Ifigenia di Eschilo che veniva portata come un animale al sacrificio, ὕβρις condannata dai vecchi del coro nell'*Agamennone* (vv.205-260), la protagonista del dramma euripideo rinuncia all'egoistico attaccamento alla vita e dona spontaneamente la sua esistenza per ottenere un bene comune come altre giovani vittime (negli *Eraclidi* Macaria si immola per amore dei fratelli e per la continuità del γένος, nelle *Fenicie* Meneceo per la salvezza di Tebe). Con il sacrificio volontario di Ifigenia Euripide ridà dimensione ideale alla prima "grande impresa comune dei Greci" (Tuc. I 3) svilita da Erodoto (cfr. Plutarco, *La malignità di Erodoto*). Il timore di una nuova invasione persiana della Grecia rafforzava in quegli anni ideali panellenici e inviti alla lotta contro i barbari (cfr. *Olimpico* di Gorgia). Sul momento storico cfr. Euripide, *Ifigenia in Aulide* a cura di F. Turato, Venezia 2001, pp. 9-75.

saggero che ha assistito al rito racconta a Clitemestra la misteriosa sparizione dall'altare della vittima che tutti i partecipanti al rito hanno sentito – non visto – colpire, e il dramma si chiude con le parole di buon augurio per la navigazione della regina, fiduciosa che la figlia sia stata accolta tra gli dei.[34]

Gli Ateniesi assegnarono alla trilogia comprendente *Ifigenia*, *Baccanti* e *Alcmeone a Corinto* il primo premio nelle Grandi Dionisiache del 405 (dopo la vittoria navale alle Arginuse) o del 403 (dopo la sconfitta della città e l'abbattimento della democrazia): fu uno dei pochi riconoscimenti ottenuti dal poeta che in cinquant'anni di partecipazione agli agoni drammatici riportò solo cinque vittorie, mentre conobbe nei secoli successivi grande fortuna. In Atene gli fu eretto un cenotafio sul quale era inciso l'epigramma funerario attribuito allo storico Tucidide (morto probabilmente due anni dopo Euripide, anch'egli in terra d'esilio) che rende omaggio alla grande arte del poeta tragico.[35] Arte ancora viva, a distanza di tanti secoli: così, con profonda consonanza spirituale, il poeta Seferis nell'epigramma *Euripide, ateniese* commemora l'inquieto indagatore dell'umana esistenza che portò sulla scena le tragiche esperienze del suo tempo nello specchio del mito:

> Invecchiò tra l'incendio di Troia / e le cave di pietra in Sicilia. / Amò spelonche su la spiaggia, quadri di mare. / Vide le vene umane / come una rete ove gli dei ci predano come fiere: / si sforzò di bucarla. / Ruvido, pochi furono i suoi amici. / Venne l'ora: sbranato fu dai cani.[36] (trad. F.M. Pontani)

[34] Nell'*Ifigenia fra i Tauri* (rappresentata una decina d'anni prima, nel 414) l'eroina stessa ricorda con orrore la crudeltà del padre istigato da Odisseo e racconta che al momento del sacrificio Artemide l'aveva sostituita sull'altare con un εἴδωλον e portata tra i Tauri del Mar Nero dove è addetta al barbaro culto della dea (vv. 1-41). Ma questa versione del mito che nega l'uccisione di Ifigenia riduce all'assurdo la catena dei crimini nella famiglia degli Atridi innescata dalla vendetta di Clitemestra. Sulla fortuna del personaggio cfr. Euripide, Racine, Goethe, Ritsos, *Ifigenia*. Variazioni sul mito, a cura di C. Barone, Venezia 2014.

[35] "Monumento d'Euripide tutta l'Ellade, ma le ossa le serba la terra di Macedonia, che lo accolse al termine della sua vita. Sua patria l'Ellade dell'Ellade, Atene. Molto dilettò con le Muse, da molti pure ha lode" (trad. M. Marzi). L'epigramma, riportato nella biografia ellenistica compilata da Satiro, figura assieme ad altri di vari autori nell'*Antologia Palatina* (VII 43-51).

[36] Giorgio Seferis, *Poesie*, op. cit., p. 292 (cfr. nota p. 338: "il poeta di Salamina accolse nel suo spirito l'intera esperienza della grecità, dal XII alla fine del V sec. a.C."). Satiro dà notizia della nascita di Euripide nell'isola di Salamina nello stesso giorno della vittoria ateniese sui Persiani, del suo carattere austero e insofferente della folla, della morte violenta in Macedonia.

L'ABBIGLIAMENTO DI UNA GENTILDONNA DI FINE CINQUECENTO NEL DOMINIO DELLA SERENISSIMA

SPUNTI METODOLOGICI ED ESITI DI UNA RICERCA SULLE FONTI

Francesca Piovan

Relazione tenuta il 13 febbraio 2015

VALORE IN LIRE E SOLDI

Una camisa di renso	L.	42
Quatro camise di renso	L.	64
Cinque camise nuove	L.	200
Tre camise nuove con ninfe da man lavorade	L.	70
Una camisa non compida con cordelle à mazzette	L.	20
Un busto de camisa nuovo	L.	14
Una camisa lavorada	L.	62
Una ninfa da camisuola	L.	56
Doi para de maneghetti	L.	28
Doi fazzoletti usadi di tella	L.	12
Un fazzolletto de renso	L.	12
Doi fazzoletti de tella nova	L.	24
Una traversa	L.	7
Doi meze traverse con compide	L.	3
Fazzuoli n. sette	L.	13
Un pezzo de tella de quarte cinque	L.	1:4
Una traversa, cordelle et merli	L.	10
Fazzuoli n. dodese	L.	16
Doi fazzuoli lavoradi	L.	8
Doi traverse nove	L.	8
Per tella da traverse	L.	7
Una traversa tonda	L.	7

ABBREVIAZIONI

ASTv : Archivio di Stato di Treviso
ASVe : Archivio di Stato di Venezia
BCTv : Biblioteca Civica di Treviso

Un'altra traversa tonda	L.	10
Un paro de maneghetti	L.	1:10
Una camisa lavorada	L.	18
Per un fazzoletto lavorado	L.	18
Per cambra et brazza sei merli nuovi	L.	14:10
Per tre fazzuoli usadi	L.	7:10
Una vesta roana de zambellotto fiocada	L.	54
Una vestura cremesina	L.	28
Un'altra vestura di grogran rovana	L.	14
Una carpetta turchina	L.	12
Una vesta de tabi franzada d'oro	L.	234
Para uno de manini d'oro per onze 1 quarti 3	L.	130
Para uno manini d'arzento	L.	38
Somma	L.	1.263:14[1]

La lista sopra riportata è l'elenco dei beni dotali di Sigismonda Sugana, allegato al contratto nuziale, per il matrimonio con Cesare Rinaldi, stipulato in Treviso nel 1589 tra i nobili Hieronimo Sugana (del fu Francesco), fratello della nubenda, e Zaccaria Rinaldi, padre dello sposo.

Il luogo – Treviso – è una città facente parte del dominio veneziano di Terraferma, prossimo alla capitale e con la quale vi è un forte legame, in forma subordinata, dal punto di vista non solo politico-economico ma anche culturale in senso lato,[2] essendo marcata sul territorio la presenza veneziana: dai rettori, patrizi della capitale, con il loro seguito, a quei veneziani che sempre più numerosi sceglievano il territorio della Marca per i loro investimenti economici e per i loro intrattenimenti in villa.[3]

[1] ASTv, *Notarile I*, notaio Francesco de Fenerio, b. 883, fasc. 4, doc. 17 giu. 1589.

[2] A. Tagliaferri, *Relazioni dei Rettori veneti in Terraferma.* III. *Podestaria e Capitanato di Treviso*, III, Milano, Giuffré, 1975, pp. XXI-XXIV; G. Del Torre, *Il Trevigiano nei secoli XV e XVI*, Venezia, Il Cardo, 1990 (Le campagne trevigiane nei secoli XV e XVI), pp. 7-11, 55, 57; E. Brunetta, *Treviso in età moderna: i percorsi di una crisi*, in *Storia di Treviso.* III. *L'età moderna*, a cura di E. Brunetta, Venezia, Marsilio, 1992, p. 46.

[3] Cfr. Del Torre, 1990, pp. 55-56; Brunetta, 1992, p. 74. Il sollazzo veneziano in Terraferma sembra documentato in maniera esemplare in *Il Concerto* di Ludovico Toeput detto il Pozzoserrato (Treviso, Civici Musei), nel quale gli studiosi concordemente riconoscono una sorta di manifesto sociale della vita del patriziato veneziano in Terraferma, essendo coerente l'ambientazione riprodotta e particolarmente elevato e raffinato il livello di vita descritto. Cfr. G. Benzoni, *L'ambiente culturale nella Treviso del tardo Cinquecento*, in *Toeput a Treviso. Ludovico Pozzoserrato, Lodewijk Toeput, pittore neerlendese nella civiltà veneta del tardo Cinquecento*, atti del seminario (Treviso, 6-7 novembre 1987) a cura di S. Mason Rinaldi, D. Luciani, Asolo, Acelum, 1988 (Memorie), pp. 23-24.

In considerazione del prestigioso modello di riferimento, non possono non esserci state ripercussioni sugli stili di vita e sul sistema dell'apparire trevigiano.

I protagonisti appartengono entrambi a due blasonate casate locali: Cesare, citato nei documenti con l'insigne titolo di "magnifico" e ricordato come "cavalier da spada e cappa" dal più famoso intellettuale della Treviso del tempo Bartolomeo Burchelati,[4] faceva parte della prestigiosa famiglia trevigiana dei Rinaldi e proprio l'anno precedente le nozze era entrato a far parte del Collegio dei Nobili.[5]

La casata di Sigismonda era quella dei nobili Valsugana, denominata più correntemente Sugana, che Nicolò Mauro ricorda come "honorata molto et di molta stima in Trivigi", purtroppo senza menzionare nell'albero genealogico, riportato nella sua *Cronica*, la nostra giovane sposa tra i pur indicati fratelli di Hieronimo, figli di Francesco, cittadino di grado maggiore.[6]

Non stupisce, pertanto, il cospicuo ammontare della dote (6.500 ducati, di cui 200 in beni mobili, 4.000 consegnati al tempo dello sposalizio e altri 2.300 da rimettere successivamente), in linea con i coevi valori di doti di pari livello sociale.[7]

[4] B. Burchelati, *Bilancia trivigiana*, 1630, BCTv, ms. 1046.II.1.5, c. 13. Lo stesso autore ci lascia notizie su Cesare e la sua famiglia in *Gli sconci et diroccamenti di Trevigi, nel tempo di mia vita, così le fabriche et gli abbellimenti di nuovo fatti per la città nostra; et in fine li gran miglioramenti, adornamenti et illustri spese, fatte ne' tempi stessi, dentro et d'intorno, alle chiese sue, ad una ad una. Con le confraternite finalmente regolate, ne i sacri templi et chiostri trevigiani*, 1630, BCTv, mss. 1046A e 1046B (consultati nella versione del testo coordinato a cura di G. Netto, 1964), p. 12.

[5] N. Mauro, *Cronica* [o *Famiglie nobili trevigiane*], sec. XVI, BCTv, ms. 1341, cc. 300r-302r; G. Chiesa, *Origine di varie famiglie di Treviso*, sec. XVI *ex*., BCTv, ms. 1642, c. 45v (da cui si apprende anche l'anno di nascita: il 1565).

[6] *Ibidem*, cc. 346r-347r. La Sigismonda riportata nell'albero genealogico, nata nel 1529, figlia del cavaliere Marc'Antonio, non può essere la stessa oggetto di questo studio, per ovvi motivi di cronologia. Risulta invece esserne la nipote, figlia del Francesco, nato nel 1530, figlio di Marc'Antonio Sugana e marito di Helena. Quest'ultima, figlia del «magnifico Matthio Becignuolo dottor et cavalier» come si apprende dal carteggio di una causa tra Francesco Sugana e il proprio padre per questioni di dote (cfr. *Marcj Antonij Sugana di Tarvisio contra D. Franciscum eius filium*, BCTv, ms. 2263, cc. 30r-31r), apparteneva, anch'essa, a una delle più illustri e facoltose famiglie di Treviso, quella dei Bettignoli, originari di Brescia, di cui a Treviso esistevano due rami (cfr. Mauro, sec. XVI, cc. 57r-60r).

[7] A 4.000 ducati (più i beni mobili in uso della stessa sposa) ammonta la dote per le nozze tra due membri delle nobili famiglie trevigiane Spineta e Tiretta (cfr. ASTv, *Notarile I*, notaio Bolognato Enea, b. 829, vol. 14, doc. 22 giu. 1582, cc. 55r-58r); a ben 10.000 ducati quella per le nozze tra un esponente degli Azzoni Avogaro (una delle casate di più antica nobiltà) e una gentildonna dei Vonica, o dei Vonichi, o Onigo, dal nome della località del trevigiano (cfr. *Ibidem*,

Individuata un'esponente femminile dell'*élite* di un determinato contesto urbano – Treviso, negli anni novanta del XVI secolo – l'intenzione di questo contributo è quello di tentare di ricostruirne le modalità vestiarie, evidenziando nel contempo gli aspetti metodologici sottesi a questo tipo di restituzione.

Come rimarcato nel convegno del 1982 sul Costume nell'età del Rinascimento, la storia della moda – come disciplina storica e umanistica – ha una natura essenzialmente interdisciplinare; inoltre, in mancanza di fonti dirette, una corretta metodologia di lavoro sostiene la priorità della ricerca storica (archivistica, letteraria) e la necessità di un confronto dei suoi esiti con i materiali iconografici, egualmente importanti.[8]

L'esigenza di una comparazione tra le fonti, d'altronde, era un dato già acquisito, emerso nel 1952 al primo congresso internazionale di storia del costume, specie nelle comunicazioni di François Boucher e di Marguerite Calberg.[9]

Ne consegue che la nostra testimonianza scritta di partenza, per quanto convenientemente calzante in relazione al tema di studio, non può essere esclusiva, né esaustiva.

Iniziamo, comunque, da questa e vediamo di analizzarla in maniera critica e in correlazione ad altre fonti.

Una prima osservazione sull'inventario dei beni dotali di Sigismonda rispetto alle stime registrate, mette in luce la scarsezza di indumenti e accessori di elevato pregio, fatta eccezione per la "vesta de tabi franzada d'oro" del valore di ben 234 lire,[10] per i preziosi braccialetti d'oro ("manini") stimati 130 lire, e per la pregiata "ninfa da camisuola" (lire 56), addi-

notaio Francesco Bombello, b. 1043, vol. 7, doc. 22 apr. 1595, cc. 47v-48v).

[8] M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, *Questioni di metodo: storia del costume, problematica scientifica e didattica universitaria*, in *Il costume nell'età del Rinascimento*, a cura di D. Liscia Bemporad, Firenze, 1988, pp. 18-20.

[9] F. Boucher, *Les centrales de documentation du costume*, in *Actes du Ier Congrès International d'histoire du costume* (Venezia, Palazzo Grassi 31 ago.-7 set. 1952), Venezia, Centro Internazionale delle Arti e del Costume, 1955, pp. 197-201; M. Calberg, *La valeur documentaire des collections de tissus pour l'histoire du costume*, *ivi*, pp. 249-251.

[10] Si consideri che cifre anche inferiori potevano costituire all'epoca l'intero ammontare di una dote di una modesta popolana come Anna da Sacol, moglie di un tessitore (dote di lire 142 e soldi 2: cfr. ASTv, *Notarile I*, notaio Girolamo Bologna, b. 1201, fasc. 7, doc. 13 dic. 1581). Altri esempi: dote di lire 155 e soldi 6 (*Ibidem*, notaio Giovanni Antonio Istrana, b. 870, fasc. 11, doc. 19 gen. 1587); dote di lire 131 e soldi 10 (*Ibidem*, notaio Bernardino Bologna, b. 1020, fasc. 2, doc. 2 mar. 1588); dote di lire 301 (*Ibidem*, notaio Francesco Alberti, b. 1262, fasc. *a*, doc. 23 giu. 1591, cc. 5r-6r).

rittura più costosa di un intero abito di panno (la "vestura di grogran rovana", lire 14).

Nell'inventario, inoltre, non sono contemplati molti elementi d'abbigliamento, quali calze, calzature, sopravvesti e accessori come guanti, ventagli, altri gioielli, tra cui le perle, di norma immancabili nei corredi signorili.

Si è indotti, pertanto, a interrogarsi, di fronte all'elevato livello sociale degli ambiti familiari coinvolti, su come mai il corredo di Sigismonda non si presenti così ricco o fastoso come ci si potrebbe attendere per una persona del suo ceto, tenuto conto che, secondo le regole sociali del tempo, all'interno di ciascuna categoria sociale vi doveva essere conformità al rango nella gestione delle apparenze, come sottolinea tutta la trattatistica in materia di socialità e comportamento dell'epoca:[11]

> quelle [donne] che saranno di nobile et illustre sangue discese …non deono andar vestite sordidamente; ma… con accorto giudicio de i luoghi, de' tempi, della possibilità, et del grado de la persona debbono haver gran cura;[12]

> 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.[13]

E che nella cerchia dell'*élite* trevigiana di fine Cinquecento non si badasse a spese in tema d'abbigliamento, lo rivelano le fonti archivistiche locali, omologhe all'inventario di Sigismonda, ovvero quelle scritture – quali atti dotali e inventari *post mortem*, contenenti soprattutto dati vestiari – afferenti un pari ambito socio-economico.

Nei guardaroba delle nobili concittadine di Sigimonda, infatti, si trovano connotati di vera e propria ricchezza e di lusso, espressi nel ricorso a stoffe tra le più pregiate come il "soprarizzo (velluto cesellato) d'oro o d'argento", il "veludo ad opera" (velluto operato) il "brocadel d'oro et d'arzen-

[11] Descrivendo gli ideali etici ed estetici del periodo, lo stare in società, questa letteratura chiarisce molti aspetti del vestire, perché di fatto l'abbigliamento è espressione di quegli stessi ideali.

[12] *Prudentissimi et gravi documenti circa le elettion della moglie; dello Eccellente & dottissimo M. Francesco Barbaro Gentilhuomo Venitiano al molto Magnifico et Magnanimo M. Lorenzo De Medici cittadin Fiorentino: nuovamente dal latino tradotti per M. Alberto Lollio Ferrarese*, in Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1548, p. 47v.

[13] *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 Giovann'Antonio de gli Antonij, 1559, p. 52r.

to";[14] a un sistema d'ornamento delle superfici tessili degli abiti con pregiati materiali quali "cordelle (passamanerie) d'oro et d'arzento" o "margaritini" o "tremoli d'oro",[15] nonché a un ricco campionario di gioielli da indossare a corredo degli abiti.[16]

Testimonianza di uno stile di vita dispendioso nel vestire e nell'apparire a Treviso nella seconda metà del Cinquecento giunge anche da Bartolomeo Burchelati, il quale attesta che "per il vivere, il vestire et il coperto … i Trevigiani (spendono) largamente per certo" e che destano meraviglia le gentildonne per

> come sontuosamente, o come politamente, o con quanta ricchezza intorno, con quanta maestade compariscono alle chiese, alli tornei, a gli ridotti, alle monache, a i balli, et ovunque si sia: pare pur di vedere tante contesse, tante principesse, tante duchesse dirò, tante reine.[17]

Campanilismo a parte, qualcosa di vero doveva esserci in queste parole, visti i segni di consumo suntuario attestati dalle scritture dotali ed ereditarie già ricordate, ma confermati anche dalla legislazione suntuaria vigente all'epoca.

È significativo che nella seconda metà del Cinquecento gli organi di governo locali, cioè il Maggior Consiglio, intervenga nei confronti delle Pompe per ben tre volte a rafforzare la normativa veneziana già in vigore in Terraferma.

Le disposizioni contro il lusso promulgate nel 1559 – non bastando più

[14] Cfr. rispettivamente: ASTv, *Notarile I*, notaio Innocenzo Zucchello, b. 1222, "Libro di Inventari diversi…", doc. 29 set. 1592, c. non num.; *Ibidem*, notaio Giacomo Strazzaroli, b. 1136, fasc. 17, doc. 4 gen. 1597, c. 4r; *Ibidem*, notaio Protesilao Istrana, b. 1115, fasc. anni 1587-1607, doc. 2 apr. 1590, c. non num.

[15] I "margaritini" erano conterie e/o preziosi traforati, applicati direttamente sulla stoffa dell'abito; i "tremoli" erano con ogni probabilità *paillettes* di forme e materiali diversi, agganciate a sottili lamine metalliche avvolte a spirale, che ne determinavano l'oscillazione. Si ricordano anche i meno preziosi, ma appariscenti "vereselli", ovvero conterie vitree applicate anch'esse a cucito. Cfr. *Glossario* in F. Piovan, *La moda a Treviso nei secoli XVI-XVII. Forme e semantica dell'abbigliamento cittadino*, Maniago (PN), Le Arti Tessili, 2013.

[16] Si vedano, ad esempio: ASTv, *Notarile I*, notaio Innocenzo Zucchello, b. 1222, "Libro di Inventari diversi…", doc. 29 set. 1592, cc. non numm; *Ibidem*, notaio Giacomo Strazzaroli, b. 1136, fasc. 17, doc. 4 gen. 1597, cc. 2r-20r.

[17] *Bartolomeo Burchelati, Apologia de' Trevigiani. Ragionamento academico di Bartolomeo Burchelati fisico, fatto da lui nell'Accademia degli Anhelanti, il Respirante fra quelli nel 6° di luglio l'anno 1603*, a cura di L. Puttin, Padova, Signum, 1982, p. 28. Le testimonianze di questo tipo (fonti letterarie/di cronaca) sono importanti perché contribuiscono a definire l'ambiente socio-culturale cittadino del tempo.

evidentemente la normativa veneziana del 1535 e del 1549[18] – e nel 1602[19] fanno intuire la presenza, dopo la metà del secolo, di un elevato tenore di vita dei cittadini e di una propensione al consumo suntuario, che avrà di certo avuto riflessi sull'esteriorità del vestire, specie dei ceti altolocati, malgrado l'incipiente crisi economica generale.[20]

Risulta rilevante in particolare, per la cronologia in esame, la prammatica del 1602 che, colpendo consumi, indumenti, fogge, materiali relativi all'abbigliamento, attesta che essi erano in uso di certo nei decenni immediatamente precedenti alla data di promulgazione della legge, intervenuta appunto per porvi un freno:

> 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.[21]

Ma riprendiamo l'analisi della nostra fonte primaria.

Un ruolo di primo piano, numericamente, è occupato dalla biancheria, soprattutto dalle camicie (17 unità). Tale copiosità non stupisce, visto il concetto d'igiene dell'epoca che rifugge l'uso dell'acqua calda perché considerata dannosa, aprendo i pori della pelle attraverso i quali si insinuano gli influssi malsani. L'idea di igiene, pertanto, veniva affidata all'esibizione del candore dell'indumento intimo, che solo il continuo ricambio poteva garantire.[22]

[18] I quattordici Capitoli della Parte sulle Pompe (trevigiana) sono riportati in ASTv, *Comunale*, b. 1466, "Libro secondo delle Parti", doc. 23 apr. 1559, cc. 136r-139r (i primi sette) e *Ibidem*, doc. 16 mag. 1559, cc. 141v-144r (i restanti capitoli). Per la legge veneziana del 1535: ASVe, *Senato Terra*, reg. 28, doc. 19 ago. 1535, cc. 155v-163r (approvazione del testo di legge), *Ibidem*, doc. 29 ago. 1535, c. 165v (annullamento dello stesso, voluto dal Consiglio veneziano), *Ibidem*, cc. 202r-206v (riproposta della legge e definitiva approvazione). La normativa del 1549 – del 13 e del 17 set. – regolava il costume dei veneziani e dei rettori in Terraferma (cfr. *Miscellanea veneziana*, s.n.t., nn. 2 e 3).

[19] Prammatica votata a Treviso il 29 giugno 1602: cfr. ASVe, *Senato Terra*, reg. 72, Parte 20 dic. 1602, cc. 188r-192v.

[20] Sulla congiuntura cfr. M. Knapton, *Tra Dominante e Dominio (1517-1630)*, in G. Cozzi, M. Knapton, G. Scarabello, *Storia d'Italia. La Repubblica di Venezia nell'età moderna. Dal 1517 alla fine della Repubblica*, Torino, UTET, 1992 (Storia d'Italia, XII/2), p. 232; in particolare per Treviso cfr. Tagliaferri, 1975, pp. XXXI-XL; Brunetta, 1992, pp. 59-70 e 71-80.

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

[22] Cfr. G. Vigarello, *Lo sporco e il pulito. L'igiene del corpo dal Medioevo a oggi*, Venezia, 1987, pp. 10-28, 74-78 *passim*.

Le camicie di Sigismonda sono confezionate in parte in finissima tela di lino e in parte impreziosite da ricami, celati dietro la generica e laconica espressione "lavorate", come suggeriscono moltissimi atti simili[23]; in parte sono arricchite da "cordelle a mazzette", ovvero da inserti in merletto, realizzato con la tecnica dei fuselli.[24]

Non stupisce nemmeno la presenza della "ninfa", ornamento ondulato nella forma di gala increspata di solito applicato a vista su collo e polsi dei capi di biancheria. Ricorrente nei guardaroba trevigiani di ambo i sessi a partire dagli anni sessanta,[25] fa la sua comparsa nella moda europea già nel terzo-quarto decennio del Cinquecento, di norma indicata col termine "lattuga", per la similitudine con le foglie dell'omonima insalata.[26]

L'altrettanto curiosa scelta lessicale trevigiana potrebbe trovare giustificazione nel paragone tra la corolla formata dall'accessorio intorno al collo e la corolla del quasi omonimo fiore lacustre (ninfea). Potrebbe, altresì, alludere alla leziosità, flessuosità della mitologica figura della Ninfa, come sembra indicare un testo moraleggiante sull'abbigliamento dell'epoca, che biasima nell'uomo l'uso del collare crespo nelle camicie quando questo sia troppo alto e inamidato tanto che

> Bisogna ch'egli vada stiratamente ritto con il collo, si che se gli cadesse di mano alcuna cosa, mostrarebbe di non sapere, perché non fusse poi obligato di abbassarsi et guastar i cresponi per ripigliarsela. Questo sol segno mostra esser un huomo, non huomo, ma Ninfa et molto men sodo de' suoi sodi cresponi.[27]

Nel caso indagato la "ninfa" è riferita a una "camisuola" che l'analisi di più insiemi documentali ha condotto a identificare non con un capo alternativo alla camicia, ma con uno di complemento, trattandosi con ogni

[23] T. Vuaran, *Barbe, fiocchi e merletti, cascate, pizzi e ricami nei corredi della pianura friulana (1600-1801)*, in *L'arte della discrezione. Abiti e accessori nella tradizione del Friuli-Venezia Giulia*, catalogo della mostra (Udine, Chiesa S. Francesco 21 mar.-31 mag.) a cura di T. Ribezzi, Udine, s.e., 1996, p. 22.

[24] D. Davanzo Poli, *Il merletto veneziano*, Novara, De Agostini, 1988, p. 34.

[25] Piovan, 2013, p. 73.

[26] Cfr. G. Butazzi, *Moda, arte, storia, società*, Milano, Gruppo editoriale Fabbri, 1981, p. 132; G. Massariello Merzagora, *Il potere dell'apparire: parole e cose della moda*, parte I, in *Le trame della moda*, atti del seminario internazionale (Urbino, 7-8 ott. 1992) a cura di A.G. Cavagna, G. Butazzi, Roma, Bulzoni, 1995, (Biblioteca del Cinquecento, 61), p. 77.

[27] A. Mazzini, *De l'ornamento soverchio de l'Huomo, et de la Donna. Opera del Rev. Padre Agostino Mazzini Bresciano, nella quale pienamente si dimostra la vanità del vestirsi, & ornarsi di questi tempi*, in Brescia, per Vincenzo Sabbio, 1601, p. 305.

probabilità di un indumento con funzione di coprispalle, una sorta di corta casacchina, come si evince, ad esempio, dall'indicazione contenuta nella legge suntuaria veneziana del 1559 che vieta alle donne "usar sopra le spalle, et petto alcuno bavaro, o, camisuola… Il qual si debbi portar serato davanti sopra il casso".[28]

Già solo questi pochi cenni mostrano, in tutta la sua evidenza, il problema dell'interpretazione del lessico delle fonti scritte dei secoli passati a causa della frequente laconicità dei dati disponibili, della versatilità del lessico dell'epoca che confonde lo studioso, designando ad esempio con termini diversi uno stesso indumento. L'interpretazione impone, pertanto, un esame approfondito dei contesti testuali, un serrato confronto tra il maggior numero possibile di fonti scritte – archivistiche e letterarie –, nonché di fonti iconografiche per arrivare all'identificazione della realtà sartoriale indagata.

Il problema investe appieno, naturalmente, anche i termini che designano le vesti.[29] Nella nostra fonte primaria sono citate poche "veste" o "vesture" e in modo alquanto generico, rendendo impossibile una loro rappresentazione.

Fortunatamente in molti altri insiemi documentali si trovano indicate delle specifiche molto significative che citano le vesti con "cassi et maneghe" e indicano accanto la presenza anche di maniche sfuse e "cassi" isolati ("casso" è la denominazione del corpetto in area veneta), che fanno pensare a un carattere combinatorio dell'abbigliamento dell'epoca, cioè che le vesti fossero realtà sartoriali complesse e articolate, nelle quali le singole unità per le diverse parti del corpo – corpetti, gonne, maniche staccabili – venissero associate a comporre l'abito nel suo insieme.

A restituire un'immagine completa e unitaria dell'abbigliamento, a darcene una conoscenza percettiva, palesando la relazione tra corpo e abito,[30] possono intervenire a questo punto le fonti figurative, in grado di colmare lo scarto tra l'insieme delle notizie desunte dalle eterogenee e spesso laconiche fonti scritte e la realtà materiale. Esse possono contribuire a tracciare l'ideale estetico e le regole dell'immagine sociale del tempo, laddove la loro strategia retorica risponda a un intento celebrativo o di promozione sociale, come spesso avviene nella ritrattistica o nelle scene com-

[28] ASVe, *Senato Terra*, r. 42, Parte 12 feb. 1559 (*more veneto*), c. 104v; cfr. anche Piovan, 2013, p. 73.

[29] Per questa disamina si rinvia a *Eadem*.

[30] A. Hollander, *Seeing through clothes*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1993, p. XII.

memorative di vita cittadina. Specie nel genere del ritratto, infatti, il ruolo e lo *status* del soggetto raffigurato passa comunemente attraverso i segni dell'abbigliamento, avendo l'abito nella cultura d'*ancien régime* una forte valenza sociale[31] e dovendo il ritratto, secondo la coeva trattatistica teorica sull'arte, corrispondere al "*decorum*" dell'effigiato: vesti e attributi devono palesare le "qualità" del ritrattato, cioè essere del tutto conformi alla sua condizione, rango e posizione nella società.[32]

La scelta delle testimonianze di tipo visivo, però, deve essere operata criticamente, valutandone l'effettivo legame all'ambiente sociale in esame, che garantisca una qualche attendibilità rappresentativa dei segni vestimentari riprodotti, nel senso di poterli considerare effettivamente espressivi del modo di vestire locale. La verità di un tale tipo di fonte in rapporto a una determinata cornice urbana può essere valutata attraverso l'analisi della sua genesi creativa, verificando la datazione, la committenza e il rapporto di questa con l'artista, soprattutto quanto essa possa aver inciso sui contenuti delle figurazioni (si pensi ai ritratti memorialistici, di fatto "fuorvianti" per la storia della moda) o accertando, ancora, se i risultati figurativi siano legati a repertori seriali di bottega, in tal caso responsabili di un'eventuale resa stereotipata dell'abbigliamento descritto. Non va poi trascurato il codice culturale sotteso alla comunicazione artistica nel periodo e il valore dell'abito nel sistema d'apparenza d'antico regime.[33]

Del periodo in esame mancano per Treviso delle fonti certe, ma una qualche attendibilità, alla luce di quanto detto, viene offerta da un documento figurativo come il duplice ritratto, esposto ai Civici Musei di Treviso, raffigurante una *Coppia di sposi*, datato 1595 (Fig. 1). Malgrado la mancata identificazione dei personaggi effigiati, appare infatti coerente ritenerli cittadini socialmente abbienti (afferenti la nobiltà o un qualche altro ricco strato sociale) se non di Treviso, quantomeno di un ambito urbano molto prossimo. Interviene in tal senso l'assegnazione dell'opera

[31] Levi Pisetzky, pp. 6-8; D. Calanca, *Storia sociale della moda*, Milano; B. Mondadori, 2002 (Campus), pp. 8, 10.

[32] La nozione di "*decorum*" applicata al ritratto trova una completa teorizzazione nell'organico trattato sull'arte della pittura di G.Paolo Lomazzo del 1584. Cfr. G. Patrizi, *La visibilità della norma: il ritratto e il cortigiano*, in *Il ritratto e la memoria. Materiali 3*, a cura di A. Gentili, P. Morel e C. Cieri Via, Roma, Bulzoni, 1993 (Biblioteca del Cinquecento, 56), pp. 97-98; E. Pommier, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 123-124.

[33] Un'interessante argomentazione, al fine di delineare un sistema di analisi e valutazione dei livelli di ammissibilità delle immagini stesse come prove documentarie, è offerta da P. Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma, Carocci, 2002.

Fig. 1 - Ludovico Toeput (detto il Pozzoserrato), *Coppia di sposi*, 1595 (Treviso, Civici Musei)

all'attività trevigiana di Ludovico Toeput,[34] in un momento in cui egli è uno dei pochi talenti artistici disponibili *in loco* in grado di soddisfare le esigenze celebrative della committenza locale privata,[35] nonché la connotazione paesaggistica presente nel dipinto, riferibile al territorio pedemontano circostante Treviso.[36]

Dunque, il soggetto muliebre ritratto ci consente di individuare le possibili caratteristiche strutturali dell'abito di una trevigiana benestante intorno agli anni novanta: l'aggiornata forma del corpetto, allungato a

[34] Confermata dal recente restauro, ma già asserita da L. Coletti, *La Pinacoteca Comunale di Treviso e il suo riordinamento*, in "Bollettino d'Arte" 7 (1927), p. 476; ripresa da E. Manzato, *L'ambiente artistico trevigiano nel tardo Cinquecento*, in *Toeput a Treviso…*, p. 36 e Id., *Lodovico Pozzo Fiammingo abitante in Treviso*, in *La pittura fiamminga nel Veneto e nell'Emilia*, a cura di C. Limentani Virdis, Verona, Banca popolare di Verona e Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1997, p. 86.

[35] C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte, ovvero le vite de gl' illustri pittori veneti, e dello stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, & i ritratti loro… descritte dal cavalier Carlo Ridolfi…*, II, in Venetia, presso Gio:Battista Sgava, 1648, pp. 85-86; L. Menegazzi, *Ludovico Toeput (il Pozzoserrato)*, in "Saggi e memorie di Storia dell'Arte", 1 (1957), pp. 191, 195.

[36] Per una più approfondita argomentazione sul valore documentario del dipinto cfr. Piovan, 2013, pp. 60-61.

punta sul ventre[37] e di aspetto rigido, dovuto probabilmente a sistemi di infustitura;[38] la sua profonda scollatura quadrangolare, che indurrà l'attento cronista di moda Cesare Vecellio a descrivere il busto femminile di quel periodo "così poco alto di bocca, che quasi si vedono tutte le mammelle";[39] la sua chiusura anteriore a mezzo di stringhe o nastri senza però arrivare ad accostare i due lembi prospicienti;[40] l'attaccatura delle affusolate maniche alle spalline del busto, in questo caso mimetizzata da spallini trinati; il moderato volume della gonna, morbidamente arricciata in vita, che indica l'assenza di una sottostruttura rigida come il verdugale (o faldiglia). A completare l'insieme poi interviene, oltre all'ornamento prezioso (collana di perle al collo, "manini» d'oro ai polsi, anelli alle dita), l'immancabile «pezza (o fazzoletto) da spalle" con funzione di coprispalle per nascondere la nudità delle carni lasciate in vista dallo scollo del corpetto.[41]

Appare chiaro che il modello di veste e il canone estetico femminile raffigurati da Pozzoserrato sono pienamente veneziani per il giocoso dialogo con l'elemento corporeo, non celato o costretto in maniera troppo artificiosa, e per i connotati della bellezza raffigurati (floridezza delle carni, moderata acconciatura "a corna"[42]). Lo accerta un confronto con la ritrattistica veneziana e con la fedele campionatura offerta per la moda lagunare dal repertorio vecelliano.

Il testo di Cesare Vecellio – *Habiti antichi e moderni delle diverse parti del mondo…* – riveste un ruolo autorevole nell'ambito dei *fashion studies* relativi alla seconda metà del Cinquecento perché descrive il modo di

[37] Nel 1590, parlando dell'abito delle gentildonne di Venezia al tempo della visita in città del re di Francia Enrico III (1574), Vecellio specifica che "i busti di quel tempo non erano tanto lunghi, quanto sono hoggi", sottolineando così la modificazione formale ed estetica intervenuta. Cfr. Vecellio, 1590, p. 132r.

[38] P. Peri, *Vitino… che passione*, in "MCM", 7 (ott. 1988), p. 40; G. Butazzi, *Vesti «di molta fattura». Considerazioni sulla moda di influenza spagnola nella seconda metà del sedicesimo secolo*, in *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, Ginevra-Milano, Skira, 1999, p. 38.

[39] Vecellio, 1598, p. 98r. Il commento si riferisce all'abito delle nobili spose contemporanee.

[40] Tratto peculiare, questo, della moda veneziana a partire dagli anni Sessanta-Settanta, anche se non esclusivo. Cfr. D. Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei veneziani*, Vicenza, N. Pozza, 2001 (Cultura popolare veneta, n.s. 21), p. 71.

[41] La "pezza da spalle", confezionata con materiali pregiati (in merletto o in finissimo lino o in cotone, liscio o crespo, a volte vergato o anche ricamato), è presente nei corredi più ricchi e non manca mai (in forme più ordinarie) anche in quelli di ceti meno abbienti.

[42] Da considerare la più tipica dell'area veneziana, stando alle testimonianze di Vecellio, 1598, pp. 98r, 100r, 109r, e di *Moderata Fonte* (pseudonimo di Modesta Pozzo de Zorzi), *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, a cura di A. Chemello, Venezia, Eidos, 1988 (Le onde, 1) 1988, p. 167.

vestire di questo periodo, dando ampio spazio al costume veneziano e a quello della Terraferma prossima alla capitale (area trevigiana e bellunese, dove l'autore aveva lavorato). È ritenuto affidabile dagli storici della moda perché per la prima volta, in questo tipo di repertori a stampa dedicati ai costumi, compaiono testi descrittivi accanto alle incisioni che li rappresentano, segno di una nuova consapevolezza da parte dell'autore in merito all'argomento.

Rispetto all'immagine del vestire trevigiano desunta dal dipinto del Pozzoserrato, l'autore degli *Habiti* fornisce un importante controcanto, documentando nell'area trevigiana di fine Cinquecento una soluzione vestiaria alternativa, nella sostanza diversa dal modello veneziano, vicina invece al modello femminile imposto dalla prestigiosa corte spagnola in tutti i propri domini, in Italia soprattutto nell'area lombarda e napoletana.

Infatti l'abito della "Gentildonna da Conegliano", che per Vecellio è "conforme, e usato ancora da molte altre gentildonne di Lombardia, & Trivigiano",[43] è caratterizzato da un'impostazione seria e austera che racchiude il corpo in un involucro tessile stratificato, vicino alle fogge sartoriali iberiche, allora dominanti:[44] una conica "rubba", provvista di maniche "aperte" (o "da pendere", cioè da non indossare), da cui fuoriescono le braccia rivestite dalle aderenti maniche del "giubbone", viene indossata sopra le vesti sottostanti tra cui, appunto, un "giuppone", indumento per il busto più elaborato del "casso", di cui riprende il carattere costrittivo, reso più severo dall'assenza di scollatura a favore di un colletto montante, completato dal collare rotondo ("gorgiera") che sembra isolare il capo dal resto del corpo (Fig. 2).

Quindi, in una Treviso emule della consorella lagunare trovano spazio anche i suggerimenti di moda "internazionali" originati dalla corte spagnola,[45] come testimonia peraltro anche un dipinto trevigiano di poco successivo agli anni in esame. Si tratta del ritratto 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

[43] Vecellio, 1598, p. 155r; l'incisione è riportata alla p. 154v.

[44] È significativo, nel commento di Vecellio, il riferimento alla Lombardia, all'epoca diretto dominio italiano della Spagna, cui adegua il proprio sistema d'abbigliamento già intorno alla metà del secolo. Cfr. P. Venturelli, *Vestire e apparire. Il sistema vestimentario nella Milano spagnola (1539-1679)*, Roma, Bulzoni, 1999 (Biblioteca del Cinquecento, 87), 1999.

[45] Come registrato 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. Sull'influenza "internazionale" della moda spagnola cfr. Butazzi, 1981, pp. 98, 102.

Fig. 2 - Gentildonna da Conegliano in Cesare Vecellio, *Habiti antichi e moderni…*, 1598, p. 154v

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.*[46] (Fig. 3)

Attestazioni di moda "spagnola" a Treviso si rinvengono anche nei documenti locali a partire dall'ultimo quarto del secolo, che registrano "zipponi" femminili, "rubbe" con maniche appese, gorgiere, (identificabili nel termine "bavari a rode"), ovvero tutti capi riconducibili alla più tipica sartoria spagnola.[47]

Per concludere si accenna ai componenti d'abbigliamento, non registrati nel corredo nuziale di Sigismonda, ma di certo non assenti nel suo guardaroba, e che si possono desumere, come già accennato, da altri documenti coevi, rimanendo sempre in contesti sociali di prestigio.

È interessante rivelare, a questo punto, che raramente si tratta di inventari di dote di giovani blasonate; anzi il più delle volte il contratto nuziale di quest'ultime non presenta allegata una lista di beni mobili (arredi ed abiti) da consegnare alla nubenda. E questo si può spiegare col fatto che nei ceti più elevati la dote si configura di preferenza in valuta e in immobili (terreni, edifici), oscurando una dotazione vestiara ritenuta, evidentemente, scontata[48] o considerata quale elargizione aggiuntiva, come attesta il patto dotale tra i nobili e facoltosi Elena Tiretta e Iuljo Vonico, nel quale la dote è costituita da 3.200 ducati, comprensivi di "una cadena et manilli d'orro… (e) una vesta et ruba", mentre "le altre veste vesture et panni lini se intendrano in conto di dono et non di dotta".[49]

I dati mancanti si evincono, pertanto, da inventari che registrano situazioni pregresse (liste di restituzioni di dote, inventari *post mortem*), o da quelli dotali di altre categorie sociali con buone possibilità di accesso ai beni superflui, nonché dalle leggi suntuarie che, specificando i limiti di pregio e costo dei manufatti di moda, ci forniscono importanti notizie su indumenti e accessori in uso.

[46] Comunemente nota come Pala di Sant'Anna, è ricordata da quasi tutta la storiografia artistica, come opera del pittore veneziano che si trasferisce a Treviso nell'ultimo decennio del XVI secolo. Per un breve profilo su Giacomo Lauro si rinvia a G. Fossaluzza, *Per il Pozzoserrato: opere sacre*, in *Toeput a Treviso…*, pp. 56-58.

[47] Cfr. la lista dei beni inventariati nel palazzo trevigiano dei nobili Pola dove "zipponi da donna" compaiono, non a caso, contestualmente a "rubbe" diverse (ASTv, *Notarile I*, notaio Francesco Bombello, b. 1039, fasc. b, doc. 16 nov. 1598).

[48] Analoga circostanza registrata già nella vicina Conegliano. Cfr. Piovan, 2006, pp. 162-163.

[49] ASTv, *Notarile I*, notaio Eusebio Spilimbergo, b. 918, fasc. anni 1565-1579, doc. 15 gen. 1568.

Fig. 3 - Giacomo Lauro, *Madonna con Bambino, i santi Anna, Francesco, Antonio da Padova*; il giureconsulto Bonsembiante Federici e la moglie Felicita Zanetti, 1603 (Treviso, Chiesa di Santa Maria Maggiore) (part.)

In breve.

A copertura delle scollate vesti di Sigismonda saranno intervenuti probabilmente dei bavari, ossia colletti di più complicata e raffinata confezione rispetto a quella elementare delle pezze da spalla, e che molte fonti scritte documentano in uso a Treviso: realizzati in fine tessuto di lino o in velo ("bavari di vello di seda con oro"[50]), o con la tecnica della maglia a ferri ("bavari di rede da spalle"[51]), impreziositi da ricami in filati metallici preziosi, come «un bavaro d'oro à fogliami et anemaletj / un altro tessudo d'oro con listete de seda bianche / … / un altro bavaro de cambrà et seda con merletj d'oro & recamado d'oro», rinvenuti tra i beni del nobile Liberale Vulpato,[52] in palese trasgressione alla normativa suntuaria.[53]

[50] *Ibidem*, notaio Francesco Alberti, b. 1262, fasc. *b*, doc. 3 feb. 1595.

[51] *Ibidem*, notaio Nicolò Novello, b. 1004, vol. 6, doc. 8 mar. 1585, cc. 115v.

[52] *Ibidem*, notaio Giacomo Strazzaroli, b. 1136, fasc. 17, doc. 4 gen. 1597, c. 3r.

[53] Ancora negli anni novanta del XVI secolo, cui si riferiscono i dati sopraddetti, la legge prescriveva che "le Donne Maritate portar possino scuffie; et Colleti; over altri ornamenti di capo, et di spalle di qualunque sorte d'oro; et d'argento fillato; et tagliato solamente che non passino

La presenza in alcune fonti della citazione di specifici ferri ("doi ferri da bavaro lavorati con seta" e "un ferro da bavaro fornito de oro e fiochetj de seda pavonazza et d'oro")[54] induce a pensare che anche in Terraferma, come accadeva nella capitale lagunare, questi coprispalle fossero completati da collari che venivano portati rialzati a ventaglio dietro la nuca, sostenuti da un'intelaiatura metallica, riconoscibile appunto nei ferri citati. Lo può avvallare la citazione di "tre collari da bavari de renso, un bavaro nuovo de lin sotil senza colaro" nell'inventario dei beni presenti nella nobile dimora dei Pola.[55]

Per far fronte ai rigori invernali non saranno mancate sopravvesti foderate di pregiate pellicce, come la "pelizza nuova coverta de tabin d'oro cremesin con cassi e manege" consegnata in dote alla "magnifica signora" Odorica Vonica, o la suntuosa "rubba de velludo rizzo in opera negra con cordelle de margaritini negri fodrada de pelle d'armelini" inventariata in casa del defunto Paolo Pola;[56] ma neppure singoli indumenti come "un casseto da donna de parte (cioè per il parto) con pelle d'agnello coverto de brocadello dorato e bianco / una carpeta de brocadel cremesin et bianco fodrada de fuine",[57] nonché accessori quali le "maneze" o "manize", ovvero manicotti nei quali il caldo vello animale era ricoperto di tessuto, arricchito anche con preziosi ornamenti, inutilmente vietati.[58]

Un altro accessorio con funzione protettiva, ma anche segno di distinzione sociale,[59] era rappresentato dai guanti: realizzati a maglia ("un paro de guanti de seda guchiadi"[60]), ma soprattutto in pelle conciata e profumata ("un paro di guanti da donna di cavretto"[61]), in modelli diversi tra

però il valor di soldi quattro per uno; et che siano senza zoglie; et perle bone, ò, false, ò, altra sorte d'oro; et d'argento". Cfr. ASTv, *Comunale*, b. 1466, "Libro secondo delle Parti", doc. 23 apr. 1559, c. 137r.

[54] Rispettivamente: ASTv, *Notarile I*, notaio Ottaviano Dalla Torre Dal Tempio, b. 1116, vol. 5, doc. 20 apr. 1593, c. 95r; *Ibidem*, notaio Giacomo Strazzaroli, b. 1136, fasc. 17, doc. 4 gen. 1597, c. 3v.

[55] *Ibidem*, notaio Francesco Bombello, b. 1039, fasc. *b*, doc. 16 nov. 1598, cc. non numm.

[56] Rispettivamente: *Ibidem*; *Ibidem*, doc. 16 nov. 1598.

[57] *Ibidem*, doc. 28 apr. 1596.

[58] Trasgredivano alla legge, per l'uso del proibito zibellino e di tessuti pregiati in luogo della "seta schietta" (Capitolo quarto della legge del 1559): la "manezza di veludo negro in opera, fodrà di zebelini, con pontali d'oro n° sedeci" (ASTv, *Notarile I*, notaio Francesco Alberti, b. 1261, vol. 1, doc. 16 mar. 1592, c. 64r) e la "manizza de velludo negro con margaritine fodra de pelle de martori" (*Ibidem*, notaio Francesco Bombello, b. 1039, fasc. *b*, doc. 16 nov. 1598).

[59] A. Fiorentini, *Eleganti, ricamati, profumati… avvelenati*, in "MCM", 5 (set. 1987), p. 54.

[60] ASTv, *Notarile I*, notaio Giuseppe Locatello, b. 932, vol. 53, doc. 30 apr. 1579, c. 175r.

[61] *Ibidem*, notaio Enea Bolognato, b. 829, fasc. 13, doc. 9 feb. 1581.

cui si registra "un paro di guanti da donna à mezo dedo".[62]

Il materiale archivistico notarile locale documenta, inoltre, calze ordinarie, confezionate in panno ("un par de calze di panno carna non compite da donna dessegnade de seda zalla",[63] in questo caso anche ricamate) o realizzate a maglia con filati dozzinali, ma anche con filati più pregiati ("un paro de calcete de seda cremesina guchiade"[64]), trattenute sulle gambe da stringhe, come lasciano intendere le "poste da calze" nella lista dotale di Maria, moglie del notabile trevigiano Francesco Quero.[65]

L'inventario dell'"apotheca di cerdone" (bottega di calzolaio) di Domenico Banchaletto[66] offre, poi, una ricca campionatura di calzature in uso nella Treviso del tempo: "scarpe negre a rechieta", "scarpe negre a taio basso et bocca de can", col dubbio però che si tratti di scarpe da donna come viene palesato per le "para tre scarpe bianche da dona", confermanti anche la predilezione del pellame chiaro per tale accessorio in ambito femminile, attestato dai documenti e da molti esemplari superstiti;[67] "mule", ossia pianelle,[68] rientranti nella generica categoria degli zoccoli, di cui il nostro calzolaio attesta le varietà in altezza (alti "doi / tre / quatro dedi"), di modello ("alla moneghina", "à mostaceto"), di colore ("rovani / negri / bianchi/ beretini").

Venendo, infine, all'ornamento prezioso: ai costosi bracciali da polso ("manini") ricordati in apertura, Sigismonda avrà senza dubbio accostato altri gioielli tra cui le irrinunciabili perle, anelli diversi, orecchini, riscontrati di norma nei documenti relativi alle classi sociali più agiate, insieme

[62] *Ibidem*.

[63] *Ibidem*, notaio Francesco Minotto, b. 1010, vol. "Francesco Minoto/quondam Joannis", doc. 9 mag. 1584

[64] *Ibidem*, notaio Giacomo Strazzaroli, b. 1136, fasc. 17, doc. 4 gen. 1597, c. 3v. Su questa tecnica e la sua diffusione in forma organizzata durante il Cinquecento, cfr. D. Davanzo Poli, *Calze a gucchia e a telaro a Venezia nei secoli XVI-XVIII* in "Arte Tessile", 2 (feb. 1991), pp. 34-37; R. Orsi Landini, *L'aderenza delle vesti: il successo degli indumenti a maglia*, in *L'abito per il corpo. Il corpo per l'abito. Islam e Occidente a confronto*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Stibbert 3 lug. 1998 - 30 apr. 1999) a cura di R. Orsi Landini, Firenze, Artificio, 1998, pp. 64-65.

[65] *Ibidem*, notaio Ottaviano Dalla Torre Dal Tempio, b. 1116, vol. 5, doc. 20 apr. 1593, c. 94v.

[66] *Ibidem*, notaio Giuseppe Locatello, b. 932, vol. 58, doc. 20 feb. 1582, cc. 36v, 37r-v e segg. non. numm.

[67] Ciò non esclude l'uso di scarpe di colori scuri come il "paro de scarpe da donna marochine" in *Ibidem*, notaio Francesco Bombello, b. 1039, fasc. *a*, doc. 18 mag. 1591.

[68] Per una loro configurazione si rinvia a F. Pertegato, *Tecniche di lavorazione delle calzature rinascimentali*, in *Il costume nell'età del Rinascimento*, a cura di D. Liscia Bemporad, Firenze, Edifir, 1988, pp. 347-354. Preziose notizie si ricavano anche da T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, Nuovamente ristampata, & posta in luce da Thomaso Garzoni da Bagnacavallo…*, in Seravalle di Venetia 1605, pp. 838-840.

a ventagli, a volte pregiati nei materiali (ventaio d'avolio, "ventaglio di paglia con manico d'arzento"[69]), più di frequente realizzati con piume ("ventaglio de pene de penachi negro", "una penachiera de penachi negri con il manego d'osso"[70]).

In un'epoca in cui l'apparenza espressa nell'abbigliamento non è un fatto secondario ma sostanziale, indicativo delle disparità di grado[71], per giunta in una città di provincia dove è forte l'immobilismo sociale, la nobile moglie del cavaliere Rinaldi non poteva non palesare nel proprio abbigliamento l'appartenenza all'*élite* femminile trevigiana e non condividerne la medesima immagine pubblica elegantemente ricca e ricercata, fatta di scelte sartoriali in linea non solo la moda veneziana, ma anche con l'ancor più prestigioso esempio spagnolo che, evidentemente, si era capillarmente diffuso anche nelle aristocrazie "di periferia". Testimonianze in tal senso, infatti, sono offerte dalle fonti relative alla medesima cerchia aristocratica cittadina e dal confronto con le attestazioni figurative e documentali che si rinvengono in ambiti geografici limitrofi, come peraltro evidenziato da Cesare Vecellio quando afferma che nella Provincia del Friuli "vestono al modo della Provincia di Lombardia, Padovano, & Trivigiano".[72]

L'importanza di una omologazione, su base censuaria, nella gestione delle apparenze è evidenziata anche dalla trattatistica cinquecentesca, che registra il pensiero sociale dell'epoca:

> ben vestito dee andar ciascuno secondo sua condizione e secondo sua età, perciocché altrimenti facendo pare che egli sprezzi la gente … Si dee l'uomo sforzare di ritrarsi (avvicinarsi) più che può al costume degli altri cittadini.[73]

[69] Rispettivamente: ASTv, *Notarile I*, notaio Liberale Bolognato, b. 952, vol. 1, doc. 9 gen. 1592, c. 41v; *Ibidem*, notaio Ottaviano Dalla Torre Dal Tempio, b. 1116, vol. 5, doc. 20 apr. 1593, cc. 74r e 77v.

[70] *Ibidem*, notaio Girolamo Locatello, b. 1296, vol. 13, doc. 24 gen. 1599, cc. 72r-77v.

[71] M.G. Muzzarelli, *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, Torino, Scriptorium 1996, p. 8; *Vita civile degli italiani: società, economia, cultura materiale*, III. *Mentalità comportamenti e istituzioni tra Rinascimento e decadenza 1550-1700*, a cura di G. Galasso, Milano, Electa, 1988, p. 27; M. Fantoni, *Le corti e i «modi» del vestire*, in *La moda*, 2003, pp. 747-757.

[72] Vecellio, 1590, p. 217r.

[73] *Giovanni Della Casa. Galateo ovvero de' costumi*, a cura di B. Maier, Milano, Mursia, 1985, p. 45.

L'ABBAZIA DI THORONET E LA GEOMETRIA SACRA

Luigi Zanata

Relazione tenuta il 13 febbraio 2015

Premessa

L'Abbazia di Thoronet, (in latino *Toronetum*) si trova in Provenza nel dipartimento del Var, è un'abbazia cistercense che nasce nel 1136.

In Provenza vi sono altre due abbazie per così dire sorelle: quella di Silvacane, che nasce nello stesso anno 1136 e quella di Senanque, più tarda di qualche anno, 1148.

Nel 1136 un gruppo di monaci lascia l'abbazia madre di Mazan per fondare un monastero (vicino a Lorgues, in un luogo boschivo vicino a un piccolo fiume e ad una sorgente.

La costruzione finisce nel 1230 con una ventina di monaci e alcune decine di conversi, che la gestiscono.

Ma la sua decadenza è abbastanza rapida, il priore nel 1660 segnala che è necessario restaurarla.

Nel 1790 vi abitano solo sette monaci. Quando l'abbazia sta per scomparire, Prosper Merimèe la salva aiutato dall'architetto Revoil, addetto ai monumenti storici e il restauro incomincia nel 1841 e continuerà, finché lo Stato acquisterà il sito a partire dal 1854.

Dopo questa premessa storica e prima di entrare nell'analisi formale di questa splendida architettura, credo sia necessario aprire qualche riflessione sui principi fondatori e sui monaci cistercensi.

All'inizio del dodicesimo secolo, l'ordine monastico cluniacense raggiunge l'apogeo e vanta gloria, potenza e ricchezza.

Il monaco Robert de Molesme decide di tornare alla rigida regola di San Benedetto del 534, che raccomanda soprattutto umiltà, obbedienza, povertà e il giusto rapporto fra preghiera e lavoro manuale secondo il motto *ora et labora.*

Così nel 1098 egli fonda il monastero di Citaux che dà il suo nome all'Ordine e nel 1109 Etienne Harding codifica la regola cistercense.

Clairvaux è una delle prime quattro "figlie", l'abate Bernardo, dal 1115 al 1153, applica la regola di San Benedetto facendo di Clairvaux il centro dell'Ordine cistercense e diffondendolo in tutta Europa. L'Abbazia cistercense di Chiaravalle, fondata da San Bernardo è del 1135.

I cosiddetti monaci "bianchi" si distinguono per il loro lavoro e la loro preghiera. Alla morte di San Bernardo, Clairvaux ha 160 monaci e i cistercensi hanno in tutto 350 abbazie.

È noto anche che San Bernardo propugnò la causa dei poveri Cavalieri di Cristo, redigendo la loro regola, approvata dal Papa.

Questi cavalieri detti anche Templari, ebbero allora legami con i monaci cistercensi a Lorgues, non lontano da Thoronet, dove avevano una commenda; è possibile che vi sia stato uno scambio di manodopera per la costruzione dell'abbazia.

Ed è qui allora che così come per le cattedrali, vi fu l'applicazione della geometria sacra; la stessa venne applicata anche all'abbazia di Thoronet, conservando però il principio della Regola.

Come dice Anna Giacomini nel suo libro *Il Verziere dei sensi perduti*:

> nel IV secolo Gregorio di Nissa affermava che ogni fondazione di chiesa equivaleva alla fondazione di un cosmo nuovo, quindi alla ripetizione dell'atto della creazione.
> Dunque costruire non era solo un'azione materiale ma piuttosto altamente metafisica ed essendo così considerata dal nord al sud del mondo cristiano,si basava su una superiore scienza delle costruzioni.

Così allora, nella semplicità dei volumi, si riscontra l'armonia delle forme e della organizzazione funzionale delle attività del monastero.

L'abazia è composta attualmente dai resti di un edificio adibito all'accoglienza degli ospiti, da una dispensa dove i monaci producevano il vino

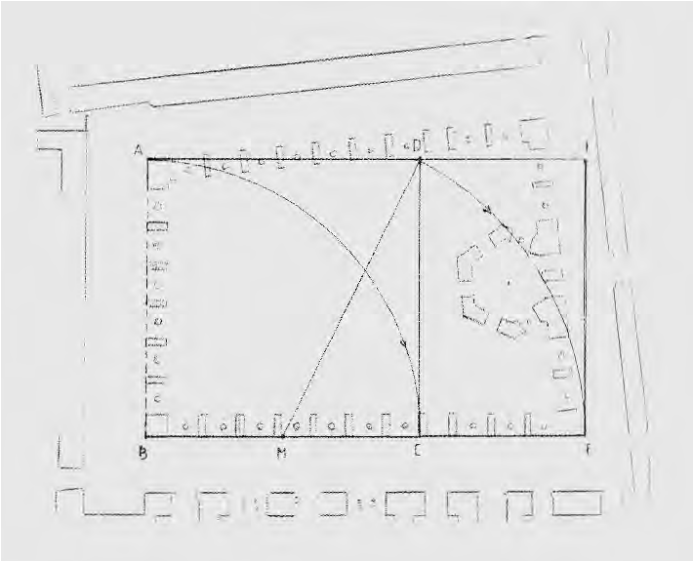
e l'olio, da un edificio per i conversi, composto da un refettorio al piano terra e un dormitorio al piano superiore, un chiostro che rappresenta il centro del monastero, collega la chiesa agli edifici della vita comunitaria: l'*Armarium* o biblioteca raccoglieva i manoscritti e i libri corali, vi è poi il parlatorio dove i monaci potevano parlare e dove si dividevano i compiti prima di andare a lavorare sui campi, importante ed essenziale è poi la sala capitolare, dove i monaci si trovavano per leggere un capitolo della Regola di San Bernardo e per trattare i problemi della vita comunitaria.

Il dormitorio è al piano superiore,inoltre vi è il granaio, che serviva al deposito delle derrate agricole e posto fuori, dietro all'abside vi è il cimitero.

Infine la Chiesa, che nella sua semplicità compositiva fu ideata e realizzata con l'uso della geometria sacra, e cioè con l'applicazione della sezione aurea, che tra poco descriveremo con più dettagli.

Anche il chiostro ha una planimetria in sezione aurea.

Nella Chiesa con la sua facciata occidentale, che si impone per semplicità e per la disposizione delle pietre, manca il portale centrale, vi sono solo le due porte laterali, in quella di sinistra entravano i conversi, mentre i monaci entravano in quella di destra.



I fedeli non erano ammessi, ecco perché manca il portale centrale.

All'interno della navata centrale a volta a botte, il coro termina con volta a semicatino con tre finestre a tutto sesto simboleggianti la trinità. Mancano le decorazioni per sottolineare la purezza delle forme, l'acustica è perfetta.

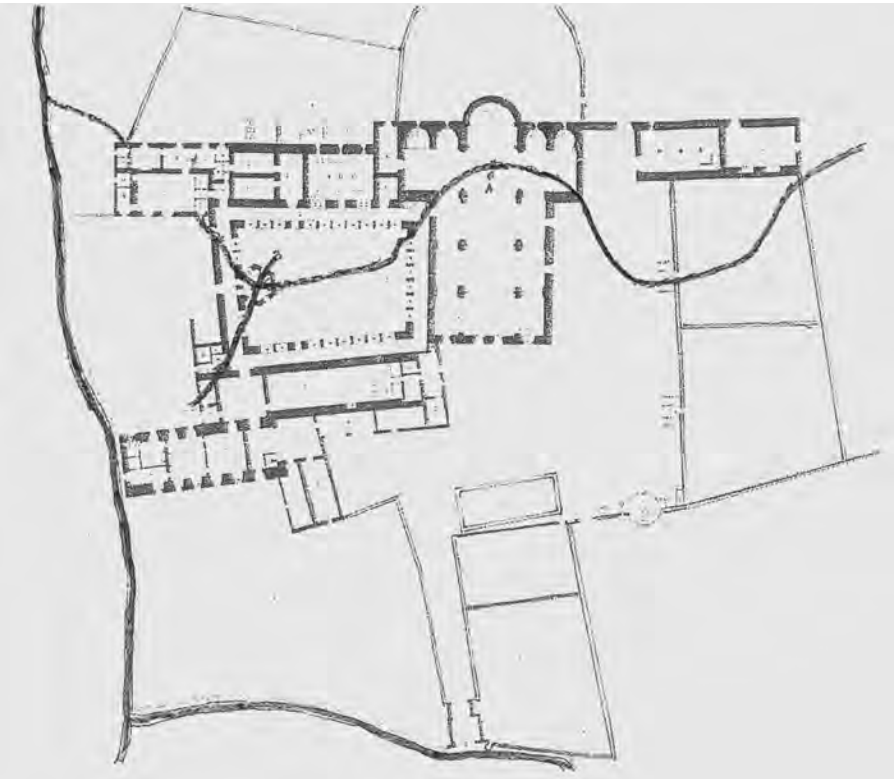
Consideriamo ora i principi che determinano la creazione di una abbazia

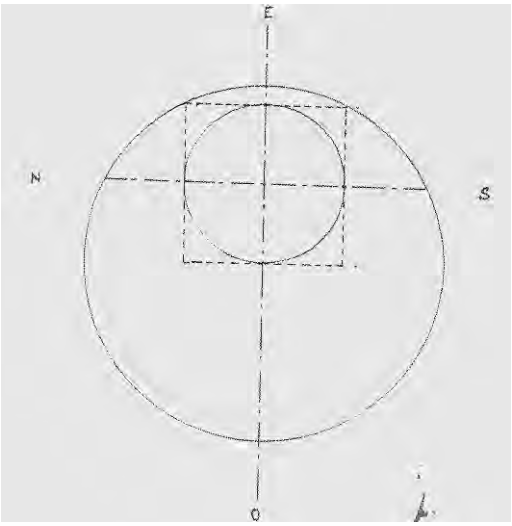
Innanzitutto vi è una concezione spirituale e simbolica.

Importante perciò è il luogo, questo deve permettere di trovare i quattro elementi e ciò è: l'acqua, l'aria, la terra, e il fuoco.

a) l'acqua, è quella dei fiumi sotterranei, dei torrenti o delle sorgenti.
b) l'aria è quella dei luoghi frequentati.
c) la terra è quella simbolizzata da cave vicine.
d) il fuoco è simbolizzato dalla luce pura e risplendente, rappresentato dal legno necessario alla costruzione dell'opera che serviva anche alla vita quotidiana.

Del resto questi quattro elementi sono anche richiamati nella Laude in volgare di Francesco d'Assisi (1182-1226) chiamata anche *Cantico delle Creature* o di Frate Sole. Francesco infatti evidenzia nei fenomeni della natura l'intima essenza divina.





Scelto quindi il luogo, il maestro d'opera faceva eventualmente uno schizzo sommario, che serviva di direttiva alla costruzione.

Segnava il punto dove veniva piantato un caposaldo

I radioestesisti o rabdomanti facevano ricerche su siti differenti per trovare la profondità dove scorreva il corso d'acqua sotterraneo.

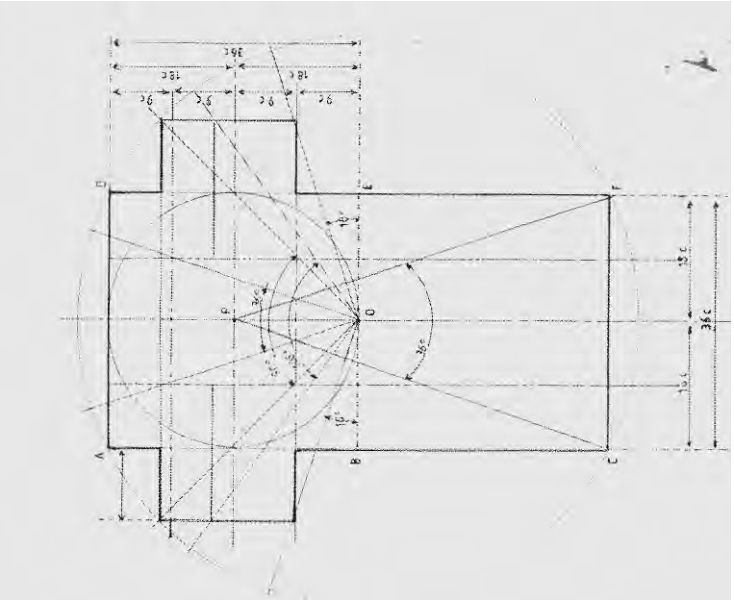
Al fine di trovare l'equilibrio delle forze e sentire una sensazione di benessere dove i monaci tenevano le cerimonie e cioè nel coro, era importante che le forze telluriche emesse attraverso la corrente d'acqua sotterranea,venissero compensate dalle forze cosmiche ricevute e trasmesse loro dal campanile, perciò l'altezza del campanile doveva essere sensibilmente identica alla profondità del corso d'acqua sotterraneo.

Il tracciato della pianta

Un primo tracciato era riportato sul suolo aiutandosi da cerchi e angoli regolatori per posizionare con precisione i principali punti fondamentali della costruzione.

Un primo cerchio serviva a determinare la posizione del coro che simboleggiava il mondo celeste.

Il quadrato che lo circoscriveva simboleggiava il mondo terrestre. La pianta dell'Abbazia di Thoronet è formata da due quadrati uguali che formano le navate, il coro e l'abside e due piccoli rettangoli laterali che evi-



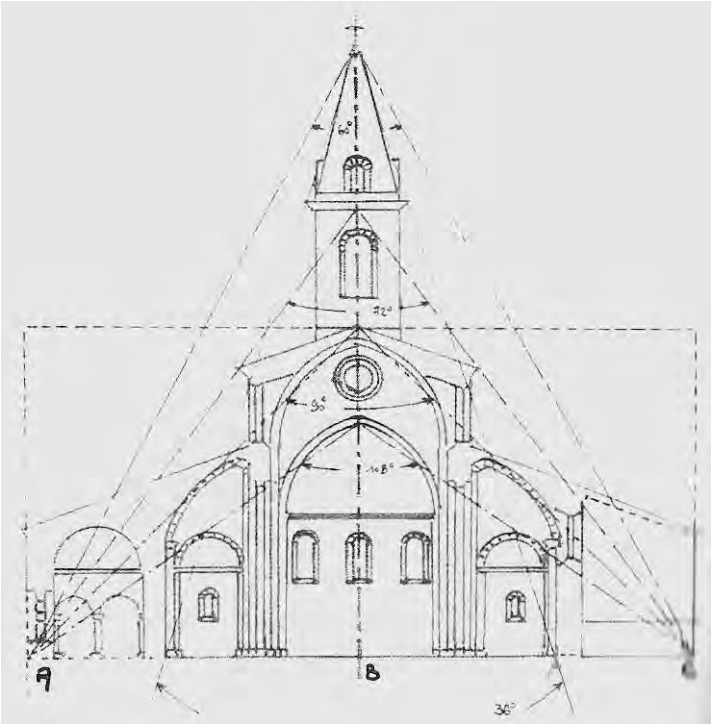
denziano i bracci della croce, l'insieme è circoscritto da un secondo cerchio, congiungendo il centro del primo cerchio con i punti estremi della base della facciata, si determina un angolo al centro di 36° e cioè la decima parte dell'angolo giro, pertanto il lato della facciata è un lato del decagono inscritto in tale cerchio.

La sezione aurea o divina proporzione (come la chiamava Luca Pacioli) si ottiene anche dividendo il raggio della circonferenza per il lato del decagono regolare inscritto.

Per questo anche questo decagono viene chiamato poligono di Dio.

La misura del lato di facciata della chiesa è di 36 cubiti pari a circa 20 metri. La navata principale ha una larghezza di 18 cubiti e quelle laterali rispettivamente di 9 e quindi la lunghezza della pianta formata da due quadrati risulta di 72 cubiti. L'angolo di 36° lo si trova anche in elevazione, se si congiungono i lati inclinati della copertura del campanile con la base del transetto, che a sua volta diventerà il lato del decagono in verticale.

Inoltre se ruotiamo l'altezza del campanile essa va a sovrapporsi al centro del lato di base della facciata, così che l'altezza del campanile descrive un quarto di cerchio risultandone uguale alla profondità del corso d'acqua sotterraneo.



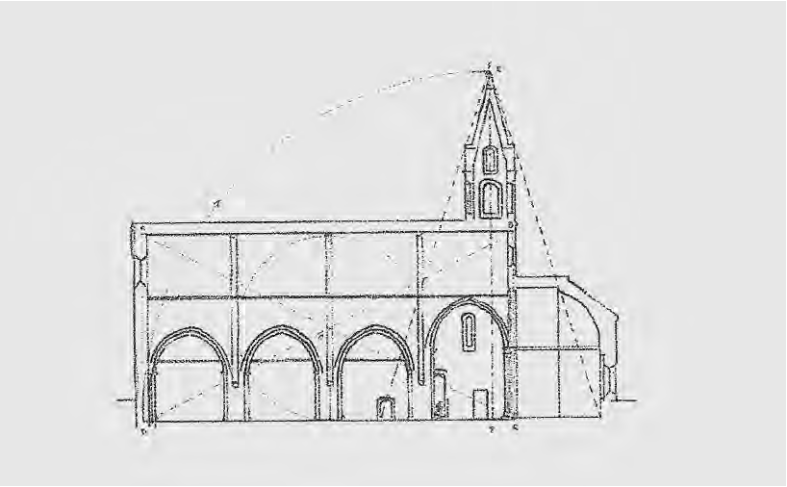
E ancora, la pianta della chiesa è suddivisa da rettangoli in sezione aurea, che scandiscono gli intervalli delle colonne delle navate, nonché del transetto. Anche in elevazione, se prendiamo la sezione longitudinale della navata, ritroviamo la scansione di rettangoli aurei.

Nulla perciò è lasciato al caso, ma ogni elemento è stato studiato in funzione dei rapporti armonici, pur nella semplicità delle forme.

I rettangoli aurei sono nel rapporto di 5 a 7,5 m circa se riportiamo le misure nell'unità metrico-decimale o in 9x14,4 cubiti circa se teniamo in considerazione l'unità di misura effettivamente adottata in quel periodo storico.

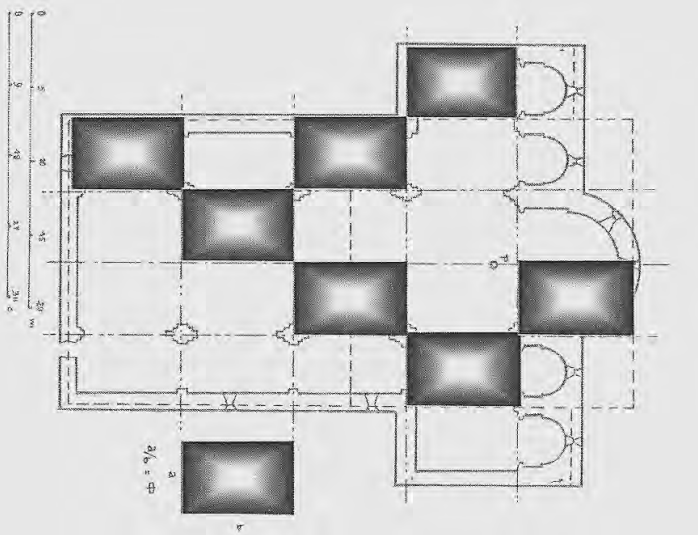
La geometria sacra allora rimane il paradigma costruttivo sia per le cattedrali gotiche che per le abbazie romaniche pressoché contemporanee, in quanto mezzo per affermare l'armonia e la sintonia con le leggi del creato e delle sue creature che hanno la stessa caratteristica, quella cioè della divina proporzione ossia la sezione aurea. È noto che nell'uomo, ma non solo, vi è il rapporto aureo.

Intorno al XII secolo sorgono le cattedrali francesi il primo esempio è



la cattedrale di San Denis del 1143, la cattedrale di Chartres è del 1193, quella di Reims è del 1211, quella di Amiens è del 1220.

La regola di San Benedetto, che esprime la semplicità della vita monastica, si evidenzia anche con la sua concreta realizzazione architettonica, generata dalla regola geometrica, che dall'unità si divide in parti proporzionali per ritornare ad una forma unitaria e simbolica.



Secondo il capitolo XVI della Regola di San Benedetto dentro la cinta dei monasteri si doveva trovare:

> l'acqua, un mulino, un giardino, un forno e delle officine perché si potesse esercitare al di dentro diversi mestieri, per cui i monaci non avevano nessuna necessità di andare al di fuori; in quanto ciò non era affatto vantaggioso alle loro anime.

Da una parte le cattedrali esprimono una concezione filosofica-teologica del mondo, dall'altra, con lo stesso strumento della geometria le abbazie romaniche esprimono la regola del "ora et labora". E tuttavia non bisogna sottovalutare questo principio giacchè nell'idea di S. Benedetto, ma anche di Gregorio Magno, il monastero era una scuola al servizio del Signore. Tra i capi dei movimenti monastici vi furono i più importanti pensatori del Medioevo.

Le vetrate del gotico come le figure scultoree non erano concepite principalmente con funzione decorativa, ma erano il complemento della forma architettonica rappresentando così il racconto del sacro, da vivere attraverso la luce e l'ombra, per avvicinarsi con l'intelligenza e il cuore al divino. La cattedrale era ed è un libro di pietra.

Nell'architettura delle abbazie romaniche del medesimo periodo si assiste ad una rappresentazione dei volumi che nella loro semplicità esprimono da una parte la regola benedettina dall'altra l'armonia della geometria sacra, espressa dalla sezione aurea che essendo anch'essa parte dell'uomo, crea sintonia tra l'essere vivente e lo spazio da esso praticato. Del resto tutte le chiese dell'Ordine cistercense sono state costruite con rapporti costanti aritmetico-geometrici tra le varie parti costitutive.

La suggestione della luce e l'ombra dei volumi dell'abbazia di Thoronet è stata per Le Corbusier uno dei motori stimolanti della sua architettura, riproponendo con il modulor la sezione aurea e cioè la divina proporzione.

Se nell'architettura gotica la simbologia e la teologia erano rappresentate dalle forme scultoree e dalla stessa composizione, nell'architettura romanica delle abbazie, pur contemporanee, prevaleva il volume arricchito dalla luce e l'ombra che esaltava ed esalta la forma geometrica, che faceva dire a Le Corbusier "la luce e l'ombra sono le eleganti parole di questa architettura di verità, di calma e di forza", è l'armonia dei contrari così cara a Eraclito.

Si trova allora in questa architettura la condizione di un tempo armonico, di una musica congelata, come direbbe Goethe, data dalle propor-

Sopra, l'interno della chiesa di Notre Dame di Ronchamp di Le Corbusier

zioni auree, che noi sentiamo come appartenenti al nostro essere e a loro ci rapportiamo in una sintonia, che ci fa avvicinare al divino, dimenticando il male del mondo.

Non è allora solo una scoperta culturale la conoscenza di queste opere del passato, ma è un vissuto necessario a riscoprire la nostra natura. Pertanto queste architetture hanno un valore simbolico molto grande per tutti quegli uomini che hanno dentro di sé il desiderio dello spirituale.

Nelle arcate del chiostro, gli elementi che le costituiscono sono in sezione aurea e le misure corrispondono alle misure umane.

Cito qui una frase di Andrè Leroi:

> il simbolo è il mezzo fra il creatore e il creato, punto d'incontro fra eternità e tempo, esso cela e rivela nello stesso identico istante.

Del resto ho espresso in altre occasioni la convinzione, suffragata da dati storici, che il linguaggio architettonico delle chiese medioevali romaniche e gotiche, sia di natura essenzialmente simbolico.

Giordano Bruno in *De Causa Principio et Uno* indica come del resto Jacob Bohme in *Mysterium Magnum*, l'Armonia come causa e principio dell'Universo.

L'idea di Dio come "mundi elegans architectus" ha 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 romanico-gotiche,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 del cielo, creato da Dio.

Oggi si è perso questo parametro compositivo, salvo in qualche opera di chi crede ancora nel rapporto materiale-spirituale e cioè in ultima analisi nell'essenza stessa dell'uomo.

Un esempio può essere l'architettura della chiesa intitolata a Notre Dame di Ronchamp di Le Corbusier, dove all'interno si nota il contrasto armonico di luce-ombra che esalta la plasticità dell'involucro.

Percorrere allora gli spazi di questa Abbazia è come ritrovare dentro di sé un'armonia perduta,quell'armonia che fa sperare di ritrovare al di fuori della cinta conventuale un mondo migliore.

PUTATUR FERE COMMUNITER PARALISIS CONTINGERE OB DENSATIONEM, OBSTRUCTIONEM COMPRESSIONEM NERVORUM A CRASSIS GLUTINOSISQUE HUMORIBUS

Alberto Alexandre

Relazione tenuta il 20 febbraio 2015

Negli anni ottanta ero assistente presso la neurochirurgia di Vicenza, incaricato di gestire i difficili decorsi dei ricoverati in rianimazione neurochirurgica.

Si tratta di quell'ambiente in cui vengono assistiti e curati pazienti affetti da gravi traumatismi cerebrali oppure nella fase di recupero post-operatorio dopo grandi interventi cerebrali e spinali.

Questo mio incarico era dovuto al fatto che arrivavo a Vicenza con un'ampia esperienza specifica, essendo stato assistente del professor Bricolo in Verona, autorità mondiale dello studio del coma postraumatico. In quegli anni questa materia era di grandissima avanguardia: le metodiche di studio consistevano nella registrazione elettroencefalografica notturna, nella misurazione della pressione intracranica nella misurazione della frequenza cardiaca e delle alterazioni del respiro, per classificare gli stati di coma e correlarli con le possibili sedi anatomiche del danno. Tutte cose che oggi sono note, quasi obsolete, ma che allora costituivano il non plus ultra della ricerca, suscitavano grandi dibattiti e grandi aspettative di riscontri prognostici.

Una mattina, una fredda gelida mattina d'inverno con a Vicenza circa mezzo metro di neve caduta repentinamente nella notte e destinata a restare per qualche giorno (fatto che oggi non esiste più ma che all'epoca era piuttosto frequente), ricordo bene che mi venne incontro nell'androne di accesso al prefabbricato che ospitava la terapia intensiva neurochirurgica, un mio affezionato paziente. Si trattava di un ingegnere che di lì a qualche giorno avrebbe dovuto essere sottoposto ad un grande intervento neurochirurgico e che aveva con me ormai un rapporto confidenziale per la preparazione che ci aveva avvicinati anche umanamente nelle settimane precedenti.

L'ingegnere mi portava quella mattina un dono straordinario: la prima edizione a stampa in lingua latina, del 1555, del trattato che Avicenna aveva scritto nel primo decennio del mille.

Il *Liber Canonis Medicinae*.

Il regalo era motivato dal fatto che alcune volte durante le nostre visite e consultazioni io avevo raccontato all'ingegnere dell'attività cui mi dedicavo nelle poche ore libere: la raccolta di documenti antichi nella Biblioteca Bertoliana, per aiutare la mia Laura a preparare la tesi sulla formazione e fondazione della Pinacoteca di palazzo Chiericati per il museo di Vicenza. Fortunatamente avevo operato per una lesione di plesso brachiale il fratello dell'archivista della bertoliana, e quindi le fotocopie dei documenti ivi presenti si sprecevano!

Raccogliendo i documenti della iniziale Pinacoteca incappai in una grandissima abbondanza di altri scritti che testimoniavano l'esistenza di antichi ospedali nella città di Vicenza presso conventi e Chiese.

Avevo riscontrato che la prima sede ufficiale della pinacoteca di Vicenza fu nel Salone dei Rossi in Contrà Pusterla, salone che antecedentemente era stato sede di un antico ospedale, e fu proprio questa scoperta che risvegliò la mia curiosità e mi indusse a raccogliere quella grande serie di documenti che testimoniavano di ventiquattro ospedali esistiti in città attraverso i secoli. Quegli ospedali furono istituiti a partire dal 1100, dopo le Crociate, e si evolvettero fino al congresso di Vienna. Quel passaggio storico nell'ottocento fu fondamentale per segnare grandi cambiamenti sociali. Fondamentale tra quelli il passaggio dall'assistenzialismo caritatevole del samanitaresimo all'assistenza medica concepita come diritto assoluto del cittadino, in quanto membro della società civile. Per quell'opera storiografica mi fu assegnato il premio "Hoc Opus", dell'Accademia Olimpica di Vicenza.

Anticamente le sedi "ospedaliere" erano collocate presso qualunque convento, qualunque Chiesa in quanto tutte queste disponevano di un locale dove venivano accolti i pellegrini e viandanti, i derelitti, i feriti, i sofferenti in genere. A quei tempi non veniva fatta una gran differenza tra queste diverse categorie e il concetto di assistenza fisica, medica e morale si fondevano in un unico servizio volontaristico a sfondo fortemente religioso.

Si chiamavano ospedali, o ospizi, ostelli, in base all'etimo di ospite, e così anche in francese: Hotel Dieux per esprimere il concetto di questa assistenza caritatevole.

Luoghi di raccolta di queste persone, luoghi che potevano alternativa-

mente servire, come i lazzaretti o i lebbrosari, a concentrare ed escludere dalla società civile quei disperati potenzialmente pericolosi per contagio, oppure al contrario ad ospitare persone inferme o ferite in luoghi sempre migliori come ambientazione, nel cuore della città.

Punto d'arrivo di questo concetto assistenziale, fu la concezione architettonica di Leon Battista Alberti, che fu il primo a concepire un ospedale come luogo ampio spazioso e luminoso, ventilato arieggiato e riscaldato, dove poter adeguatamente assistere gli infermi.

Così, avendo ricevuto questo magnifico libro, subito andai a ricercare spunti e informazioni del mio mondo medico, in particolare del sistema nervoso centrale o periferico.

Iniziava infatti in quegli anni la mia esperienza di microchirurgia ricostruttiva delle lesioni dei nervi periferici, cioè delle connessioni tra il sistema nervoso centrale composto dell'encefalo e dal midollo, e gli orgamni sensoriali o le strutture muscolari. Era una materia totalmente di innovazione che io ero andato ad apprendere presso l'Università di Vienna dal professor Millesi, maestro fondatore della microchirurgia del sistema nervoso periferico.

Gli interventi che si iniziava ad eseguire allora avevano il fascino della dissezione anatomica macro e microscopica nel totale rispetto delle strutture.

Interventi quindi funzionali, allo scopo di liberare, decomprimere i nervi per metterli in condizione di riprendere la loro funzione perché nuovamente ossigenati. Senza demolire nulla.

Quindi fui subito attratto dalla scoperta di quella antica definizione di neuropatia canalicolare, soprattutto perchè dotata dall'intuizione finale di quel concetto della partecipazione della linfa e degli essudati dei tessuti, che veniva ad essere il vero problema di fondo della sofferenza postcompressiva del nervo.

Probabilmente Avicenna (Ibn Sina) nacque a Balkha (attualmente parte dell'Afghanistan) ma altre fonti indicano Afshanah, vicino a Bukhara (attuale Uzbekistan) nel 980 e morì a Hamadan (in Iran), nel 870.

La famiglia si trasferì presto a Bukhara, allora una delle città principali del mondo musulmano e famosa per una sua antica cultura precedente alla conquista arabo-islamica. Avicenna fu affidato alla cura di un insegnante, e la sua precocità intellettuale destò la meraviglia di tutti ; mostrò un'eccezionale condotta, fu un bambino prodigio che imparò a memoria il Corano all'età di 10 anni e aveva anche una grande abilità nella poesia

araba. Da un erborista imparò l'aritmetica e cominciò ad apprendere molte cose grazie ad un erudito errante che si guadagnava da vivere curando i malati ed insegnando ai giovani. Tuttavia si impegnò presto nella metafisica ed in particolare studiò le opere di Aristotele. Così per circa un anno e mezzo si dedicò anche alla filosofia incontrando in questa disciplina gli ostacoli maggiori. Si dice che lesse per ben quaranta volte la Metafisica di Aristotele, fino ad impararla a memoria. Si dedicò alla medicina all'età di 16 anni e non solo imparò la teoria, ma dall'assistenza gratuita ai malati scoprì, secondo i suoi assistiti, nuovi metodi di cura. Raggiunse lo *status* di medico all'età di 18 anni e dichiarò che:

> la medicina non è una scienza difficile e complessa, come la matematica e la metafisica, così io ho fatto grossi progressi in poco tempo; sono diventato un dottore eccellente e ho cominciato a prendermi cura dei pazienti usando i rimedi appropriati.

La fama del giovane medico si sparse velocemente e curò numerosi pazienti senza richiedere nessun pagamento. A 18 anni i biografi riportano come avesse già assimilato tutte le opere scritte che il grande centro di Bukhara aveva a disposizione. Per varie traversie di carattere familiare e politiche egli non poté dedicarsi completamente allo studio, dovendo accettare alcuni gravosi incarichi pubblici ed essendo costretto ad esercitare la professione di medico per sostentarsi. Egli radicava il suo pensiero nella teologia, dalla quale la conoscenza si espandeva verso la matematica, la geometria, le scienze naturali, l'astronomia e la musica. In particolare il e il furono opere tradotte e studiatissime in occidente, alla base degli studi medici successivi. In questi scritti Avicenna effettuò una sintesi tra la dottrina di Aristotele, e le teorie mediche di Ippocrate. Il corpus di opere di Avicenna è molto ampio, le opere sicuramente autentiche sono oltre 100, ma molte sono quelle perse. Ciò che rimane è sufficiente per offrire un saggio della conoscenza e erudizione, che, se sommato alla constatazione di come egli fosse spesso obbligato a scrivere in condizioni disagiate, spesso in viaggio e senza i necessari testi di riscontro, lo rende uno dei più grandi pensatori di tutti i tempi. Un elenco completo dei suoi scritti si trova nel volume di Dimitri Gutas, *Avicenna and the Aristotelian Tradition. Introduction to Reading Avicenna's Philosophical Works*, Leiden-Boston Brill, 2014, pp. 389-558.

L'opera che lo ha reso celebre in Europa è appunto *Il canone della medicina*, che diverrà il manuale medico più seguito fino al 1700. Il libro è noto per la sua introduzione alla sperimentazione sistematica applicata agli

studi di fisiologia, la scoperta delle malattie contagiose, e di quelle trasmesse tramite i rapporti sessuali, l'introduzione della quarantena, la medicina sperimentale, l'utilizzo dei test clinici, gli studi neuropsichiatrici, l'analisi dei fattori di rischio, l'intuizione della presenza di sindromi associate a specifiche malattie, l'ipotesi della presenza di microrganismi. Il suo lavoro non si fermò alla descrizione dei sintomi, ma comprese anche la classificazione delle malattie e delle possibili cause, oltre alla sperimentazione di nuovi medicamenti e rimedi, che sono considerati le basi della moderna farmacologia. Inoltre si soffermò sulle condizioni e sulle misure igieniche e sulla loro incidenza. Il libro incluse anche una trattazione anatomica. Tra gli studi più all'avanguardia, comparvero le asserzioni della contagiosità della tubercolosi, gli studi anatomici dell'occhio umano, le complicazioni indotte dal diabete. Avicenna presentò, all'interno del libro, anche la sua teoria degli umori e temperamenti, raggruppando in quattro grandi categorie i tipi umani, relazionati per caratteristiche psicofisiche.

La sua scienza subì sicuramente nel campo medico l'influenza di Galeno. Fu un grande filosofo, pensatore, matematico e appunto medico, che ebbe la capacità di sintetizzare e di esprimere grandi bagagli culturali tramandati nel mondo in cui era nato, a cavallo tra oriente e occidente.

Sul piano anatomo-fisiologico il corpo vivente appare ad Avicenna, come a Galeno, una macchina perfetta, a struttura elastico-fluida, composta di organi che la natura ha organizzato in modo da assicurarne l'armonica collaborazione per salvaguardare l'ordinata funzionalità dell'insieme.

Se Aristotele aveva l'idea che i nervi originassero nel cuore Aristotele pensava che i filuzzi nervosi da lui individuati intorno al cuore convogliassero pensieri e sentimenti al cervello. Qui essi venivano adeguatamente elaborati e trasferiti su di un piano trascendente, e simultaneamente condotti attraverso i nervi in tutto il corpo per eseguire azioni e movimenti con le membra. Questa idea fu fortemente contestata da Galeno e dalla sua Scuola.

Galeno apparteneva ad una famiglia di studiosi. Ricevette una completa preparazione culturale, in primo luogo basata sullo studio della tradizione filosofica e di quelle discipline matematiche più vicine alla professione paterna. Dal grande modello della geometria euclidea egli trasse la convinzione che ogni edificio di sapere scientifico dovesse venir costruito con lo stesso rigore dimostrativo, giungendo a formulare un progetto di riorganizzazione unitaria, per l'epoca dimostrativamente incontrovertibile, della medicina. Nei suoi studî propriamente medici risultarono decisivi

due aspetti: l'anatomia da un lato, l'analisi e il commento dei testi della medicina ippocratica dall'altro.

Galeno ereditò dalla medicina alessandrina la conoscenza dei tre grandi sistemi nervoso, venoso e arteriale. La teoria spiegava che i nervi sono connessi al cervello e al midollo spinale: essi sono condotti pieni di un fluido specifico, il pneuma psichico, che deriva dall'aria inspirata attraverso una serie di elaborazioni compiute prima dal cuore e poi dal cervello stesso. Il pneuma contenuto nei nervi sensorî è il veicolo dell'adduzione al cervello degli stimoli percettivi provenienti dall'esterno; il pneuma contenuto nei nervi motorî è viceversa il veicolo degli ordini razionali che presiedono al movimento volontario. D'accordo con Platone, con Erofilo e con Erasistrato, ma in opposizione al cardiocentrismo aristotelico e stoico, Galeno fa pertanto del cervello la sede delle funzioni psichiche superiori, dunque della "parte razionale" dell'anima. Il secondo sistema è composto dal cuore e dalle arterie. In queste circola un altro tipo di pneuma, quello vitale, responsabile delle funzioni involontarie necessarie alla vita dell'organismo, come la digestione, e connesso inoltre (insieme con il calore cardiaco) a fenomeni emotivi di tipo passionale (la collera, la paura). Le arterie contengono inoltre sangue (contro l'opinione di Erasistrato, sperimentalmente confutata da Galeno), ma questo sangue arterioso non ha altra funzione che quella di alimentare la tunica dei vasi. È assente in Galeno, come in tutta la medicina antica, l'idea di una circolazione venoso-arteriosa del sangue. Quanto al terzo sistema, Galeno fa del fegato (e non del cuore, d'accordo in questo con Platone ma in contrasto con gli anatomisti alessandrini) il principio delle vene e del sangue in esse contenuto. Galeno opera dunque una sintesi tra i risultati dell'anatomo-fisiologia alessandrina (che aveva scoperto i tre grandi sistemi di vasi e assegnato a essi rispettivamente tre tipi diversi di fluidi, il sangue e i due *pneumata*), e la psicologia tripartita elaborata da Platone nel *Timeo*. In virtù della sua connessione con i nervi, il cervello si confermava come sede dell'anima razionale; il suo rapporto con il calore e il pneuma vitale ribadiva nel cuore la sede della parte emotiva, passionale dell'anima; il fegato infine, per il suo rapporto con il sangue, poteva venir considerato la sede dell'anima nutritiva e riproduttiva ("vegetativa"), e anche "concupiscibile", responsabile cioè dei desiderî alimentari e sessuali.

L'espressione delle idee di Galeno fu portata avanti nei secoli, fino ad essere solidamente difesa da Fabrizio d'Acquapendente professore famosissimo della scuola Padovana.

Se la funzione dei nervi era intuita e dimostrata soprattutto dagli effetti

delle ferite di guerra e dagli esiti difficilmente riparabili, sin dall'antichità si era capito anche l'effetto negativo della loro compressione. Nel cervello e nel midollo il neurone è l'unità cellulare che costituisce il tessuto nervoso; il neurone è contornato dalla neuroglia e dal tessuto vascolare. Il neurone Per le sue peculiari proprietà fisiologiche e chimiche è in grado di ricevere, integrare e trasmettere impulsi nervosi, nonché di produrre sostanze denominate neuromediatori. Dal suo corpo cellulare, soma, hanno origine prolungamenti citoplasmatici: i dendriti e l'assone. I dendriti, che hanno diramazioni simili a un albero, ricevono segnali da neuroni afferenti e lo propagano in direzione centripeta.

L'assone conduce invece il segnale in direzione centrifuga verso altre cellule. Ha un diametro uniforme ed è un ottimo conduttore grazie agli strati di mielina. Oltre che un continuo flusso di proteine, nell'assone avviene la sintesi proteica di neurotrasmettitori, che sono proteine mitocondriali utili per passare ghi impulsi elettrici alla cellula connessa da placchec sinaptiche. L'assone ha una lughezza straordinaria rispetto al piccolissimo corpo cellulare: decine e decine di centimetri, anche un metro e più.

Quando si affacciano fuori dal sistema nervoso centrale, cioè dal cervello e midollo, i nervi assumono una struttura tutta particolare e completamente diversa. Gli assoni delle cellule del sistema nervoso periferico sono ricoperti da membrane protettive, che li isolano impedendo la dispersione degli impulsi elettrici. La membrana più esterna prende il nome di neurolemma o Guaina di Schwann, quella più in guaina mielinica. Lungo il neurolemma sono presenti dei tratti nei quali la guaina mielinica si interrompe. Questi sono i "nodi di Ranvier", atti a permettere gli scambi di elettroliti tra l'interno e l'esterno della membrana cellulare. È con questi sbalzi di polarità di membrana che procede uno stimolo lungo il nervo verso la periferia. Si tratta cioè di un fenomeno attivo, che di per sé non é velocissimo, ma che permette una trasmissione di stimoli in realtà rapida per le brevi distanze da percorrere.

I nervi devono poter scorrere in canali specifici, quando attraversano zone di grande motilitá come le articolazioni, perché non devono subire trazioni, distorsioni e compressioni, data la loro delicata struttura.

Ma questi canali stanno normalmente tra ossa, muscoli e tendini, sono cioè in ambienti rigidi, nei quali può nascere la sofferenza del nervo se si crea uno sproporzione tra contenuto e contenente. Non importa tanto il motivo, sia esso traumatico, infiammatorio o neoplastico, sia esso a carico del contenuto o del contenente. Comunque il delicato equilibrio nutritizio del nervo andrá in crisi.

Le sedi in cui si realizzano queste situazioni di strettoia anatomica per

i nervi periferici sono fonte di patologie ben classificate ormai ben conosciute.

Ad esempio nello spazio laterale del collo tra la colonna cervicale i suoi muscoli da un lato e la clavicola e la scapola dall'altro si realizza in una area di possibile compressione nervosa che viene chiamata stretto toracico. La sindrome che ne deriva è data. Dalla sofferenza dei tronchi nervosi che passano in quest'area e che costituiscono il plesso brachiale. Si tratta dei nervi che fanno muovere spalla braccio avambraccio e mano e quindi la sintomatologia che ne consegue sarà dolore e perdita di Forza ed eventualmente di sensibilità per il territorio in questione.

L'esempio più classico Per le sindromi di intrappolamento dei nervi periferici, e quello anche studiato per primo Sia per la facile collocazione anatomica sia per la ovvietà della diagnostica, é quello della sindrome del tunnel carpale. Si tratta di un canale, a pavimento osseo verso il dorso della mano e "tetto" ligamentoso verso il palmo. Il contenuto è dato dai tendini dei muscoli dell'avambraccio Che sono collocati in due piani di quattro tendini ciascuno E sopra questi dal nervo mediano.

Quel tendini flessori delle dita vengono stirati e portati all'indietro quando si contraggono i muscoli Che stanno nell'avambraccio.

Ne consegue lo scorrimento e il loro effetto di trazione su gli ossicini delle dita che quindi si flettono. Ma oltre allo scorrimento qui tendini effettuano anche un movimento di torsione in senso orario. Aggiungiamo inoltre che tutto questo si svolge nell'area del polso, quindi in una zona di grande motilità. Negli anni settanta abbiamo dimostrato con numerosissimi studi di ecografia che quando il polso viene portato in iperestensione il diametro del canale carpale si riduce drasticamente. Se a tutti quanti questi fatti fisiologici viene a sovrapporsi un evento traumatico o un processo infiammatorio che provochino reazione aderenziale tra le guaina di rivestimento di tutti i tendini e del nervo, Ecco che l'ambiente può diventare critico per la funzione di quest'ultimo. Infatti il nervo subirà per via dell'aderenza agli altri tessuti trazioni, distorsioni, compressioni che risultano ischemizzanti per una struttura così delicata.

Negli ultimi anni il problema della sofferenza delle strutture nervose è stata studiata molto estesamente soprattutto in queste situazioni di neuropatie compressive perché questo è il nocciolo della questione di moltissime patologie algico disfunzionale della colonna vertebrale e del sistema nervoso periferico.

L'esempio più classico é quello della sindrome del tunnel carpale. Si tratta di un canale, a pavimento osseo e "tetto" ligamentoso. Il contenuto

è formato da due piani di quattro tendini che servono a flettere le dita della mano. Questi tendini appartengono ai muscoli collocati nell'avambraccio.

I tendini oltre che scorre nei avanti nel tunnel carpale effettuano anche un movimento di rotazione in senso orario. Sopra a questi tendini si trova il nervo mediano, anche esso trattenuto dal legamento trasverso del carpo.

Ora se interviene un fattore di infiammazione, di gonfiore di questo tendine per cui la sua guaina diviene rigidamente aderente ai tendini sottostanti, oltre che essere trazionato avanti indietro nel tunnel carpale il nervo viene anche a subire una distorsione in rotazione quando i tendini si muovono. Il professor Millesi, padre fondatore della microchirurgia del sistema nervoso periferico fu uno dei primi a condurre studi sulla dinamica di questi movimenti verificando in ecografia le modifiche del calibro del canale carpale e di conseguenza le tensioni e le pressioni cui il nervo mediano va soggetto.

Quel che avviene quando una persona per esempio subisce un'alterazione della qualità della sua marcia per cui camminando le gambe si appesantiscono e si stancano ed è costretto a fermarsi a mettersi seduto, si chiama claudicazio neurogena.

Questo fenomeno estremamente invalidante è l'espressione tipica della sofferenza delle radici nervose dentro alla colonna vertebrale per causa della stenosi. La stenosi del canale vertebrale lombare è la conseguenza dello svilupparsi di processi artrosici che ispessiscono le pareti di osso, dell'atrofizzarsi dei dischi intervertebrali. Tutti questi meccanismi provocano un restringersi dei canali ove stanno appunto le radici nervose. La fisiopatologia del fenomeno è il trasformarsi di un fatto meccanico in un problema biochimico.

Quel che avviene è che la stenosi provoca una compressione sul microcircolo arterioso e venoso dentro al nervo. Ne consegue un rallentamento del circolo e quindi un trasudare del siero attraverso la parete del vaso. Questa stessa trasudazione comporta un aumento locale della pressione e quindi un ulteriore rallentamento del circolo. Contemporaneamente si realizza una ridotta ossigenazione del tessuto che passa quindi ad un metabolismo in economia di ossigeno, metabolismo che comporta la formazione di sostanze acide ed elevati processi appunto di ossidazione.

Intervengono subito fenomeni di vasodilatazione che rappresentano un tentativo di ripristinare una situazione equilibrata, ma si concretizzano al contrario in ulteriore afflusso di linfa, stasi linfatica, ostacolo al ritorno venoso. Si genera così una situazione che viene chiamata di infiammazione

cronica con intenso richiamo di globuli bianchi e elementi di riparazione. La infiammazione cronica è oggi un tema molto studiato perché si è capito che essa sta alla base di un grandissimo numero di eventi patologici che turbano l'equilibrio del fisico. Il dato caratterizzante del processo denominato infiammazione cronica è la compresenza di persistenti fatti lesivi per l'organismo con tentativi di riparazione. Quindi simultaneamente catabolismo e anabolismo. Il cambiamento strutturale che consegue è il generarsi della cosiddetta fibrosi cioè come una sottilissima diffusa ragnatela di tessuto neoformato aderente e stenosante. Di conseguenza viene ad incrementarsi la situazione patologica.

Tradizionalmente questi meccanismi sono gestiti con la somministrazione di cortisone e di antinfiammatori. Ma il risultato di questo sistema di cura è spesso deludente per l'inevitabile recidiva per l'immediato riproporsi del meccanismo fisiopatologico. Come abbiamo visto infatti gli eventi hanno un fondamentale caratteristica di automantenimento per cui si tratta di un ciclo vizioso molto difficile da interrompere.

Le nuove prospettive di cura al contrario consistono nel cercare di correggere il metabolismo locale in maniera più specificamente attenta a ripristinare la funzionalità fisiologica. L'esperienza clinica per esempio ha insegnato che se nel caso di una contusione traumatica di un'articolazione si inietta al più presto dell'anestetico locale, si ottiene non solo la remissione della sintomatologia algica del momento ma anche lo sviluppo consequenziale del processo patologico infiammatorio che durerebbe alcuni giorni. Si è capito che questo avviene perché se il nervo della zona interessata non trasmette al sistema nervoso centrale informazioni algiche costanti verrà meno la reazione di richiamo in loco dei globuli bianchi e delle sostanze pro infiammatorie. Le nuove cure per proteggere la funzionalità dei nervi quindi agiscono perché si va ad aiutare la funzionalità del microcircolo: si somministrano vasodilatatori per migliorare la perfusione ematica nel nervo nonostante l'ambiente circostante sfavorevole, si somministrano neurotrofici cioè le sostanze con cui i nervi funzionano, gruppo vitaminico B, acido lipoico, carnitina. Si somministrano inoltre antiossidanti.

Con tutto questo quindi si va a a ridurre la stasi linfatica e si va a correggere lo squilibrio dei liquidi all'interno del canale dove scorre il nervo. È dimostrata quindi la correttezza dell'affermazione… "paralisis contingere ob densationem, obstructionem compressionem nervorum a crassis glutinosisque humoribus".

ANTONIO PANIZZI: IL PATRIOTA IN ESILIO, INVENTORE DEL COPYRIGHT

Antonio Zappador

Relazione tenuta il 27 febbraio 2015

Quasi sconosciuto in Italia ma personaggio celebrato e di grande spicco in Gran Bretagna, condannato a morte da Francesco IV, duca di Modena, epperò nominato Sir (cioè baronetto) dalla Regina Vittoria, Antonio Panizzi è uno dei tanti ingegni sprecati in Italia e valorizzati all'estero quali Colombo, Vespucci, Marconi, Fermi, Levi Montalcini, Dulbecco, Modigliani (premio Nobel per l'economia), tanto per citare i più famosi. Esempi eclatanti di quel flusso continuo di cervelli, tuttora costretti a emigrare all'estero dove danno il meglio di se stessi e procurano prestigio al nostro Paese, patria ingenerosa.

Fenomeno negativo di un paese distratto, tormentato da una sindrome di abbandono, quasi di ripulsa dei suoi figli migliori, che non trovano spazio e strutture adeguate, l'impulso alla ricerca, l'humus, quel complesso di elementi spirituali, culturali e sociali con i quali raggiungere i traguardi scientifici cui tendono la loro intelligenza e la loro determinazione non comune.

Ma chi è dunque Antonio Panizzi che da centotrentacinque anni riposa in un cimitero di Londra con il nome di Sir Anthony Panizzi? Un italiano appassionato dell'Italia e contestualmente un italiano lealissimo verso l'Inghilterra, senza alcun dissidio di coscienza, anzi in armonia per l'una e l'altra patria. Poiché, senza perdere la nozione reale del suo paese, l'Italia vide nell'Inghilterra un modello migliore al quale avrebbe voluto si ispirasse l'Italia risorgimentale, libera nel territorio e nello spirito politico;non anglomania di costume la sua, ma convinzione che il modo di intendere e vivere, individualmente e socialmente, la libertà propria dei britannici era l'unico esempio per quei popoli che aspirassero alla dignità di vivere e mantenersi liberi.

Egli non riuscì soltanto ad essere il capo del British Museum, il Museo

britannico, ma il capo della British Library, la più ricca biblioteca del mondo. Chi dal maestoso atrio entra nella grande sala rotonda – da lui disegnata e costruita – vede sull'architrave un busto che lo effigia e lo designa: "Principal Librarian and Italian patriot – Capo del Museo britannico e patriota italiano".

Fu effettivamente un esule fortunato perché, nell'esilio che intristisce e umilia anche i più forti, si conquistò, fra gli stranieri una vita di uomo cospicua e onorata. Questo italiano, esule ed oscuro fra altri esuli più importanti di lui, quali il Foscolo e Mazzini, arrivato senza denaro e quasi senza speranza in un'Inghilterra sì accogliente ma anche sprezzante, riuscì a diventare amico di uomini potentissimi che l'Europa guardava con riverenza: Palmerston, Russell, Gladstone.

Così, egli con grandi doti di intelligente socievolezza e di prudenza psicologica, ma senza piaggerie e furberie, seppe conquistarsi un posto invidiabile nell'alta società inglese dell'800 e incarnare agli occhi stranieri un tipo d'italiano attraverso il quale tutta l'Italia risorgimentale meritava di essere veduta e aiutata come un popolo di uomini retti, laboriosi e discreti. Di Antonio Panizzi Giosuè Carducci diede un giudizio giusto e pieno: "Ritratto di ciò che ha di meglio l'animo e l'ingegno italiano, quando è di quello buono, profondo, arguto, laborioso,tenace, sprezzatore di leggerezza e vanità". Fu contento di essere più che di apparire, evitando la troppa luce della ribalta, ma soddisfatto di vivere insieme a tanti uomini che facevano la storia, qualità molto apprezzate dagli inglesi. Fu di casa anche alla corte di Napoleone III e di sua moglie Eugenia.

Una delle sue virtù più apprezzabili era la sua capacità di amicizie: cuore caldo e mente che discerne, animo severo ma espansivo, dava grande valore al sentimento e alla pratica dell'amicizia. La vita per Antonio Panizzi fu dovere e lavoro disciplinato; egli non era un pessimista come Foscolo e tantomeno un idealista assoluto come Giuseppe Mazzini; egli era anzi ben radicato nella realtà: uomo d'ordine e di legalità, nemico della menzogna e con una segreta tentazione all'audacia. Tutto ciò piaceva agli Inglesi perché rispecchiava le loro virtù morali e civili. Se riempie di orgoglio constatare la grandezza e il valore di questo insigne italiano, salito ai vertici dell'establishment inglese (la classe dirigente), in un paese spesso nutrito di sentimenti di protervia e di diffidenza verso gli italiani, nel contempo mi chiedo come mai Antonio Panizzi sia stato relegato nel giardino dell'oblio storico. Solo Brescello, suo paese natale, lo ricorda avendogli intitolato la biblioteca civica.

Premessi questi aspetti del personaggio Panizzi, vediamo ora i dettagli della sua vita piena e operosa. Figlio di modesti borghesi, nacque a Bre-

scello (Reggio Emilia) il 16 settembre 1797; dopo una buona preparazione umanistica liceale decise di studiare legge per diventare avvocato e nel 1814 s'iscrisse alla facoltà di legge all'Università di Parma. Tognet, come lo chiamavano in famiglia, era un ragazzotto piuttosto alto e di tratti un po' grossi con occhi scuri sotto le sopracciglia folte. Intelligente, vivace, pronto alla risata, gioviale e tuttavia nell'aspetto un po' severo; assennato ma pronto a risentirsi quando qualcosa lo urtava, non sopportava le ingiurie. Presa la laurea, non gli sorrideva l'idea di trascorrere la vita tra Brescello e Reggio e fare l'avvocato dei contadini in litigio. Tuttavia le necessità familiari lo indussero ad aprire lo studio di avvocato in una stanza della casa paterna.

Non tollerando l'offesa costante alla giustizia che veniva dal Duca di Modena Francesco IV nel dare torto alla legge quando gli conveniva, maturò in lui uno spirito di ribellione e di cospirazione che lo convinsero a iscriversi alla società segreta carbonara dei Sublimi Maestri Perfetti. Quando il Duca emanò un decreto di condanna a morte per delitti di lesa maestà, e ci furono parecchi arresti nella stessa Brescello, anche a causa di qualche delazione, decise di riparare in Svizzera, a Lugano, quindi a Ginevra dove, spinto dal suo orgoglio di carbonaro, pubblicò nel 1823 un violento atto di accusa contro il regime di Francesco IV.

Ma poiché il Consiglio di Stato Cantonale desiderava vivere in pace con la vicina Austria, gli fu intimato di lasciare Ginevra. Per Antonio Panizzi allora si presentò il problema da che parte andare. Non rimaneva che l'Inghilterra, lontana e ignota, ma era l'unica potenza che potente come era non temeva l'Austria e aveva già accolto parecchi italiani. Antonio Panizzi giunse a Londra nel maggio del 1823, dove ebbe buona accoglienza da parte degli esuli piemontesi e lombardi, ma specialmente dal Foscolo, che lo invitò a collaborare ai suoi studi e lo aiutò a procurarsi di che vivere procacciandogli lezioni di italiano. Mestiere magro e precario perché erano molti gli esuli che per vivere davano lezioni di italiano. Pertanto fattosi prestare del denaro dal Foscolo, partì da Londra,dove era stato tre mesi patendo la fame ma imparando un po' d'inglese, per Liverpool, dove grazie a una lettera del Foscolo e alle sue particolari doti nel procurarsi le amicizie e a mantenerle, divenne amico di William Roscoe, famoso in Inghilterra per i suoi studi su Lorenzo il Magnifico e del reverendo William Sheperd, ministro della chiesa Unitaria, i quali lo introdussero nella società di Liverpool, dove trovò subito lavoro come insegnante di italiano, perché imparare l'italiano veniva allora considerato obbligatorio per una educazione liberale.

Colto di legge e di lettere, nel luglio del 1824 Antonio Panizzi pubblicò un articolo sulla "Edinburgh Review" relativo alla Santa Alleanza, allora

un tema particolarmente interessante. Il Direttore di tale rivista, che era Henry Peter Brougham, futuro Lord Cancelliere, brillante avvocato anche della regina Vittoria e membro dello University College di Londra, nonché membro del Consiglio del British Museum, prima gli fece avere l'ambita cattedra universitaria di letteratura italiana nella stessa Liverpool, quindi lo fece assumere al British Museum come assistente bibliotecario, nonostante che i membri Tory del partito conservatore chiedessero che quell'incarico doveva essere affidato a qualcuno che non fosse straniero e appartenente alla Chiesa cattolica romana.

Come risposta, Panizzi presentò con successo domanda per la naturalizzazione britannica, avvenuta con atto del Parlamento e sostenuta da due membri della Camera dei Lords. Inoltre si convinse che per farsi valere nell'ambiente inglese del British Museum lui, straniero, doveva lavorare più e meglio degli altri, anche perché l'essere straniero lo metteva in uno stato di inferiorità inevitabile.

Nonostante le molte simpatie,conquistate e mantenute una per una, e con le sue qualifiche personali, Antonio Panizzi, esule italiano, aveva sentito in Inghilterra lo stacco netto che c'era fra il Britisher e il Foreigner (il Britannico e lo Straniero), anche perché l'emigrazione italiana in Inghilterra non era tutta di gentiluomini e in qualche testa inglese l'Italiano-tipo poteva essere quello che egli aveva incontrato qualche volta nelle strade di Londra a mostrare i topi bianchi ammaestrati. Inoltre tra i "Trusties", i membri del Consiglio d'amministrazione del British Museum serpeggiava anche qualche sentimento d'invidia nei suoi riguardi perché come straniero egli non poteva essere funzionario in una istituzione inglese.

Bisognava per forza rinunciare al passaporto italiano; così Panizzi fece il gran passo con la coscienza di non tradire né l'Italia che amava né l'Inghilterra che aveva appreso ad amare, e nemmeno dopo un anno da quando era entrato in servizio al British Museum, si naturalizzò suddito di Sua Maestà. Ne derivò che anche coloro, tra i Membri di amministrazione contrari alla sua funzione, dovettero riconoscere che egli era un lavoratore formidabile giacché riusciva a scrivere tante schede quante gli altri due colleghi, e rimaneva in ufficio la sera al lume di una candela a esaminare e registrare libri su libri. Inoltre concepiva il museo come un'istituzione che doveva avere una funzione educativa e pertanto amministrata con criteri liberali e con amministratori che non avessero soltanto il prestigio del nome aristocratico ma la competenza letteraria e scientifica. Con questa concezione di amministratore, unitamente alla provata capacità di lavoro, dopo solo sei anni di servizio come assistente, il nostro Panizzi fu nominato Direttore del British Museum.

Prese subito in pugno le redini dell'istituzione e con la sicurezza di dirigerla meglio dei suoi predecessori impose la sua regola: lavorare e far lavorare, obbligando i funzionari ad una attività intensa come non c'era mai stata. Quando si faceva tardi alla sera, il Direttore procurava per tutti un rinfresco, poi ognuno al suo posto senza distrarsi.

In tale maniera cresceva la sua reputazione di bibliografo, erudito di fronte agli studiosi autentici e a quelli dilettanti che andavano a consultarsi con lui. Sempre attento a quello che facevano nelle grandi biblioteche straniere, specialmente a Parigi e a Vienna.

In poco più di un anno Panizzi portò la biblioteca del British Museum al livello delle prime in Europa, dimostrando nel contempo eccezionali capacità di amministratore riuscendo a farsi aumentare il fondo di 1.000 sterline all'anno per nuovi acquisti; migliorò le condizioni economiche del personale e ottenne per loro il riconoscimento di dipendenti del servizio civile, e fece costruire sotto la sua direzione l'attuale splendida sala di lettura a cupola, la famosa Reading Room.

Un museo non doveva essere soltanto un' esposizione di curiosità libraria, ma un mezzo di cultura, necessitava quindi una catalogazione completa e razionale, per ordine alfabetico di autori e per materie. Al nostro Panizzi dunque va attribuita la non facile impresa del primo catalogo dei libri stampati del British Museum, allora 220.000, ora 6.000.000. Ma il suo grande merito fu quello di trasformare questo catalogo in una biblioteca del Copyright, con atto del Parlamento nel 1842, che doveva ricevere per legge una copia di ogni libro pubblicato, introducendo così per la prima volta il concetto di ***proprietà intellettuale***, per tutelare ogni autore di un'opera dell'ingegno di carattere creativo appartenente alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, alle scienze , all'architettura, al teatro e alla cinematografia, sia sotto l'aspetto patrimoniale sia nei suoi riguardi morali. Copyright, termine inglese, composto da **Copy** (copia, riproduzione) e **right** (diritto) equivalente in italiano a **Diritto d'autore**. Parola che, passata in tutto il mondo a significare la dichiarazione della riserva del diritto d'autore, doveva essere stampata sul frontespizio di ogni libro, a protezione dell'opera.

Nel Regno Unito c'erano però editori che fingevano di ignorare la legge e cercavano di eluderla inviando, nel caso di opere in più volumi, una sola copia; Panizzi non tardò a mostrare i denti a chi non rispettava la legge e ostacolava l'accrescimento della biblioteca che era la sua grande ambizione di bibliotecario. Non bastando le circolari, iniziò a contestare di persona quanti facevano orecchi di mercante, anche visitandoli in incognito per scoprire i libri che non erano arrivati al British Museum. Trovò così testi

presso editori che resistevano apertamente alla norma affermando che la legge del Copyright era un'emanazione dispotica. Un editore addirittura denunciò Panizzi come "vessatore e tirannico", denuncia ovviamente non presa in considerazione dal giudice. Dopo un anno di lotta vinse la sua battaglia e i libri inviati per legge al British Musem salirono da 9.871 a 13.934. Raggiungeva così il suo traguardo.

D'allora in poi la legge funzionò efficacemente e regolarmente, e più tardi divenne norma anche per le biblioteche straniere. In Italia la materia del Diritto d'autore venne regolata nelle linee essenziali nel libro quinto del codice civile (art. 2575 e seguenti), con riferimento all'art. 2576 che qualificava il lavoro intellettuale. I principi del codice furono integrati dalla legislazione speciale sul Diritto d'autore che entrò in vigore nel dicembre 1942 con decreto del 18 maggio dello stesso anno regolando il carattere morale e patrimoniale.

Il British Museum era anche la sua casa: un appartamento con annesso giardino nel quale invitava insigni amici inglesi e italiani che davano e ricevevano l'amicizia di un uomo stimato per la sua statura morale e patriottica nonché per l'eccellenza della sua cultura e professionalità. A quarant'anni suonati, autorevole e ben retribuito capo del British Museum, brillava nella più ambita società politica e letteraria londinese senza più quel sottinteso stato d'inferiorità sociale e nazionale. Sotto i suoi occhi il British Museum era diventato grande e famoso nel mondo. Aveva trovato una collezione di 220.000 libri stampati e in vent'anni li aveva portati a 530.000, con un progetto di catalogo che sarebbe stato il più stupendo catalogo mai immaginato.

Verso la Corona britannica, in quanto inglese, Panizzi professava quel rispetto formale che ogni cittadino doveva a una istituzione incrollabile.

In nome della Regina nel 1861 gli venne assegnata l'onorificenza di Sir (corrispondente al nostro cavalierato ma di ben maggiore prestigio) che egli però inizialmente rifiutò garbatamente adducendo la sua origine straniera, ma che poi fu costretto ad accettare. Quasi contemporaneamente gli fu offerta la nomina a senatore al primo Senato italiano per il suoi lavoro in favore dell'unità d'Italia e Cavour lo voleva nel Consiglio della Pubblica istruzione, allora assai disordinata.

Ma egli, uomo di esperienza politica fatta all'ombra di veri responsabili, non aveva assolutamente l'ambizione di passare dai secondi posti ai primi.

Così declinò l'offerta, soddisfatto che l'antico sogno, "l'Italia stato libero e indipendente", era una realtà. D'altro canto egli si vedeva più giusto e più utile in Inghilterra, nella nobile e onorata casa del British Museum,

tra i più bei libri del mondo. Un riconoscimento dei suoi meriti politici a favore di un'Italia costituzionale gli venne anche da Napoleone III che lo insignì della Legion d'onore.

Il nostro Panizzi, suddito e funzionario britannico, ma italiano nella mente e nel cuore, viveva i grandi eventi risorgimentali con il cuore di patriota. Potente tra i potenti politici liberali allora al Governo, era apprezzato anche dai conservatori e particolarmente da Lord Palmeston, ministro degli esteri e poi Primo ministro, amico dell'Italia, che lo invitava nei weekends nella sua tenuta di campagna. Inoltre, memore del suo passato di esule, era vicino anche ai rifugiati italiani ai quali dava aiuto morale e trovava lavoro.

A sessantotto anni e ammalato di gotta, eticamente onesto qual era, decise di lasciare l'ufficio di Principal Librarian (Direttore generale), che era stato il lavoro e il decoro della sua vita. Era una rinuncia spontanea, prima che qualcuno potesse dire che egli non aveva più energie sufficienti da dedicare al suo lavoro. Aveva portato l'Istituzione alla grandezza che aveva sognato, ne era il padrone. Perciò doveva vincere il dolore del distacco.

Con un'onesta più unica che rara, così scrisse al Consiglio di amministrazione:

> Non sarebbe giusto verso questa grande istituzione né verso me stesso, se io continuassi a tenere un posto che, per essere tenuto in modo efficiente, richiede un vigore non solo mentale ma anche fisico che io non possiedo più.

Il Consiglio, con grande rincrescimento ed esprimendo grande lode per "la sua capacità, lo zelo e l'immutata assiduità", accettò che egli presentasse la domanda di dimissioni e, per dare un segno concreto per il suo lungo servizio, gli mantenne, come pensione l'intero importo di 1.400 sterline e lo nominò Direttore emerito.

Tormentato dalla gotta i suoi ultimi anni furono tristi e dolorosi, anche perché non poteva più rivedere l'Italia che aveva tanto amato; però gli dava gioia vedere compiuto tutto ciò che egli, esule, aveva sognato: l'Italia risorta e unita con Roma capitale. Si spense all'alba del 4 aprile 1879 nelle braccia dell'amico italiano Luigi Fagan, un bravo giovane italiano emigrato a Londra che egli teneva con sé come figlio e che aveva sistemato al British Museum con l'ordine di lavorare non meno di 12 ore al giorno. Sulla tomba volle scritto in inglese, soltanto il nome, il luogo di nascita, il titolo dell'ufficio tenuto e le date 1797-1879.

Concludo: il testamento di questo uomo d'ordine, in morte come in vita, precisava: pagamento del debito contratto per la cura della sua malat-

tia costata molto, 250 sterline ai domestici, alcune centinaia di sterline ai parenti, l'orologio d'oro a Winter Jones, suo aiutante nella cura della biblioteca, la sua biblioteca personale con un piccolo lascito a Luigi Fagan. L'uomo che, per il suo ufficio, si era trovato in uno dei commerci che anche agli onesti offriva occasione di facili guadagni – il commercio antiquario internazionale – moriva senza alcun patrimonio. Si chiudeva la vita onorata di un galantuomo che al momento opportuno era stato anche audace; un fortunato al quale nessuno poteva rimproverare il faticato successo. Una vita nobile, intrecciata con altrettante vite nobili che avevano operato generosamente e meritatamente per l'unità d'Italia.

Per tanti illustri amici, italiani, inglesi, francesi, a Londra, a Parigi, a Torino, a Firenze e a Napoli, nel grande circolo dell'Europa liberale dell'Ottocento, Antonio Panizzi da Brescello era, come i suoi amici lo chiamavano per la sua notevole corporatura, il Great Pan, il Big Pan, il Gran Pan: un inglese d'adozione ma nel cuore un grande patriota italiano.

FRAMMENTI DI STORIA DELLA SANITÀ TREVIGIANA. NOTIZIE INTORNO AGLI ANTICHI MEDICI E CHIRURGHI

Giannantonio Zanata Santi

Relazione tenuta il 27 febbraio 2015

La medicina è debitrice dell'alterna vicenda e del susseguirsi di errori, di sconfitte e di vittorie compiute dai suoi protagonisti che si identificano nell'essenza stessa della storia. Una storia che conduce per vie ora eclatanti, talora appena discernibili a delle leggi ritenute inviolabili, che ieri ci apparivano vaghe e lontane, a dei dubbi che ieri erano dogmi, a delle ipotesi formulate che forse un tempo rappresentavano delle verità assolute. Lo studio del processo del divenire della medicina, sottende delle lontane origini e delle strutture delle conoscenze edificatesi lentamente e duramente per tante e così diverse strade. Dall'analisi di documentazione d'archivio in questa dissertazione si propongono dei risultati preliminari inerenti una ricerca sui" fisici" e sui "cerusici" presenti in Treviso nel periodo medievale.

Durante il periodo medievale l'epistemologia medica presenta una sorta di degrado che riduce quasi all'estremo il fine contributo culturale ereditato dalla medicina classica o antica. Questa lento trasmutare del sapere medico è caratteristico dell'epoca medioevale, e si protrarrà fin alle soglie della rivoluzione scientifica apportata dall'anatomia di Vesalius. Sono questi lunghi secoli che esiteranno verso un progressivo annichilimento di qualsivoglia precetto teoretico e di semeiotica in favore della magnificazione della *practica* nella cura. Si assiste così alla dissoluzione quasi totale dell'*epistème* medica e allo sminuirsi dei valori della *diagnosis* e della *prognosis* con una sfrenata promozione della *therapia*. Leggendo i trattati di chirurgia dell'epoca si percepisce bene l'impostazione editoriale che verte sulla descrizione delle "operazioni pratiche", con scarsa o nulla considerazione della *notomia*, ma con l'immancabile capitolo detto *apothecarium* sui rimedi. Secondo questa visione *practica*, le malattie conseguentemente obbedivano ad una tassonomia molto semplice: quelle "curabili e

quelle incurabili", mentre di marginale interesse risultavano l'epidemiologia e l'anatomia patologica per la comprensione delle stesse. Molte opere a stampa vertenti sugli insegnamenti di Galeno, di Celso e di Paolo di Egina avevano già ampia circolazione tra gli eruditi e tra i dottori "fisici", ma il loro contributo alla conoscenza della storia naturale delle malattie si dimostrò ininfluente e di importanza minimale. Il malato medievale aveva ben poche possibilità: se benestante si trincerava in casa attendendo la visita del *physicus*, invece se povero si rivolgeva agli "*Hospital*" retti dagli ecclesiastici ove riceveva, rifugio, del cibo, tuttavia con un'assistenza orientata più alla soluzione dei bisogni che alla cura delle malattie. In queste strutture spesso non vi erano medici, ma bensì monaci, religiose, speziali, barbieri e talvolta il cerusico. Poi c'erano dei poveri un po' più fortunati, che potendo si rivolgevano agli erbolati, ai semplicisti oppure alle maliarde e alle guaritrici di campagna che possedevano conoscenze fitoterapiche oltre che a quelle magiche, la cui efficacia era consolidata dalla tradizione. Nell'Alto Medioevo l'esercizio della medicina era considerato appartenere alle *artes mechanicae*, solo successivamente con la riscoperta dell'erudizione degli "antichi", si verificherà il riscatto con l'elevazione dell'arte, ai ranghi di disciplina scientifica (… pur sempre dominata dall'aristotelismo, ndr). Un sapere tuttavia retto dalle logiche e dalla filosofia naturale, che se pur antiche condizionavano ad un ragionamento clinico assai teoretico e per lo più speculativo. Questa "restaurazione" si dimostrerà tuttavia utopica, poiché condurrà inevitabilmente verso processo involutivo del sapere medico. Sapere che risulterà essenzialmente "practico o prattico", e contribuirà allo svilimento della metodologia clinica che si troverà condizionata dalle inscindibili e farraginose disquisizioni logiche scaturite dagli insegnamenti dello Stagirita e del Pergameno (… di Aristotele e di Galeno, ndr). L'epicrisi clinica a sua volta risulterà sottomessa al governo delle correnti filosofiche e dalla *Schola* di Sanità. Tutto il Medioevo fu perciò contraddistinto da un insegnamento medico scompaginato, di opinione o *doxa*, conseguentemente assimilato, attraverso la tradizione (tramandato spesso di padre in figlio, ndr), seguendone l'imitazione, secondo le esperienze personali, *de visu*. Medici scevri ed ignoranti verso ogni sapere anatomico e fisiologico con assenza del *logos* clinico.

Di risalto per l'epoca è la laicità del *dottore*; questi è un attore caratterizzato da una scarsa levatura professionale, che si distingue per una qualità delle prestazioni molto interpretativa, empirica e con l'assenza di ogni istituto deontologico. Prevale il precetto che "ad ogni malattia, un rimedio". Un sapere medico alto e basso medievale eminentemente con un risvolto pratico, atto a dare soluzioni rapide, poco ragionate fulcrante sul-

l'imitazione, sull'apprendimento diretto e imperato sull'impiego di rimedi popolari comprovati dall'esperienza non verificata, secondo gli usi, i costumi e la tradizione. Solo con il pieno apogeo delle Università suddetto scibile costruito su un insieme di insegnamenti pratici generalisti, molto informali, privi di istituzionalizzazione, iniziò via via un graduale processo di disgregazione in favore della Medicina Teoretica e Notomica insegnata dagli scanni. Questo comporterà che con la fine del XIII secolo si assisterà ad una espansione culturale della Medicina Teoretica, che condannerà definitivamente all'estinzione il "medico prattico", ma nello stesso tempo magnificherà una figura sanitaria rimasta nei secoli marginale ossia il "barbiere-tonsore" che evolverà dapprima nel "barbiere-cerusico" abile con il coltello, la forbice e il rasoio per poi identificarsi nel "chirurgo" che usa il cauterio e poi il bisturi. Il tutto si vede derivare appunto dal sommo rifiuto del medico fisico che in quanto *doctor*, interpretava come abominio la pratica della cura *cum ferro et igne*. Per tale motivo il *cerusico* raggiungerà l'egemonia su tutto ciò che il potente "medico fisico" escluderà su base teoretica dai propri interessi. In età Comunale si riscontrano già, delle primordiali figure sanitarie al servizio dei cittadini, talvolta dotate anche di nomina pubblica: il "fisico" (archetipo del nostro medico condotto… ndr), il "chirurgo", lo "speziale" e il "barbiere". È di interesse nella nostra dissertazione l'analisi della figura del "barbiere-cerusico" ossia del "chirurgo prototipo": un soggetto di cui si ritrova traccia lungo tutto il Medioevo, e che è deputato alla risoluzione dei problemi sanitari che affliggevano nella quotidianità la popolazione. Per comprenderlo appieno dobbiamo necessariamente premettere il significato di dirsi "ammalati "in tempo Medievale.

La Malattia nel Medioevo

Dalla notte dei tempi la presenza terrena dell'uomo soggiace alla naturalità del susseguirsi della nascita e della morte. Sotto il profilo storiografico è meglio intendere una temporalità del tipo: di nascita, di malattia e di morte. Questa terna ha condizionato fortemente la storia dei popoli ed in particolarmente quella sociale. Da sempre nonostante le diversità culturali, l'idea della malattia ha spaventato e condizionato l'uomo più della stessa morte. Il morbo che affligge, dispensa quasi sempre il dolore e la sofferenza, concettualmente più temuti del fine vita. Nonostante siano passati molti secoli, nulla è mutato anche per la nostra moderna società, seppur confortati dalla "moderna medicina onnipresente ed onnipotente",

l'apparire di un sintomo o di un nuovo morbo ci riporta nell'immediato alla mente, l'atavica paura del "poter e dover soffrire". Accettabile per noi, come per l'uomo medievale, sono la naturalità del dover morire e la paura della morte, ma ciò che è invece ci angoscia è sul come morire, ossia sul tipo di agonia e sui caratteri del "patire" che ci aspettano. Sulla fine dell'esistenza possiamo ampiamente discutere e trarre delle giustificazioni, perché ben conosciamo la morte fonte delle nostre paure. Impresa ardua è quella di mitigare e di cercare di commentare l'angoscia rivolta al dover il patire e al soffrire con dolore. Definire la malattia pertanto non è facile, soprattutto per l'uomo medievale, essere malati significava: perdere la concorrenzialità, il potere, la capacità lavorativa, il declino non solo del fisico, ma anche quello economico e quello sociale. La malattia poteva identificarsi come deformità, discriminazione, isolamento, allontanamento sociale, poteva valere come alterazione delle funzioni corporali, con il dolore e come abbiamo visto anche con la sofferenza. La temporalità della malattia faceva la differenza, una patologia acuta indisponeva e preoccupava meno di una patologia cronica magari che con i caratteri della consunzione inesorabilmente progressivamente si rendeva sempre più manifesta rasentando la fine. Spesso l'astenia e l'inabilità lavorativa conseguenti alla malattia finivano con il minare seriamente le possibilità di sopravvivenza nel contesto della società medievale.

Malattie ed epidemie

Tutto il periodo Medievale è periodicamente caratterizzato dalla comparsa di malattie allora misteriose che rapidamente una volta insorte si propagavano alla popolazione con una ferocia inaudita causandone una e vera e propria falcidia specialmente tra le età infantile-giovanile. Alcune considerazioni spettano alla lebbra che come patologia la ritroviamo descritta di sovente dagli autori classici, e nelle cronache. Nel medioevo la lebbra manifesta una rapida espansione del contagio che va a colpire di preferenza specialmente le fasce di popolazione più misere, diventando un problema con risvolti socioeconomici notevoli. Il lebbroso è un malato cronico, inguaribile, contagioso perciò considerato un reietto, uno degli ultimi del mondo, relegato ad una vita miserabile di sofferenza. Dalla restante popolazione è temuto e scrutato con odio e repulsione, condannato alla reclusione nei lebbrosari (spesso la malattia spinge a conflitti violenti verso la popolazione di lebbrosi, si leggano le cronache delle campagne di sterminio degli stessi ispecie quelle condotte in Francia… ndr).

Tuttavia la lebbra dopo l'iniziale exploit, durato alcuni secoli subisce una successiva naturale regressione, cosicché molti lebbrosari cessano di esistere. Tuttavia la lebbra è stata "il più grave problema sanitario" del Medioevo, seguita per importanza solo dalle pestilenze. L'infezione lepromatosa è anche una "*quaestio* morale e spirituale" oltre che una malattia somatica, perché nel Medioevo non vi è alcun morbo che non involga l'individuo nella totalità e che non sia nel contempo simbolico. Le Goff ci fornisce una verace descrizione della condizione del lebbroso: ossia un peccatore che cerca di liberare la propria anima e il proprio corpo dalla lordura, principalmente dalla lussuria. Il corpo sofferente del lebbroso e l'immagine della lebbra dell'anima. È opinione diffusa che il lebbroso sia stato generato dai genitori durante uno di quei periodi che per imposizione religiosa, la copula era vietata. La lebbra è quindi letteralmente il prodotto del peccato, e del peccato peggiore: quello sessuale. La regressione dell'infezione sotto il profilo epidemiologico sembra sia stata in parte favorita dalle procedure di contenimento coatto dei malati nei lebbrosari, ma anche dovuta ad altre cause che solo in parte non ci sono note. Alcuni Autori, sostengono l'ausilio dell'avvento dell'infezione tubercolare, e la rispettiva concorrenza selettiva potrebbe aver comportato restrizioni evolutive nel Mycobacterium leprae. Altra grande malattia: il vaiolo che ebbe nei secoli medioevali parecchie "pousses" epidemiche, decimando la popolazione adulta e poi riducendosi ad endemismi. Ma la manifestazione epidemica più grave e con pesanti risvolti anche sull' economia europea, fu senz'altro quella della peste bubbonica. Un vero e proprio flagello, che ha condizionato non solo il governo dei Regni, ma ha dimostrato in modo chiaro e trasparente l'inefficacia della medicina come era intesa allora, l'inutilità del medico pratico, la necessità di istituire cordoni sanitari, di isolare i malati e di avere medici formati e capaci. Verso l'anno mille è consolidata una nuova ondata epidemica, di una patologia detta" il "fuoco sacro o male degli ardenti", (la patologia medievale includeva la stessa denominazione anche per l'infezione da herpes zooster, ndr) Una malattia sostenuta dalla contaminazione delle farine, specialmente di segale da parte di un fungo la *Claviceps purpurea*, con degli effetti epidemici devastanti sia in forma acuta capace di portare la morte con delirio, o in forma cronica dominata dalla gangrena, (Si intende che non era una malattia infettiva, ma piuttosto una intossicazione alimentare, la segale colpita presentava l'aspetto detto "cornuto", detto anche Ergot, onde il nome della malattia ergotismo, ndr). I virus influenzali hanno imperversato da sempre sull'umanità. La febbre miliare che si registra verso la fine del medioevo nel XIV secolo, era caratterizzata da imponenti sudorazioni con spiccata ipertermia e spic-

cata morbilità (non è certo che si potesse trattare di una avanguardia del pernicioso sudor anglicu, ndr). Durante il periodo medievale troviamo cronache di epidemie riconducili ad influenza: si moriva per febbre, tosse con letargia. Infine le epidemie di paludismo che avevano carattere endemico, furono responsabili di estese morie di popolazione, soprattutto dovute al Plasmodium vivax. L'avvento della peste nera del trecento porterà subito in evidenza l'assoluta inconsistenza del sapere medico, ma nel contempo innesterà il germe della nuova epistemologia medica che si espanderà priva di argine con l'avvento della visione anatomoclinica e che doterà la medicina finalmente di scientificità. La medicina medievale è impotente alla virulenza dei morbi in genere e in particolare verso quelli dotati di carattere epidemico. Durante le epidemie ogni cura e rimedio è fallace, anche i medici rimangono vittime della pestilenza. Anzi in barba ad ogni regola e deontologia molti fisici fuggono dalle zone del contagio, lasciando i poveri malati in disgrazia. La medicina e i comuni si rendono conto dell'estrema vulnerabilità e della necessità di indagare l'etiologia dei morbi, di provare rimedi e terapie ma soprattutto di non perdere nel corso dell'epidemia il controllo dell'ordinamento pubblico. Si delibera perciò istituendo i primi regolamenti di polizia sanitaria atti ad arginare la pestilenza: è il primo abbozzo di un sistema sanitario con similitudini moderne.

Il pensiero del medico medievale?

L'inquadramento nosologico e nosografico delle malattie da parte del medico medievale, quando questi era un dotto, cioè un "fisico", si reggeva pedissequamente sugli insegnamenti di Galeno da Pergamo. Il *morbus* era rappresentativo di tutti i patimenti che il corpo poteva subire, mentre la *salus* era la risultante dell'integrità del corpo nel giusto equilibrio della natura umana con i poteri del caldo e dell'umido. Consegue che tutte le malattie originavano dalle alterazioni dei quattro umori. Seguendo quanto mutuato da Galeno e riformulato da Avicenna, i fisici medievali interpretavano tutta la patologia medica applicando la semeiotica della teoria umorale. Questa impostazione logica risultava tanto necessaria quando una malattia non si manifestava con dei segni corporei obiettivabili *de visu* o mediante la palpazione. Il medico medievale era inetto nei confronti della maggioranza delle malattie, non disponendo di alcun strumento per scrutare l'interno del corpo umano vivente. Le rare notomie eseguite postmorte, il più spesso come pura dimostrazione, non avevano alcun indiriz-

zo anatomoclinico (salvo qualche esempio, ove su ordine dell'autorità, in caso di morte improvvisa per escludere il veneficio, si notomizzava-ndr). Questa è la metodologia clinica prevalente in epoca medievale: la fusione e comparazione dell'equilibrio degli umori con quello delle cosiddette qualità primarie che portavano al concetto di *complexio* (conosciuta al nostro tempo come *Krasis*). Sull'integrità o meno della *complexio* verte la possibilità di mantenere la salute o di generare la malattia.

Sotto l'aspetto fisiopatologico per il medico "fisico" il corpo dell'uomo racchiude in sé quattro sostanze: il sangue, la flemma, la bile e l'atrabile. Questi umori contribuiscono alla natura del corpo e possono cagionare la malattia o la salute. Secondo questa teoria detta umorale la condizione di salute sia verifica quando i quattro umori sono nel giusto equilibrio di proporzione sia in qualità, sia in quantità. La malattia compare per alterazione di equilibrio degli umori o per difetto di integrazione degli stessi. La dottrina è in realtà molto più complessa di quanto appaia, diremo meglio: che tutto ciò che è terrestre, ebbene anche i corpi è sottomesso alla *Elementaris Regio*. I corpi sono costituiti da quattro elementi detti fondamentali: la Terra, l'Acqua, l'Aria ed il Fuoco, che a coppie sono dotati delle quattro qualità fondamentali dei corpi: il caldo, il freddo, il secco e l'umido. Il Fuoco perciò sarà di natura calda e secca, l'Aria invece sarà calda e umida, l'Acqua fredda e umida e la Terra di per sé naturalmente fredda e secca. Nel corpo, i suddetti quattro elementi fondamentali concorrono alla genesi della natura dei quattro umori: il sangue, la collera o bile gialla, la melancolia o bile nera, e la flemma o pituita. Secondo questo, la terra si identifica alla melancolia, l'acqua alla flemma, l'aria al sangue ed il fuoco con la collera. Questi umori, si ritrovano in specifici organi del corpo quali: lo splene per la bile nera, il fegato per la collera, il capo per la flemma, il cuore per il sangue, e concorrono tutti al funzionamento dell'organismo, costituendo la cosiddetta *isonomia*. La prevalenza e variazione di un umore sugli altri condiziona quelle che sono denominate le *complexioni* che in numero di quattro caratterizzano le costituzioni o tipi fisici dell'individuo quali: il "sanguigno", ossia grasso, di assetto giocondo, rubicondo, ingordo e lussurioso. Il "collerico", esile e con vistosa magrezza, normocromico, irascibile, astuto, generoso, avido ed orgoglioso. Quello *Flemmatico*, perciò robusto, lento, dedito all'ozio, di mente poco brillante. Il *Melancolico* che è esile, magro, debole, di colorito terreo, avaro, rassegnato e spesso triste. La metodologia clinica umorale viene ulteriormente complicata, poiché le *complexio* risultano influenzate anche dagli altri umori, e possono variare anche in funzioni delle variazioni degli

umori durante le ore della giornata. Si suole identificare un vero e proprio ciclo circadiano umorale così cadenzato: prevalenza del sangue nelle prime tre ore del mattino e le ultime ore della sera; le sei ore intermedie del dì spettano alla collera, la melancolia si colloca nelle prime tre ore della sera e nelle ultime tre del giorno, mentre nelle sei ore a mezzo della notte prevale la flemma. Di corrispondenza anche il naturale trapassare delle stagioni vede il sangue è in eccesso in primavera, mentre l'estate è dominato dalla collera, il periodo autunnale è del flemmatico e l'inverno si addice alla bile nera. Lo stesso vale per le stagioni dell'uomo: i bambini risultano flemmatici, il sangue domina l'età adolescenziale, la collera l'età adulta, mentre la senescenza è regno della melancolia

La semeiotica fisica medievale era assai povera ed essenzialmente si basava sulla magnificazione di due metodiche, più che sulla ricerca dei segni stessi: l'analisi del ritmo del polso e l'esame dell'orina sotto il profilo delle qualità organolettiche. Il tutto poi richiedeva l'amalgama con le concezioni astrologiche e con l'oroscopo, poiché convinzione di allora era che il corpo subisse influssi in salute e in malattia dalle costellazioni astrologiche .Nella mente del medico pratico di allora e nella credenza popolare, l'etiologia delle malattie spesso veniva ricondotta anche agli influssi magici (ricordiamo i benandanti friulani, ove si reperta che la totalità della patologia veterinaria e agraria, era creduta l' opera delle pratiche di stregoneria, ndr), alle presenze e possessioni diaboliche e alle punizioni di fonte divina. Tutto questo accrebbe la fortuna dei guaritori, dei falsi medici e dei rimedi miracolosi. Nonostante per formazione il medico fisico rigettasse quest'ultimi concetti, per tutto il medioevo non fu possibile sradicare completamente il concetto di malattia intesa come punizione, tabù, maledizione o anche per imposizione divina. Il popolo credeva nella etiologia morale delle malattie, ed in particolare quando queste si manifestavano con un carattere epidemico: consegue che il malato fosse identificato come trasgressore, peccatore, un reietto. È molto interessante notare come la dogmatica teologica medievale abbia influenzato e condizionato notevolmente lo sviluppo della patologia medica sia generale che speciale. La malattia viene intesa non più come semplice affezione fisica del corpo ma è di più, nella totalità è di origine spirituale e si riconduce la sua comparsa in seguito al peccato originale, ove sull'uomo dopo averlo privato dell'immortalità, vengono rigettate tutte le sofferenze un tipico esempio è rappresentato dalla infezione lebbrosa e ai nostri tempi in un certo qual modo dalle malattie a trasmissione sessuale. La Chiesa considerava la malattia una condizione dovuta e normale per il genere umano, ma nello stesso tempo la malattia era motivo di redenzione. Come riportato da Grmek, l'*infirmi-*

tas del malato è colta da quelli che lo circondano, diventando per il malato prova morale e motivo di redenzione, mentre per chi gli è vicino è occasione di erudizione della virtù. Nonostante l'infermità sia all'opposto della sanità, è comunque una via per la "salus".

Fisici, medici pratici, chirurghi e barbieri

Per tutta l'epoca medioevale esisteva anche una figura che praticava la medicina occupandosi dei problemi sanitari impellenti, minori che colpivano quasi quotidianamente la popolazione: questi era il barbiere-cerusico, il chirurgo prototipo. Per meglio renderci conto di quale fosse l'attività di interesse di questi signori, esaminiamo il lavoro di Ernest Wickersheimer, che ben rappresenta la patocenosi medievale. Vi si ritrovano le malattie con infezione nel 31,53 % rispettivamente con le febbri per il 5,50%, molte patologie interessanti il sistema respiratorio e digerente per il 10,53%, i traumatismi e le ferite con il 1,65%, le sequele del parto in misura di 0,09%, le infezioni e le parassitosi nel 12,65%, i morsi di serpe con lo 0,73%, il tetano e le complicanze inerenti il sistema nervoso per il 0,37%). Le malattie senza infezione con un 68,47% (di cui il 15,76% di malattie polmonari e di digestive, i traumatismi per lo 0,82%, le malattie nervose in 12,19%, gli aborti 0,64% e altre con il 39,055). Le febbri erano principalmente di tipo intermittente, legate spesso all'infezione malarica, nel digerente le diarree e le gastroenteriti dominavano la scena. La patologia pneumologica era caratterizzata dalle angine, dalle corizze, dalla tosse e dai catarri, nonché dalla dispnea, dalla tisi con gli empiemi e le pleuritidi. Per quanto concerne il sistema nervoso, vi si ritrova la prevalenza dei dolori al capo, dei convulsi, gli spasemi e le epilessie, non mancano le paresi e le apoplessie. Si rilevano poi i traumi (molte erano le ferite da taglio accidentali o meno, frequenti gli incidenti sul lavoro, per il trevigiano ricordiamo le cadute dagli alberi, gli annegamenti specialmente in conseguenza del lavoro molitori, ndr) la gotta, raramente lo scolo e le pustole carbonchiose. L'artrosi è frequente. Da segnalare le patologie dermatologiche, così importanti ai fini diagnostici in caso di epidemia per identificare le pustole e le giandusse pestifere. Frequentissime la scabbia e le pediculosi (per scabbia genericamente si intendeva ogni manifestazione cutanea pruriginosa, ndr). Le parassitosi, in particolare sostenute dai vermi erano la quotidianità per il medico pratico. Frequente anche la diagnosi di idropisia. Il *cancer* in *sensu strictu* è raro, anche se la denominazione è di uso comune. Le avitaminosi e le malnutrizioni falcidiavano le popolazioni

più povere, specialmente durante le carestie: lo scorbuto era frequente. Si moriva anche di fame. Della lebbra abbiamo già detto, mentre la tisi era in netta espansione, considerato anche che il Mycobacterium bovis è patogeno per l'uomo, questo spiegava l'ubiquità del germe, vista estrema promiscuità uomo-animale tipicamente medievale, specialmente in ambiente agrario. Tipicissima è la scrofola ossia l'adenite tubercolare. Verso la fine del XIII secolo si assiste ad una istituzionalizzazione dell'arte medica che come abbiamo suddetto va alla ricerca di scientificità. L'arte della guarigione già predetta da Celso si divide in medicina e chirurgia. Come abbiamo detto il medico è "Fisico", considerato il detentore di un sapere nobilissimo, è considerato un uomo dotto, spesso è un chierico e si considera nel professare un'arte che appartiene ora a quelle liberali. Il chirurgo è il derivato dell'antico medico "practico", spesso non è dotto, non conosce il latino (ma poco importa si dice che Aristotele non conoscesse il latino, ndr) il suo interesse è orientato alla cura delle ulcere, dei traumatismi, alla riduzione delle lussazioni e delle fratture, esegue i salassi, drena gli ascessi e gli empiemi, cauterizza le piaghe, medica e benda le ferite, si occupa delle azioni e dei risultati del boia, quando le sentenze non prevedevano al morte, ma bensì la tortura o la mutilazione. Il chirurgo come il medico pratico si atteneva ad un'arte detta meccanica, cioè quella degli artigiani, dei barbieri. Non pochi sono i tentativi di uscire da una tale discriminazione, perciò ben presto la figura del "nuovo chirurgo", si eleva tra i barbieri, ottenendo una propria identità, che in alcuni casi prevedeva anche una formazione erudita universitaria. Di pari passo si assisteva inevitabilmente all'estinzione dell'antica figura del barbiere-cerusico. I barbieri-cerusici che normalmente oltre a radere barba e capelli, praticavano il salasso, non si rifiutavano di incidere ascessi e di ridurre le fratture delle ossa lunghe. Pian piano per esperienza si delineò anche una certa specializzazione come i barbieri chirurghi con la toga corta che totalmente ignoranti si occupavano principalmente di ortopedia ossia i "concia-ossa e i sega-ossa". I chirurghi-barbieri dalla toga lunga, hanno una certa bagaglio culturale, si sono stati formati presso un chirurgo esperto, sono parte di un collegio professionale e possono vantare di un attestato rilasciato dopo aver superato una prova pratica abilitante. Questi possono drenare le suppurazioni, asportare neoformazioni superficiali, curare l'ernia inguinale, curare alcune malformazioni, curare piaghe, suturare le ferite, tolettare le fistole, rimuovere i corpi estranei, rimuovere i proietti e le punte di freccia, rimuovere i calcoli vescicali, legare i vasi nelle emorragie, ridurre le lussazioni, ridurre le fratture delle ossa lunghe. Amputazioni di arti e exeresi di cancrene sono nel loro mansionario. Inoltre effettuare la legatura degli

aneurismi in particolare degli arti inferiori. Condurre le operazioni della cataratta. Infine le estrazioni dentarie e talvolta anche se di rado eseguire le trapanazioni craniche. L'ostetricia invece è un argomento che esula sia dalla medicina che dalla chirurgia medievale rimanendo sotto il dominio delle levatrici, che si tramandano l'arte per istruzione impartita dalle donne più anziane. Tutta questa attività chirurgica come già sottolineato è frequentemente condotta digiuna dall'anatomia, la pratica dissettoria dei cadaveri è agli albori. Per comprendere chi erano i chirurghi medievali, consideriamo un passo dell'opera di Henri di Mondeville che distingue così i discepoli letterati della chirurgia, ossia coloro che conoscono almeno i principi della medicina in senso generale, e comprendono i termini dell'arte… I "chirurghi illetterati e non ribelli", che deplorano oltre ogni misura di non conoscere la scienza delle lettere e l'arte della chirurgia, riconoscendo che il poco di scienza che possono avere lo debbono ai chirurghi letterati ed ai medici… I "chirurghi orgogliosi ed illetterati", rustici stupidi e completamente ignoranti i quali affermano, di detenere, a dispetto dei chirurghi chierici da tempo immemorabile, dai loro antenati, illetterati come loro il bene innato ed ereditario dell'operazione manuale. Tra tali ignoranti sono inclusi i barbieri, già molto attivi nella corporazione di chirurghi e da questi ultimi odiati. Come abbiamo visto e come riassumeremo, non risulta molto ampio lo spettro delle operazioni chirurgiche possibili in epoca medioevale. Solitamente discreti successo si ottenevano con interventi volti alla cura delle soluzioni di continuità di cute e muccose: le ferite, le piaghe, le ulcere e le ulcere profonde, la fistola e le ulcere cancerose. Le tumefazioni, spesso definite apostema, tumore, sporgenza, elevazione, ingrossamento, gonfiore contro natura, dubelech (si intenda quest'ultimo come la cavità ascessuale, ndr). Tutte riconducibili a: ascessi, flemmoni, empiemi, pustole, linfogranulomi, giandusse ect. Tutti i traumi delle ossa lunghe, raramente quelli del rachide e delle ossa piatte. Le emorroidi, le ulcere varicose, gli aneurismi delle arterie degli arti e il mal della pietra. Descritti ma raramente eseguiti gli abbassamenti del velo della cataratta miopica. Le suture e le amputazioni, compresi i salassi, le scarificazioni e le cauterizzazioni. In tutte queste operazioni raramente il chirurgo era dalla parte dell'ammalato, essendo assente ogni forma di anestesia, salvo l'utilizzo del blando effetto delle spongie soporifere e dell'ebbrezza da vino.

Medici e Chirurghi nella Treviso Medioevale

Dai documenti presi in considerazione come il *Et providebo super facto leprosorum ne vadant per civitatem* del 1207, del 1231 e e il De *magistro artis physice habendo* del 1231, si deduce che il *Physicus*, ossia l'esperto nell'arte ragionata, basata sulla conoscenza della natura, non doveva essere originario della città e del suo distretto e doveva tenere scuola di fisica in città, doveva "leggere agli studenti!, (questo è ribadito anche in un documento del 1284). Per quanto concerne i programmi di lezione dell'antica Università di Treviso ricordiamo per l'anno 1314, che per l'insegnamento di Fisica e Medicina erano stati nominati i seguenti Professori: Pietro da Abano, Enzelerio da Monte Martino Piacenza, Giovanni da Parma e come Professore straordinario Gerardo da Modena. Secondo i dettami della "medicina pratica" la scelta chirurgica era considerata "extrema ratio". Considerata sanante per il canchero della mammella, anche se all'epoca vigeva la scelta di cauterizzare il tumore. La chirurgia era di scelta per le fistole e per le emorroidi e necessaria l'amputazione per la gangrena.

Le principali operazioni chirurgiche, molte delle quali effettuate anche Treviso si sono così riassumibili: il salasso, la legatura delle arterie nelle emorragie, la contenzione erniaria con bendaggio, i tentativi di suturare i nervi recisi (per l'epoca per nervo si intende il tendine), creazione di una piccola breccia craniectomia nei casi di idrocefalo, l'uso della spongia soporifera (già in uso in epoca romana), l'uso della cauterizzazione fino al 1270, poi comparsa del bisturi.

È indubbio che il contatto del chirurgo con il corpo umano abbia comportato una sua discriminazione e accentuato l'odio atavico da parte dei medici fisici propriamente detti, che erano come abbiamo suddetto dotti, spesso chierici sapienti. Il cerusico è discriminato anche dal popolo: è inteso come un manipolatore di carne e sangue, un macellaio, un carnefice, un omicida ingannatore. I chirurghi sono denigrati, oltraggiati ed ostacolati dai fisici, che considerano dei loro subalterni, insomma degli inferiori. Mentre per la Chiesa i chirurghi sono considerati operanti una pratica abominevole. Per secoli questa discriminazione ha relegato il chirurgo illetterato alle operazioni minori come la cura degli ascessi, l'estrazione dei denti cariati e i salassi in condivisione con i barbieri – chirurghi orgogliosi, illetterati, stupidi e completamente ignoranti –. L'esperienza del medico pratico ossia del chirurgo era indispensabile in quei tempi per "… medicar ferite da ogni sorta d'arma, le saete delle ferite, le balle o le maglie d'archibugiate, delle incisioni, delle fratture degli ossi, delle dislocazioni delle giunture, nell'aprire le fistole, i sini e gli abscessi…". D'altronde il *Corpus*

Ippocraticum lo prevedeva e lo sentenziava così: "… Ciò che i medicinali non curano, il coltello cura; ciò che il coltello non cura, il cauterio cura; ciò che il cauterio non cura, si deve considerare incurabile".

Con il declino dell'Impero Romano d'Occidente, l'Europa si trovava sprovvista di istituzione deputate alla formazione culturale dei medici; chiunque poteva esercitare l'arte della medicina. Molti erano gli imbonitori e i praticoni che promulgavano cure miracolose ed infallibili. Atti chirurgici rudimentali venivano espletati, dai barbieri chiamati anche *barbitonsores* o *rasores*", dall'uso del rasoio sia per tosare che per effettuare salassi e drenare le suppurazioni. Il decreto Imperiale del 1231 cerco di porre delle regole al fine di elidere i ciarlatani dalla pratica chirurgica, ponendo il veto a chiunque di eseguire operazioni se non dopo aver compiuto gli studi di medicina. Questo comportò che nel 1268 i barbieri si nacque la Confraternita dei Santi Cosma e Damiano, che raggruppava affiliandoli tutti i barbieri, i sanaporci, i concia ossa; una corte di ignoranti e di analfabeti, che trattavano cruentemente ascessi, gli empiemi, le aposteme e cavavano sangue e denti. Diversamente si identificano i Chirurghi barbieri che nonostante l'ignoranza della lingua latina erano dotati di una certa formazione culturale, appresa alla Schola di maestro un chirurgo.

Nel Medioevo Università e Ospedali erano paradossalmente due entità separate: nelle prime curava la formazione dei i medici, con la totale assenza dei malati, e, viceversa nei secondi, ci si prendeva cura ed assistenza degli ammalati, ma non vi erano medici stabili. Solitamente l'incontro del medico con il malato si realizzava presso la dimora di quest'ultimo se abbiente, altrimenti presso la casa del medico. La visita medica si limitava all'osservazione degli escreti, delle manifestazioni cutaneo, sulla palpazione del polso e sull'uroscopia (quest'ultime due pratiche fornivano informazione sullo stato degli umori interni). Come già detto per tutto il Medioevo prevalse la dottrina umorale di origine ippocratica con carattere semeiologico, mentre la terapeutica era improntata al galenismo con l'uso di erbe e piante medicinali con la magnificazione degli erbari ad impressione. Un rimedio definitivo miracoloso in auge nel Medioevo era la "teriaca, vera panacea" il cui ingrediente fondamentale era la carne di vipera. Si identifica perciò anche un'altra figura sanitaria quello dello speziale che distinto dal medico è comunque suo vassallo. Oltre alla farmacologia la terapeutica era basata sulla dietetica e sulla chirurgia.

Come scrive Augusto Serena in suo saggio: "De' medici trevigiani del cinquecento, si hanno più certe notizie che non quelli degli altri secoli".

In Biblioteca Civica di Treviso, nella sezione manoscritti è rintracciabile un'opera amanuense del 1596, redatta da Zuanpietro Maffei, medico

chirurgo dell'Ospedale di Treviso, dal titolo *Discorso in materia del chyrurgo dell'Hospitale di Treviso*. Opera lì giunta in donazione da Luigi Sorelli nel 1942 in memoria dei nipoti Carlo Sorelli e Renzo Smaghi Bellarmino, caduti in guerra. (Fig.1) L'opera è preziosa oltre per contenere una tavola con gli stemmi dei Presidenti dell'Ospitale di Treviso, per la mole di dati che l'autore riporta, ma in particolare perché sottolinea la necessità, come già suddetto che l'operato del chirurgo sia certificato. Lo scritto riporta una ricerca sui chirurghi che lavorarono presso l'Ospitale di Treviso, di cui sotto riportiamo in sintesi l'elenco dei nomi e l'anno di presenza. Dagli scritti il Maffei rivolgendosi ai reggenti dell'Ospedale sottolinea molti aspetti gestionali. Ricorda la necessità della presenza di un religioso. In una seconda stesura si sofferma sul curriculum del chirurgo, che ritiene debba essere dottorato… si riportano: "unum bonum sufficientem et doctù ciroicum", per bontà di vita e sufficienza d'arte… che sia dotto. La reputazione et necessità "che ha de chirurgo dottorato lasciaron scritta quote parole cum sit necesse utile uno opportunum… habere ad dictum Hospitale". L'Autore riporta che nel 1500 il gastaldo dell'Ospedale di Treviso, tale Signor Zuanantonio Aproino, scriveva, raccomandando. "Extat lex, et pars in presenti consilio, quoad de beat conduci chirurgicus doctorat et praticum". Il Maffei sottolinea anche che il Chirurgo ideale oltre che "dotto", deve essere "generalista", cosi si evitano le "specialità", i chirurghi solo vulnerari, quelli dediti a medicar solo le oftalmie, quelli che curano solo le ernie e le rotture. La Cirugia dice "la quale abbraccia infinità di mali… dalle ulcere alle ferite, dai tumori alle fratture e alle dislocazioni…". Medicar perciò "seguendo gli ordini degli Autori della Medicina". Dall'analisi del documento si rileva che dal 1475 il chirurgo che esercita nell'Ospedale deve essere necessariamente anche dottorato. Interessante il riporto del Maffei che trascrive nel caso di Magister Filippo da Bassan intorno al 1513, il Consiglio dell'Ospedale, antesignano esige che prima di iniziare l'esercizio della chirurgia il candidato doveva munirsi del dottorato. Riassumendo dall'analisi della documenti, possiamo così enunciare, che Chirurghi esercitanti in Trivigini nel 1200 e 1300 sono così elencabili: il Maestro Sallarino nel 1245, il Maestro Pasquale cirugicus nell'anno 1345, il Maestro Zambono cirugicus esercitante nel 1313 presso Santamaria Maggiore, il Maestro Gerardo de Bartholemei de Lectis nel 1315, il Maestro Gerardo da Treviso sempre nel 1313, il Maestro Pietro da Fontane nel 1314, Maestro Alberto nel 1314, sempre nel 1314 Maestro Pizolo figlio di Maestro Francesco di Capo di Monte da Montebelluna, il Maestro Bitino da Brescia dell'anno 1326. Per quanto riguarda invece i Fisici e chirurghi dottorati in Treviggi. I primi Signori "fisici" compaiono

dal 1442, ritroviamo un Magister Laurentius Dotto Phisicus già nel 1479. Ma già alla fine del trecento troviamo un Magister Soncino 1400-1403, nel 1400… "Provideatur sapientia viro magro Soncino physico et cirogie doctori eximio", mentre nel 1403… "olim provisum suit quod subueniretur sapienti viro magro Soncino physico et cirogie doctori eximio". Nel 1408 abbiamo notizia del sapiente Magister Gabriel, seguono un Magister Marco Dotti nel 1438, un Magister Salvador de Nodo (o Nadon, ndr) che esercita dal 1442 al 1455. Un Magister Hennio Nemano nel 1455. Magister Cristoforo da Genova per il 1464. Il Magister Francesco da Urbin nel 1478. Il Magister Francesco Causin esercita dall'anno 1494 al 1513, poi dal 1521 al 1522. Nel 1513 vi è un Magister Zuane da Coneian Physico condotto e mentre il suddetto Laurentius è anche cerusico. Per gli anni 1529-1536 e 1551-1572 l'incarico è del Magister Paulo Lupo. Infine un Magister Aloise Ponte tra gli anni 1572-1585. I chirurghi dottori o dottorati (ossia quelli con una certificazione sia di apprendistato che universitaria o come detto all'epoca di facoltà), sono rintracciabili in: il Magister Gabriel nel 1408, per il 1438 il Magister Marcus Dotto, segue un Magister Vinciguerra. Magister Salvador de Nadon è uno dei primi ad essere interpellato come *doctoratus*, o meglio *magister doctoralis.* Nel 1453 ritroviamo… "electio magri Henrici de Alemanis doctoris cirogia". Gli Atti del Comune di Treviso del 1347, ci riportano un Magister Johannes de Busignano, un Magister *Federici* de Tarvisio, un Magister Amadeus *phisicus de civitate Beluni*. Poi Magister Gerardus de Tarvisio. Infine i Magistri *Pasquali et Camillus medici cirurgie de Tarvisio*. Nonostante tutto sussistono anche dei Chirughi non dottorati in Treviggi, quali: Magister Zuanne Fidel che

Fig.1

si ritrova nel 1438, un Magister Zuanne de i Zotti del 1457, nel 1460 Magister Antonio Dugo 1460. Per gli anni 1467, 1468 rispettivamente Magister Gabriele da Padoa e Magister Thadio da Bologna. Nel 1505 Magister Bartholomeo de i Calvi e Magister Filippo da Bassan nel 1513. E per finire Magister Antonio Lupo. Un documento presente in biblioteca civica, composizione del 1875, a cura del notaio dott. Pietro Vianello, espone i medici stipendiati dal comune di Treviso nel 1297 e nel 1314. Il primo medico stipendiato per pubblico servizio è del 1297, con delibera approvata da Gherardo Da Camino, sappiamo che: "che il medico doveva essere preso, fuori del distretto, fosse de più degni, un uomo di esperienza e di dottrina, capace di curare gl'infermi, e in pari tempo di istruire i giovani nell'arte della sanità e nelle scienze della natura". Nel 1314 si sottolineava l'importanza di avere un medico valido, ma anche la necessità di un chirurgo operatore "di già famoso, e anch'egli specialmente buono, con patti convenienti all'onore e all'utilità de comune, e in modo di provvedere alla salute pubblica, ed alla pubblica istruzione". Tra il 1315 e il 1318 ricordiamo il boia un tale Giovanni da Bologna detto Zanino, con "furchas in S. Cassiani, in Teralei, in Santa Marie de la Caritate e in Spinete"; esercitava per i condannati che potevano pagare la medicazione in caso di pena non capitale il chirurgo messer Gerardo de Bartholomei de Lectis. Nel 1326 troviamo un messer Bettino da Brescia profondo maestro di medicina e in altre scienze. Poi messer Gherardo da Perrone e Messer Pietro da Fontane "Physici". Un messer Albertino Domenico chirurgo, "tutti stipendiati, perché avessero gratuitamente a curare i poveri negli Ospitali"… (Raccolta Scotti Biblioteca civica di Treviso vol. VI p. 372 e p. 499). A coronamento di questo lungo nostro discorso si deduce che in epoca medioevale la speranza di cura e di guarigione del paziente fossero vane. Una medicina con un bagaglio teoretico e pratico ippocratico-galenico e condizionata dalle logiche aristoteliche, forniva un approccio terapeutico del tutto inadeguato. Geoffrey Chaucer nei Racconti di Canterbury , descrive così la figura del medico "Physico"

> … egli conosceva a fondo anche l'astrologia. Curava il suo paziente seguendo attentamente le ore celesti, secondo la magia naturale, e dai segni astrologici sapeva determinare con esattezza la costellazione favorevole all'ammalato. Conosceva la causa d'ogni malattia, fosse il caldo o il freddo, l'umido o il secco, e dove si fosse prodotta, e da quale umore generata…

Si comprende perciò che diversamente dalla medicina, la chirurgia è essenzialmente azione dell'intelletto, in primis azione mentale. In qualsiasi ope-

razione, il buon esito o meno, la vita, la menomazione o la morte, poco dipendono dalla pura manualità, se questa non sottostà all'*intelligentia* nella comprensione dell'organo malato, della patologia e dell'insieme del corpo. Di questo il nostro buon chirurgo Zuanpietro Maffei, oltre quattrocento anni or sono scriveva: sulla necessità ed importanza di essere un "chirurgo dottorato". Chi opera deve conoscere il corpo, deve saper vedere, deve saper riconoscere, deve saper agire, deve saper correggere, tutte azioni dell'intelligere, che governeranno le mani e del chirurgo al buon esito dell'intervento. Concorda il pensiero del Maffei con quello del Mondeville, di aborrire la *prattica* esercitata dai "barbieri", dai *sanaporci* e da tutti i "chirurghi empirici", perché nociva per gli infermi.

BIBLIOGRAFIA FONDAMENTALE

Angelini G., *La malattia, un tempo per volere*, Vita e Pensiero Editore, 2000. Milano

Betto. B., *Gli statuti del comune di Treviso (sec. XIII e sec XIV)*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo 1984-1986, Selci Umbro

Bonessa C.-Cadeo F., *Malattie e sindromi eponimiche*, Unione tipografica, 1952. Milano

Brody S.N., *The disease of the Soul: Leprosy in medieval literature*, Cornell University Press, 1974, Ithaca

Cagnin G., D'Andrea D., Gasparini D., Sartor I., *Santa maria dei battuti di Treviso. L'Ospedal Grando secc. XIII-XX*, vol. 1-3, 2010, Terra Ferma Edizioni, Vicenza

Camporesi P., *La carne impassibile. Salvezza e salute fra Medioevo e Controriforma*, Arnaldo Mondadori Editore-il Saggiatore, 1991, Milano

Castiglioni A., *Storia della Medicina*, Società Editrice "Unitas", 1927, Milano

Chaucer G., *I racconti di Canterbury*, Mondadori Editore, 2013, Milano

Cosmacini G. *Le spade di Damocle. Paure e malattie nella storia*, GLF Editori Laterza, 2006, Bari

Cosmacini G., *L'arte lunga. Storia della medicina dall'antichità a oggi*, GLF Editori Laterza, 2011, Bari

Del Gaizo M., *Dell'azione dei Papi sul progresso dell'anatomia e della chirurgia sino al 1600*, Tipografia Ghezzi, 1893, Milano

– , *Della pratica dell'anatomia in Italia sino al 1600*, Stabilimento tipografico Zocco, 1892, Napoli

Grmek M.D., *Storia del pensiero medico occidentale*, Antichità e medioevo, GLF Editori Laterza, 2007, Bari

– , *Malattie in agguato. Il progresso della medicina e le malattie emergenti*, Di Renzo Editore, 2014, Roma

Guthrie D.A., *History of Medicine*, Thomas Nelson and Sons Ltd, 1958, London

Hannam J., *La genesi della scienza. Come il medioevo cristiano ha posto le basi della scienza moderna*, D'Ettoris Editori, 2014, Crotone

Jouanna J., *Ippocrate*, SEI, 1994, Torino

Lais. G., *Due note bibliografiche*, Atti Accademia Pontificia De Nuovi Lincei, Anno XLVII, Tomo XLVII, sessione seconda del 21 febbraio 1894, pp. 1-3.

Le Goff J., *Sournia J-C. Per una storia delle malattie*, Edizioni Dedalo, 2004, Bari

– , *Il corpo nel medioevo*, GLF Editori Laterza, 2007, Bari

Marchesan A., *Treviso medievale. Istituzioni, usi, costumi, aneddoti, curiosità* (rist. anast. Treviso, 1923), Atesa, 1977, Belluno

Massalongo R., *Alessandro Benedetti e la medicina Veneta del Quattrocento*, Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Anno Accademico 1916-17, Tomo LXXVI-parte seconda, pp. 196-259

Nuland S.B., *I figli di Ippocrate. Storia della medicina, dagli antichi greci ai trapianti d'organo*, Arnoldo Mondadori Editore, 1992, Milano

Pagnini A., *Filosofia della medicina. Epistemologia, ontologia, etica, diritto*, Carocci Editore, 2010, Roma

Pazzini A., *Storia dell'arte sanitaria dalle origini ad oggi*, Minevra Medica, 1974, Torino

Perozzziello F.E., *Storia del pensiero medico. Il rinascimento, la nascita della scienza e il secolo dei lumi*, Mattioli 1885, 2008

Pouchelle M-C., *Corpo e Chirurgia nell'Apogeo del Medioevo*, Il Melangolo, 1990, Genova

Premuda L., *Storia della medicina*, Cedam, 1975, Padova

Rizzi R., *Storia della terapia antalgica. Dalla preistoria all'Evo contemporaneo*, Ciba edizioni, 1996, Milano

Serena A., *Medici trevigiani del cinquecento*, Bollettino della Società Medico Chirurgica Trevigiana, S.A. Tip. Editrice Trevigiana, 1935, Treviso

Schmitt J-C., *Un tempo di sangue e di rose. Pensare la morte nel medioevo cristiano*, EDB, 2015, Bologna

Sterpellone L., *Le scoperte che hanno cambiato la qualità della vita. I grandi della medicina*, 2004, Donzelli Editore, 2004, Roma

Sournia J-C., *Storia della Medicina*, Edizioni Dedalo, 1994, Bari

Vianello P., *Sui medici stipendiati dal comune di Treviso. Due documenti del 1297 e del 1314*, Tipografia Prov. Di Gaetano Longo, 1875, Treviso

Voltaggio F., *La medicina come scienza filosofica*, Editori Laterza, 1998, Bari

Zuanpietro Maffei, *Discorso in materia del chyrurgo dell'Hospitale di Treviso*, 1596, Treviso, Biblioteca Civica di Treviso, Manoscritto, 1446-112 B

NICOLAS RÉGNIER
ALLA RISCOPERTA DI UN GRANDE PITTORE

Roberto Durighetto

Relazione tenuta il 13 marzo 2015

Introduzione

Come è stato ampiamente dimostrato il viaggio in Italia ha a lungo costituito una tappa fondamentale nella biografia degli artisti del secolo XVII.

Moltissimi sono, infatti, i pittori e gli scultori che hanno subito l'attrazione dell'Arte italiana, a tal punto che – come ha giustamente ricordato Anne le Pas de Sécheval – possiamo legittimamente affermare che la permanenza nei grandi centri artistici italiani è fondamentale per comprendere la portata delle relazioni artistiche dell'Italia con gli altri paesi europei.

Due poli culturali meritano a questo riguardo una particolare attenzione, anche per un'adeguata messa a fuoco della personalità di Nicolas Régnier (Maubeuge, 1588-Venezia, 1667).

Anzitutto ricordiamo Roma che, attorno al 1620, vantava una popolazione di 110.000 abitanti e una produzione artistica ineguagliabile, e ne è testimonianza l'impressionante serie di nuovi monumenti, palazzi, ville, cantieri di restauro e chiese in costruzione che in quegli anni contribuivano ad abbellire e a rendere sempre più fastosa e splendida la città dei Papi.

A determinare tale straordinaria fioritura artistica contribuivano diversi fattori.

Vi era un Papato che era stato restaurato in tutta la sua autorità e che intendeva contrastare la Riforma protestante, anche e soprattutto affidandosi ad una politica artistica imponente e puntando sull'esaltazione della propria potenza spirituale e culturale, prima ancora che politica.

Gli ordini religiosi poi rivaleggiavano tra loro in quanto a fasto e spettacolarità della devozione, al cui servizio si poneva l'Arte Sacra, concepita

anche come formidabile strumento di propaganda e di persuasione.

Inoltre il mercato artistico era in continua evoluzione e conosceva tutta una rete di intermediari, artisti e mecenati che interagivano tra loro, come prova il numero impressionante di quadri da stanza, ovvero di quadri da collezione che furono commissionati nel corso del Seicento.

Infine vi erano numerose accademie artistiche – ricordiamo in particolare quella di San Luca che almeno dal punto di vista simbolico giocava un ruolo basilare nella valorizzazione dello status sociale dell'artista – che alimentavano il dibattito culturale e spesso favorivano o meno il successo delle varie scuole pittoriche.

Nel panorama artistico italiano, pur non potendo competere con Roma, anche Venezia, malgrado la decadenza politica ed economica che attraversava, conobbe un successo notevole come polo di attrazione di pittori, scultori ed architetti, attirati non solo dalla struggente bellezza del centro lagunare, ma anche dalla straordinaria ricchezza artistica del secolo XVI che continuava ad irradiare la sua luce attraverso i capolavori di Giorgione, Tiziano, Veronese e Tintoretto, solo per citarne alcuni, che si potevano ammirare nelle chiese e nei palazzi veneziani.

Inoltre, dal punto di vista delle transazioni artistiche, la città conosceva una presenza considerevole di ricchi e colti mercanti, inglesi, spagnoli, ma soprattutto fiamminghi e tedeschi che, continuando una tradizione già in auge nel Rinascimento, impostavano traffici di lusso tra la laguna e le Province Unite o gli estesi domini dell'Impero.[1]

Si spiega dunque perché molti artisti di ritorno da Roma – è il caso per l'appunto di N. Régnier – decidessero di fermarsi addirittura stabilmente a Venezia, mentre altri – si pensi al grandissimo Simon Vouet, arrivato da Costantinopoli in Italia – conobbero l'ambiente veneziano prima ancora di quello romano.

Tale era la forza di suggestione che il retaggio di Tiziano,Veronese e Tintoretto continuava ad esercitare sugli artisti,di qualunque nazionalità fossero.

Sono queste le coordinate di fondo che ci permettono di conoscere la singolare figura di N. Régnier, pittore, mercante di quadri e perito, oltre che collezionista, che, prima a Roma e poi a Venezia,seppe imporsi come uno dei principali attori del mercato dell'Arte.

Questo breve saggio, dal taglio evidentemente divulgativo, intende

[1] Cristina De Benedictis, *Per la Storia del Collezionismo italiano*, Milano 2015.

contribuire alla riscoperta della sua vivace, contraddittoria e per molti versi ambigua personalità, favorendo la conoscenza del Caravaggismo seicentesco, di cui egli fu, malgrado il suo eclettismo stilistico, che si cercherà di documentare adeguatamente, un esponente di spicco.

Nicolas Régnier a Roma

Nato, intorno al 1588, a Maubeuge,ai confini tra la Francia e le Fiandre, fece parte di quella generazione di artisti nordici che giunsero a Roma in cerca di fortuna, fra il 1610 e il 1620.

Come molti suoi compatrioti riuscì ben presto a far carriera nella città dei Papi,guardando alla interpretazione del naturalismo caravaggesco che ne aveva dato Bartolomeo Manfredi (Ostiano, 1582-Roma, 1622).

Come è stato, infatti, ampiamente dimostrato, la *Manfrediana methodus*, ovvero lo stile di Manfredi, abile nell'estrapolare singole figure dai grandi modelli caravaggeschi e poi ricomporle in ampie e vivaci composizioni, per molti aspetti diverse dagli originali conobbe una particolare diffusione tra i pittori fiamminghi, olandesi e francesi, tra i quali Régnier.

Ne uscirono quadri da stanza, raffiguranti bevitori, giocatori, zingare e scene di taverna, ma anche talora soggetti religiosi che reinterpretavano le suggestioni caravaggesche, ma con più fine, unione e dolcezza, per riprendere la fortunata formula coniata da Giulio Mancini, attorno al 1620.[2]

Suggestionato dal grandissimo successo delle opere addolcite di Manfredi e di altri artisti, soprattutto stranieri, che ne calcarono le orme, Régnier, che si era formato ad Anversa presso la bottega di Abraham Jassens, dopo aver soggiornato a Parma, alla corte dei Farnese, dal 1616 al 1617, si affermò ben presto a Roma, dove giunse attorno al 1618, come uno dei principali rappresentanti di un Caravaggismo elegante e sensuale, ma non privo di una sua efficacia espressiva e di una notevole capacità narrativa.

In grado di conquistarsi nel giro di pochi anni un'ottima reputazione, come annotò puntualmente Joachim von Sandrart, che conobbe personalmente Régnier durante un soggiorno a Venezia nel 1629, fu notato dal marchese Vincenzo Giustiniani, grande figura di collezionista che, oltre a possedere quindici tele di Caravaggio, la raccolta di capolavori del Merisi,

[2] Mancini, (1617-16211), 1956-1957, G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, (1617-1621), edizione critica, a cura di A. Marucchi, con commento di L. Salerno, Roma, 1956-1957, Roma, p. 251.

di gran lunga più significativa del XVII secolo,si interessava di teoria dell'Arte e aveva acutamente raccolto le considerazioni di Caravaggio sulla pittura.[3]

Diventato pittore domestico del marchese Giustiniani (e del fratello, il cardinale Benedetto) e potendo risiedere stabilmente nel suo palazzo, Régnier ebbe la possibilità di irrobustire il suo stile copiando le opere del grandissimo maestro lombardo.

Lo provano la *Maddalena penitente* (si tratta di una Maddalena in piedi, oggi purtroppo irreperibile) e l'*Incredulità di San Tommaso* (la copia del capolavoro caravaggesco, oggi a Potsdam, è stata riconosciuta in un dipinto di collezione privata milanese) su cui ha posto la sua attenzione Annick Lemoine, profonda ed acutissima studiosa dell'opera di Régnier.

Per Giustiniani l'artista eseguì nove opere (questo è il numero dei dipinti a lui attribuiti nell'Inventario Giustiniani, comprese ovviamente le due copie, cui si è fatto accenno) che dimostrano la sua originale e personale interpretazione del naturalismo caravaggesco.

Scegliendo una visione frontale delle immagini e giocando sul ruolo costruttivo della luce, Régnier seppe conferire agli oggetti dipinti, fossero essi cesti o composizioni di frutta, conchiglie o coppe di vetro, la stessa dignità conferita alle figure, secondo il principio della Pittura al naturale, così magistralmente espressa dal genio caravaggesco.

Due tele vorrei in particolare segnalare tra quelle certamente provenienti dalla collezione Giustiniani.

Anzitutto, va ricordata la *Cena di Emmaus* di Potsdam (Potsdam, Sanssouci, Bildergalerie).

Ispirandosi alle due celeberrime tele di Caravaggio, ora a Londra e a Milano, l'artista conferisce valore simbolico alla natura morta in primo piano, rafforzando l'intenso afflato spirituale che promana dalla scena, che esalta il gesto benedicente di Cristo e il riconoscimento da parte dei discepoli di Emmaus del Divino Maestro, nell'atto di spezzare il pane.

Altrettanta forza poetica ed espressiva possiede l'*Omero cieco che suona il violino*, anch'esso conservato a Potsdam, che spicca sia per la rarità del soggetto (fra il 1610 e il 1630 sono pochi gli artisti che sviluppano quello che sarà poi il fortunato tema della presentazione di poeti e filosofi in chiave naturalistica), sia per l'altissimo livello qualitativo.

[3] Von Sandrart, (1675-1679), 1925, J. Von Sandrart, *Academia Todesca…*, 1675-1679, edizione critica, a cura di A. R. Peltzer, Munhen, 1925, p. 368.

Omero non è che un vecchio cieco, dal volto emaciato, i capelli radi, la fronte cinta da una miserabile corona d'alloro, come ha magistralmente annotato A. Lemoine.[4]

Un artista capace di proporci, non una banale e classicistica immagine del Cantore di Achille e di Ettore, ma un ritratto al naturale, di così potente e drammatica fattura, non può essere sbrigativamente rinchiuso nella formula di un Caravaggismo di seduzione, come succede abitualmente a Régnier.

Negli stessi anni l'artista sperimenta anche altri generi, alternando scene di genere e composizioni mitologiche all'esecuzione di allegorie, ritratti e dipinti di soggetto sacro, dimostrando dunque di saper padroneggiare tutto il repertorio caravaggesco.

Gli studiosi si sono in particolare soffermati su quelle fortunate composizioni in cui, moltiplicando i personaggi e mescolando i temi che spaziano dal gioco al furto, dalla chiromanzia all'amore, dalla musica all'allegoria del destino umano, ci offrono, oltre tutto, un quadro vivacemente realistico e teatrale di quella Roma dei bassifondi, fatta di zingari, mendicanti, ladri e prostitute, personaggi di tutte le risme, che affollavano gli stessi quartieri dove operavano gli artisti e che è stata oggetto di una recentissima, splendida mostra, tenutasi a Roma.

D'altra parte sappiamo che il pittore, nativo di Maubeuge, fece parte di quella spregiudicata anti accademia, che era composta dai cosiddetti *Bentvueghels*, "uccelli di stormo", una confraternita di artisti fiamminghi, olandesi e francesi, denominata *Schildersbent*, i quali, oltre a dipingere scene di genere molto apprezzate dagli amatori d'arte, organizzavano per l'ingresso di nuovi soci feste memorabili con opulenti banchetti e abbondanti libagioni, seguiti da orge e balli, che potevano protrarsi per giorni e notti, e che si concludevano all'alba con una processione a quello che era ritenuto il sepolcro di Bacco e che in realtà corrisponde al sarcofago di Costanza, ora ai Musei Vaticani.[5]

All'insegna di "Bacco, Tabacco e Venere", ovvero di una pungente e vivace rappresentazione, tra il realistico e il farsesco, del mondo della corruzione e del vizio, imperante, specie in certi quartieri, nella Roma seicentesca, sono da leggersi i *Giocatori di carte e buona ventura*, del Museo di

[4] *Nicolas Régnier*, a cura di A. Lemoine, in *I Caravaggeschi*, Tomo secondo, a cura di A. Zuccari, Milano, 2010, p. 568.

[5] R. Vodret, *Il Caravaggismo tra l'Italia e l'Europa*, in *I Colori del Buio*, Milano, 2010, p. 30.

Budapest, che salda efficacemente due temi particolarmente cari al movimento caravaggesco, e più precisamente alla *Manfrediana Methodus*, ovvero i Giocatori di carte e la Buona ventura.

Il tutto rafforzato da un pittoricismo affabile e brillante, tale è il piacere sensuale con cui Régnier si sofferma, compiaciuto, verrebbe da dire, sulla descrizione dei materiali e sulla resa dei dettagli, in particolare piume, stoffe e pellicce.

Alla stessa logica, tra il serio e il faceto, rispondono quei tre capolavori, dipinti in diversi momenti, tra il 1620 e il 1630, prima a Roma e poi a Venezia, e che uniscono brillantemente il tema del sonno, quello dell'inganno e quello, infine, della mascherata, e che costituiscono dal punto di vista del soggetto un unicum nella pittura di genere seicentesca.

Custodite rispettivamente a Rouen, a Milano (collezione privata) e a Varsavia, le tre tele meriterebbero uno studio approfondito dal punto di vista dei significati simbolici, soprattutto per la loro ambiguità e l'abilità che dimostra Régnier nel caricare l'episodio – lo scherzo di un burlone, rappresentato ora da un personaggio mascherato, ora da una giovane con l'aria divertita, ai danni di un damerino addormentato – di forti ed audaci connotazioni erotiche, appena venate da lievi intenzioni moraleggianti.

Malgrado questa spregiudicatezza e libertà, sia sul piano dello stile, che della condotta di vita, egli seppe tuttavia, negli stessi anni, entrare a far parte di due prestigiose istituzioni artistiche, la Congregazione dei Virtuosi al Pantheon e l'Accademia di San Luca, affrontando contemporaneamente con estrema abilità i soggetti più diversi e inserendosi a tutti gli effetti nella società romana.

Lo provano il matrimonio celebrato nell'ottobre 1623 con la romana Cecilia Bezzi e nello stesso anno il ricongiungimento con lui del fratellastro Michele Desubleo che a Bologna godeva di un autentico credito presso i pittori e i collezionisti emiliani per la sua conoscenza dell'arte e per la sua abile e spregiudicata divulgazione del classicismo bolognese seicentesco, quello di Annibale Carracci o di Guido Reni, tanto per intenderci.

Eppure, proprio nel momento di maggior fortuna l'artista, noto in Italia come Niccolò Renier (o Renieri), decise di intraprendere quella che sarà la seconda,grande avventura della sua vita.

Nel 1626 si trasferì a Venezia dove proseguirà fino alla morte, avvenuta nel 1667 la sua brillante carriera di pittore, esperto e mercante di quadri.

Nicolas Régnier a Venezia

Al culmine della sua fama e membro di diverse Accademie e Anti Accademie, dai Virtuosi al Pantheon ai *Bentvueghels*, fino all'Accademia di San Luca, nel 1626 decise di trasferirsi a Venezia.

Il trasferimento in quella data è comprovato dall'iscrizione che compare in basso, accanto alla firma, nell'*Allegoria della Sapienza*, ora conservata a Torino, a Palazzo Reale.

Nel centro lagunare non tardò ad affermarsi ben presto,anzitutto come pittore per la sua magistrale abilità nell'associare al fascino dei prototipi caravaggeschi quella poetica della seduzione che è frutto sia di una capacità di idealizzazione delle figure, che tiene conto delle sapienti citazioni della statuaria classica, sia di un accorto studio del patetismo e del sentimentalismo raffinati che caratterizzano i modelli bolognesi, in particolare le opere di Guido Reni.

A questo periodo appartiene la celebre *Allegoria della Vanità*, databile fra il 1624 e il 1625, custodita presso la Staatsgalerie di Francoforte e che colpisce in primo luogo per i tratti grossolani che caratterizzano la formosa figura femminile, realistica e per nulla rispondente ai canoni ideali della bellezza muliebre.

Dietro le sembianze di Pandora, o dell'allegoria della Vanità, ciò che risalta è il realismo con cui si rappresenta una donna, tutt'altro che avvenente e che tuttavia ci intriga per la sensualità del ricciolo dei capelli che mette in evidenza la nuca spoglia, la forte carica seduttiva che le conferiscono la bocca carnosa dalle labbra umide e la generosa scollatura.

In breve ci troviamo dinnanzi ad un capolavoro che guarda al grandissimo Simon Vouet, che anche lui, negli stessi anni, prediligeva figure di donne formose dalla pelle delicata, e che dovette certamente impressionare il pubblico veneziano.

Lo prova la sicura identificazione con una tela che nel Seicento faceva parte della prestigiosa collezione di Giovanni Andrea Lumaga (1607-1672), un mercante originario forse di Pluro,una località situata nell'alta Lombardia, ai confini con la Svizzera, e che oltre ad un palazzo a Venezia possedeva una casa dominicale a Sambughé, alla cui parrocchiale nel 1667 fece dono di due stupendi teleri di Mattia Preti, tuttora in loco.

Ebbene dall'*Inventario Lumaga*, redatto nel 1677 e importante anche perché dimostra la sua profonda conoscenza del mercato dell'arte, dato che la sua raccolta ospitava quanto di più all'avanguardia e di insolito si potesse trovare a Venezia in una collezione privata, a metà Seicento, risulta che tra le tele di Régnier in suo possesso una possiede tutti i crismi per cor-

rispondere, quanto a misure e a descrizione, al capolavoro di Stoccarda.

Proveniente dalla Galleria Barbini-Breganze di Venezia, che la ospitò fino al 1852, è da identificarsi con il quadro raffigurante "… una bella donna a sedere pomposamente con vasi pieni d'oro, significante la vanità del mondo.[6]

Questi dati relativi al mercato collezionistico contribuiscono efficacemente a mettere a fuoco la personalità dell'artista, noto nell'ambiente veneziano come Niccolò Renieri.

Iscritto alla locale Fraglia dei pittori e in grado di portare a termine commesse che lo affermarono soprattutto presso le corti principesche dei Gonzaga a Mantova e degli Este a Modena, dove si fece apprezzare come ritrattista, si affermò, assieme a Domenico Fetti, Bernardo Strozzi, Johann Liss e Luca Giordano, come uno dei "pittori forestieri" di maggior successo,operando contemporaneamente su diversi fronti.

Oltre all'attività di pittore che, specie fra gli anni trenta e quaranta, si segnala per l'abilità con cui dimostra di saper ornare le figure di opulenti tessuti e di sfarzose toilette, inserendole in ampie e scenografiche composizioni, che tengono conto della lezione della più alta pittura veneta cinquecentesca, in particolare Tintoretto e Veronese, Régnier agì in maniera estremamente cinica e spregiudicata sul terreno del mercato dell'arte, in primis creando una personale collezione, che dovette esser stata certamente prestigiosa se, stando alla descrizione di Carlo Ridolfi, ma la sua consistenza ci è nota anche da altre fonti, comprendeva non solo opere di antichi maestri, del calibro di Tiziano, Tintoretto e Veronese, ma anche personalità di spicco della pittura contemporanea, quali Caravaggio (del Merisi, stando agli specialisti della storia del collezionismo seicentesco, era l'unico a possedere un originale), Guercino, Poussin, Lanfranco, Fetti e Valentin de Boulogne.

Il livello di qualità della sua collezione personale è suffragato dall'identificazione di una ventina di opere oggi conservate, di cui un piccolo gruppo fa parte delle Collezioni di Palazzo Rosso a Genova.

A questo riguardo spiccano per la loro importanza e per la bellezza,tra le opere un tempo appartenute al Régnier, la *Susanna e i vecchioni* di Tintoretto, ora a Vienna, e il *Ritratto d'uomo*, di Durer, conservato a Genova (Palazzo Rosso).

[6] *Figure di Collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, a cura di L. Borean e S. Mason, p. 204-205; gli studi sul Collezionismo veneziano seicentesco sono stati poi ripresi in *Il Collezionismo d'arte a Venezia*, a cura di L. Borean e S. Mason, Fondazione di Venezia, 2007

Questa attività di collezionista dovette certamente contribuire non solo ad accrescere la sua fama di pittore – al periodo veneziano appartengono tele di indubbio fascino come il *David e Golia* di Digione e il *Ritratto di una giovane* di Lione, che uniscono suggestioni di matrice caravaggesca al fascino di quella luminosità ed eleganza, che sono tratti caratteristici della sua fase matura – ma anche a procurargli le commesse e le necessarie entrature per svolgere con successo l'attività di sensale e di consulente, dimostrandosi anzi in grado di indirizzare il gusto della nuova classe borghese, fornendo indicazioni e proposte di acquisto e consigliando i dilettanti e i virtuosi.

Su questo ambiguo capitolo della sua vicenda biografica Enrico Maria Dal Pozzolo ha gettato un fascio di luce, per così dire, accecante, contribuendo a svelare alcuni tratti scandalosi della personalità di Régnier.

Dopo aver dato in sposa due delle quattro figlie, che furono istruite anch'esse all'arte pittorica e che per la loro bellezza gli servirono sovente da modelle, a due pittori famosi, Daniele Van den Dijck e Pietro Muttoni (alias Della Vecchia), con quest'ultimo che aveva sposato Clorinda, la più bella e la più famosa tra le quattro, strinse un sodalizio commerciale, alquanto cinico e spregiudicato.

Lo prova il famoso caso del presunto *Autoritratto di Giorgione* che nell'estate del 1675 un mercante veneziano tentò di vendere al cardinale Leopoldo de Medici e che Pietro Muttoni riconobbe di aver eseguito 32 anni prima su richiesta del suocero N. Renieri (alias Régnier).

A dimostrazione del fatto che l'attività falsificatoria in cui soprattutto eccelleva Della Vecchia (alias Muttoni), capace come pochi altri di riproporre la maniera e lo stile di molti grandi maestri del '500 e del '600, da Giorgione a Palma il Vecchio, da Tiziano al Fetti al Ribera, con un'abilità tale da ingannare anche i più fini conoscitori d'arte, era perfettamente condivisa dal suocero.[7]

Da bravo commerciante egli ,infatti,sapeva condurre in maniera oculata i propri affari, ora dimostrandosi esperto perito e fine conoscitore, in grado di agire come sensale per corti europee famose, come quelle degli Este e dei Gonzaga, ora non esitando a spacciare come autentici dei falsi talmente evidenti e smaccati, da provare come Muttoni e Renieri potessero agire impunemente solo perché godevano della complicità di altri sodali e periti, con loro furbescamente coinvolti in un'ambigua rete di transazioni commerciali.

[7] E.M. Dal Pozzolo, *Il fantasma di Giorgione*, Treviso, 2011.

Eppure, malgrado tutto, e lo prova, se ce ne fosse bisogno, l'intrigante e seducente *Giuditta ed Oloferne*, recentemente uscita dai depositi delle veneziane Gallerie dell'Accademia, Renieri, capace anche nell'ambiente lagunare di passare dal classicismo più estenuato a prove mirabili di quel caravaggismo di seduzione che ne aveva sancito la fama a Roma, resta tuttora una delle personalità più interessanti che abbiano operato a Venezia nel corso del Seicento.

Rinviando ad un ulteriore studio l'approfondimento dei rapporti che lui e il genero, Della Vecchia strinsero con la spregiudicata Accademia degli Incogniti, i cui membri sappiamo che, spregiudicati come erano sul piano della produzione letteraria e delle idee in materia di filosofia e di religione, prediligevano opere d'arte di chiaro gusto libertino e licenzioso, se non addirittura francamente oscene, concludiamo il nostro saggio con una presentazione, speriamo sufficientemente documentata, di alcuni dei capolavori del Régnier che, prima di morire a Venezia, nel 1667, riuscì ad ottenere dal governo della Serenissima l'organizzazione di una lotteria pubblica, accompagnata dalla pubblicazione di un opuscolo descrittivo.

Singolare modo scelto dall'artista per disperdere la sua prestigiosa collezione.

A dimostrazione del fatto che Renieri, o Régnier che dir si voglia, protetto dal cardinale Mazarino, che era suo affezionato cliente, e che dal 1644 circa poteva vantarsi della carica di pittore ufficiale del re di Francia, Luigi XIV, era davvero uomo colto e brillante, capace di affermarsi contemporaneamente, oltre che come pittore, anche come perito, mercante e collezionista di fama.

Omaggio a Nicolas Régnier - Cinque capolavori

Giocatori di carte e buona ventura, olio su tela, Budapest, Szépmuveszeti Museum

Si tratta di uno dei dipinti più importanti del pittore originario di Maubeuge, e non solo della stagione romana.

Saldando due temi caratteristici della cosiddetta *Manfrediana Methodus*, ovvero i *Giocatori di carte* e la *Buona ventura*, l'artista sviluppa una scena mondana ed elegante, in cui lo spunto iniziale della moralistica condanna del gioco e dell'inganno ai danni di due sprovveduti si carica di un'insolita verve narrativa.

Il quadro che procede con un andamento morbido e sinuoso ci presenta due eleganti ed azzimati giovanotti, oggetto di un duplice raggiro da parte di due bari che agiscono con la massima scaltrezza e disinvoltura.

Questa sapienza compositiva, di grande efficacia teatrale, viene esaltata

dalla raffinatezza e dalla preziosità della stesura pittorica e dalla vivacità che Régnier riesce ad imprimere alla scena.

In particolare studiosi autorevoli del calibro di Gianni Papi e Brejon de Lavergnée hanno sottolineato l'altissimo livello qualitativo che l'artista riesce a raggiungere, specie nella presentazione del giovane giocatore a carte e nel dettaglio del personaggio vestito di un grande manto che appare in penombra nello sfondo.

Infine va segnalata la particolare eleganza con cui viene resa la veste di seta della giovane donna in primo piano.

* * *

Omero cieco che suona il violino, olio su tela, Potsdam, Bildergalerie Von Sanssoucci

Proveniente dalla prestigiosa collezione di Vincenzo Giustiniani, il capolavoro ci offre un ritratto estremamente realistico e fedele al vero dell'illustre poeta, impostato esattamente secondo i principi della pittura al naturale.

Tutti i dettagli che contribuiscono a delineare la fisionomia del vecchio cieco, dalle rughe alle ossa sporgenti, dalla pelle flaccida del collo alle mani

rinsecchite,vengono resi con una forza espressiva e un realismo che ci stupisce.

In particolare, secondo A. Lemoine, colpisce la crudezza con cui si documenta l'orrore della cecità, dall'occhio sporgente al dettaglio sublime della pupilla acquosa. Questi dettagli confermano come l'artista avesse studiato a fondo i capolavori di Caravaggio ed era in grado di produrre una tela di questa potenza che si colloca fra le pagine più alte dell'intero Caravaggismo europeo.

* * *

Lo scherzo, olio su tela, Milano, Collezione Koelliker

Si tratta di una tela particolarmente intrigante ed affascinante sia dal punto di vista del soggetto, che sul piano dell'impostazione compositiva della scena, ripresa con varianti in altri due quadri, conservati rispettivamente a Rouen e a Varsavia.

Partendo dal motivo di stampo moralistico della condanna del vizio della lussuria e dal tema del sonno ebbro, dell'inganno e della mascherata, Régnier ci presenta una giovane donna che fa passare sotto il naso di un giovane damerino addormentato uno stoppino acceso.

È probabile che la figura femminile, giovane e seducente e capace di coinvolgere lo spettatore, rendendolo complice della beffa, attraverso quel gesto di intimazione al silenzio, che contribuisce a renderla così simpatica e naturale agli occhi del pubblico, intenda richiamare gli osservatori sui piaceri della carne e sui suoi pericoli.

D'altra parte è noto che il tema del sonno ebbro finì per diventare un topos della pittura fiamminga ed olandese nel XVII secolo, caricandosi

progressivamente di forti connotazioni erotiche, appena camuffate da velate intenzioni moraleggianti.

Letta in questa prospettiva la tela, è probabile che lo strumento dello scherzo, ovvero la curiosa miccia accesa, non sia altro che una foglia di tabacco arrotolata.

Nel Seicento, infatti, il tabacco era considerato una pianta afrodisiaca.

In breve, ci troviamo di fronte ad un brano di altissimo livello qualitativo, che con la sua stesura pittorica, morbida e soffice, rinvia ai piaceri e ai vizi che, nel corso del XVII secolo, sia a Roma che a Venezia, caratterizzavano il periodo del carnevale che, specie in certi quartieri decisamente malfamati, si distingueva per la sua particolare licenziosità e per il consumo sfrenato di droghe e di alcolici.

* * *

Allegoria della Vanità, olio su tela Stoccarda Staatsgalerie

Frutto di un attento studio dei capolavori dell'amico e conterraneo, Simon Vouet, il dipinto che ci documenta un caravaggismo, lirico e sofisticato e che dimostra a quali livelli di raffinatezza sapesse arrivare il natu-

ralismo di Régnier, dovette esser stato portato a Venezia, nel 1626, al momento del suo arrivo nel centro lagunare.

Lo provano una serie di dati legati al mondo della committenza.

Fino al 1852 la tela, ora a Stoccarda, faceva parte della Galleria Barbini-Breganze di Venezia.

Inoltre la tela corrisponde perfettamente, quanto a descrizione e a misure, al dipinto che nel Seicento faceva parte della prestigiosa Collezione Lumaga

Passando ora ad una lettura iconografica del capolavoro, va anzitutto evidenziato come esso riveli la capacità dell'artista di conciliare su un piano di scala monumentale, la pittura di storia, il soggetto allegorico e la pittura al naturale,un aspetto quest'ultimo comprovato dai tratti grossolani e dall'aspetto della figura femminile, formosa, poco avvenente e per nulla rispondente ai canoni ideali della bellezza muliebre.

In pratica, una modella alquanto volgare e ripresa certamente dal vero, come provano l'aspetto androgino del viso e la scollatura generosa, posa per una composizione che unisce sapientemente due temi.

Il primo è la riflessione sulla vanità e la transitorietà della ricchezza terrena e della fama, simboleggiate dalle monete d'oro, dai gioielli, da una maschera e da un teschio, allusivo al *memento mori*.

Il secondo è un colto riferimento al mito di Pandora, la mitica figura plasmata con l'argilla da Vulcano, che, aprendo un'urna a lei affidata, permise a tutte le piaghe e ai mali che conteneva di diffondersi nel mondo.

Questo complesso soggetto iconografico è trattato con grande maestria e disinvoltura e dovette certamente intrigare ed affascinare gli intellettuali libertini che facevano parte dell'Accademia degli Incogniti e che sappiamo dalle fonti commissionarono al Régnier, così come al genero Pietro Muttoni diversi dipinti dalle forti connotazioni erotiche e francamente licenziosi, sia sul piano dell'iconografia, che dal punto di vista della resa pittorica.

Una conferma, se ce ne fosse bisogno, dell'importanza e della spregiudicatezza dell'artista che in questa tela fonde mirabilmente l'uso moderato del chiaroscuro, l'abbondanza concettosa degli attributi e l'opulenza e la sontuosità della rappresentazione.

* * *

Lettura della mano, olio su tela, Parigi, Museo del Louvre

Il tipico soggetto caravaggesco della zingara che legge la mano viene interpretato dal pittore francese con estrema libertà creativa e con una finezza narrativa notevole.

Ci troviamo, infatti, di fronte ad un doppio inganno. Mentre una complice della zingara pizzica la borsa della fanciulla che si sottopone all'interpretazione del futuro, nel frattempo un bravo ruba alla zingara un pollo.

Il pittore spoglia dunque il soggetto delle sue implicazioni moraleggianti, allusive al tema del disinganno e della condanna dei vizi capitali, giocando piuttosto su una resa teatrale del soggetto e su inediti effetti cromatici.

In particolare risulta ben riuscito il contrasto tra la zingara nera e il candido colorito della fanciulla ingannata.

Il tutto rafforzato dalle pennellate liquide e veloci con cui sono rese le figure e dalla esuberante tavolozza, ricca di preziose e variegate tonalità coloristiche.

A dimostrazione del fatto che anche nel periodo veneziano, se si accetta una datazione, attorno al 1626, Régnier sapeva produrre capolavori che lo collocano tra le personalità più significative del Caravaggismo europeo seicentesco.

Il presente studio è a cura del prof. Roberto Durighetto, che per le immagini riprodotte, rinvia ai seguenti cataloghi: *Caravaggio e l'Europa*, Milano, 2005, p. 313, p. 317 e p. 319; *I Caravaggeschi. Percorsi e protagonisti*, p. 565, p. 573; *Storia dell'Arte Universale*, p. 121. Anche per i diritti d'autore si rinvia ai testi citati.

LA VITA AGRESTE: DAL MITO ARCADICO ALLA DESOLAZIONE

Antonietta Pastore Stocchi

Relazione tenuta il 13 marzo 2015

Quando leggiamo il celebre sonetto carducciano del 1872 *Il bove*, raccolto nelle *Rime Nuove* (1887), abbiamo l'impressione che il modello arcadico della vita campestre sia ormai superato in quanto il mite collaboratore delle fatiche umane diventa oggetto di una specie di monumento celebrativo che lo innalza a simbolo di operoso e paziente aiuto nel dissodare le zolle per il benessere dell'uomo.

Ma tutta l'aggettivazione, così come la precisa descrizione della solerte disponibilità dell'animale, induce ad iscrivere il quadro agreste nel solco di una tradizione di impostazione virgiliana.

Il "bove" merita un attributo tanto deferente, "pio", una forma di elevazione alla sacralità, in quanto assente ai bisogni e ai desideri dell'uomo non solo con pacata rassegnazione, ma addirittura animato da un sentimento umano: "contento". E alle sollecitazioni poco rispettose del contadino, "ei t'esorta e ti punge", risponde con una semplice occhiata paziente. Addirittura il muggito, probabilmente di dolore, viene interpretato come un "inno lieto" alla bellezza dei campi coltivati che si riflette nei suoi grandi occhi umanizzati.

L'evidente ascendenza virgiliana, più esplicitamente ricordata nei versi che celebrano la forza:

De' bei giovenchi dal quadrato petto,
erti su 'l capo le lunate corna,
dolci ne gli occhi, nivei, che il mite
Virgilio amava,[1]

[1] G. Carducci, *Odi Barbare, Alle fonti del Clitumno*, vv. 17-20.

non consente al poeta di emanciparsi da una visione convenzionale della vita dei campi, pur non tralasciando l'allusione alla fatica necessaria a piegare la terra alle esigenze dell'umana sopravvivenza.

Non mancano nelle *Georgiche* virgiliane sporadici accenni al lavoro come fatica, *hominumque boumque labores* (I, 118), all'uso di pesanti strumenti di lavoro *quae sint duris agrestibus arma* (I, 160) e alla condizione precaria del contadino, ma essi non intaccano la concezione di fondo, – *O fortunatos nimium… agricolas!* – ne completano semplicemente l'accurata analisi didascalica. E l'illusione di una vita felice e redditizia cancella ogni scomodo riferimento ad una condizione non del tutto invidiabile. Ai fortunati agricoltori:

… procul discordibus armis
fundit humo facilem victum iustissima tellus.
(*Georgiche*, II, 459-460)

(… lontano dall'armi discordi
Produce facile vitto la terra giustissima).[2]

Lontani dal lusso e dall'adulazione essi godono riposati la pace campestre:

Et secura quies et nescia fallere vita,
dives opum variarum, at latis otia fundis,
speluncae vivique lacus, at frigida Tempe
mugitusque bovom mollesque sub arbore somni
non absunt.
(*Georgiche*, II, 467-471)

(Ma quiete essi hanno sicura,
una vita ignara d'inganni, ricca di beni
diversi, riposo e respiro nei campi, ed antri
e laghi sorgivi e fresche vallate e muggiti
di buoi e dolci sonni all'ombra degli alberi).

Fin dai tempi antichi la vita intensa della città è stata vista dai poeti e dagli scrittori morali in contrapposizione alla serena pace della campagna,

[2] Riporto la traduzione di E. Cetrangolo, da P. Virgilio Marone, *Tutte le opere*, versione, introduzione e note di E. Cetrangolo. Con un saggio di Antonio La Penna, Firenze, Sansoni, 1966.

esente dai pressanti impegni delle persone quotidianamente coinvolte nella politica o nelle infinite incombenze legate ai commerci e alle professioni, soggetta quindi a scadenze e orari oltre che a scomode tensioni competitive. Anche la guerra, che, come si sa, devastava i raccolti e privava i contadini di ogni mezzo di sopravvivenza, essendo frequentemente depredati anche delle scorte dagli eserciti di passaggio, è stata percepita come una rovina prevalentemente delle città. La fatica massacrante di agricoltori e pastori, ignorata ed elusa, si è trasformata in un pacato e disteso riposo all'ombra fresca degli alberi, generosi di frutti e di refrigerio.

La deformazione intellettuale, animando poesie ispirate e di indubbio valore, ha rimosso gli aspetti meno gratificanti di una vita dura, faticosa e poco redditizia, per alimentare il sogno di una dimensione alternativa alla complessità del vivere, e priva di tensioni e di contrasti.

Il quadro sinottico della manipolazione poetica si può identificare nell'emblematico episodio del libro VII della *Gerusalemme liberata*, quando la dolce Erminia, sperimentato l'orrore della guerra che semina odio e morte, dopo una fuga disperata e un sonno profondo in riva al Giordano, rinasce in un'altra dimensione. Una nuova commozione intenerisce la giovane in fuga di fronte alla bellezza e alla pace della natura, contrapposte agli odi della guerra: gli uccelli garriscono, il vento leggero muove le fronde e i fiori, il fiume fa sentire il suo mormorio. L'ispirata descrizione tassiana registra una verità incontrovertibile, né vi sono vistose esagerazioni: l'incanto di certi luoghi è innegabile, come la suggestione che ne scaturisce.

La vera fuga nella tradizione poetica si realizza quando la rappresentazione di un canuto pastore, evitando ogni allusione alla fatica, cede allo stereotipo di una felice condizione di serenità perenne e di riposo, allietata dal suono di rustiche zampogne e dal canto dei pastorelli, mentre l'unica occupazione consiste nel tessere canestri all'ombra ristoratrice, accanto al gregge.

Protetti dalla povertà, contenti del poco, gli umili campagnoli si permettono di non temere gli assalti degli eserciti in guerra e di vivere serenamente in contemplazione solitaria dell'amenità circostante, mostrando la sensibilità di un cuore gentile:

> Così me'n vivo in solitario chiostro,
> saltar veggendo i capri snelli e i cervi,
> ed i pesci guizzar di questo fiume
> e spiegar gli augelletti al ciel le piume.
> (VII, 11)

Segue la scontata contrapposizione tra gli intrighi delle "inique corti", in cui si tessono inganni e tradimenti, e la felice solitudine protetta dalla povertà.

Non molto considerata, quindi, sembra essere la realistica rappresentazione che gli storici fanno delle campagne devastate dalla guerra. Procopio di Cesarea, narrando nel *De bello Gotico* la guerra greco-gotica del VI secolo (535-553), fornisce, oltre alla ricostruzione delle sue fasi, un quadro drammatico delle popolazioni decimate dalle malattie, rovinate dalle depredazioni, ridotte alla fame. Nel III paragrafo del libro II, lo storico riferisce che a derubare i contadini erano alcuni soldati romani (cioè bizantini), i quali approfittarono della penuria di viveri all'interno della città per arricchirsi:

> Fin che il grano era maturo, i più coraggiosi fra i soldati, spinti dal desiderio di soldi, montando a cavallo e trascinando altri cavalli con sé, andavano di notte nei campi non lontano dalla città e, recidendo le spighe, le caricavano sui cavalli che si tiravano dietro, e le portavano in città di nascosto dai nemici, vendendole ai ricchi romani a prezzi altissimi.[3]

Quando una guerra si protrae per 18 anni, nessun luogo rimane indenne dalla devastazione, dalla strage, dalla carestia:

> Si dice che nel Piceno morissero di fame non meno di 50.000 coloni romani, e ancora di più al di là del Golfo Ionio.[4]

La popolazione indebolita e prosciugata dalla fame moriva d'inedia, alcuni si mangiavano l'un l'altro, la debolezza era tale che alcuni non avevano più la forza di strappare qualche filo d'erba dalla terra per cercare di nutrirsi: una tragedia che ispira a Procopio, che si dichiara testimone diretto, una delle pagine più belle, in netta antitesi con la necessaria obbiettività della narrazione storica:

> Diventavano tutti smunti e pallidi, perché la carne, per la denutrizione, intaccava, come suol dirsi, se stessa, e l'eccesso di bile, avendo ormai il sopravvento sul corpo, vi lasciava sopra una patina giallognola. Col progredire del morbo

[3] Procopio di Cesarea, *La guerra gotica*, a cura di F.M. Pontani, Roma, Club del Libro Fratelli Melita, 1981, II, 3, p. 123.

[4] *Ivi*, II, 20, p. 167.

> veniva meno ogni umore vitale, e la pelle, tutta rinsecchita, pareva cotenna, e dava l'impressione d'essere attaccata alle ossa, mentre il colorito bruno si cangiava in nero, facendoli somigliare a fiaccole troppo bruciate. […] I più, in preda ai morsi della fame, se trovavano da qualche parte un'erba qualunque, le si gettavano sopra febbrilmente e, puntando i piedi, cercavano di sradicarla dal suolo. Non ci riuscivano, privi com'erano ormai di forze, e allora morivano, cadendo bocconi sopra quell'erba e sopra le loro mani.[5]

Tuttavia il mito dell'oasi felice sembra aver attraversato indenne i secoli e, tralasciando l'esperienza dell'Arcadia che va annoverata tra i grandi e complessi movimenti letterari, non trova nella letteratura che sporadici cenni alla sua revisione, tramite qualche sottolineatura se non altro dell'operosità non esente da sacrificio dei lavoratori dei campi.

Parini nel *Giorno*, prima dell'adesione poetica alla convenzione arcadica dell'ode *La vita rustica*, non manca di contrapporla alla inerzia del giovin signore:

> … Nel campo amato
> pur in questo momento il buon cultore
> suda, e incallisce al vomere la mano.
> (*Il Mattino*, vv. 476-78)

La precisazione "suda e incallisce" già emancipa il lavoro da una considerazione superficiale ed elusiva della fatica.

La fame, la malattia non intaccano tuttavia lo stereotipo della bontà delle persone semplici come se le privazioni non inasprissero mai gli animi, non ne incentivassero la competitività ma ne stimolassero invece lo spirito di servizio. Nelle varie cronache medievali e moderne, documentatissime per quanto riguarda lo sviluppo mercantile e commerciale, si nomina il contributo fornito dalla campagna solo per registrare il numero delle derrate alimentari che affluiscono in città.

* * *

La poesia sembra continuare una tradizione più che soffermarsi sulla dimensione della sofferenza mentre un poeta come Giacomo Zanella, vicino alla condizione reale dei contadini in virtù del suo apostolato religioso,

[5] *Ivi*, II, 20, pp. 167-168.

può guardare, denunciando i condizionamenti letterari, alla miseria della vita agreste che induce gli affamati abitanti a cercare fortuna altrove. Con singolare attenzione il poeta veneto discute il grave problema dell'emigrazione, correggendo con nuove considerazioni un non sufficientemente meditato, ma diffuso giudizio sul "villano improvvido":

Esce il villano improvvido;
ed alla gleba opima,
amore di Virgilio,
prepon selvaggio clima.[6]

Nell'inciso "amore di Virgilio" si concentra l'allusione alla idealizzazione virgiliana e al suo influsso sulla considerazione della vita agreste, per cui il villano dovrebbe ammainare le "illuse vele" e, invece di cedere allo spirito di avventura, dedicarsi a sfruttare le risorse della terra italiana.

Ma proprio all'emigrante che si appresta a lasciare la propria terra viene affidato il rimprovero rivolto al poeta che, in nome di una suggestione letteraria, vorrebbe condannare la fuga verso terre sconosciute senza vedere né lo strazio dell'allontanamento né i motivi che inducono ad una scelta tanto dolorosa. Nella *Risposta d'un contadino che emigra* lo sventurato viaggiatore, dopo un'enfatica apostrofe al saccente poeta, accompagna il saluto con una lucida rivolta contro l'ingiusto e superficiale giudizio e con una realistica analisi delle condizioni che lo hanno indotto a partire:

Poeta! Di collerico
non giusto fiele asperso
lo strale contro a' villici
vibrasti del tuo verso.[7]

Addirittura la cecità creativa alimenta ingiuste e rancorose invettive, intrise di malevolenza contro chi vuole sottrarsi alla miseria, pertanto il superficiale cantore viene invitato ad una visione più realistica della condizione contadina:

[6] G. Zanella, *Per un augellino d'America detto il cardinale*, in *Le poesie*, a cura di G. Auzzas e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1988, p. 68.

[7] G. Zanella, *Risposta d'un contadino che emigra*, in *Le poesie*, op. cit, p. 72.

Ma lo stremato vivere,
i duri verni, i guai
dei morbi e delle grandini,
gaio poeta, sai?[8]

Lontano dalla vita agreste, nutrito di stereotipi, il "gaio poeta" non sa vedere la gravità della vita faticosa esposta non solo alle calamità naturali, ma anche all'ottuso e tracotante sfruttamento statale teso a punire la miseria con l'iniqua tassa sul macinato. La campagna potrebbe essere una benevola fonte di sopravvivenza:

Ma se per noi non cigola
la trave del granaio;
se d'intonchiata segala
si colma a noi lo staio,

E la spiata macina
a noi due volte è greve…[9]

L'espressione "spiata macina" riassume tutta l'ingiustizia di uno stato indifferente e rapace che si copre solo di vergogna, inducendo il popolo italiano a cercare altrove i mezzi di sopravvivenza, e a lasciare con infinito rimpianto "il bel ciel natio". E se il poeta, riscoprendo una nuova dignità, avrà il coraggio di indagare il mondo reale, non potrà che condividere la scelta eroica dell'emigrante:

O tu pur sotto le agavi
verrai con l'uom che sogna,
a seppellir d'Italia
il lutto e la vergogna.[10]

L'emigrazione non è la risposta ad un capriccioso spirito di avventura, ma la triste testimonianza della fine di un'Italia precipitata nella vergogna.

Alla fame, alla sterile fatica nei campi ora si sostituscono la sofferenza per l'abbandono del suolo natio e una nuova ansia per un incerto futuro in terre lontane:

[8] *Ivi*, p.73.
[9] *Ibidem*.
[10] *Ivi*, p. 76.

Piangendo si tolsero
all'ermo abituro:
nel core la patria,
negli occhi il futuro,

Pensosi nell'ansia
d'un vivere incerto
dell'acque traversano
l'immenso deserto.[11]

Tra l'"ermo abituro" e l'"immenso deserto" si consuma la coraggiosa avventura del contadino scacciato dalla sua terra dall'indifferenza dell'Italia unitaria, denunciata da Zanella in queste poesie composte tra il 1868-1885.

Il tema è ripreso in toni aspri nel poemetto in ottave *Il piccolo calabrese.*[12] La condizione di schiavitù in cui il bambino, sfruttato e percosso da spietati carnefici, emigrato a Londra, strappato da una terra dall'illustre passato, costretto a cantare per le strade le canzoni della sua terra per qualche elemosina, viene enfatizzata dai toni incisivi dei versi che ne descrivono tutta la brutalità. Il piccolo calabrese, tornato a casa "a tarda notte con febbre e con fame", viene rimproverato e percosso dal suo sfruttatore per gli scarsi guadagni:

E di spietati colpi una tempesta
per le spalle si sente e per la faccia,
finché con carne sanguinente e pesta
nell'angolo più scuro si accovaccia.[13]

Per la prima volta, in un clima dickensiano, la brutalità entra nella poesia come tragica conseguenza di una miseria che degrada i rapporti umani, e si addita la condizione disperata di un bambino emigrato come emblema di una condizione senza sbocchi.

Mentre si è concordi nel denunciare lo sfruttamento dei bambini nelle prime società industrializzate, poca attenzione viene riservata alla vita del bambino nella società contadina, dove le braccia erano sicuramente indispensabili alla sopravvivenza.[14]

[11] G. Zanella, *Il lavoro*, in *Le Poesie*, op. cit., p. 152.
[12] G. Zanella, *Le poesie*, op. cit., p. 373.
[13] *Ivi*, p. 378.
[14] B. Russel, *Storia delle idee del secolo XIX*, trad. di C. Maturi Egidi, Milano, Mondadori, 1961, cap. VII, *La vita industriale*, pp. 103-114.

Una visione meno idealizzata della vita agreste viene trasmessa dalle inchieste che si susseguirono nel corso dell'Ottocento, tanto più veritiere se condotte non da incaricati desiderosi di far bella figura, o addirittura da professori di Belle Lettere nei Licei dipartimentali, ma da modesti parroci di campagna, diretti testimoni dei costumi e delle condizioni di vita della popolazione rurale.

Interessante e documentato è a questo proposito lo studio di Ulderico Bernardi, relativo alle campagne venete nell'800, a partire dai resoconti dell'inchiesta sulle culture locali promossa dalla Direzione della Pubblica Istruzione del Regno Italico nel 1811.[15] Per fortuna l'indagine sul territorio del Dipartimento del Tagliamento fu affidata al Parroco di Postioma don Giuseppe Monico,[16] il quale, come riporta Bernardi, citando un precedente studio di G. Netto, invita i governanti a rivolgere l'attenzione soprattutto sulla "salute del benemerito e laborioso lavoratore dei campi". E la sua relazione certifica che gran parte dei contadini è affetta da pellagra a causa di un'alimentazione povera in cui predominano il sorgoturco cattivo e ammuffito, vino inacidito e acqua corrotta e torbida. La scarsa igiene, la biancheria intrisa di sudore, il soggiorno in ambienti malsani ammorbati dalle esalazioni che provengono dai letamai contigui, il lavoro pesante protratto fino allo sfinimento, l'abuso di Venere, come unico passatempo, rendono quasi impossibile la sopravvivenza.

Più tardi, un'altra indagine promossa da Torino da Angelo Brofferio, sulle leggende regionali, induce un altro parroco di campagna, Lorenzo Crico, "piovano" di Fossalunga, a raccogliere tra il 1817 e il 1819 in una serie di quadernetti, unificati sotto il titolo di *Il contadino istruito dal suo parroco*, usi e costumi della vita agreste. Dopo essersi soffermato sul dilagare della pellagra, il Crico descrive la veglia serale nella stalla, il *filò*, più volte celebrato come trasmissione dell'identità contadina attraverso il racconto orale di leggende tramandate di generazione in generazione, ma non manca di soffermarsi sulle condizioni igieniche: vi si respita un'aria malsana per le esalazioni degli escrementi che fermentano. Nella stalla si intrattengono le filatrici che hanno l'unica occasione di amoreggiare con i giovani che di sera vanno di stalla in stalla a visitarle e a corteggiarle e pertanto non rinuncerebbero mai alle loro grandi occasioni. Il *filò*, celebrato

[15] U. Bernardi, *Gli studi sul costume e le tradizioni popolari nell'Ottocento*, in AA.VV., *Storia della cultura veneta*, vol. VI, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 311-341.

[16] G. Netto, *Usanze trevigiane raccolte per l'Inchiesta Napoleonica del 1811*, in AA.VV., *Il Veneto e Treviso tra Settecento e Ottocento*, Treviso, s. E., 1982, pp. 161-187.

soprattuto per la ricostruzione della cultura contadina, intrisa peraltro di superstizioni, diviene oggetto, nei tempi del benessere, di un irrazionale rimpianto che relega in inutili dettagli le malsane condizioni di vita nella ben nota sporcizia delle stalle.

Nemmeno la dettagliata relazione del Dottor Luigi Alpago Novello, collaboratore dell'*Inchiesta agraria Jacini*, promossa tra il 1877 e il 1884 dal Parlamento nazionale, sembra aver intaccato la retorica che illumina il coro di celebrazioni, costante accompagnatore della nostalgia borghese per le gioiose serate trascorse tra le emanazioni del letame, l'anidride carbonica emessa da uomini e bovini, la sporcizia diffusa, l'umidità. E del tutto ignorate sono anche le conseguenti malattie, dai raffreddori all'avvelenamento del sangue. Solo una disperata miseria può indurre a ritenere possibile il soggiorno in un simile ambiente. Si tace anche sulla condizione di ignoranza del contadino, vittima di assurde e terribili usanze terapeutiche, denunciate dal dott. Novello, come cucinare dei sorci da far mangiare ai figli per guarirli dall'orinare a letto, o far mangiare le feci di topo alle spose per favorire la produzione del latte. Nelle altre regioni italiane, secondo l'*Inchiesta Jacini*, la condizione rurale non è certo migliore anche se diverse possono essere le coltivazioni e le usanze.

Nutriti di superstizioni, isolati nell'ignoranza, ospitati in ambienti ammorbanti, i felici abitatori delle campagne dovrebbero essere additati come l'appagante alternativa allo *stress* della vita borghese. Nelle valutazioni dei parroci non manca l'accenno ad una promiscuità pericolosa, ma il moralismo connesso con il loro apostolato non riscuote molta considerazione tra gli estimatori della vita semplice e dei casti amori pastorali.

La mestizia suscitata dallo squallore dei campi improduttivi nella insuperata descrizione manzoniana della carestia del 1628, al cap. IV dei *Promessi sposi*, lascia incontaminata la convinzione che nessuna fatica, nessuna devastante miseria possano intaccare l'ingenuità, il generoso altruismo che cementa in un vincolo solidale tutti coloro che condividono un destino comune:

> La fanciulla scarna, tenendo per la corda al pascolo la vaccherella magra stecchita, guardava innanzi, e si chinava in fretta, a rubare, per cibo della famiglia, qualche erba, di cui la fame aveva insegnato che anche gli uomini potevan vivere.

Eppure la saggezza manzoniana non manca di sottolineare che i capponi di Renzo, vittime della sua agitazione, non sanno fare di meglio che beccarsi tra loro, "come accade troppo sovente tra compagni di sventura".

Una verità poco accettata da chi accompagna il rimpianto per la vita semplice con la convinzione che alle difficoltà del vivere esista davvero un'alternativa.

La massima torna ben suffragata da esempi funzionali nella novella di Verga, *Pane nero* (*Novelle rusticane*, 1883), quando la letteratura, guardando senza pregiudizi alle situazioni ambientali e culturali della popolazione della seconda metà dell'800, si assume il compito di sottrarsi alla tradizione, e di ritrarre senza sovrastrutture poetiche la desolante conseguenza degli stenti e del lavoro poco gratificante, dipendente anche dalla precarietà delle condizioni climatiche.

Perfino volersi bene può essere cosiderato un lusso:

> Il guaio è che non siamo ricchi, per volerci sempre bene. Le galline quando non hanno nulla da beccare nella stia, si beccano tra loro.[17]

E tutto il racconto è strutturato sugli stenti dei figlioli alla morte del padre, la cui malattia era stata "di quelle che vi mangiano la carne addosso e la roba di casa".

Seguendo i destini dei componenti la famiglia, i figli Santo, Lucia e Carmenio, Verga traccia un quadro desolato dei rapporti umani avvelenati dalla mancanza di mezzi di sopravvivenza, tanto che la madre, "vecchia e malaticcia non si sapeva a chi toccasse mantenerla, di tutti e tre che non avevano niente". Nemmeno l'amore coniugale sopravvive all'indigenza economica. Santo, che aveva sposato Nena, detta "la Rossa", povera e priva di dote, continuerà a rammaricarsene nel momento delle maggiori difficoltà, per quanto la povera donna, già invecchiata a 27 anni per la fatica e le gravidanze, si ammazzasse di lavoro nei campi anche col pancione. La vita coniugale diventa "musi lunghi, parolacce, e anche busse. Santo agguantava la Nena pei capelli rossi, e lei gli piantava le unghie sulla faccia". Anche la sorella Lucia è una bocca in più da sfamare, un peso inutile, mal tollerata, sempre in lite con la cognata: "Allora sopravveniva Santo, e le picchiava tutte e due per metter pace". Neppure i figlioli sono ben accolti: «Almeno il Signore Iddio non dovrebbe mandarci la croce dei figlioli!» La conseguenza è una progressiva degradazione che riduce ad animali gli esseri umani e Nena, che era stata una bella ragazza, lodata per la sua prosperosità, ora ha perduto ogni grazia e quel seno ammirato che "faceva l'onda dentro il busto" non ha più nulla di attraente, perché

[17] G. Verga, *Novelle rusticane*, in *Tutte le novelle*, Milano, Oscar Mondadori, vol. I, p. 313.

> la Rossa lo buttava fuori al sole e al gelo, come roba la quale non serve ad altro che a dar latte, tale e quale come una giumenta – una vera bestia da lavoro – quanto a ciò non poteva lagnarsi suo marito – a zappare, a mietere e a seminare, meglio di un uomo…[18]

La malattia non è che un danno economico e Carmenio, assunto come pastore da don Vito, ammalatosi di terzana, si addormenta sfinito dalla febbre, e lascia scorrazzare le pecore nel campo del vicino, pertanto merita di essere brutalmente picchiato da tutti e due i danneggiati, il proprietario del campo devastato che lo sveglia a calci, e il padrone che lo accusa delle sua rovina:

> Ad ogni pedata e ad ogni sorgozzone che assestava a Carmenio, balbettava ansante: – Tu ci hai ridotti sulla paglia! Tu ci hai rovinato, brigante![19]

La mancanza dei mezzi di sussistenza inaridisce gli affetti, avvelena i rapporti umani, chiude ciascuno nel proprio egoismo, rende gli uomini brutali e induce le persone a sacrificare anche la dignità per un sogno di benessere. Così Lucia, per procurarsi una dote di 20 onze, si lascia circuire dal padrone e, rimasta incinta, crede che finalmente riuscirà a farsi sposare da chi le aveva ripetuto come un ritornello che l'avrebbe sposata se avesse avuto 20 onze.

Verga sente il dovere di infrangere le illusioni arcadiche e di invitare a considerare lo stato di indigenza come una condizione che fa emergere più la cattiveria che l'impulso alla condivisione solidale della sventura. "Amarsi è davvero un lusso, non siamo ricchi per volerci bene".

Pane nero è la novella che focalizza l'attenzione sul processo di corruzione che si attua nella persona, divenuta incapace di cedere agli affetti, perché troppo occupata a difendersi dal bisogno e da ogni minaccia alla sua sopravvivenza. Tuttavia resta possibile la speranza di un momentaneo riaffiorare nella memoria di un sentimento vero, di un rimpianto per i valori perduti.

Per brevi istanti i personaggi possono vivere la nostalgia dei rapporti affettuosi, dei legami familiari non avvelenati dalla lotta per la sopravvivenza, possono soffrire il rammarico di non aver amato con altruismo.

* * *

[18] *Ivi*, vol. I, p. 310.
[19] *Ivi*, vol. I, p. 312.

Ma l'analisi della vita agreste diventa sempre più amara fino a distruggere ogni speranza di consapevolezza in chi regredisce allo stato di natura.

La terre di É. Zola, del 1887, è l'opera che si può considerare il "manifesto" di una visione ormai del tutto emancipata dalle deformazioni poetiche. Non sopravvive nulla di umano e nemmeno di normale convivenza nella quotidianità legata alla terra, ridotta ad una specie di feticcio ritenuto capace di risolvere tutte le difficoltà nella esasperata lotta per la vita.

Due sequenze iniziali del romanzo inquadrano la vicenda entro i confini di una caduta progressiva nella barbarie: una ragazza, quasi una bambina, cerca di trattenere una grossa mucca galoppante per condurla alla monta, imprecando:

> "Coliche! Ferma Coliche! Ah! Bestia maledetta! Ah! Maledetta carogna!"[20]

mentre i seminatori nel campo, "nere formiche laboriose", si accaniscono in un'impresa smisurata:

> … si distingueva, anche nei più lontani, il gesto, continuo, monotono, di insetti all'attacco dell'immensità del terreno, alla fine vittoriosi della vastità e della vita.[21]

Vengono tracciate le coordinate entro le quali si inquadra la complicata vicenda: non esistono né infanzia né grazia per una giovane, ancora quasi bambina, impegnata a condurre la mucca alla monta e ad assistere trepidante all'evento. I lavoratori della terra sono "formiche laboriose", determinati come "insetti all'attacco", a realizzare la loro sopravvivenza, ma anche a combattere per difendere con ogni mezzo il frutto della loro fatica, la loro unica ragione di vita.

Come in *Pane nero*, vengono seguite le vicende di tre fratelli: Buteau, Fanny, Hyacinthe, eredi dei beni di papà Fouan e le loro storie si intersecano con quelle di altri familiari in un progressivo degradare verso l'abbrutimento di una ferocia disumana alimentata dagli istinti.

Nessun rapporto umano si salva dalla barbarie, non i legami familiari, non l'amore tra i giovani, non la condivisione di un destino comune nello spazio circoscritto di un villaggio rurale.

I vecchi Fouan, il padre, ormai consumato e rinsecchito dal lavoro, la

[20] É. Zola, *La terra*, trad. di Carlo Saveri, Lavis, Editori Riuniti, 2013, cap. I, p. 9.
[21] *Ivi*, cap. I, p 15.

madre, minacciata dall'idropisia, credono di potersi assicurare una vecchiaia tranquilla, aiutati dai figli, facendo testamento e dividendo fra loro la proprietà terriera.

Ma Zola presenta un mondo rurale primitivo e violento, erede della spietata lotta per la vita, incapace di emanciparsi dai bisogni elementari, unici motori dei rapporti interpersonali.

La descrizione dei personaggi ne definisce la levatura: Buteau, il fratello minore, ventisettenne, è presentato come degno erede delle qualità familiari, avidità e avarizia iscritti nei tratti somatici:

> In lui il grosso naso dei Fouan, s'era appiattito e nella parte inferiore del volto i mascellari sporgevano potenti, dandogli un aspetto bestiale. Aveva del padre la brutale avidità, l'ostinata sete di possedere e della madre la gretta avarizia,[22]

mentre il maggiore, Hyacinthe, soprannominato Gesù Cristo, è un quarantenne fannullone alcolizzato, violatore di ragazze, bandito delle strade maestre:

> Giunto la mattina a Cloyes, era già ubriaco, i calzoni infangati, il berretto sulle ventitré; fumava un sigaro da un soldo, nero, umido, puzzolente.[23]

La sorella, la trentaquattrenne Fanny, accompagnata dal marito, è tutta tesa a non farsi imbrogliare da Buteau e da "quel farabutto di Hyacinthe". Tutti, riuniti nello studio del notaio, sono volti a salvaguardare i propri interessi:

> Mercanteggiavano, bestemmiavano con la malafede dei contadini che contrattano un maiale.[24]

Non è che l'inizio della guerra per l'eredità e della caduta definitiva dei vecchi Fouan, perseguitati e maltrattati dai figli per spogliarli di tutto. Sul racconto iniziale s'innesta un complicato intreccio che coinvolge figli e nipoti in vicende personali, creando una *climax* di violenza e di frattura di ogni normale rapporto di convivenza, generate dal terrore di essere poveri in un contesto in cui "tre vacche, un maiale e un servo" costituiscono una ricchezza.

[22] *Ivi*, cap. I, p. 20.
[23] *Ivi*, cap. I, p. 19.
[24] *Ivi*, cap. I, p. 24.

L'oggettiva bellezza del paesaggio rimane sullo sfondo, la vita si svolge nel campo, in case inospitali, in fumose osterie, nella stalla. Le discussioni comuni, i commenti politici, la lettura di fatti storici, i lavori a ferri delle donne avvengono nella stalla anche nelle campagne francesi fin dalle sette di sera, "perché la cucina, coi tre magri tizzoni della cena, era già diaccia". Zola si sofferma a definire l'ambiente in occasione di una veglia nella stalla dei Fouan, a cui affluiscono vari parenti:

> Faceva molto caldo, un calore umido e vitale, accentuato dal forte odore dello strame. Una delle vacche, alzatasi evacuava, e si udì lo sterco cadere con rumore molle e ritmico. Dalle buie travature scendeva il malinconico cri-cri di un grillo, mentre le dita rapide delle donne, intensamente sferruzzanti, sembrava facessero corrrere lungo i muri, in mezzo a tutto quel nero, zampe di ragni giganti.[25]

Lo sviluppo più drammatico degli eventi segue un nucleo centrale relativo ai personaggi legati al vecchio Fouan e alla sua ingenua speranza che, ceduti i beni ai figli in cambio di un vitalizio per il mantenimento, finalmente avrebbe goduto un meritato riposo e una vecchiaia tranquilla. Ma la paura della miseria, in una società chiusa che non offre alternative, avvelena i rapporti innescando un susseguirsi di soprusi e di delitti. Non c'è spazio né per i sentimenti, né per scelte altrustiche.

La parabola discendente inizia quando, in una notte di tempesta, muore il fratello di Fouan, Mouche, mentre le figlie, Lise e Françoise, la giovane apparsa in apertura del romanzo, si interessano più della rovina dei raccolti che della sua fine. Affidate alla tutela dello zio Fouan, entrano nella dinamica di un intreccio perverso di litigi e di delitti come se la terra risvegliasse nelle persone gli istinti peggiori.

Si incomincia con un matricidio: Buteau, insoddisfatto della sua parte, uccide la madre, Rose, con uno spintone che la fa sbattere contro il muro. Rimarrà impunito.

Il padre, rimasto solo, incomincia a peregrinare presso i figli che vedono la possibilità, ospitandolo, di non pagargli più il vitalizio.

Il figlio Buteau, matricida, che aveva avuto una figlia dalla cugina Lise, trova conveniente sposarla per approfittare della sua parte di eredità.

La divisione dei beni mina i rapporti, finora affettuosi, delle due sorelle Lise e Françoise, quest'ultima anche oggetto dello sfrenato desiderio del cognato.

[25] *Ivi*, cap. V, p. 60.

La misura dell'abbrutimento viene sottolineata da Zola nella sequenza del parto simultaneo del secondo figlio di Lise e della mucca, Coliche, quando tutta la trepidazione della famiglia si concentra più sulla mucca che sulla partoriente lasciata ad arrangiarsi.

Altri due delitti concludono il romanzo con due sequenze terribili che hanno come protagonista Lise, trasformata in breve tempo in un mostro, ossessionata dall'odio per la sorella, che, ormai sposata e incinta, non più soggetta alla tutela dello zio, è entrata in possesso della sua parte di eredità. Deve essere eliminata.

Convergono nell'episodio tutte le componenti negative della vita dipendente dalla terra. La rapacità, la superstizione, la ferocia costituiscono le coordinate entro le quali si inquadra la definizione di un genere letterarario teso a portare agli estremi la rottura con una tradizione alimentata da luoghi comuni. Ogni sequenza poggia sull'esasperata amplificazione dei progetti e dei gesti con lo scopo di precipitare le azioni in un crescendo di orrore. Si fa strada una felice ipotesi:

> Se si fosse uccisa col suo bambino, il marito non avrebbe avuto nulla, terra e casa avrebbero fatto ritorno a loro.[26]

Segue poi la pianificazione della azioni successive ben articolate sulla base della superstizione popolare di cui si alimenta la cultura contadina. Si può cominciare dall'eliminazione del bambino:

> Un uomo poteva disfare quel che un uomo aveva fatto: doveva soltanto prendere la donna tracciandole sul ventre tre segni di croce e recitando un'Ave alla rovescia.[27]

Infine la realizzazione del piano si attua in una dialettica di oscenità e di ferocia sfociante nel delitto, in una climax di orrore che trascende il realismo. I fatti concreti, lo stupro ai danni di Françoise attuato da Buteau con la collaborazione della moglie, l'assassinio di Françoise da parte della sorella con un colpo di falce, si svolgono nella dimensione assoluta della violenza, in un astratto immaginario dove si raccolgono le conseguenze di una vita chiusa e lontana da ogni luce razionale e da qualsiasi concetto di umanità.

[26] *Ivi*, cap. 27, p. 326.
[27] *Ivi*, cap. 27, p. 327.

Il delitto che conclude il romanzo conferma il carattere paradigmatico dell'opera. Fouan, diventato un peso perché troppo vecchio e malato, viene soffocato di notte dal figlio e dalla nuora-nipote, invasata da una furia omicida:

> Bruscamente, Lise, esasperata, afferrò il cuscino e lo sbatté sul viso del padre. – Vigliacco! Devono essere sempre le donne! Allora Buteau si avventò gravando con tutto il peso del corpo, mentre lei, salita sul letto, si sedette affondando la groppa nuda di giumenta idropica. Fu una furia rabbiosa. Entrambi picchiavano, coi pugni, le spalle e le coscie. Il padre ebbe una scossa violenta, le gambe gli si distesero col rumore di una molla che si spacchi.[28]

Per simulare la disgrazia è necessario bruciare il cadavere, operazione compiuta con scrupolosa accortezza da Lise, protagonista di un'altra atroce sequenza:

> Nella terribile sofferenza delle bruciature, il padre, mal soffocato, aveva aperto gli occhi e quella maschera atroce, nera, dal grande naso schiacciato con la barba incendiata, li guardava.[29]

Zola non contrappone all'idealizzazione della vita agreste, celebrata come esente da ogni malvagità, una visione aridamente realistica, anzi, enfatizzando i toni, amplificando l'orrore, accentuando i particolari macabri – "quella maschera atroce, nera… li guardava" – crea il modello letterario opposto, incisivo ed efficace, capace di scalzare, con il coinvolgimento emotivo, le belle illusioni che in qualche luogo remoto nella memoria o nella storia possa esistere una vita felice, immune da conflitti e da sopraffazioni, in armonia con la bellezza della natura. L'incanto del paesaggio non ha potere sull'uomo.

Ai gioiosi amori pastorali si contrappongono i furiosi amplessi, privi di sentimento, nei nascondigli offerti dalle messi alte nei campi o dalle siepi. Ma niente trapela al di fuori dei confini campestri: una specie di scontata omertà impedisce che qualsiasi violenza si consumi lontano dalla città venga conosciuta e punita, o semplicemente raggiunga gli illusi cantori della vita agreste.

Il romanzo *La Terra*, nella sua esasperazione dei rapporti umani, segna

[28] *Ivi*, cap. 28, p. 369.
[29] *Ivi*, cap. 28, p. 370.

una svolta nella storia letteraria e d'ora in poi difficilmente la vita agreste godrà di una celebrazione senza ombre, anzi si aggiungerà un altro elemento alla demolizione del mito arcadico, più connesso con la considarazione che lo stato di natura non affina la sensibilità, né sollecita una selezione degli istinti, ma in qualche caso ne incoraggia acriticamente la realizzazione.

Cesare Pavese, in *Paesi tuoi* del 1941, imposta la contrapposizione città-campagna sul contrasto tra due compagni, l'uno, Berto, il narratore, vissuto prevalentemente in città, l'altro, Talino, appartenente alla dimensione campagnola. Non li distingue il ceto sociale, né il livello culturale, tutti e due escono dal carcere dopo una breve condanna, Berto per aver investito un ciclista, Talino per aver incendiato un pagliaio. Il narratore, testimone esterno, forse poco inserito nella vita lavorativa, è un meccanico, incerto sul domani; pur seguendo il compagno con la prospettiva di riparare le macchine agricole, rimane comunque estraneo a quel mondo chiuso e istintivo della campagna che induce l'amico, travolto da una passione incestuosa per la sorella, la giovane Gisella, a ucciderla per gelosia con un colpo di forcone, in una scena cruenta e istintiva, atroce nella sua essenzialità:

> Talino aveva fatto due occhi da bestia e, dando indietro un salto, le aveva piantato il tridente nel collo.[30]

Del resto la chiusura del territorio in una dimensione ancestrale era stata suggerita fin dal primo apparire del paesaggio dominato da una collina che si staglia all'orizzonte come un "mammellone", una promessa di nutrimento, un legame primordiale con la terra, in un luogo culturalmente lontano, perché "Monticello è un paese di scarto che di notte non passano i treni".

La presenza di un'altra collina conferma l'impressione di un regresso alle origini:

> Guardo in su i pipistrelli che volano e mi vedo davanti, bella rosa, la collina del treno, col suo capezzolo sulla punta, e dei lumi sul fianco, e mi volto, ma la casa nasconde quell'altra che si vedeva dall'aia. Siamo in mezzo a due mammelle, dico; qui nessuno ci pensa, ma siamo in mezzo a due mammelle.[31]

[30] C. Pavese, *Paesi tuoi*, Milano, Oscar Mondadori, 1970, p. 167.
[31] *Ivi*, p. 77.

Dal paesaggio emana una diffusa sensualità primitiva come unico motore delle azioni in quel microcosmo isolato, in quell'immobile spazio surreale dove domina la soddisfazione dei bisogni elementari. La miseria materiale subisce una progressiva metamorfosi diventando ormai una miseria soprattutto morale. Pertanto il gesto di Talino non appare inaspettato perché rientra nelle manifestazioni istintive e torbide che sostituiscono la parola. L'assassinio di Gisella è anticipato da un episodio di bestiale violenza da parte del padre:

> Qui si misero tutti a gridare perché il vecchio s'era tolta la cinghia e picchiava Gisella come fosse una scarpa.[32]

Appassionato cultore della letteratura americana, traduttore di diversi romanzi, Pavese attinge dai narratori americani la capacità di trascendere i fatti specifici per librarsi nella dimensione astratta della riflessione sulla impossibilità di un riscatto dalla sofferenza umana. Esemplare il romanzo di E.P. Caldwell, *La via del tabacco*, del 1932, per il progressivo elevarsi del racconto da una situazione esasperatamente realistica all'astratto corollario di una logica morale commisurata ad una realtà ormai deformata. I miserabili protagonisti, talora connotati da deformazioni fisiche allusive alla loro mostruosità etica, agiscono nella dimensione in cui la fame diventa rapacità, i legami familiari opportunità di sopravvivenza, il dolore indifferenza. La descrizione della realtà alimenta una meditazione che astrae dal particolare le deduzioni universali proiettando, in una rappresentazione surreale, le conseguenze estreme della condizione degradante della miseria ignorata dalla cecità culturale. Nella stessa dimensione vivono i rapaci assassini di Zola, l'omicida di Pavese, gli amorali e indifferenti personaggi di Caldwell.

La miseria di un paese dell'Alabama descritto da Caldwell corrisponde alla caduta in una dimensione ancestrale popolata di mostri primitivi, privi di reali connotati umani. La scena iniziale, quasi fantascientifica, li presenta come famelici animali striscianti attirati dal cibo.

Nel cortile della famiglia Lester, padre, madre, nonna e due dei diciassette figli rimasti ancora in casa, arriva il genero Lov, trascinando un sacco di rape, a lamentarsi della moglie, una bambina di dodici anni vendutagli dal padre. Tutta l'attenzione si focalizza su quella fonte di nutrimento, sulla possibilità di rubare le rape e sfamarsi, dopo che da giorni la famiglia

[32] *Ivi*, p. 76.

si nutriva soltanto di cotenne di lardo ormai quasi finite. Ogni bassezza è giustificata, ogni espediente è possibile pur di entrare in possesso di quel sacco, anche permettere che la figlia Ellie May, dal viso deformato dal labbro leporino, attiri il cognato in un amplesso, fino a quando un'azione strategica combinata da tutta la famiglia permette di entrare in possesso della preda agognata. Con uno scatto da belva il capofamiglia si getta sul sacco:

> Giunto a metà circa dell'aia Jeeter spiccò a un tratto un salto terribile piombando sul sacco di rape in un batter d'occhio. […] Ognuno dei Lester, senza che alcuna parola fosse stata scambiata, fu pronto ad un rapido attacco combinato.[33]

Immersi in una vita senza riscatto, fuori del contesto civile, i personaggi si muovono in uno spazio surreale in cui si compiono i destini dei diseredati. Ormai estranei al contesto civile, estromessi dalla logica dei rapporti umani, condizionati dalla fame, portano anche esteriormente i segni del degrado umano. Dude, il figlio sedicenne un po' ritardato, sposa una predicatrice dal naso deforme ma padrona di un'automobile, la sorella Ellie May va a vivere col cognato dopo che la moglie-bambina è riuscita a fuggire, i vecchi muoiono carbonizzati nell'incendio della cascina. Ma la misura dell'aridità morale è affidata alla sequenza terribile della morte della vecchia nonna, da tempo considerata un peso e tenuta senza cibo:

> – Che cosa le è successo? – chiese Lov.
> – Dude e Bessie le sono passati sopra con l'automobile quando se ne sono andati. Volevano scappare prima che dessi un'altra lezione a Bessie e l'hanno investita. Gliele ho suonate sode, a quella dannata predicatrice, e non permetterò che rimetta mai più piede sulla mia terra. Si è comportata molto male con me: figurati che non voleva più farmi salire sulla sua automobile nuova.[34]

L'isolamento, la miseria hanno cancellato ogni connotato umano lasciando gli abitanti nello spazio desolato dell'indifferenza.

Tra gli oscuri contadini siciliani, gli isolati coltivatori della colline piemontesi, i degradati abitanti della campagna francese, gli animaleschi personaggi delle inaridite piantagioni nord-americane corre un legame inter-

[33] E.P. Caldwell, *La via del tabacco*, traduzione di M. Martone, Torino, Einaudi, 1995, p. 40.
[34] *Ivi*, p. 189.

no: il comune regresso in un mondo di istinti primordiali riportati a galla dalla spietata lotta per sopravvivere in un ambiente ostile e miserabile.

Sulla degradazione morale insiste anche il romanzo veneto *Maria Zef*, del 1936, della scrittrice trevigiana Paola Drigo, riportato all'attenzione dei lettori dal recente saggio di Maurizio Baldin.[35] Nella vicenda tragica della giovane contadina Maria, violentata dallo zio e divenuta la sua assassina per impedire che la sorella minore potesse subire lo stesso destino, si può vedere un riaffiorare degli archetipi del mito, ma anche il regresso nel livello istintuale quando l'isolamento, l'ignoranza, ma anche la certezza di non poter ricevere aiuto da nessuno, lasciano la persona sola con la propria disperazione.

* * *

La fuga dalla città verso la serena tranquillità della vita agreste continua tuttavia ad alimentare le speranze dei poeti e dei narratori in cerca di luoghi tranquilli dove dedicarsi all'arte a alla poesia senza essere distratti e ritrovare l'ispirazione. Niente, per loro, può uguagliare la superba bellezza della natura per riportare sentimenti di riconciliazione con l'intero universo.

Corrado Govoni, un poeta crepuscolare deluso dalle speranze di rinnovamento che avevano animato le poesie del primo Novecento, ancora crede di poter ritrovare semplicità e sentimenti autentici nell'isolamento campestre. Appaiono allora città di provincia, paesi di campagna in cui la vita si dipana tra vecchi rituali dei quali si ignora l'implicita violenza ormai evidente ad un sguardo disincantato. La speranza di ravvivare la vita "esangue" del "giorno scialbo" delle città di provincia, assistendo a qualche festoso rituale di celebrazione dell'abbondanza, è presto delusa dalla scoperta del fondo brutale della vita primitiva a cui si educano i bambini senza alcun rispetto per la loro formazione.

In *Paesi* che fa parte della raccolta *Poesie elettriche* del 1911, l'iniziale disponibilità verso la campagna viene distrutta dalla scoperta della corruzione perpetrata ai danni dei bambini:

[35] M. Baldin, *Motivi mitici in un romanzo del 900: 'Maria Zef' di Paola Drigo*, in "Atti. Letture 2004-2008 della Delegazione di Treviso dell'Associazione Italiana di Cultura Classica", Treviso, s.e., 2008, pp. 237-256.

Ammazzano un maiale nella neve
tra un gruppo di bambini affascinati
dal sangue, che con gli occhi spalancati
aspettan la crudele agonia breve.

L'*enjambement* in "affascinati | dal sangue" lascia in evidenza l'assoluta mancanza di rispetto per dei bambini coinvolti in un'esperienza profondamente corruttrice che li rende addirittura mostruosamente curiosi mentre aspettano la "crudele agonia breve".

Solo qualche anno prima anche un poeta come Giovanni Pascoli, così in sintonia con il paesaggio, così teso ad interrogare la natura sul mistero della vita e della morte, non può negare che tra l'atteggiamento contemplativo del poeta e la realtà esista una frattura non facilmente sanabile.

Il tema è affrontato nel carme latino *Ecloga XI sive ovis peculiare*, composto nel 1908, premiato con la Magna laus al concorso di Amsterdam nel 1909. Virgilio, in viaggio verso Sinuessa con due poeti del circolo di Mecenate, Marco Plozio Tucca e Lucio Vario Rufo, durante una sosta ha modo di ascoltare, senza essere visto, il racconto di uno schiavo proveniente da un povero tugurio.

La sua disperata illusione di poter un giorno riscattare la libertà era affidata ad una capretta macilenta che era riuscito a farsi regalare dal padrone. Già sognava di poter un giorno possedere un gregge e di raggranellare il prezzo della libertà. Ma la capretta muore e a lui, schiavo fuggiasco, non rimane che il supplizio della crocifissione:

En spes illa! Manet post tot tantosque labores
crux: nec liber ero medio nisi in aere pendens,
cum iam non aures feriet strepitus corvorum.
(*Ecloga XI*, vv. 124-126)

(Dopo tanti e così gravi stenti mi attende la croce e non sarò libero se non quando, sospeso in aria, non udirò più lo strepito dei corvi).[36]

Il Virgilio pascoliano si chiede se non sia il caso di dedicare allo sconosciuto schiavo l'XI ecloga, *Si versibus ornem | has lacrimas!* ("E se queste lacrime io le ornassi con i miei versi!"). Ma, inserito nelle Bucoliche, il povero schiavo stonerebbe con il tono generale dell'opera, meglio rifuggire

[36] G. Pascoli, *Poesie latine*, a. c. di M. Valgimigli, Milano, Mondadori, 1970 (I ed. 1951). Trad. di Antonio Scolari.

da queste tristezze. Così Virgilio non ha mai scritto l'XI ecloga.

Gli artisti che vedono nella riscoperta del mondo arcaico la salvezza dall'alienazione del presente e la possibilità di ritrovare nell'isolamento la concentrazione che la creatività richiede, non sempre riescono a condividere la logica di un sistema di vita che conserva nei rituali l'antica dipendenza dalla fecondità della terra e l'orgiastica celebrazione dell'abbondanza.

Giovanni Comisso, nel racconto autobiografico *La mia casa di campagna* pubblicato nel 1958, rievoca il suo soggiorno in località Conche, presso Zero Branco in provincia di Treviso, in seguito all'acquisto, "il ventinove settembre del 1930", di una campagna di sette ettari.[37] Conquistato dalla bellezza dei luoghi, lo scrittore sente di aver trovato il suo porto, dove rientrare in se stesso dopo tanto vagabondaggio in paesi esotici. Ben presto il ritiro diviene meta degli amici più cari, Arturo Martini, Mario Botter, che contribuiscono con la loro arte ad abbellire la rustica dimora. L'amore per la campagna non è mai venuto meno e in quel mondo rurale e primitivo trascorre anche gli anni tragici della seconda guerra mondiale. Eppure anche un entusiasta della vita semplice come Comisso comincia ad avvertire la distanza che separa la sensibilità di un artista da certi rituali violenti e sanguinari eseguiti con l'orgiastico trionfalismo generato dalla prospettiva di abbondanza.

Una delle pagine più intense riguarda la festa per l'uccisione del maiale. Nessun particolare sfugge all'attenzione dello scrittore. Un contadino giunge per invitarlo, assieme all'amico Guido, allo spettacolo atroce:

> Arguto e sorridente nell'imminenza di ucciderlo, portava con sé gli strumenti, come un boia e si compiaceva di farceli vedere. Un piccolo coltello affilatissimo per sgozzarlo, uno grande per scotennare, una funicella per stringergli il grugno, un arpione per staccargli le unghie.[38]

Segue la sequenza dettagliata del supplizio in tutte le sue fasi, un'operazione di una violenza inaudita per uno spettatore estraneo all'esultanza per la promessa di benessere che l'evento significa.

Ma ancora più inaccettabile appare la presenza dei bambini. Se Corrado Govoni aveva notato il costume primitivo di lasciare i bambini spettatori della violenza, Comisso sottolinea il grado di insensibilità ormai raggiunto dai piccoli beffeggiatori dell'animale straziato:

[37] G. Comisso, *La mia casa di campagna*, Milano, Longanesi, 1968, II ed.
[38] *Ivi*, p. 135.

> Alcuni ragazzetti venuti a curiosare impacciavano, smaniosi di palpare la pancia esausta del maiale, di tirargli il codino ingiuriandolo, schernendolo, felici della sua morte.[39]

Infine i due spettatori vengono colti dalla nausea e volentieri avrebbero rinunciato al banchetto per festeggiare l'evento, ma in seguito alle ripetute insistenze del contadino non possono esimersi dall'assistere alla seconda fase della festa: l'orgia finale con la testa del maiale portata in tavola e, rifiutata da loro, divisa famelicamente dagli altri.

L'arrivo delle ragazze e del suonatore di fisarmonica dà inizio alle danze. L'amico Guido, invitata una ragazza, inizia a saltellare, ma, dopo aver incespicato su qualcosa che era per terra, vuole andare via:

> Aveva toccato con i piedi un pezzo di mascella del maiale ucciso e ne aveva provato orrore, gli sembrava che in quella casa si profanasse la morte.[40]

Il fascino della natura, la sua incantevole bellezza in tutte le stagioni dell'anno non cancellano la desolata aridità di un mondo governato dagli istinti e lentamente l'entusiasmo iniziale lascia il posto all'incomprensione e alla noia. Le mucche e i buoi non sono più visti come carne da macello o da lavoro, non sono più bestie, ma animali, capaci di riconoscere le persone, di ricordare, tanto che "non riuscirei a mangiare la loro carne". Il soggiorno in campagna ha infine affinato una sensibilità che porta ad una specie di ravvedimento:

> I buoi dai grandi occhi benigni e le vacche piene di memoria e di affetti sono pure nostri amici, ma li facciamo ugualmente sgozzare e ne subiamo la colpa congestionando il nostro sangue. A volte osservando questi animali soggiogati, apparire tuttavia tranquilli e sereni, mi risultavano come sapienti nel sostenere la loro ingiusta condanna.[41]

Comisso non avrebbe più mangiato carne di vitello, e, dopo la morte della madre, abbandona un luogo diventatogli estraneo, nel quale comincia a notare la frequenza dei furti di galline e delle liti tra fratelli per la divisione dell'eredità paterna. La sua testimonianza conferma, nei toni pacati e obbiettivi dell'autobiografia, quanto gli scrittori denunciano proiettando

[39] *Ivi*, p. 136.
[40] *Ivi*, p. 137.
[41] *Ivi*, p. 193.

nei termini dell'arte il loro desolato sconforto nel constatare che per il male di vivere non c'è consolazione.

NAZARIO SAURO PATRIOTA E MARTIRE ISTRIANO: UN RICORDO TREVIGIANO

Bruno De Donà

Relazione tenuta il 20 marzo 2015

Vie, strade e piazze d'Italia da un secolo a questa parte sono intitolate alla memoria del capodistriano Nazario Sauro: un nome che ricollega all'eco lontana di quella grande stagione di tensione ideale che fu l'irredentismo, proteso a guadagnare alla Nazione italiana, da poco costituitasi, i territori che, alla vigilia del primo conflitto mondiale, ancora languivano sotto il dominio straniero. Ma soprattutto un nome che rappresentò, sotto tutti i punti di vista, il modello della miglior espressione dell'italianità.

Nel corso degli anni, successivi a quella grande guerra europea conclusasi favorevolmente per l'Italia, la figura di Sauro venne celebrata con gesti, rituali ed omaggi che la innalzarono a simbolo del patriottismo delle terre giuliane, allo stesso modo in cui quella di Cesare Battisti rappresentava l'immagine stessa del riscatto del Trentino dalla sudditanza austriaca. Entrambi si erano battuti, pur in ruoli e contesti diversi, per la medesima e nobile causa dell'indipendenza nazionale che costò loro la vita sul patibolo per alto tradimento nei confronti dell' imperialregio governo di Vienna: Battisti giustiziato a Trento il 12 luglio 1916, Sauro a Pola il successivo 10 agosto.

A cent'anni dal sacrificio dell'eroe istriano, dopo le glorificazioni che l'hanno consegnato all'agiografia patriottico-risorgimentale, la sensazione è quella di una memoria sbiadita. Questo certamente per effetto dei drammatici eventi conseguenti all'infelice esito della seconda guerra mondiale costata all'Italia la perdita dell'Istria, sacrificata nel 1947, per effetto del Trattato di pace, alle mire espansionistiche della Iugoslavia di Tito. A seguito della dolorosa mutilazione territoriale, si verificò un progressivo distacco dal ricordo legato alle vicende delle terre giulie, che finì con l'approdare ad una sorta di rimozione della memoria. Ma a ciò va aggiunta l'azione di determinati settori storiografici, viziati da preconcetto e anima-

ti da parzialità. Il riferimento è a quanti hanno sviato sul terreno di approssimazione e confusione la trattazione di quanto accadde nella prima metà del secolo scorso in Istria e Dalmazia, facendo convergere sotto il comune denominatore del nazionalismo quelle che altro non erano se non le legittime e naturali spinte alla rivendicazione dell'italianità da parte di un genuino quanto nobile patriottismo.

Sta di fatto che chi oggi digita sulla Treccani on line il nome dell'eroe istriano s'imbatte in un succinto cenno biografico:

> Ufficiale di marina (Capodistria 1880-Pola 1916) fervido patriota, per non servire l'Austria emigrò in Italia (1914) e si arruolò (1915) nella marina da guerra come tenente di vascello. Partecipò a molte ardite imprese, ma, fatto prigioniero sul sommergibile Giacinto Pullino, incagliatosi nello scoglio della Gaiola mentre tentava di penetrare nel porto di Fiume, fu processato e condannato a morte per impiccagione. Alla sua memoria, fu conferita la medaglia d'oro al valor militare.

Eppure al di là della vicenda che gli costò la vita, e che lo consacrò nell'agiografia risorgimentale, Sauro merita di essere ricordato per le motivazioni che la sua figura di volontario esprimeva e che attraverso il suo sacrificio risaltarono. Come ebbe a rilevare Federico Pagnacco, occorre anzitutto tener presente che i volontari giuliani erano soldati dell'Austria che per passare nelle file dell'esercito italiano non avevano altra via se non quella della diserzione, col rischio della fucilazione. Una volta poi che fossero riusciti ad indossare il grigioverde, sotto falsa identità, si trovavano esposti al fronte con il pericolo di cadere prigionieri, essere identificati e finire sulla forca. Come accadde a Nazario Sauro. Ciò premesso, Pagnacco osservava che "i volontari irredenti furono presenti nella guerra e nel sacrificio non per se stessi, ma – reclute d'una mobilitazione spontanea – essi ebbero dalla Giulia e dalla Dalmazia un mandato di rappresentanza ideale piena e assoluta".[1]

Sauro non apparteneva al ceto colto e intellettuale come il suo omologo trentino Cesare Battisti. Ne proveniva dal ceto borghese come il conterraneo Pio Riego Gambini, altra significativa figura di esponente dell'irredentismo istriano.[2] Veniva dal popolo e ne incarnava lo spirito di autenti-

[1] F. Pagnacco, *Volontari delle Giulie e di Dalmazia*, Trieste 1928, p. XI.

[2] Pio Riego Gambini era nato a Capodistria il 4 settembre 1893. Studente universitario e giornalista, di radicati sentimenti mazziniani, nel 1913, assieme a Luigi Bilucaglia e Piero Almerigogna,

ca italianità in piena adesione agli ideali mazziniani. "Amò questa Italia fin da bambino", racconta Arrigo Pozzi, uno dei suoi biografi. Che precisa:

> Bisogna sfatare l'ingiusta leggenda che il Risorgimento e la Guerra per l'unità dell'Italia, iniziata nel 1848 e non ancora conchiusa, siano opera delle minoranze intellettuali. Accanto a Mazzini, uomo di pensiero, sta Garibaldi uomo di azione: accanto agli studenti, partiti dallo scoglio di Quarto, stanno, combattono e muoiono i picciotti siciliani; accanto alle forche di Belfiore stanno gli eroismi dei popolani… accanto al gigante di Trento, fante e capitano di fanti, professore Cesare Battisti, sta altrettanto alto, il marinaio, modesto capitano di cabotaggio, Nazario Sauro. E fra i due, un profondo abisso: la diversità di cultura; ma un solido ponte li unisce: lo stesso grande amore alla patria, all'Italia!".[3]

Da ragazzo Nazario aveva aiutato il padre, Giacomo, nella sua attività di recupero di imbarcazioni inabissate. Una passione, quella peri il mare, che lo accompagnerà fino alla fine. Una quantità gli aneddoti sulla sua giovinezza. Fra i tanti quello che lo vedeva appena diciottenne a Ravenna, presente alla cerimonia della consegna della lampada votiva offerta da Trieste alla tomba di Dante, venerato dagli irredentisti in quanto simbolo dei valori di italianità. Ebbene in quella circostanza arrivò a raccogliere il cerino semicombusto utilizzato per accendere la fiamma. Poi i gesti di contestazione e insofferenza contro l'Austria. Come, ad esempio, quello di staccare dai portali delle scuole l'aquila bicipite, simbolo dell'odiata dominatrice, o l'affiggere manifesti inneggianti a Guglielmo Oberdan, in occasione dell'anniversario della morte, ed altre imprese di sabotaggio.

Negli anni immediatamente successivi al suo sacrificio e alla conclusione vittoriosa della guerra per l'Italia, andò crescendo l'interesse per Sauro, ricordato in occasione di anniversari e ricorrenze. Protesi alla glorificazione dell'eroe, anche se con esiti talora magari ridondanti sul piano dell'enfasi e della retorica, gli interventi che lo riguardavano erano improntati all' affermazione del valore del sacrificio per la patria. Ne è esempio la commemorazione di Nazario Sauro che si tenne a Bologna il 18 agosto 1918 a

aveva dato vita al *Fascio Giovanile Istriano* che raccolse molti volontari istriani nella prima guerra mondiale entrati nelle file dell'esercito italiano. Arruolatosi come semplice fante nel battaglione dei Volontari giuliani di Mestre, venne incorporato nel 2° Reggimento Fanteria della Brigata Re. Cadde eroicamente sul monte Calvario il 19 luglio 1915. Gli fu conferita la medaglia d'argento alla memoria. Per ricordarne il sacrificio il 19 luglio 1919 sul Belvedere di Capodistria venne scoperta una stele marmorea, opera dello scultore Ruggero Rovan, distrutta dagli iugoslavi titini nel 1948.

[3] R. Pozzi, *Il vero volto di Nazario Sauro*, Roma 1936, p. 34.

guerra non ancora finita. In quell'occasione l'oratore ufficiale, Luigi Silvagni, sottolineò che

> Nazario Sauro, Battisti, Filzi, Rismondo, Fonda, Chiesa e quel triestino Veber, meno noto e meno commemorato, che, volontario garibaldino nelle Argonne, fu fatto prigioniero dalla Germania, e dalla Germania consegnato all'Austria perché lo appendesse alla forca, sono veramente nella gloria pari ai martiri di Belfiore. Ma essi sono ancora i grandi simboli di una folla di eroi sconosciuti, che la futura e veridica storia dell'irredentismo italiano additerà alla nostra ammirazione.[4]

Tra i primi a cimentarsi con la biografia del personaggio fu Carlo Pignatti Morano, autore de *La vita di Nazario Sauro*, libro edito nel 1922 per i tipi dei fratelli Treves, che tuttora spicca per esauastività e completezza sul piano della documentazione storica. Ma oltre ai libri, c'erano le conferenze, i discorsi celebrativi, spesso poi pubblicati a cura di gruppi e associazioni che avevano promosso iniziative e incontri. È quanto avvenne a Treviso, dove il 13 aprile 1926 si tenne una conferenza sull'eroe capodistriano. Su invito della locale Università Popolare, Silvio Stringari veniva a portare prima ancora che un ricordo, una testimonianza personale su Nazario Sauro, al quale era stato legato da profonda amicizia. Il testo della conferenza, dato poi alle stampe, ricalca quanto l'oratore disse in altre occasioni, a Udine e Pordenone e Livorno.

Stringari, nato a Sandrigo, nel Vicentino, nel 1876, attivo pubblicista e redattore dalla prolifica e brillante penna de "Il Gazzettino" dal 1904 al 1926, era un convinto repubblicano. A Venezia, nella calda stagione dell'interventismo, aveva conosciuto il mazziniano Nazario Sauro con il quale aveva stretto amicizia fraterna basata su comuni ideali.

Esordendo, Stringari constatava che non tutti i martiri dell'epopea risorgimentale avevano trovato eguale e meritato posto nella memoria nazionale. E lo stesso Nazario Sauro, eccezion fatta per il meritorio lavoro di Pignatti Morano e per alcune liriche orazioni recitate in qualche occasione, era

> ancora tenuto troppo lontano dall'anima della folla e dal cuore delle masse e cioè da quel popolo dal cui seno uscì e che con le sue pagine di puro eroismo e di autentica gloria nobilitò.[5]

[4] L. Silvagni, *Commemorazione di Nazario Sauro*, Bologna 1918, p. 5.
[5] S. Stringari, *Nazario Sauro*, Marostica (VI) 1926, p. 4.

Ecco il motivo per il quale il giornalista aveva accolto di buon grado l'invito dell'Università Popolare a venire a rievocare la figura dell'eroe capodistriano. Tanto più a Treviso, città dove l'oratore riferiva di aver iniziato 26 anni prima le sue battaglie irredentiste sulle colonne del mazziniano "Dovere del Popolo". Ma prima di parlare di Nazario Sauro e del valore della sua figura, Stringari intendeva illustrarne la terra d'origine. Che così presentava:

> Capodistria, la culla del Martire, fu sempre, attraverso i secoli la più fervidamente italiana fra le città irredente, e fu generatrice di uomini di pensiero di fede e di azione, e fu cuore e cervello delle cospirazioni, delle iniziative e delle generose audacie della regione delle Giulie.[6]

Fatta menzione dei personaggi illustri che nel corso dei secoli avevano illustrato Capodistria – tra cui risaltava Gian Rinaldo Carli, autore nel '700 del Discorso *La patria degli italiani* che fu il primo incitamento agli italiani ad assurgere alla dignità di Nazione – l'oratore passò a sottolineare il contributo offerto alle guerre per l'indipendenza nazionale:

> Nove suoi figli si batterono a Venezia nell'epica difesa del 48-49, trenta parteciparono alla campagna del 59-60 e cinque di essi furono poi pronti, con Garibaldi, nel '66, sulle balze trentine; e tre furono a Mentana nel '67 ed a Digione nel '70.[7]

Certo, a paradosso di tanta spinta ideale, aveva fatto riscontro per molto tempo da parte dell'Italia della Triplice Alleanza un apparente smarrimento dei valori e intenti volti a proseguire nel compimento del disegno unitario:

> E dall'82 un patto ignominoso, insultatore di tutta una tradizione e di tutta una missione, ci teneva legati, in veste più di vassalli che di alleati, anche all'Austria tiranna,[8]

tuonava il patriota Stringari. Ma dall'altra parte del confine, nonostante vessazioni, persecuzioni e repressioni, le affermazioni di italianità non si fermarono e proseguirono in un crescendo culminato nella partecipazione alla prima guerra mondiale di 66 volontari capodistriani nelle file dell'eser-

[6] Stringari, *Nazario*… , p. 5.
[7] Stringari, *Nazario*… , p. 6.
[8] Stringari, *Nazario*… , p. 7.

cito italiano. Il contributo offerto all'Italia da questi "traditori" dell'Austria che rischiavano il capestro fu di 14 morti, 3 mutilati, 9 feriti, 3 Medaglie d'Oro, 17 Medaglie d'Argento, 6 di Bronzo, e 42 croci di Guerra. Tra loro è annoverato Sauro, che Stringari ritrae negli anni della prima giovinezza assetato di libertà, istintivamente ribelle e precocemente insofferente di restrizioni e rinunce. Uno spirito libero in cui apertamente si rifletteva l'avversione allo straniero:

> Egli si sarebbe lasciato fare a pezzi piuttosto che non proclamare sempre e ovunque e in faccia a chichessia il suo odio contro l'Austria aborrita; piuttosto che non riaffermare in tutte le occasioni, a dispetto di tutto e di tutti, il suo orgoglio di essere e sentirsi italiano e di voler vivere per l'Italia e tutto dare per la redenzione della italianissima sua terra.[9]

Alla passione patriottica, Nazario Sauro – che il giornalista vicentino arrivava a definire "araldo di fede e di virtù latina, immagine radiosa di tutta la nobiltà del nostro popolo, assertore infaticato dei diritti italici" – legava quella per il mare. L'Adriatico, con i suoi incanti, i suoi miti, i suoi misteri ebbe naturale presa nell'innato spirito marinaio dell'uomo:

> Capitano di lungo corso non lasciò però quasi mai il suo Adriatico, perché sentiva che qui, su questo tormentato mare, doveva svolgere una specialissima missione.[10]

Si è fatto accenno alle idealità mazziniane di Nazario Sauro. Era animato da sincero spirito di solidarietà nei confronti delle classi meno favorite e degli oppressi, e negli giovanili manifestò inclinazioni verso il socialismo da cui poi si distaccò. Questa disaffezione, che lo portò sempre più ad accostarsi alla sponda ideale legata a Mazzini e Garibaldi, iniziò a determinarsi non appena si rese conto che il socialismo si fosse nella sua Istria quasi asservito all'Austria, divenendo uno strumento antititaliano. Sulla questione Stringari, si sofferma:

> Non appena vide isterilirsi, in nome del materialismo storico, ogni fiamma vivificatrice delle più pure e sante idealità e tutto concentrarsi nel problema del ventre, quasi che il grande e complesso problema umano dovesse restringersi ad una questione di cucina, egli disilluso e rattristato, si staccò dagli

[9] Stringari, *Nazario*… , p. 9.
[10] Stringari, *Nazario*… , p. 11.

> assertori di una redenzione che non mirava anche agli spiriti, e si accostò, con tutto il fervore dell'anima, alla battagliera gioventù repubblicana, allora all'avanguardia nella lotta contro la dominatrice, e che le più vivaci battaglie in difesa dell'italianità associava pur sempre alla tutela dei diritti del lavoro, e che a Capodistria era rappresentata da un mirabile nucleo di idealisti ardenti, dei quali era anima e duce Pio Riego Gambini, un apostolo, un santo caduto poi da prode in faccia a Gorizia.[11]

Sono parole da cui emerge il profondo divario tra l'interventismo di marca repubblicana, figlio dello spirito risorgimentale, che aveva spinto per l'entrata dell'Italia in guerra e il socialismo pacifista che avrebbe voluto l'Italia in posizione neutrale.

Scoppiata la guerra, nel settembre 1914 Sauro lasciò Capodistria alla volta di Venezia. Il passaporto lo aveva ottenuto col pretesto di accompagnare il figlio Nino che lì si recava per motivi di studio. In realtà era arrivato il momento da lui tanto atteso dei rivolgimenti che avrebbero potuto condurre a un regolamento di conti con l'Austria. Il trasferimento in Italia fu una scelta determinante e decisiva nel destino di Sauro. Ricorda Pignatti Morano che a Silvio Stringari, il quale lo vide in quei primi giorni, appariva raggiante, felice per essere finalmente riuscito a sottrarsi alle grinfie dell'Austria, ed a tutti manifestava la speranza che la neutralità non fosse per l'Italia che un breve periodo transitorio necessario alla sua preparazione militare, ed al gran passo dell'alleanza alla guerra.[12]

Giunto a Venezia, il patriota capodistriano non perse tempo. Pensava di poter essere utile alla causa irredentista mettendo a disposizione tutta l'approfondita conoscenza che possedeva della sua terra ed era pronto a mettersi in gioco in prima persona. Iniziò subito a prendere dei contatti. Stringari, rammentando che venne da lui con un biglietto di presentazione degli amici mazziniani della Venezia Giulia, i quali assicuravano trattarsi di elemento coraggioso, affidabile e di sicura fede, afferma che

> Da quel dì fummo più che amici fratelli. Legati da una comune fede, sorretti da comuni speranze, fondemmo le nostre anime in tale comunione di sentimenti, che allorchè egli dovette scegliere il depositario delle sue estreme volontà serbò per me l'altissimo onore.[13]

[11] Stringari, *Nazario*… , p. 12.
[12] C. Pignatti Morano, *La vita di Nazario Sauro e il martirio dell'eroe*, Milano 1922, p. 27.
[13] Stringari, *Nazario*… , p. 13.

A Venezia Sauro fu l'animatore, l'organizzatore e galvanizzatore dei giuliani che, affrontando rischi e disagi, avevano varcato la frontiera trasferendosi nella madrepatria in attesa degli eventi. Al tempo stesso conduceva la sua battaglia interventista mirata a far uscire l'Italia dalle secche della neutralità. E a tale scopo offriva la sua perfetta conoscenza della terra e della costa istriana per possibili azioni di guerra in un susseguirsi di proposte di piani strategici che incessantemente elaborava. Sauro era infaticabile. Il suo entusiasmo lo portò anche a scontri con quelli che Stringari definisce i "vili" e i "rinnegati", ovvero coloro che della partecipazione dell'Italia al conflitto europeo non volevano saperne e con i quali l'interventista istriano non mancò in qualche circostanza di venire alle mani. La sua era una coscienza di italiano a tutto tondo. Nel Paese storicamente diviso e frammentato, affetto da ataviche diffidenze e spesso insuperabili contrapposizioni regionali, Nazario Sauro rappresentava il modello del cittadino sensibile al richiamo dei valori nazionali che in lui si traducevano nella partecipazione solidale e generosa ad ogni richiamo che giungesse da quella che considerava patria nel senso più nobile del termine. E qui, a nostro avviso, consiste il valore autentico della figura dell'eroe capodistriano che fin che visse si riconobbe nel motto mazziniano "prima italiano, poi padre, poi uomo". Eloquente, sotto questo aspetto, quanto riferito da Stringari:

> Nel gennaio 1915, allorquando un immane sventura si abbatté sulla Marsica, Nazario Sauro fu della pia e nobilissima squadra dei 42 profughi irredenti che da Venezia si affrettarono a portare in quelle terre sconvolte e straziate dal terremoto, un primo soccorso e soprattutto il sentimento di profonda e significativa solidarietà nazionale.[14]

È quindi il caso di sottolineare che, al di là delle ardimentose gesta che lo condussero al sacrificio della vita, il pregio della figura di Sauro consiste soprattutto nell'immagine concreta di patriota che seppe intendere l'italianità non solo come vago sentimento, ma soprattutto in termini di senso di orgogliosa appartenenza da custodire e difendere ad ogni costo con l'esempio personale. In questo senso incarnava la figura ideale dell'italiano uscita dalla miglior tradizione risorgimentale, lontana da mediocrità e opportunistiche bassezze. Lo conferma Attilio Tamaro:

[14] Stringari, *Nazario*… , p. 14.

> Adorava l'Italia con fervore religioso, anzi con fanatismo. Ma era fuori di quell'Italia scettica, poco sicura di sé stessa, ammalata di opportunismo agli esteri e di demagogismo e di clericalismo agli interni, che tanto soffrì di se stessa avanti la guerra europea.

Questo, del resto, era lo spirito che animò i rappresentanti dell'irredentismo istriano, i quali, spiega Tamaro, proprio perchè avevano della Patria una concezione elevata al culmine della bellezza, spingevano il patriottismo al culmine dell'amore e del sacrificio avvertendo in sé un'italianità più profonda e più compiuta in quanto discesa dall'idea di un'Italia di suprema eccellenza.[15]

Stringari fu quasi un fratello per l'interventista capodistriano. Racconta che allo scoccare dell'ora tanto attesa dell'entrata dell'Italia in guerra Sauro, commosso e raggiante, gli affidò due lettere: una per la moglie e l'altra destinata al figlio maggiore, Nino, allora tredicenne. Avrebbero dovuto essere consegnate in caso di morte. Da quel momento, col grado di tenente di vascello, Nazario Sauro coronava il suo sogno di partecipare alla tanto attesa resa dei conti con l'Austria. Lo faceva con addosso l'uniforme della Marina italiana, prendendo parte a tante audaci quanto rischiose imprese, penetrando con cacciatorpediniere, mas e sommergibili in tutti gli angoli della costa istriana e dalmata, fino alla fatale missione del 30 luglio 1916 allorchè si trovò a bordo del sottomarino *Pullino*, partito da Venezia e incagliatosi nelle vicinanze dell'isola di Galiola. L'ultima volta che Stringari l'aveva visto era stato il giorno prima, proprio alla vigilia del viaggio fatale che non ebbe ritorno, e trascorsero assieme quasi tutto il pomeriggio. Di quell'incontrò serbava un vivo e inquietante ricordo:

> Non mi parve del suo solito gioviale umore, della consueta allegra sua espansività ed ebbi anzi a riprenderlo ripetutamente per i suoi persistenti accenni – dovuti quasi ad un sinistro presentimento, più forte del suo abituale ottimismo – circa le eventualità di una sua tragica fine non lontana.[16]

Solo 17 giorni prima Cesare Battista era stato giustiziato al Castello del Buonconsiglio di Trento. Il resto è racconto già noto, ripreso in tutte le biografie dell'eroe capodistriano: la fuga dal sottomarino, la cattura e il tentativo di nascondere la propria identità spacciandosi per tale Nicolò

[15] A. Tamaro, *Nazario Sauro di Capodistria*, in Rassegna Italiana, fasc. IV, Roma 1918, p. 3.
[16] Stringari, *Nazario*… , p. 17.

Sambo, capitano mercantile. Poi il processo, apertosi a Pola davanti alla Corte Marziale, durante il quale si sarebbe tenuto il drammatico confronto fra Sauro, la madre e la sorella che, per salvarlo, negarono di riconoscerlo. Fino alla condanna a morte e all'esecuzione avvenuta a Pola il 10 agosto 1916.

Sauro non avrebbe visto coronari il sogno della redenzione dell'Istria per la cui realizzazione aveva dato la vita. Ma proprio dal suo sacrificio scaturiva il simbolo della lunga lotta che gli istriani avevano ingaggiato con l'Austria per la libertà e l'aspirazione all'unione alla madrepatria italiana. L'Italia, uscita vittoriosa dalla dura prova della prima guerra mondiale costatale oltre 600mila morti, sarebbe stata prodiga di segni di gratitudine nei confronti dell'eroe irredentista. E fu alla nativa Capodistria che si volle consacrare l'immagine più significativa di ciò che aveva rappresentato. L'idea si concretizzò con l'erezione di un grande monumento, realizzato dallo scultore Attilio Selva e dall'architetto Enrico Del Debbio, solennemente inaugurato nel 1935 alla presenza di Re Vittorio Emanuele II. L'opera non era destinata a durare nel tempo. A seguito dei drammatici avvenimenti seguiti all'8 settembre 1943, l'Istria veniva occupata dalle truppe germaniche e con l'istituzione del Litorale Adriatico, entrava di fatto a far parte del Reich. Fu così che nel maggio 1944 i tedeschi procedettero alla demolizione del monumento. A completare l'opera, al termine della guerra, furono poi i nuovi occupatori: gli iugoslavi delle armate comuniste di Tito che fecero fondere le statue che componevano la struttura. Sia per gli uni che per gli altri l'immagine di Nazario Sauro costituiva l'emblema di una legittima rivendicazione nazionale che avevano sempre disprezzato e avversato. All'epoca in cui Stringari celebrava a Treviso Sauro il monumento eretto a Capodistria ancora non c'era. Ma vie, piazze, scuole e caserme erano già intitolate al martire istriano in tutt'Italia. Tanto che il giornalista vicentino, concludendo il suo discorso, poteva affermare che

> Il più ambito, il più superbo dei Monumenti, quello che sopra ogni altro sfiderà i secoli, quello che non è che pura e fulgida espressione della Sua gloria, Nazario Sauro se lo è eretto da sé, nel cuore della Nazione, nel cuore di tutti noi, con la sua fede, con i suoi eroismi, col suo testamento, col suo martirio, e non di rozza e caduca pietra, ma di sentimento profondo, nel quale l'ammirazione si fonde con la riconoscenza.[17]

[17] Stringari, *Nazario*… , p. 24.

Gruppo di fuoriusciti giuliano-dalmati a Venezia. Stringari è il primo da sinistra accanto a Nazario Sauro. Foto tratta da *Nazario Sauro. Storia di un marinaio* di Romano e Francesco Sauro (Venezia 2013).

DE SAUSSURE E LA SCOPERTA DELLE ALPI

Franco Vivian

Relazione tenuta il 20 marzo 2015

Le Alpi prima di de Saussure

Nel panorama dei grandi uomini del XVIII secolo, Horace Bénedict de Saussure (nato a Ginevra nel 1740 e morto nel 1799), scienziato, geologo e naturalista, non è forse abbastanza conosciuto ai nostri giorni. Dopo essersi dedicato a scrupolose e accuratissime ricerche scientifiche sulle Alpi, il de Saussure legò indissolubilmente il suo nome al Monte Bianco, di cui egli fu il propugnatore e l'artefice della conquista, avvenuta nel 1786 dopo molti inutili tentativi prolungatisi per anni ed alcuni dei quali compiuti dallo stesso de Saussure.

Per capire l'importanza di de Saussure nel panorama dello studio delle Alpi iniziato intorno alla seconda metà del Settecento, occorre rifarsi alla concezione della montagna ed a come essa era comunemente percepita prima dell'avvento dell'Illuminismo. Le regioni alpine erano ritenute, fin dall'antichità e per lunghi secoli, luoghi selvaggi e pericolosi per la presenza di foreste impenetrabili, per le vie difficili da percorrere e per i valichi molto elevati che ostacolavano il passaggio da una vallata all'altra, in particolare per i transiti tra Italia e Nord Europa. Le difficoltà ed i pericoli aumentavano anche di molto nella stagione invernale, a causa del freddo, della neve e della presenza di ghiaccio o per la caduta di valanghe.

Ai tempi dei Romani i valichi alpini venivano attraversati prevalentemente per scopi militari o per scambi commerciali. Le Alpi costituivano comunque un grande ostacolo al passaggio degli eserciti ed allo stesso tempo erano temute dai viaggiatori. Sui passi situati ai confini dell'impero stazionavano, a scopo di vigilanza, delle guarnigioni di soldati. Non era infrequente la presenza di santuari eretti in onore di qualche divinità protettrice del luogo, divinità alla quale venivano offerti sacrifici dai sacerdoti

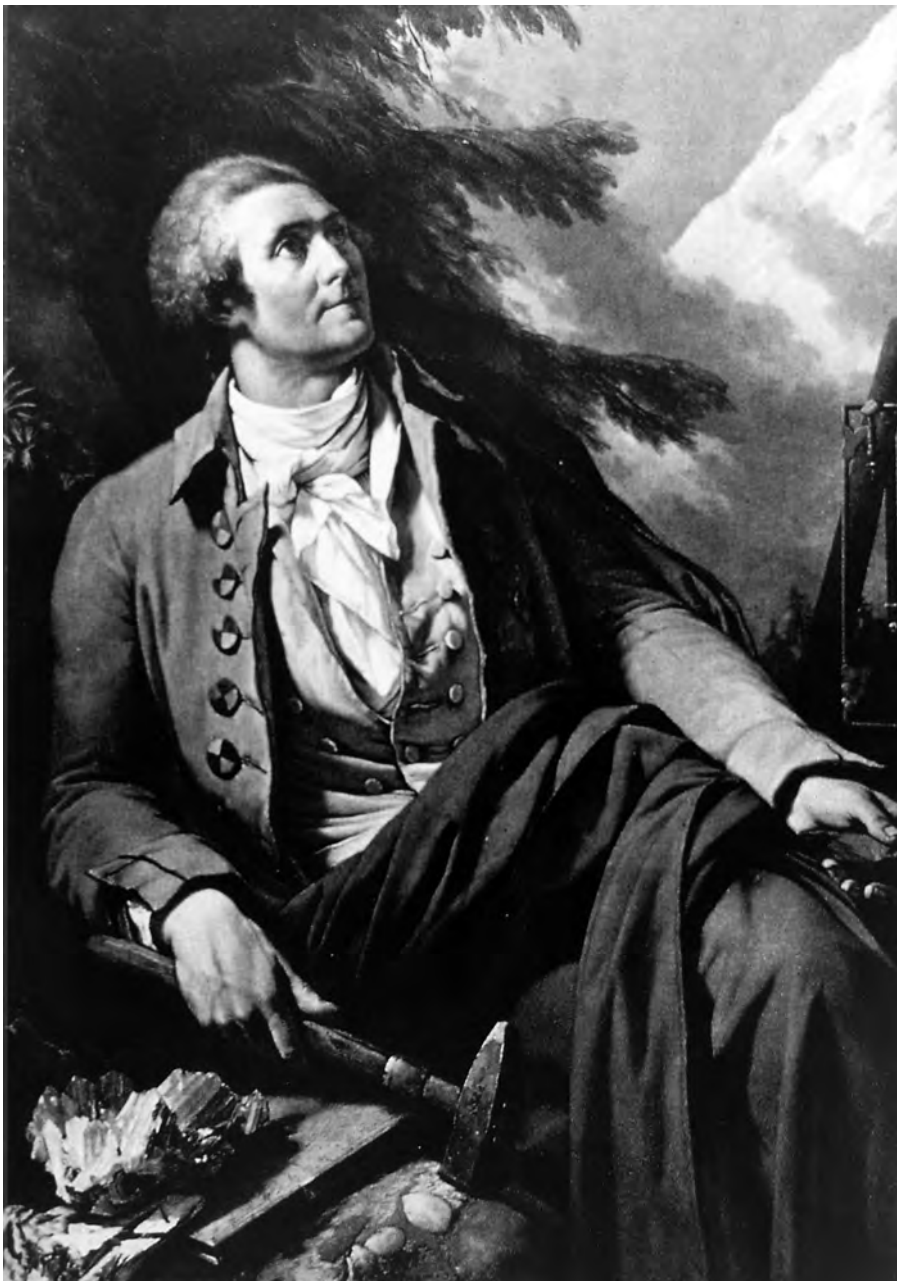


Foto 1 - Horace Bénedict de Saussure (ritratto di Jean-Pierre Saint-Ours)

addetti al culto. Era anche consuetudine che chi si trovasse a transitare o a soggiornare in questi luoghi, lasciasse degli ex voto propiziatori o di ringraziamento per qualche scampato pericolo. Si riscontrano, ad esempio, testimonianze di queste pratiche religiose nel museo del millenario Ospizio del Gran San Bernardo, situato sul colle che ai tempi dei Romani era chiamato *Alpe Pennina* o *Mons Jovis,* in onore di Giove Pennino a cui era dedicato un piccolo tempio.

Passi significativi di autorevoli scrittori latini lasciano ben comprendere quanto fossero impervie e temute le montagne (e le Alpi in particolare) al tempo di Roma. Lo storico Publio Conelio Tacito parla di *infames frigoribus Alpes*. Significativo il racconto che Tito Livio, lo storico più autorevole dell'antica Roma, fa a proposito della discesa di Annibale in Italia, descrivendo nei particolari le enormi difficoltà incontrate dall'esercito cartaginese durante l'attraversamento delle Alpi. L'esercito di Annibale, sceso in Italia forse attraverso il Monginevro (pare questa l'ipotesi più verisimile[1]), era composto da circa 40.000 fanti, 9.000 cavalieri e un cospicuo numero di elefanti. Le vicende del passaggio del generale cartaginese attraverso le Alpi, per come sono descritte dallo storico padovano, lasciano stupefatto il lettore, per l'incalzare degli eventi e per la drammaticità del racconto.

Ma veniamo al Medioevo. In questi secoli e in quelli immediatamente successivi, i passi alpini venivano attraversati da molti mercanti e pellegrini, affrontando ogni tipo di pericolo. Non mancavano le presenze di animali feroci, se non addirittura di mostri immaginari che abitavano i boschi, presenze alimentate dalla fantasia o dalla leggenda, il tutto acuito dalla paura d'incontrare bande di briganti che frequentemente assalivano i viaggiatori. Talvolta si metteva di mezzo perfino il diavolo, personaggio mitico che ha ispirato storie fantasiose, come quella della costruzione del famoso "ponte del diavolo" nel cantone di Uri in Svizzera, divenendo il soggetto di decine, se non centinaia di stampe ottocentesche. Si può dunque ben comprendere perché molti viaggiatori che si preparavano a venire in Italia dall'Europa centrale, fossero soliti stendere testamento prima di affrontare le incognite del viaggio.

[1] La via seguita veramente da Annibale è stata oggetto di molte discussioni, anche fra gli storici antichi. Non vi è comunque certezza che il cartaginese sia effettivamente passato per il Monginevro, anche se questa appare l'ipotesi più verisimile, in base ai particolari riportati da Tito Livio. Qualche storico ha addirittura ipotizzato che Annibale sia transitato per il Gran San Bernardo, ipotesi che però appare abbastanza inverosimile e confutata dallo stesso Tito Livio.

Nei secoli bui delle credenze e delle suggestioni, il passaggio delle Alpi attraverso i valichi alpini da parte di viandanti e pellegrini, era dunque accompagnato da grande timore. Per tale motivo sorsero nel Medioevo gli ospizi, sorta di rifugi con annessa una chiesa o magari un'abbazia. Il primo ospizio fu quello fondato nel 1035 da San Bernardo sul colle dell'Alpe Pennina, che in seguito prenderà il nome del Santo. Gli ospizi in genere erano costruiti da congregazioni religiose (o ad esse affidati); essi si moltiplicarono in breve tempo, con lo scopo di dare ospitalità e prestando soccorso gratuito a quanti si trovavano in difficoltà o in grave pericolo, in particolare nella stagione invernale quando imperversavano le bufere di neve. I religiosi degli Ospizi, animati da pietà cristiana, si assumevano anche il compito di recuperare i corpi delle vittime sepolte dalle slavine, deponendo i cadaveri in luoghi adatti dove i corpi si mantenevano intatti per effetto del gelo, in attesa che eventuali parenti andassero a riconoscerli. Famosa fu la cappella del Gran San Bernardo (chiamata "*la Morge*"), per secoli utilizzata dai canonici dell'Ospizio per deporvi i cadaveri di decine di vittime. Rappresentata in varie incisioni dell'Ottocento, di essa rimangono solo le mura dell'edificio.

I viaggiatori e i pellegrini provenienti dalla Francia e dall'Inghilterra e diretti in Italia, arrivavano sui passi alpini a piedi o a dorso di mulo. Superavano le Alpi per il passo del Gran San Bernardo o del Piccolo San Bernardo, o anche per il Monginevro o il San Gottardo. La via da seguire, nota come "Via Francigena" (strada dei Francesi), era ben nota, anche perché descritta in relazioni di viaggiatori che l'avevano percorsa. Quelli provenienti dal centro della Germania o da altre regioni centrali del nord Europa preferivano invece passare attraverso il Brennero (un valico più agevole, anche per la quota meno elevata), seguendo la direzione di Venezia.

Il pensiero illuministico e la nuova visione della montagna

La visione poco edificante della montagna continuò a lungo, ben oltre il Medioevo, perdurando le difficoltà di transito, le paure e i pericoli lungo le vie delle Alpi. Ma non basta: agli inizi del Settecento ancora sopravvivevano le ataviche credenze sull'esistenza di mostri montani, come si evince dall'opera *Itinera per Helvetiae Alpinas Regiones* dello studioso svizzero Jacob Scheuchzer, botanico, naturalista e medico di Zurigo, noto soprattutto per le sue ricerche sui fossili alpini. L'opera, scritta in latino e suddivisa in quattro volumi, fu pubblicata nel 1723. L'autore non si sofferma

soltanto a descrivere paesaggi, ghiacciai e flora alpina della Svizzera, ma riporta, con insistenza e precisione, diverse testimonianze di viandanti che in varie circostanze avrebbero incontrato in zone di montagna animali spaventosi. A tal proposito, lo Scheuchzer propone ai lettori anche fantasiose immagini di mostri, immagini ricostruite sulla base di presunte testimonianze. Un esempio per tutti il "*Draco Montanus*", un drago terrificante che, secondo quanto è riportato nell'opera citata, sarebbe stato visto nell'anno 1660 da un valligiano svizzero.

Fu tra il finire del '600 e l'inizio del '700 che, sotto la spinta del pensiero illuministico,[2] si verificò una svolta fondamentale nel modo di vedere e di studiare la natura e la stessa montagna. Con l'avvento della cosiddetta "Età dei Lumi", si affermò infatti l'autonomia della ragione contro l'ignoranza delle credenze popolari, del fanatismo e delle superstizioni, anche religiose, ancora molto diffuse. Inoltre, lo studio della geologia e la scoperta di un gran numero di leggi fisiche prima sconosciute, portò ad una vera "rivelazione", una sorta di "illuminazione" sulle moderne teorie razionali della scienza. Da qui nacque un nuovo modo di osservare la montagna, un modo non più basato sulle tradizioni e sulle credenze popolari, ma sulle osservazioni, sullo studio accurato della natura e sugli esperimenti rigorosi.

La scienza stimolò la conoscenza dell'ambiente naturale, dunque in un contesto in cui anche la visione della montagna cambiò in modo radicale. Naturalisti e scienziati contribuirono a consolidare il metodo indicato da scrittori e filosofi del periodo illuminista. Un posto importante fra gli uomini illustri dell'età dei lumi spetta, senza dubbio, a Horace Bénedict de Saussure, per i suoi studi e le sue importanti esperienze condotte nella regione alpina.

Come già riportato all'inizio, de Saussure, nobile di origine, nacque a Ginevra, città che a quel tempo era permeata dei valori della nuova cultura illuminista che andava diffondendosi. Divenuto ben presto professore di filosofia all'Accademia di Ginevra, si trasferì successivamente a Chamonix (allora chiamata Chamouni), spinto dal desiderio di ricerca sugli aspetti geologici e naturalistici delle zone alpine. Le Alpi furono per de Saussure un grandioso laboratorio di studio e il principale campo d'indagine. L'ansia di ricerca lo indusse ad affrontare, nel corso di vari anni, numerosi viaggi e molte salite sulle cime più accessibili dell'arco alpino occidentale,

[2] L'Illuminismo nacque in Inghilterra, ma ebbe il suo massimo sviluppo in Francia. Rappresentanti autorevoli sono stati Rousseau, Voltaire, Montesquieu, d'Alembert, Diderot, Lavoisier. In Italia troviamo Verri, Beccaria, Pagano, in Germania Kant, Wollf, Lessing.

per poi puntare decisamente allo studio del Monte Bianco ed indagare, nel contempo, sulla possibilità di poterne salire la cima. Egli infatti, per arrivare a valide conclusioni scientifiche, riteneva indispensabile poter effettuare esperimenti alle quote più elevate possibili.

Le descrizioni dei viaggi compiuti da Horace Bénedict de Saussure intorno alle Alpi, i risultati dei suoi numerosissimi studi, gli accurati e rigorosi dettagli degli esperimenti e delle preziose osservazioni scientifiche, sono raccolti nelle pagine di *Voyages dans les Alpes,* un'opera poderosa e fondamentale nella letteratura alpina, suddivisa in quattro volumi pubblicati a Neuchâtel fra il 1779 e il 1796. In essa lo scienziato descrive, con dovizia di particolari, le sue esplorazioni condotte nel versante francese e in quello

VOYAGE
AUTOUR
DU
MONT-BLANC.

INTRODUCTION.

LE Mont-Blanc eſt une des montagnes de l'Europe, dont la connoiſſance paroîtroit devoir répandre le plus de jour ſur la Théorie de la Terre.

SA cime, élevée de 2446 toiſes au deſſus du niveau de la Méditerranée, eſt la plus haute de toutes celles qui ont été meſurées avec quelqu'exactitude, non-ſeulement en Europe,

Y y 2

Foto 2 - Pagina introduttiva del volume di *Voyages dans les Alpes*

della Valle d'Aosta. Una parte importante è dedicata al Monte Bianco, la cui conquista era stata da lui stesso promossa e incoraggiata fin dal 1760.

Horace Bénedict de Saussure e i suoi Voyages dans les Alpes

All'inizio dell'opera, de Saussure precisa il criterio scientifico impostato per le sue ricerche, non senza criticare il metodo di osservazione degli antichi. Egli afferma infatti che

> i filosofi dell'antichità non erano pazienti nello studio della natura, appoggiandosi su osservazioni imperfette, oltre che su tradizioni deformate dalla poesia e dalle superstizioni.

Convinto poi della importanza delle ricerche sui rilievi alpini, egli afferma senza esitazione che

> lo studio delle montagne può accelerare la conoscenza sulle teorie della terra. Infatti – egli sostiene – le pianure sono uniformi ed è pertanto difficile poter vedere ed esaminare gli strati profondi del sottosuolo. Al contrario, le alte montagne, infinitamente varie l'una dall'altra, permettono di esaminare l'ordine, la direzione, lo spessore e la natura degli strati di cui sono composte.

Nelle pagine successive, lo scienziato fa un'affermazione molto importante riguardo il metodo da applicare per le ricerche in montagna:

> Per ben osservare la natura delle montagne, – egli afferma – non bisogna accontentarsi di seguire le strade del fondovalle. Bisogna invece abbandonare le vie battute e arrampicarsi sulle sommità più elevate, dove l'occhio può spaziare su una gran moltitudine di particolari. Bisogna perciò rinunciare alla vettura e ai cavalli per affrontare fatiche e magari esporsi talvolta a grandi pericoli.

Inoltre, dopo aver sostenuto l'importanza di alcuni concetti basilari, de Saussure conclude che "è sulle alte montagne che i fisici e i geologi trovano motivo di ammirazione e di studio".

La predilezione per lo studio delle montagne spinse Horace Bénedict a salire, già all'età di 18 anni, sulle cime dei dintorni di Ginevra, città dove viveva. La loro modesta altitudine non poteva però soddisfare la curiosità dello scienziato impegnato a scoprire i segreti e la natura delle Alpi. In seguito, stabilendosi definitivamente a Chamonix, si dedicò alla ricerca della possibilità di salire sulle cime più elevate, in particolare sul Monte Bianco

la cui vetta non era ancora stata raggiunta da nessun essere umano. Ed ecco che, affermato uomo di scienza, prese a viaggiare per le montagne del Giura, dei Vosgi e di altri gruppi montuosi della Svizzera e delle Alpi Occidentali, sempre accompagnato dal suo inseparabile martello da geologo.

Nel corso dei suoi viaggi, de Saussure risalì quasi tutte le cime a quel tempo accessibili, senza alcun altro desiderio che quello di studiare la natura alpina, per poter in tal modo arrivare ad una prima vera conoscenza scientifica delle Alpi. In occasione di ogni viaggio, egli preparava in anticipo un programma preciso e dettagliato delle ricerche che intendeva effettuare e dei risultati che si proponeva di raggiungere. Ad esempio, nell'eseguire ricerche ed esperimenti sulla composizione delle rocce, applicava un metodo molto meticoloso: "Per giungere a conclusioni scientificamente sicure" – egli afferma infatti nelle pagine dell'opera, – "non è infatti molto importante la visione d'insieme, ma sono della massima importanza i dettagli".

Se lo studio delle montagne in generale fu alla base delle osservazioni e dei viaggi affrontati da de Saussure, l'esplorazione del Monte Bianco[3] divenne ben presto il principale obiettivo delle sue ricerche. Il grande interesse per questa montagna appare subito evidente fin dalle prime pagine dell'opera *Voyages dans les Alpes.* Vi si legge infatti che è molto importante, ai fini scientifici, poter raggiungere quella che, fra tutte le cime conosciute nel mondo, è la più elevata, se si fa eccezione per alcune vette della Cordillera delle Ande nel Sud America.[4] Lo scienziato afferma infatti che, qualora fosse possibile raggiungere la cima del Monte Bianco, vi sarebbe la possibilità di eseguire una gran quantità di osservazioni ed esperimenti di fisica ad una quota molto elevata. Scopi scientifici, dunque, i suoi. Tuttavia, la costanza e la caparbietà con cui egli cercò di raggiungere questo obiettivo (anche offrendo del denaro a quei montanari che avessero scoperto una via d'accesso alla vetta), fa pensare ad un secondo recondito interesse che potremmo definire non semplicemente "naturalistico" o "scientifico", ma anche (usando un termine che sarà foggiato in seguito) "alpinistico".

Se il raggiungimento della cima del Monte Bianco era ritenuto da de Saussure un obiettivo della massima importanza per svolgere importanti esperimenti scientifici, "sfortunatamente" – così egli scrive qualche anno

[3] Si veda la parte introduttiva al *Viaggio intorno al M. Bianco*.

[4] Ai tempi di de Saussure, non erano ancora note od esplorate le più alte cime dell'Himalaya, del Nord America e di altri continenti.

prima della conquista della montagna –:

> il Monte Bianco è di difficile accesso, presentando a Sud pareti tagliate a picco e a Nord pericolosi ghiacciai e muraglie di neve, cosa che ha scoraggiato non solo i naturalisti, ma anche i cacciatori di Chamonix, anche se attratti dalla promessa di una ricompensa

(quella ricompensa che lo stesso de Saussure aveva promesso a chi per primo avesse trovato la via più facile per raggiungere la cima della montagna più alta d'Europa). Egli aggiunge però che "se non è possibile raggiungere la cima, si può almeno attaccare la montagna sui fianchi che sono accessibili da diversi lati".

Le ricerche e gli esperimenti

In alcune pagine dell'opera, de Saussure si dilunga nella descrizione dei ghiacciai del Monte Bianco, così come li vedeva da Chamonix. Forse furono proprio quelle stupende visioni a far nascere in lui l'interesse per lo studio sistematico delle Alpi, spingendolo non solo a perfezionare gli studi e le ricerche scientifiche, ma anche ad incoraggiare i primi seri tentativi per raggiungerne la cima.

Il 1779 è l'anno della pubblicazione del primo volume di *Voyages dans les Alpes.* Negli anni precedenti, fra il 1760 e il 1778, de Saussure aveva già compiuto otto differenti viaggi intorno alle regioni alpine che fanno capo a Chamonix. Fra questi citiamo il giro del Monte Bianco compiuto per ben tre volte con altri compagni e guide ed una volta anche da solo, impiegando 22 giorni. Ogni volta portava con sé vari strumenti, qualcuno ideato o perfezionato da lui stesso.

Nei suoi scritti sono riportate, con rigore scientifico, molte osservazioni sulle forme delle montagne, sulla conformazione degli strati terrestri, nonché sui ghiacciai e la loro origine. Proprio a Horace de Saussure si devono infatti i primi seri risultati su questi importanti argomenti. Molto interessanti sono, a tal riguardo, alcune incisioni fuori testo di Marc Théodore Bourrit[5] riguardanti le rocce calcaree, i graniti, i quarzi, gli scisti e le piriti.

[5] Marc Théodore Bourrit (1739-1819), di famiglia francese ma rifugiato a Ginevra per motivi religiosi. Artista e ottimo incisore, si dedicò all'esplorazione delle Alpi sull'esempio di Horace Bénedict de Saussure.

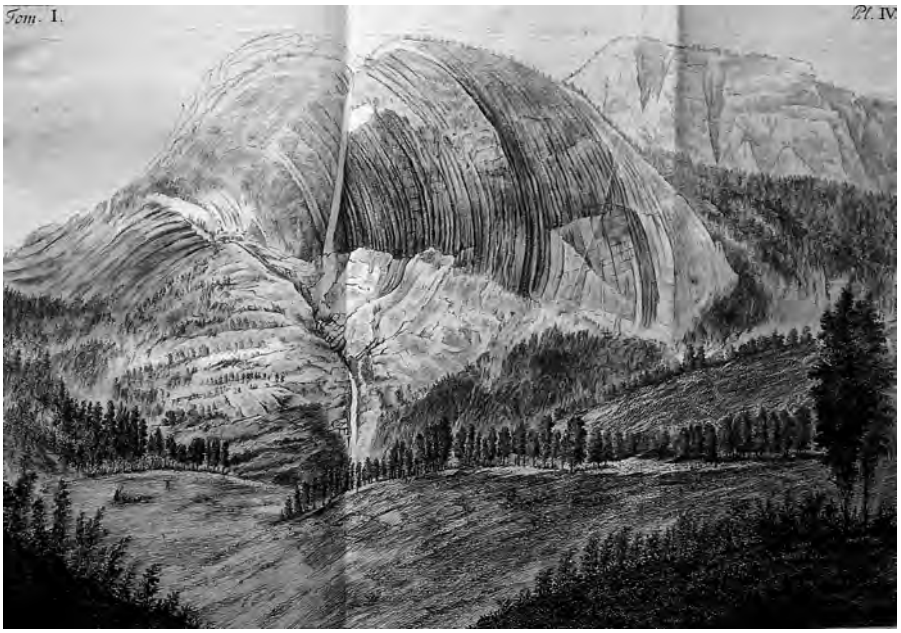


Foto 3 - Stratificazione di rocce sedimentarie (incisione di Théodore Bourrit)

E non mancano da parte di de Saussure considerazioni sulla flora alpina, citando ad esempio il *rhodendrum alpinum,* la *saxifraga* e molti altri fiori di montagna.

Altre ricerche ed esperimenti riguardano il campo magnetico terrestre. A tal riguardo, lo scienziato ideò lui stesso alcuni nuovi strumenti, come ad esempio un particolare tipo di magnetometro che fu sperimentato in varie circostanze. Detto strumento era in grado di misurare non solo l'intensità e la direzione del campo magnetico terrestre, ma anche la sua inclinazione: un perfezionamento quindi della normale bussola, che non era in grado di rilevare l'angolo di inclinazione. Un altro importante campo d'indagine è relativo alla forza di attrazione terrestre, a proposito della quale de Saussure riteneva che fosse della massima importanza la ripetizione in alta quota di tutti gli esperimenti eseguiti in pianura, nella convinzione che solo in tal modo si potevano osservare con precisione molti dettagli, arrivando a conclusioni certe e sicure.

Un altro capitolo dell'opera *Voyages dans les Alpes* riguarda invece molte descrizioni topografiche e paesaggistiche, descrizioni supportate da vari

disegni eseguiti, per lo più, dal già citato Marc Théodore Bourrit. Si vedano, ad esempio, la carta della zona del Monte Bianco, quella del ghiacciaio della Brenva e quella de *La Tuile*. Quest'ultima porta la firma del figlio di Horace Bénedict, Théodore de Saussure, anch'egli apprezzato studioso di chimica fisiologica e organica, oltre che ottimo disegnatore. Degni di menzione anche i risultati dei viaggi esplorativi compiuti in altri diversi luoghi importanti e carichi di storia, fra cui il Colle del Gran San Bernardo ed il suo Ospizio.[6]

Un cenno particolare merita il *Mont Buet* (circa 3100 m di altitudine), una cima situata nelle Prealpi dell'Alta Savoia da cui si gode una vista eccezionale su tutta la catena del Monte Bianco. Il *Mont Buet* ebbe un ruolo molto importante, non solo per le osservazioni ivi compiute da de Saussure, ma anche perché servì da preparazione alla conquista del Monte Bianco. La prima ascensione sul *Buet* avvenne il 20 settembre del 1770 da parte del naturalista ginevrino Jean André Deluc che sulla vetta riuscì a compiere esperimenti sull'ebollizione dell'acqua alle grandi altitudini, utilizzando per l'occasione il barometro per misurare l'altezza del monte. Naturalmente, tra i vari tentativi di salita al *Mont Buet* non poteva mancare quello dello stesso Horace Bénedict de Saussure che infatti, alcuni anni dopo (1776), salì pure lui sulla vetta, seguendo l'itinerario tracciato da Deluc e compiendo da lassù varie osservazioni, in preparazione della tanto agognata conquista del Monte Bianco. Sul *Mont Buet* de Saussure salì ripetutamente per compiere osservazioni e ricerche sulle strutture delle rocce calcaree. Come riportato nei *Voyages*, tali rocce hanno una conformazione a strati inclinati e sono appoggiate sulle più antiche rocce di granito.

Da ultimo, de Saussure si addentrò, con particolare interesse, in un altro importante campo d'indagine, la purezza e la qualità dell'aria. Molto meticolosi furono a tal proposito i numerosi esperimenti, i cui risultati sono accuratamente riportati in una apposita sezione dell'opera.

[6] De Saussure si sofferma a parlare dell'Ospizio del Gran San Bernardo e dell'origine del nome "penninus": dai Cartaginesi (poeni) o dal celtico (pen, elevato). Poiché Tito Livio confuta la prima tesi, de Saussure sembra propenso a dargli credito.

La conquista del Monte Bianco

Nel 1786 fu pubblicato il secondo importante volume dell'opera *Voyages dans les Alpes* che riporta, nel frontespizio, una bella incisione di Marc-Théodore Bourrit. Il 1786 è anche l'anno della tanto attesa salita al Monte Bianco. Pertanto, molte pagine del volume sono dedicate, come è facile immaginare, alla grande montagna, la cui conquista era ormai diventata, per de Saussure, lo scopo della sua vita. Nella prima parte lo scienziato torna a parlare ancora, molto diffusamente, degli sforzi fatti per le ricerche sulla struttura delle montagne e dei vari esperimenti di fisica generale applicata allo studio delle montagne, con l'obiettivo dichiarato di pervenire a solide basi, sulle quali costruire un vero e proprio trattato di geologia. I risultati generali saranno poi oggetto delle conclusioni riportate nel quarto e ultimo volume dell'opera completa.

Ma per restare al contenuto del secondo volume, de Saussure, ormai letteralmente affascinato e sedotto dal Monte Bianco, dedica gran parte delle pagine successive ai vari tentativi di salita, tentativi di cui egli ne riepiloga la storia, non senza sottolineare che, nell'ormai lontano 1760, conscio delle grandi difficoltà che a quei tempi comportava l'ascensione alla cima più elevata delle Alpi, aveva promesso una ricompensa in denaro a chi fosse riuscito a trovare la via per raggiungere la vetta. I tentativi di scalata furono numerosi, come riportato dettagliatamente nelle pagine dell'opera. Dovettero però passare oltre vent'anni prima che la cima venisse finalmente conquistata da parte di Jacques Balmat e Michel Gabriel Paccard (cercatore di cristalli il primo e medico e botanico il secondo), entrambi di Chamonix.

Ma torniamo ai primi tentativi di salita al Monte Bianco, tutti ispirati con tenacia e caparbietà da Horace Bénedict de Saussure. "Si ritiene" – egli afferma all'inizio della descrizione dei tentativi di salita – "che la cima del Monte Bianco sia assolutamente inaccessibile". E la salita doveva effettivamente costituire un'impresa difficile per quei tempi, tant'è che, nonostante la promessa della ricompensa del 1760, per vari anni non ne scaturì alcun risultato. Fu soltanto nel 1775 (quindi ben quindici anni dopo) che quattro guide di Chamonix fecero un primo serio tentativo, cercando di arrivare sulla cima per la via "*della Côte*".[7] I quattro intrepidi erano sulla strada buona e forse avrebbero potuto raggiungere la vetta, ma trovarono

[7] A quel tempo si riteneva che occorresse tentare la salita e la successiva discesa in un solo giorno, perché nessuno avrebbe mai osato trascorrere una notte sul ghiacciaio.

Foto 4 - Ascensione di Horace Bénedict de Saussure al Monte Bianco nel 1787 (opera di Chétien de Michel, circa 1790)

un ostacolo insormontabile nel caldo soffocante. Tornarono pertanto, sfiniti, sui loro passi. Un altro serio tentativo fu fatto nel 1783, ad opera di altre tre guide di Chamonix. Ed un altro, ancora più importante, nel 1784 dal già ricordato Marc Théodore Bourrit, per la via *dell'Aiguille du Gouté*.

Nel 1785 tentò l'impresa lo stesso Horace Bénedict de Saussure accompagnato da Marc Théodore Bourrit e da un gruppo di altri montanari. Si trattava di una vera e propria spedizione di sedici persone in tutto. De Saussure racconta che, un paio di giorni prima, tre uomini di Chamonix erano stati da lui incaricati di costruire un riparo costituito da una "*cabane*" addossata alla roccia, in modo da poter contare su un posto di sosta e di riparo anche per vari giorni. I tre portarono con loro vari strumenti per esperimenti di fisica e molto altro materiale, come paglia, legna da bruciare, viveri, pellicce, e altro ancora. Il giorno del tentativo il gruppo al completo, dopo aver raggiunto la *cabane,* intraprese la salita. Interessantissima la descrizione del ricovero e degli scenari che si potevano ammirare tutto intorno alla *cabane*, in particolare quello con la cima *dell'Aiguille du Gouter*. De Saussure si sofferma in particolare a descrivere il grande *couloir* e il punto dove, a causa di una grande quantità di neve

Foto 5 - Veduta del Monte Bianco con tracciata la via di salita alla cima (incisione di Théodore Bourrit, circa 1790)

fresca caduta sopra uno strato ghiacciato, il gruppo fu costretto a fermarsi e a tornare indietro.

De Saussure e compagni trascorsero due notti alla *cabane*. Lo scienziato fece molti esperimenti meteorologici sulla misurazione delle quote e sugli effetti dei raggi del sole, studiando in particolare le differenze fra le rilevazioni fatte in montagna e quelle fatte in pianura. Rivolse poi la sua attenzione alla struttura delle montagne, utilizzando il barometro e altri strumenti posizionati su una roccia che lui attrezzò da "osservatorio". Su queste esperienze scrisse pagine intere, richiamandosi anche a precedenti esperimenti di scienziati famosi come Bernoulli, fisico e matematico originario di una famiglia di Anversa trasferitasi a Basilea tra il '600 e l'inizio del '700, famiglia dalla quale discesero altri otto illustri matematici.

La conoscenza e gli studi sulle Alpi dopo de Saussure

L'anno 1786 fu dunque quello della conquista della vetta da parte di Balmat e Paccard. Trovata la via di salita, nulla poté impedire a de Saussure di salire lui stesso sul Monte Bianco. Ne raggiunse la cima il 2 agosto dell'anno seguente, il 1787, accompagnato da Jacques Balmat e da altri diciotto montanari che avevano il compito di trasportare attrezzature scientifiche al seguito. Finalmente appagato, de Saussure poté svolgere i suoi tanto attesi esperimenti sulla cima del Monte Bianco.

La cima era conquistata, ma il risultato più importante fu quello che, con la salita al Monte Bianco, prese avvio la sistematica esplorazione delle Alpi. Sotto l'impulso di de Saussure nacque infatti un enorme interesse per la conoscenza scientifica della catena alpina ed iniziarono studi sempre più approfonditi. Inoltre andò via via perfezionandosi la cartografia delle Alpi sulla base delle conoscenze acquisite, mentre ebbe grande impulso anche lo studio della natura alpina. Intanto, di pari passo, procedeva la conquista di tutte le altre vette delle Alpi che, di volta in volta, diventavano "accessibili". Nasceva quel fenomeno che in seguito prenderà il nome di "alpinismo".

Non si può chiudere il discorso su Horace Bénédict De Saussure, senza ricordare che la sua opera e le sue indagini sulle leggi fisiche, sulla natura e sulla geologia alpina fecero ben presto molti proseliti. Inoltre, pochi anni dopo la conquista del Molte Bianco, fu scoperta la composizione delle rocce dolomitiche ad opera di un geologo francese, Déodat de Dolomieu,[8] altra grande figura di ricercatore e scienziato che, proprio durante gli anni della rivoluzione francese, mentre era in viaggio lungo la valle dell'Adige, si trovò ad esaminare quasi casualmente alcuni campioni di roccia calcarea che aveva raccolto. Il Dolomieu si accorse in quella circostanza che quei campioni erano composti da una particolare roccia che, se immersa nell'acido, non provocava effervescenza, cosa che invece avveniva per tutte le normali rocce calcaree. Ne inviò allora un campione a Théodore De Saussure, figlio di Horace Bénédict, per avere un parere. Ebbe così la conferma che la composizione della roccia raccolta non era un comune carbonato di calcio, ma un carbonato doppio di calcio e magnesio. Più tardi fu dato a questa roccia il nome di "dolomia", in omaggio al suo scopritore, mentre le montagne che la contenevano furono chiamate (però parecchio

[8] Il nome completo è Déodat Guy Silvain Tancrède Gratet de Dolomieu.

Foto 6 - Salita di de Saussure e compagni al Monte Bianco (da una illustrazione dell'Ottocento)

tempo dopo) "Dolomiti". Dovettero passare ancora molti anni prima che le Dolomiti diventassero oggetto di attenzione da parte di viaggiatori e di alpinisti, ma alla fine esse acquisirono una giusta e grande fama per la loro unicità e la loro straordinaria bellezza.

Nell'Ottocento si diffuse un interesse sempre maggiore per il paesaggio alpino e per la conoscenza delle Alpi, soprattutto ad opera di viaggiatori inglesi. Chi non conosce le opere di questi primi precursori o le incisioni di Whimper, di Gilbert o gli acquerelli di Compton o le impressioni di viaggio di Amelia Edwards? Alla conoscenza delle Alpi contribuirono anche, in modo decisivo, le imprese di molti scalatori che, un po' alla volta, salirono su tutte le vette della catena alpina.

Quanto a Horace Bénédict de Saussure e al ruolo da lui svolto per la conquista del Monte Bianco, non si esagera se si afferma che egli non fu solo un grande scienziato e ricercatore del suo tempo, ma anche colui che dette il via alla "scoperta" ed alla progressiva conoscenza delle Alpi, meritando di essere annoverato fra i grandi pionieri dell'alpinismo. Anzi, egli fu il "precursore" di quello che diventerà il fenomeno dell'alpinismo. La

Foto 7 - Il monumento a de Saussure e Balmat a Chamonix in un'immagine d'epoca

città di Chamonix gli ha giustamente dedicato un monumento in cui lo si vede accanto a Balmat che gli indica col braccio alzato la via di salita al Monte Bianco.

PAPA CLEMENTE XIV
E LA VENERABILE PRINCIPESSA LUISA DI FRANCIA, CARMELITANA, FIGLIA DI LUIGI XV

Isidoro Liberale Gatti

Relazione tenuta il 7 marzo 2015

Forse, nemmeno in una relazione storica un pizzico di poesia non guasta. Vorrei incominciare ricordando un bel quadro dipinto a olio su tela nel 1880 dal celebre pittore Giovanni Segantini (1858-1899) rappresentante alcune donne vicine tra loro (un'altra donna le segue da più lontano, mentre un'altra ancora sta a guardare da un balcone), le quali si proteggono dal sole con tre ombrellini, mentre attraversano un ponte del Naviglio a Milano, in quel settore detto "Naviglio di S. Marco".

I tre ombrellini aperti hanno tre colori differenti: uno è scuro, uno è bianco e uno è rosso.

Ed ecco che, sopra quelle donne, nel cielo azzurro si levano tre palloncini, sempre più in alto: uno è rosso, uno è bianco e il terzo è un palloncino scuro.

Ebbene, immaginiamo la mia Relazione come fosse un bel dipinto. Nel cielo azzurro del mio racconto si levano come tre palloncini con gli stessi colori di quelli del Segantini.

Rappresentano tre personaggi: un *re* che arde di passioni carnali (il palloncino rosso), un *papa* (il palloncino bianco), una *giovane principessa* che volontariamente si mortifica nell'austerità della severa regola carmelitana (il palloncino scuro).

* * *

Fuor di metafora, il re è Luigi XV di Borbone, re di Francia dal 1 settembre 1715 ad appena cinque anni di età.[1] Che tipo di bambino era?

[1] Infatti, il famoso Re Sole, Luigi XIV, aveva avuto nel 1661 il figlio Luigi destinato a succe-

Fisicamente, era un bambino "perfettamente bello".[2] Aveva avuto come governante "materna" a corte, dal 1715 al 1717, Madame de Ventadour, persona assai devota, che gli insegnava anche l'etichetta di corte, ma che obbediva a tutti i suoi capricci. E così,

> debolezza, indolenza, timidezza, costituiscono il fondo della sua natura. Tutto l'infastidisce, tutto l'annoia. Gli affari di Stato gli pesano […]. Gli si lascia fare tutto ciò che vuole, per paura di renderlo malato.[3]

Si stancava anche delle sue abitazioni reali: fino al 1715 abitò nel castello di Versailles, dal gennaio 1716 al giugno 1722 a Vincennes, ritornando poi a Versailles nel giugno di quello stesso anno.

Invece, il governante *François de Neuville,* duca di *Villeroy,* "frivolo e vanesio", Maresciallo di Francia dal 1693, successo alla Ventadour nel 1717, gli insegnava le tradizioni della vita di corte e assisteva a tutti i suoi pasti per apprendergli il buon comportamento a tavola e per proteggerlo dai cibi eventualmente avvelenati. Tuttavia sviluppò maldestramente il senso di orgoglio del ragazzino, finché fu esiliato dal Reggente duca d'Orléans nel 1722.

La sua educazione religiosa cristiana (i re di Francia, infatti, avevano il titolo di "re cristianissimi")[4], era stata affidata al vescovo di Fréjus Andrea Ercole de Fleury,[5] che gli spiegava l'Antico Testamento, i Vangeli e l'*Imitazione di Cristo,* insegnandogli anche il latino, la storia e la matematica.

dergli, ma morì nel 1711, prima di suo padre. Erede divenne allora suo figlio (nipote di Luigi XIV), nato nel 1682, ma anch'egli morì nel 1712. Ed eccoci allora al nostro Luigi XV, figlio del Luigi precedente, nato nel 1710, e che aveva il titolo di duca di Borgogna. Una biografia fondamentale di Luigi XV si può considerare quella di J. Ch. Petitfils, *Louis XV,* Perrin, Paris 2015. Su di essa cfr.: A. Da Silva, *Entretien avec Jean-Christian Petitfils. Louis XV le mal compris?* In "France catholique" n. 3436, 13 marzo 2015, 22-24.

[2] H. Carrè, *Le règne de Louis XV,* in E. Lavisse, *Histoire de France,* VIII/2, Paris, Hachette (s.d., ma 1911), pp. 66-67. Nostra traduz. dal francese. Conosciamo due bei ritratti del bambino Luigi XV re: uno di Hyacinthe Rigaud (1715, Castello di Versailles), e l'altro di Louis Boullogne le Jeune, del 1716.

[3] M. Lever, *Louis XV, libertin malgré lui*, Petite Bibliothèque Payot, Edition de poche, Paris 2007, p. 10. (Nostra traduzione dal francese).

[4] Il regno di Francia era giuridicamente cristiano, dove il cristianesimo era religione di Stato e dove il re di Francia si considerava il protettore della Chiesa.

[5] Divenne poi cardinale nel 1726. R. Ritzler-P. Sefrin, *Hierarchia catholica,* vol. V, Padova 1952, p. 36.

Questo vescovo era stato Elemosiniere della regina (1683), poi del re (1693), Consigliere e Ministro di Stato, ed era anche precettore dei giovinetti di molte famiglie signorili.

Come sotto-precettore e confessore, a Luigi XV era stato assegnato l'anziano sacerdote (82 anni) Claude Fleury (da non confondere col vescovo precedente), dotto e amico di Bossuet, che morì per un colpo apoplettico l'8 aprile 1722. In luglio gli successe un gesuita, il p. de Limière.[6]

> Luigi XV non manca mai di dire la sua preghiera mattina e sera e, ogni giorno, egli ascolta la Messa. Aveva un bel libro di preghiere, dal quale non levava mai gli occhi, e il movimento delle labbra indicava che egli articolava ogni parola. Assiste ai vespri, alla predica, all'*Angelus.* Pieno di venerazione per i ministri della religione, ha in orrore i poco devoti. Segue le processioni, si inginocchia per strada se passa l'Eucarestia di qualche viatico ai moribondi, ma né la pietà, né il timore dell'inferno lo preservarono da vizi di ogni sorta.[7]

Infatti, le sue passioni predominanti divennero la caccia e l'amore. Per esempio, nel novembre 1724, passò sei settimane di vacanze a Fontainebleau. Tutti i giorni andò a cavallo a caccia di cervi e di cinghiali e si divertì un mondo.[8]

L'educazione generale del fanciullo era però sorvegliata dal *Reggente* del Regno Filippo duca d'Orléans (1674-1723), che effettivamente governava la Francia.

Intelligentissimo, molto istruito, si intendeva di politica, finanze, musica, pittura, chimica, medicina, meccanica. Era coraggioso, ma pigro, e utilizzava la sua intelligenza per procurarsi i più raffinati piaceri e per la dissolutezza. Si sposò con mademoiselle de Blois, figlia bastarda, e poi legittimata, di Luigi XIV. Consumato dalle dissolutezze, morì ad appena 49 anni.

Ma nella corte di Versailles, durante il periodo della Reggenza, dominava anche un'altra poco rassicurante figura, che seppe assicurare da solo la politica estera della Francia: Guglielmo Dubois (1659-1723). Figlio di un farmacista, fu una classica "vocazione forzata", cioè avviato dalla famiglia agli studi seminaristico-ecclesiastici solo per poter meglio far carriera. Infatti, ricevette solo la tonsura ecclesiastica. Divenne precettore di Filip-

[6] E. Barbier, *Chronique de le régence et du règne de Louis XV (1718-1763),* in *Journal de Barbier*, tomo I, Paris 1866, pp. 209 e 222.

[7] Carrè, *Le règne de Louis XV*, op. cit., p. 132.

[8] Barbier, *Chronique*, op. cit., I, p. 372.

po duca d'Orléans, che lo fece entrare nel Consiglio di Stato quando fu proclamato Reggente del Regno.

La sua ascensione fu rapidissima: in un sol giorno ricevette tutti gli ordini minori, il diaconato e subito dopo, nel marzo 1720, il sacerdozio. Tutta questa fretta era dovuta alla carriera, infatti, il 6 maggio 1720, era subito promosso Vescovo di Cambrai[9] per divenire, il 16 luglio 1721, cardinale, promosso da Innocenzo XIII. Nel 1722 era già Primo Ministro ed entrò nell'Accademia di Francia, e fu eletto anche Presidente dell'Assemblea del Clero di Francia. Ma non godè per molto tempo delle soddisfazioni della sua carriera: morì a Versailles il 10 agosto 1723.

Purtroppo, egli dominò la mentalità della sua epoca per la sua vita privata completamente libertina: donne e piaceri furono il suo pane quotidiano, tanto che anche nella citata *Hierarchia catholica* si dovette scrivere: *non integram sui nominis in pietate et moribus famam reliquit.*

Ma torniamo al nostro piccolo re.

A undici anni di età già cominciava a metter su barba e si ritrovava in quel mini-terremoto della pubertà. Ed ecco che una notte del febbraio 1721 gli accadde il fenomeno, da lui assolutamente inatteso, dello *spermarca,* la prima emissione involontaria del liquido seminale. Il ragazzetto undicenne ne è spaventato. Gli si fa strada nella mente l'idea di essere gravemente ammalato. La mattina dopo, mentre senza ostentazione si svestiva di tutti i suoi abiti per entrare nella tinozza da bagno dove il suo valletto di Camera[10] a ciò incaricato lo avrebbe lavato, egli gli confida quello che era successo durante la sua involontaria *nuit mouillée.*

> Ma no, ma no, Sire!, rispose sorridendo il valletto, non c'è da disperarsi in questo modo! Quello che è accaduto a Vostra Maestà non è un segno di malattia, ma un segno di grande salute!

E, con ogni verosimiglianza, il loquace valletto gli fece far conoscenza con la "*veuve Poignet*".[11]

"Essa ti toglierà ogni tensione!", "essa sarà una fonte di soddisfazione e

[9] R. Ritzler-P. Sefrin, *Hierarchia catholica,* vol. V, Padova 1952, pp. 139 e 34.

[10] Il "Valet de Chambre" era il domestico incaricato del servizio personale del nobile padrone.

[11] Nell'antico gergo francese, la *veuve Poignet* indicava la solitaria *"antiquissima turpitudo".* Su quest'ultima cfr.: A. Panzini, *Dizionario moderno*, Migliorini, Milano 1950, p. 409 ("mastuprazione"). Sulla *"veuve Poignet"* cfr. ancora F. Caradec, *Dictionnaire Larousse du français argotique et populaire*, Ed. France Loisirs, Paris 2001, p. 168.

ti manterrà in perfetta salute!" assicurò.

Tutta la corte gioì di questa precocità del ragazzetto reale. Si mossero allora in tutta Versailles quelli e quelle che erano convinti di avere egregie qualità di educatori, pronti a venire incontro ai bisogni morali e psicologici del reuccio.

Gli aspiranti precettori pensavano ad istruirlo per bene sul comportamento che un giovane deve avere con le donne, anche in vista del matrimonio. Secondo i costumi regali del tempo, a 13 anni di età egli sarebbe divenuto *maggiorenne,* quindi atto al matrimonio.

Quindi era da prepararlo bene a questo passo. Le preoccupazioni degli educatori venivano anche dal fatto che correva voce che il ragazzetto, ancora vergine e indifeso, avesse incominciato ad essere iniziato, nel segreto del suo guardaroba, alle pratiche solitarie e alle pratiche "omo" da alcuni suoi giovanissimi compagni della principale nobiltà, che organizzavano anche gare di masturbazioni reciproche; tutti ragazzi tra i 12 e i 16 anni.

> Una banda di giovani furbastri aveva immaginato di iniziarlo ai piaceri solitari. Tra di loro, il giovane duca de la Trémouille,[12] poi il piccolo d'Epernon, il conte di Gisor e l'ultimo nato dei Gesvres.[13]

Il gran filosofo Voltaire era a conoscenza di questi giochetti con la *vedova Poignet* tra i nobili ragazzi e li derise in una lettera scritta alla marchesa di Bernières verso il 10 luglio 1724.[14]

Del resto, la licenza sessuale tra i nobili ragazzi di Versailles era talmente universale che nell'aprile 1722 fu notato che tra i 9 giovanotti partecipanti a una cena di gala a corte, ben 7, che nella loro adolescenza non avevano avuto nessun freno, erano già ammalati di sifilide.[15]

Il punto vero del problema era, però, che nessuno degli educatori adulti preposti all'educazione del reuccio, riuscì ad offrirgli una proposta educativa forte, perché mancarono i punti di riferimento alla proposta cristiana. Una cosa è educare, un'altra istruire.[16] Dai suoi educatori, di fatto (ad eccezione di mons. de Fleury), gli fu somministrato un vaccino contro il

[12] Cherles Armand René de la Trémouille, di allora sedici anni, figlio del Primo Gentiluomo della Camera del Re.

[13] Petitfils, *Louis XV,* op. cit., p. 124. Nostra traduzione dal francese.

[14] Lever, *Louis XV,* op. cit., p. 19.

[15] Petitfils, *Louis XV,* op. cit., p. 59.

[16] Cfr.: A. Scafi, *Quella sottile differenza tra educare e istruire,* in "L'Osservatore Romano", 6-7 febbr. 2012, p. 4.

progetto di Dio, creatore della sessualità umana; progetto che venne lasciato al di fuori della sfera etica della loro "educazione" sessuale. Da questi educatori alla sessualità non fu detto al piccolino che l'amore di Dio è sorgente di gioia e che l'adolescenza non è fatta per la mediocrità, ma per l'eroismo.

E noi vorremmo addossare a Luigi XV tutta la responsabilità e tutta la vergogna della sua vita amorale condotta da adulto? Chi lo aveva spinto e incoraggiato a condurla fin dai suoi undici anni?

A metà febbraio 1723 il reuccio Luigi XV avrebbe compiuto i 13 anni, entrando quindi nella maggiore età e divenendo atto al matrimonio. Bisognava quindi istruirlo e prepararlo bene alla conoscenza e all'uso del corpo femminile rendendo quest'ultimo concretamente disponibile al ragazzino. Il percorso che essi intendevano seguire era questo: sguardi sul corpo femminile ignudo, pensieri, contentezza, consenso, azioni. Il "mestiere" di marito, essi pensavano, deve essere appreso attraverso il concreto (non astratto!) esercizio delle funzioni sensuali.

Il vescovo de Fleury pensò di passargli discretamente (senza commenti orali, che egli aveva pudore di fare) delle rappresentazioni a penna di nudi di corpi, di seni e di sessi femminili, ed anche escogitò di appendere nella camera da letto del reuccio dodici disegni a soggetto religioso che dipingevano "l'amore dei patriarchi dell'Antico Testamento", al fine di suggerirgli la maniera giusta di accostarsi alle donne. Lo voleva allevare all'odio della lussuria e delle sue funeste conseguenze sull'anima e sul corpo. Tuttavia alcuni di questi disegni erano troppo spinti.

Con molta buona volontà si apprestò ad educarlo anche la giovane Jeanne Agnès Berthelot de Pléneuf, marchesa de Prie (1698-1727). Figlia di un finanziere, aveva tentato invano di divenire la *maîtresse* del Reggente, e allora il 27 dicembre 1713 aveva sposato il marchese *Louis de Prie,* squattrinato ambasciatore a Torino. Ma nel 1719, essendo ella di facili costumi, era divenuta la *maîtresse* di *Louis Henri,* duca di Bourbon, conosciuto col titolo di *Monsieur le Duc.* Ammessa tra le Dame di Palazzo della regina, incominciò a cospirare per rovesciare dal suo posto il vescovo Fleury, ma soccombette. Il 12 giugno 1726 fu esiliata da Luigi XV nella sua terra di Courbe Epine, in Normandia. Disperata, si suicidò col veleno il 7 ottobre 1727. Voltaire l'ammirava, e le aveva dedicato la sua commedia l'*Indiscret*.

Comunque, fu tentato ogni mezzo per indirizzare l'interesse del reuccio verso le donne, abbandonando la *vedova Poignet.* Per esempio, nel luglio 1724, grandi feste con partite di caccia furono organizzate da *Monsieur le Duc* nel castello di Chantilly, dove il reuccio era giunto il 29

giugno per passarvi un mese intero di vacanze.

Ormai egli era un adolescente di 14 anni. E, per meglio e concretamente educarlo durante questo mese ai futuri doveri matrimoniali, che si prevedevano vicini, i suoi precettori gli offrirono l'intima compagnia e la scuola di ben diciassette belle giovani di facili costumi: un vero serraglio a sua disposizione.

Edouard Barbier (1689-1771) nel suo *Journal,* scrive:

> Si crede in tutta Parigi che si vada a Chantilly per importanti impegni, ma lo scopo vero del viaggio è molto piccante: si cercherà di dare al re il gusto per le donne e di fargli perdere la sua… con un…[17]

La notizia degli incontri di Chantilly suscitò i più piccanti commenti in tutta Parigi, dove circolò una canzonetta irrisoria che iniziava così: *Margot la rôtisseuse* e che terminava con una ironica domanda: *Quoi, pour un pucelage,/ Fallait-il tout ce train / de tant de putains?*

Ma il quattordicenne reuccio non pensò che alle partite di caccia al cinghiale. Riuscì ad abbatterne ben quarantacinque. Nessuna delle diciassette giovanissime prostitute riuscì a trascinarlo sul proprio divano.[18]

Il quattordicenne reuccio era dunque un inesperto e c'era pericolo che un futuro matrimonio fallisse. Ci voleva una maestra. Ed ecco trovata subito l'educatrice volenterosa: si tratta di Madame Françoise de Mailly, moglie di M. Louis Phelypeaux, conte di Saint-Florentin, duca de la Vrillière, Segretario di Stato. È una donna molto bella e di esperienza". Perché "di esperienza"? Perché, pur essendo sposata, ella è la *maîtresse* del marchese di Nangis. Dunque, ella avrebbe potuto condurre il reuccio inesperto "in un boschetto [con qualche giovanissima ragazzetta], e gli farà fare…".[19]

* * *

[17] E. Barbier, *Chronique de le régence et du règne de Louis XV (1718-1763),* in *Journal de Barbier*, tomo I, Paris 1866 , p. 362 (I volumi dell'opera sono VIII). I puntini reticenti sono nel testo, poiché nel suo *Journal* il Barbier usa i puntini di reticenza quando vuol tacere qualcosa che ritiene indecente dire. Qui, nella serie di puntini, si comprende facilmente che si vorrebbe dire: "fargli perdere la sua verginità", "con un coito".

[18] Petitfils, *Louis XV*, op. cit., pp. 126-127.

[19] Barbier, *Chronique*, op. cit., I, p. 312.

Tuttavia, anche la folta truppa delle persone con tendenze omosessuali residente a Versailles aspirava a farsi educatrice del reuccio. Non faceva forse parte della tradizione della monarchia francese avere dei re con tendenze omosessuali, come era stato Luigi XIII, re nel 1610?

Così accadde che almeno otto nobili rampolli di famiglie di duchi e marchesi della corte, tutti diciotto-ventenni, tra i quali il giovine monsieur d'Alincourt, nipote del maresciallo Villeroy, "governatore" del piccolo re, tutti di tendenze omosessuali, incominciarono a riunirsi in un boschetto dei giardini di Versailles, al chiarore delle notti estive di luna piena, per darsi agli stravizi tra loro.

Infine, in una notte di plenilunio dell'agosto 1722, proprio nel periodo nel quale il reuccio faceva la prima Comunione, si intrufolarono nel giardino sotto le finestre dell'appartamento di Luigi XV (dodicenne!) decisi ad istruirlo coi fatti anche in quelle pratiche che erano invece troppo trascurate dai suoi educatori, e scatenarono un'orgia chiassosa, con risate imbrattate di volgarità, e mostrando pubblicamente, a pantaloni abbassati sotto la luna piena, che esisteva anche un altro modo di "incontrarsi" in un'unione carnale di coppia "per soli uomini".

> Questo baccanale notturno fece precipitare alle finestre un così grande numero di dame e di signori della corte, che all'indomani tutta Versailles e tutta Parigi non parlavano che di questo.

I responsabili furono però severamente castigati ed esiliati. Il giovane duca di Retz fu addirittura chiuso alla Bastiglia. E al piccolo dodicenne re, che era stato tenuto lontano dalle finestre e che innocentemente domandava come mai quei nobili ragazzotti erano stati castigati, fu risposto che essi si erano resi colpevoli di "aver sradicato alcune palizzate nel parco".[20]

Molti anni più tardi, nel 1752, quando regnava la *maîtresse* del re, madame de Pompadour, mons. Angelo Maria Durini, internunzio a Parigi, giudicava la corte di Versailles una "cloaca", dicendo:

> Il povero re è tradito, e la religione ogni giorno più discapita con scandalo universale e dolore dei buoni, che pure non ne mancano in questa cloaca d'iniquità.[21]

[20] Lever, *Louis XV,* op. cit., pp. 17-18. Barbier, *Chronique*, op. cit., I, p. 227.
[21] Cfr.: F. Calvi, *Curiosità storiche e diplomatiche del sec. XVIII,* Milano 1878, pp. 254 e 262.

Luigi XV continuava regolarmente a praticare la sua vita cristiana. Il 9 agosto 1722 ricevette il sacramento della Cresima; il 15 agosto, il giorno dell'Assunta, ricevette la sua prima Comunione nella parrocchia di Versailles dal card. de Rohan, e qualche mese più tardi, il 25 ottobre, fu consacrato re, col sacro crisma, a Reims, e quindi incoronato.

Infine, dopo tre anni,[22] venne scelta per lui una vera sposa, che sarà la regina di Francia. I suoi educatori, questa volta, soprattutto per opera della *maîtresse* Madame de Prie, avevano scelto la pia principessa Maria Leszczynìlska (1703-1768), valente pittrice,[23] figlia unica del detronizzato re di Polonia Stanislao. Fu comunicato a Luigi XV che doveva sposarla. Il matrimonio fu celebrato per procura, a Strasburgo, dal Primo Ministro il duca d'Orléans, in nome del re, il 15 agosto 1725, e poi con gran pompa nella cappella del castello reale di Fontainebleau il 5 settembre dello stesso anno, presenti i due sposini. Lui ha l'acerba età di 15 anni, la sposina invece ha 22 anni, essendo nata il 23 giugno 1703. Ma lo sposino è ormai già esperto di donne, ha già avuto ottime educatrici (la marchesa de Prie, la marchesa de la Vrillière, tutte e due *maîtresses* di qualcuno), che possedevano una dottrina degna del *Kamasutra.*[24] Anch'egli possiede oramai chiarezza di idee e un ricco linguaggio gestuale. Perciò, con saporosa indiscrezione, il Barbier racconta che il ragazzo si lanciò gagliardamente sulla sposina nel talamo nuziale.[25]

Avrebbero avuto 10 figli in 10 anni. La regina se ne lamentava: "Ma insomma! Sempre coricarsi a letto, sempre restare incinta, sempre partorire!".

E incominciò a rifiutare al marito l'intimità coniugale. Luigi XV però, mentre la moglie è sempre incinta e sempre chiusa in casa, dopo un po' di tempo non si vergogna di cercare "favorite" senza numero e di ogni età, nubili o già maritate, non importa. Incomincia a fare delle scappatelle not-

[22] Nell'ottobre 1721, quando Luigi XV aveva undici anni, era stato deciso il suo matrimonio con la principessa "infanta" di Spagna, che aveva tre anni e mezzo. Il 19 febbraio 1723, quando l'"infanta" aveva cinque anni, di fronte alle autorità del Parlamento, fu firmato il contratto di matrimonio Il piccolo re "non disse nemmeno una parola" di commento. Invece la sposina disse: "Signor Presidente, vi auguro ogni sorta di felicità". (Barbier, *Chronique*, op. cit., I, p. 257). Poi, per la troppo giovane età, si cambiò idea e il contratto fu annullato.

[23] X. Salmon, *Parler à l'âme et au coeur. La peinture selon Marie Leszczy ska,* Edit. Faton, Dijon 2011.

[24] *Kamasutra* è il titolo di un antico trattato sanscrito sull'arte e le tecniche sessuali.

[25] Il Barbier, nel suo *Journal*, dice che il reuccio, la sera delle nozze, verso le ore 23, "étant tout déshabillé, il se jeta dans le lit avec une vivacité extraordinaire". (Barbier, *Chronique*, op. cit., I, p. 409).

turne fuori Versailles, mascherato o in domino, per raggiungere una nuova fiamma, magari al Teatro dell'Opera a Parigi.[26]

Non elencheremo le nuove fiamme. A noi basti nominare le due *maîtresses* più celebri e più conosciute, divenute *maîtresses* in titolo e introdotte ufficialmente a Versailles: la piccola borghese Jeanne Antoinette Poisson, nata il 29 dicembre 1721, divenuta marchesa di Pompadour,[27] e Jeanne Bécu, nata il 19 agosto 1743, figlia naturale, così pare, di un monaco e di una sarta, certa Anna Bécu. Aveva incominciato la carriera divenendo la *maîtresse* del conte du Barry, e la continuò sposandosi col fratello di lui nel 1768, divenendo contessa du Barry. Fu presentata a corte come sua favorita da Luigi XV il 22 aprile 1769. Finì poi sulla ghigliottina nel pomeriggio dell'8 dicembre 1793, pagando con la vita l'onta di essere stata la favorita ufficiale di un re, cioè "di un tiranno".[28]

Inoltre, Luigi XV, dopo averla presa in affitto per vari anni, aveva acquistato nel 1755 in località Parc-aux-Cerfs presso Versailles, tra la rue des Tournelles e la rue St. Médéric, una casa di modeste dimensioni (quattro stanze a pianterreno e altrettante al primo piano), però con grande giardino. In quella dimora "a luci rosse" incontrava, insaziabile e in inco-

[26] Cfr.: Lever, *Louis XV,* cit., pp. 45-50 (*L'amour et le hazard*).

[27] N. Mitford, *La vita e gli amori di Madame de Pompadour,* trad. it. di B. Oddera, Ed. Bompiani, Milano 1971 (Supplemento al n. 37 di "Gioia narrativa"). S. Bertiere, *La Reine et la Favorite. Marie Leszczyńska, Madame de Pompadour,* Editions de Fallois, Paris 2007 (4a ediz.). E.-J. de Goncourt, *Madame de Pompadour,* trad. it. di A. Bresolin, Castelvecchi, Roma 2014. Della Pompadour scrive anche G. Papini in *Giudizio universale,* Vallecchi Editore, Firenze 1957, pp. 696-697, in termini piuttosto benigni facendola parlare così: "Di quella rinomanza infame [che ho sulla terra] nulla m'importa. Il solo giudizio che temo è quello di Dio. A Lui, nei giorni più luminosi e in quelli più dolorosi, credei sempre ed Egli sa che non tutto fu impuro nel cuore di questa peccatrice". Infatti, la Pompadour morì riconciliata con Dio e volle essere sepolta nella chiesa parigina del convento dei Cappuccini, tra i francescani. Cfr. anche: *La Pompadour sulle spine,* in: *Le Grandi Famiglie d'Europa,* vol. I, *I Borboni di Francia,* pp. 73-74.

[28] J. de Saint Victor, *Madame du Barry, un nom de scandale,* Perrin, Paris 2009. Però, non si fraintenda, esaltando i rivoluzionari come persone finalmente integerrime e moralmente austere. I rivoluzionari del 1789 condannarono la du Barry perché era stata la *maîtresse* di un re, non perché era stata una *maîtresse.* Anche loro, infatti, avevano le loro favorite e le loro amanti, però inossidabilmente "repubblicane" e devote delle *liberté, egalité, fraternité.* Per esempio, Maximilien Robespierre era "infiacchito senza rimedio dal mieloso gineceo di casa Duplay", suo fratello Robespierre jeune aveva come amichetta la chiacchierata ex-marchesa La Saudrave, e non esitava "a coinvolgere l'amante nel quotidiano esercizio del potere, portandola con sé alle riunioni del club giacobino locale, addirittura decidendo con lei la sorte da riservare agli uni o agli altri sospetti". Georges Danton "era stordito dalle grazie di una sedicenne". E così via. Insomma, la monarchia non c'era più, ma "fra il terrore e le tragedie del patibolo, la donna e l'amore fisico sono i re del 1793" (Cfr.: S. Luzzatto, *Bonbon Rebespierre. Il Terrore dal volto umano,* Einaudi, Torino 2009, pp. 70-73).

gnito, le amanti oscure e di passaggio, alle quali raramente rivelava la sua identità. Scendere più in basso è difficile! Si libererà di questa proprietà di *garçonnière secrète* soltanto nel 1771, su domanda della gelosa *maîtresse en titre,* du Barry.

La più celebre e, forse, la più bella di queste giovanissime prostitute del Parc-aux-Cerfs è probabilmente da considerare la bionda irlandese Marie-Louise O'Murphy (1737-1814), ritratta nel 1751 o nel 1752, quattordicenne, allungata tutta nuda su un sofà, col ventre rivolto in giù di una carica erotica provocante (l'"Odalisca bionda"), dal pittore François Boucher (1703-1770)[29] Ci si domanda come mai nessuno protestasse o denunciasse questo commercio di minorenni. La risposta è: perché erano gli stessi genitori, avidi di denaro o di avanzamenti sociali, che offrivano le loro figliolette ai re e all'alta nobiltà. Ma non giudichiamo troppo severamente quei tempi.[30]

Alla fine, oltre ai dieci figli avuti nel legittimo matrimonio, si conoscono altri 34 figli illegittimi avuti da Luigi XV dalle sue *maîtresses*. Sono gli illegittimi conosciuti, ma in realtà il loro numero dovette essere ancora più elevato.

Le spese, a carico dello Stato, per dotare le mamme di questi illegittimi erano enormi, mentre tanti poverissimi francesi pativano la fame.[31] La piissima moglie regina Leszczyńska, per riparare tanto spreco, era arrivata a vendere nascostamente molte pietre preziose dei gioielli del suo abbigliamento, sostituendole con false pietre e destinando il denaro ricavato in profitto dei poveri e degli infelici tra i suoi sudditi.[32]

Tutti, dunque, ora conosciamo la vita di Luigi XV, "viziata e lorda",[33] ma è necessario fare ancora una riflessione.

Tre sono le categorie dei cristiani: i "santi", i "peccatori" e i "corrotti".[34]

Luigi XV *santo* certo non era Era *peccatore* sì, ma *corrotto* no. Egli era ben consapevole di agire contro la legge di Dio, avrebbe voluto non farlo più, ne chiedeva perdono, ma era debole. Luigi XV fu immorale, certo,

[29] Quadro pubblicato dal Petitfils, *Louis XV*, op. cit., illustrazioni dopo la p. 576. Il dipinto si trova oggi alla Pinacoteca di Monaco.

[30] Anche oggi succede lo stesso. Cfr.: A. Ossino, *Genitori vendevano all'orco la figlia di 12 anni,* in "Il Tempo", 8 maggio 2015, p. 22

[31] "Quando il re constatava di aver messo incinta una sua amante nubile si affrettava a dotarla di duecentomila franchi e di un corredo splendido, maritandola ad un gentiluomo che riceveva, oltre a cinquantamila franchi, appannaggi e cariche". *Le Grandi Famiglie d'Europa,* vol. I, *I Borboni di Francia,* p. 74.

ma non fu segnato da un male peggiore: l'arroganza e il vanto di dare valore ai princìpi immorali, dichiarandoli leciti, anzi sbandierandoli ideologicamente come "diritti" di un'umanità libera, "diritti" da inserire sotto l'egida di un riconoscimento legale. O addirittura regalando la "perla di sapienza" che per un uomo è una cosa naturalissima (e non immorale) frequentare più donne alla volta, dato che in natura moltissimi animali maschi frequentano più femmine. Coloro che sbandierano l'amoralità sono dunque i "corrotti".[35]

Luigi XV, davanti a Dio, si vergognava del proprio atteggiamento. Gli *Annali* delle monache carmelitane di Saint-Denis, citati anche su "L'Osservatore Romano",[36] raccontano che Luigi XV, quando veniva a trovare sua figlia carmelitana, assisteva alle preghiere delle religiose e poi voleva rimanere solo in cappella. Ma le monache lo spiavano in silenzio da un finestrino del coro e vedevano che il re si prosternava lungo disteso sul pavimento davanti al tabernacolo del SS.mo Sacramento e lì piangeva, singhiozzava e chiedeva pietà. Forse, aggiungiamo noi, chissà quante volte si sarà posto la stessa domanda: "Perché, o Dio creatore, hai messo questo fuoco dentro di me, e poi mi minacci con il tuo castigo?" Leggiamo ancora nel Da Silva: "Luigi XV non era un libertino. Ama le donne, ma è molto pio. Vivendo in stato di peccato mortale, non può né confessarsi, né comunicarsi, e dunque non può toccare [per guarirle] le scrofole, ciò che contribuisce alla desacralizzazione del potere".[37]

* * *

Ma ora è giunto il momento di osservare il secondo "palloncino" del quadro del nostro racconto, cioè il "palloncino scuro" che rappresenta una giovane principessa che si mortifica volontariamente nell'austerità della

[32] M.H. Jette, *France religieuse du XVIII siècle. Perspectives,* Casterman, Paris-Tournai 1958, p. 191.

[33] Dante, *Purgatorio*, VII, 110.

[34] Cfr.: *La Messa del Pontefice a S. Marta. I grandi smemorati,* in "L'Osservatore Romano", 3-4 giugno 2013, p. 7.

[35] Cfr.: *Messa del Papa a Santa Marta. Peccatori sì, corrotti no,* in "L'Osservatore Romano", 11-12 nov. 2013, p. 8.

[36] C. Schwarzenberg, *Luisa-Maria diFrancia delle carmelitane* in "L'Osservatore Romano", 10 aprile 1980, p. 5.

[37] A. Da Silva, *Entretien avec Jean-Christian Petitfils. Louis XV le mal compris?* In "France catholique" n. 3436, 13 marzo 2015, p. 22.

severa regola carmelitana per ottenere grazie spirituali da Dio.

Vogliamo dunque parlare della principessa Luisa di Francia (1737-1787).[38]

Decima e ultima figlia di Luigi XV e di Maria Leszczyńska (1703-1768),[39] nata a Versailles il 15 luglio 1737, ad appena 11 mesi di età, su suggerimento del card. Andrea Ercole de Fleury, che ormai ben conosciamo, assieme alle due sorelline Vittoria e Sofia fu inviata nel monastero di Fontevrault per essere affidata alle cure e all'educazione della badessa, che era una donna di grande pietà. Vi rimase fino all'età di 14 anni (1751) e poi fu richiamata a corte. Trovò a Versailles una vita frivola e corrotta (lo abbiamo visto), ciò che fece maturare in lei il desiderio di offrire l'esempio di una vita profondamente cristiana, conformando il proprio modo di vivere alla regola carmelitana. Ed anche di sacrificarsi per ottenere il ravvedimento di suo padre il re, che conduceva la sua vita fra le *maîtresses*, procurando tanto dolore alla regina, che intanto aveva costituito intorno a sé un cenacolo spirituale.

Ma passarono ben diciotto anni senza che il suo desiderio si potesse realizzare. Finalmente, l'occasione venne quando, il 22 aprile 1769, ad appena dieci mesi dalla morte della mamma e regina, suo padre Luigi XV presentò alla corte la sua nuova *maîtresse:* madame du Barry. Fu allora che Luisa decise di consacrare la sua vita e la sua verginità nell'Ordine della Beata Vergine Maria del Monte Carmelo. Luigi XV, dopo un primo momento di dispiacere, diede il suo consenso con una lettera datata il 16 febbraio 1770.

Egli le scriveva:

> Se è per Dio, io non posso oppormi né alla Sua volontà e nemmeno alla vostra scelta. Io vi abbraccio con tutto il mio cuore, figlia mia cara, dandovi la mia benedizione.

La principessa entrò dunque nel monastero carmelitano, molto povero e austero, detto di Gesù e Maria dei Re Magi, nella cittadina di Saint-Denis, alle porte di Parigi, e vi entrò la sera del 10 aprile 1770.

Il successivo 10 settembre indossò la rude tonaca monacale, il velo e il

[38] Abbè Proyart, *Vie de Madame Louise de France,* Lyon 1808 (3a ediz.); B. Hours, *Madame Louise, princesse au Carmel,* Ed. Du Cerf, Paris 1987; Autori vari, *Madame Louise de France, princesse et carmelite,* Editions du Carmel, 1993.

[39] Serie dei ritratti di alcune figlie di Luigi XV in Petitfils, *Louis XV*, op. cit., p. 3 delle illustrazioni pubblicate dopo la pagina 576.

mantello. Il 12 settembre 1771, dopo l'anno di noviziato, pronunciò i suoi voti tra le Carmelitane Scalze. Aveva preso il nome di suor Teresa di S. Agostino.

> Ricordatevi di non chiamarmi né *Madama* né *Altezza,* diceva alle consorelle, io sono solamente suor Teresa di Sant'Agostino, religiosa carmelitana indegna, ed è questo il mio titolo più caro.

I suoi meriti, la sua profonda spiritualità e le sue virtù le valsero per essere eletta maestra delle novizie già nello stesso anno 1771, quindi *priora* del monastero nel 1773, rieletta nel 1776, e una terza volta nel 1785.[40] Alle sue consorelle faceva sempre questa raccomandazione: "Una religiosa obbediente ha la chiave del Paradiso".

> Fu questo il grande periodo del Carmelo di Saint-Denis. Infatti il suo priorato fu caratterizzato da un riordinamento generale dell'amministrazione, dal restauro degli edifici, dalla costruzione di una meravigliosa cappella[41] ad opera di Richard Mique (1728-1794), architetto di Versailles.[42]

Ella infondeva coraggio, certezze serene, risvegliava le coscienze, ma rifiutò sempre di usare la sua influenza per gli affari del mondo, intervenendo solo qualche volta, presso i potenti, quando si trattava degli interessi o del bene della Chiesa cattolica.

Per esempio, nel 1772 ella era intervenuta presso Clemente XIV in favore del p. Ilario di S. Giovanni della Croce, priore del convento carmelitano di Charenton che desiderava, assieme a qualche altro frate, restaurare la stretta osservanza.[43]

E non cessava di pregare per la Francia, Figlia primogenita della Chiesa, e per suo padre il re.

Si spense, tra forti dolori, il 23 dicembre 1787 alle quattro del mattino, munita di tutti i sacramenti. Si racconta che, esalando il suo ultimo respiro, esclamasse: "Al galoppo! Al galoppo! In paradiso!".

Come già era accaduto per spiegare i forti dolori che accompagnarono la morte di papa Clemente XIV, così anche per la morte della santa mona-

[40] M.D. De L'Incarnation, *Madame Louise de France, prieure au Carmel,* in *Madame Louise de France*, cit., Ed. du Carmel, 1993, pp. 52-58.

[41] Cfr.: *La Chapelle du couvent des Carmélites*, Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis 2006.

[42] Schwarzenberg, *Luisa-Maria diFrancia*, op. cit.

[43] *Madame Louise de France, princesse et carmelite*, op. cit., p. 46.

ca si sparse la voce, che però sembra non sufficientemente provata, che fosse rimasta vittima di un avvelenamento. A titolo di informazione lo Schwarzenberg, nel citato articolo Luisa-Maria di Francia, racconta di questa voce così:

> Ella era già stata vittima di alcuni tentativi di avvelenamento da parte dei nemici della dinastia, ma ogni volta era riuscita a sfuggire a questi atroci mezzi insidiosi. Nel dicembre 1787 l'attentato si ripeté per mezzo di un pacchetto di false reliquie spruzzate di veleno. Dopo averlo aperto la priora si sentì immediatamente molto male.

Nel monastero, ella aveva abitato le attuali cellette unite n. 14 e 15 (studio e letto), mentre nella celletta n. 10 sono oggi raccolti tutti i suoi ricordi e il crocifisso donato da Clemente XIV.[44]

Il 18 dicembre 1997 il papa s. Giovanni Paolo II ha emesso il decreto sull'eroicità delle virtù della Serva di Dio suor Teresa di S. Agostino, necessario per la sua Causa di beatificazione.[45]

* * *

Ed eccoci giunti, nel nostro cielo, al terzo "palloncino", il "palloncino bianco" che rappresenta un Papa. Il pontefice è Clemente XIV (Ganganelli), che regnò dal 1769 al 1774. Frate francescano della Famiglia Conventuale, fu uomo di carattere gioviale e di animo caritatevole, amante della vita semplice.[46]

La notizia che una principessa reale di un trono tra i più potenti del mondo, come quello di Francia, avesse scelto di lasciare la corte di Versailles per consacrare la sua vita e la sua verginità al servizio di Dio nell'umile cella di un monastero di Carmelitane Scalze, fece presto il giro

[44] Uno studio storico, a cura di Jean Rollin, sul monastero carmelitano di St. Denis (oggi museo) era apparso in "La Revue du Louvre" n. 3 (1981), e ne fu fatta una nuova edizione nel 1994: J. Rollin, *La mémoire du Carmel,* Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis, 1994. Io stesso, poi, ho avuto l'occasione di visitare accuratamente questo ex-monastero, ora museo, il 21 agosto 2009.

[45] Per contribuire alla causa di beatificazione, una "Association Louise de France" è stata fondata a Parigi, 5, Villa de la Réunion, nel 1984.

[46] Per la vita di questo frate precedente al pontificato si può consultare: I.L. Gatti, *Clemente XIV Ganganelli (1705-1774): profilo di un francescano e di un papa,* vol. I: *Lorenzo Ganganelli: l'uomo, il francescano, il teologo, il cardinale,* Centro Studi Antoniani, Padova 2012 (Fonti e Studi francescani, 15. Studi 4).

d'Europa suscitando stupore, ammirazione e manifestazioni di affetto.

Ne fu toccato, a Roma, anche l'animo di papa Clemente XIV, che sentì proprio il bisogno, lui padre universale della Chiesa, di entrare in contatto spirituale con un'anima così bella e così rara.

Il Ganganelli era già devoto ed ammiratore di Santa Teresa d'Avila, e quindi anche per questo si sentiva naturalmente portato ad ammirare chi ne diveniva seguace. Leggiamo che una volta una suora Carmelitana Scalza lo aveva consultato chiedendogli il suo giudizio sulla santa. Ed egli aveva risposto in questo modo:

> Santa Teresa, la vostra illustre Riformatrice è una delle più grandi anime che Dio ha suscitato per il bene del cristianesimo. Ella è un Padre della Chiesa per la chiarezza delle sue idee e per i suoi scritti, nonché un modello di penitenza per le sue austerità. Nessuna nube oscura le sue azioni. Sempre con Dio per ascoltarlo, sempre con i fedeli per istruirli, sempre in uno stesso grado di perfezione. È un prodigio di scienza e di santità. […] Lei [sorella suora] non ha bisogno di altri insegnamenti oltre quelli della sua santa madre, perché Ella ha detto tutto, lo ha previsto e lo ha insegnato; le Religiose non potrebbero incontrare miglior Direttore, ed è a lei che devono ricorrere… La vostra vita (e ho detto le stesse cose a Madama Luisa di Francia quando vestì l'abito di Carmelitana Scalza) è come la vera immagine, e come un abbozzo della vita del Cielo.[47]

Papa Ganganelli incominciò col rivolgersi al re Luigi XV, il fortunato papà di Luisa. Il pontefice sapeva bene quanto fosse licenziosa la vita di quel sovrano, ma non esitò a rivolgersi a lui direttamente con mitezza e con rispetto, senza però supporre la banalizzazione del male, senza svuotare nulla dei comandamenti e dei precetti divini.

Il breve (lettera) che gli indirizzò è datato 9 maggio 1770, ed è una lode per avere il re dato il permesso a sua figlia di entrare in monastero.[48] L'ambasciatore di Francia a Roma, de Bernis, inviò subito un dispaccio a Parigi nel quale si poteva leggere:

[47] J.X. Rodriguez De Avellano, arcivescovo di Burgos, a cura, *Avisos que se daba a si misma la Serafica Doctora S. Teresa de Jesus, y esplica en platicas a Religiosas,* Burgos 1777. Por Joseph de Navas. Impresor en dicha Ciudad. Dall'Introduzione, pagine n.n. Tradotto dallo spagnolo.

[48] Il testo latino del breve del 9 maggio 1770, *Dum ad dilectissimam in Christo Filiam* fu inviato dall'ambasciatore di Francia a Roma, de Bernis, al primo Ministro francese duca di Choiseul assieme al dispaccio del 9 maggio. Parigi, *Archives du Département des Affaires Etrangères, Archives diplomatiques, Correspondence politique, Rome,* vol. 852 (microfilm P 7932), dopo il f. 108v. Cfr. anche i ff. 110r-v e 111r.

> Sua Santità è senza sosta occupata per Madama Luisa. Ha indirizzato al Re un breve, e alla principessa Sua Santità destinava un suo ritratto.[49]
>
> Ciò che riempie di una soddisfazione infinita la nostra anima, scriveva Clemente XIV,[50] si è, che dopo aver applaudito alla generosa risoluzione della sua augusta figlia, la Maestà Vostra abbia ancora mostrato un coraggio straordinario di separarsi da essa, non ostante le sue preziose qualità, che glie la rendevano sì cara. […] Noi le diamo il più affettuosamente che ci è possibile, nostro carissimo figlio in Gesù Cristo, la nostra benedizione apostolica, come una prova indubitata di amore singolare.

La sera del 10 aprile 1770, Luisa era entrata nel monastero. Il successivo 9 maggio, non appena il papa aveva appreso l'incredibile notizia, si era messo in affettuoso e paterno contatto con lei, "carissima figlia in Gesù Cristo".[51]

> Ci sembra che le cure più penose dell'apostolato di cui siamo rivestiti, non abbiano più niente che non sia dolce e leggiero, dopo che abbiamo inteso la sua santa e generosa risoluzione. Non poteva intraprendere cosa più grande e più sublime, quanto il cangiare la pompa di una corte reale nell'umiltà di una casa religiosa.

Il papa esprime la sua "letizia e consolazione" e anche la sua "paterna tenerezza". Si raccomanda alle sue orazioni e la esorta a pregare per l'augusto suo genitore Luigi XV, domandando "continuamente a Dio che lo renda felice in questa vita e nell'altra". Con la pienezza della sua autorità apostolica le concede infine vari tesori spirituali:

- Il suo confessore potrà dispensarla ed addolcire la durezza della Regola carmelitana "in tutti i casi nei quali la sua debolezza non potesse corri-

[49] Parigi, *Archives du Département,* cit., vol. 852, f. 108r.

[50] Ci serviamo della traduzione italiana del breve papale pubblicata a cura di Cosimo Frediani in: *Lettere, Bolle e Discorsi di Ganganelli (Clemente XIV)*, Felice Le Monnier, Firenze 1845, pp. 312-313. Così è per gli altri brevi che citeremo, salvo indicazioni contrarie. Esiste però anche la pubblicazione dei medesimi brevi in lingua latina (originale), in: A. Theiner, *Clementis XIV Epistolae et Brevia,* Paris 1852. I due brevi del maggio 1770 (a Luisa di Francia e a Luigi XV), quello del 18 luglio 1770 (a mons. Giraud), quello del 14 agosto 1771 (a Luisa di Francia) sono pubblicati anche in: *Lettere interessanti di Clemente XIV Ganganelli,* tomo III, G.F. Garbo, Venezia 1778.

[51] Il testo latino di questo breve *Ex allato Nobis* fu inviato dall'ambasciatore di Francia a Roma, de Bernis, al primo Ministro francese duca di Choiseul assieme al dispaccio del 9 maggio. Parigi, *Archives du Département des Affaires Etrangères, Archives diplomatiques, Correspondence politique, Rome,* vol. 852 (microfilm P 7932), ff. 112r-115r.

spondere al suo coraggio";

- A lei e a tutte le consorelle del monastero, "sante figlie in Gesù Cristo", concede l'Indulgenza plenaria ogni volta che si accosteranno all'altare per ricevere la santa Comunione.

Madama Luisa rispose al pontefice con una lettera datata dal monastero di St. Denis il successivo 11 giugno 1770. Vale la pena di leggerla (tradotta) perché esprime bene i sentimenti spirituali della principessa e quanto fosse filiale la sua corrispondenza con Clemente XIV.

> Santissimo Padre. L'Arcivescovo di Damasco[52] mi ha rimesso il Breve che Vostra Santità mi ha indirizzato il 9 dell'ultimo mese. I sentimenti che vi sono espressi sono stati per me un grande soggetto di consolazione e un potente motivo d'incoraggiamento nella decisione che ho preso con il permesso del re mio Signore e Padre, di votarmi al ritiro e alla vita religiosa nell'Ordine di Santa Teresa. Io spero che Dio che ha fatto nascere questo progetto nel mio cuore, mi darà le grazie necessarie per eseguirlo, ed io prego V.a S.tà di accordarmi a questo effetto il soccorso dei Suoi Consigli e delle Sue preghiere. Lei troverà sempre in me una perfetta docilità, l'attaccamento più fedele alla religione e alla S. Sede, e il più costante rispetto filiale.[53]

Il 10 settembre 1770 Luisa indosserà l'abito di carmelitana. Clemente XIV andrebbe così volentieri a Parigi per vestirla con le sue mani! Ma non può, e allora scrive il 18 luglio a mons. Bernardino Giraud, arcivescovo titolare di Damasco e Nunzio Apostolico in Francia, perché, dovendo egli presiedere tale funzione nel monastero di St. Denis, la faccia in nome suo.

Il pontefice afferma che quando pensa alla vocazione di Luisa,

> non possiamo se non ammirare e riconoscere nel medesimo tempo l'impressione dello Spirito Santo che opera in essa. Noi ne siamo vivamente penetrati, che per corrispondere ai sentimenti inesprimibili dello zelo che ci anima, e della gioia che ci trasporta, la incarichiamo di far questa funzione in nostro nome […] e le commettiamo di adempirla in nostro luogo. Ciò c'interesserà tanto più vivamente, che crederemo di esservi presenti, e di vedere con i nostri propri occhi i santi trasporti coi quali la nostra carissima figlia in Gesù Cristo s'unirà con tutto il suo cuore al celeste sposo.

La principessa Luisa, continua Clemente XIV, costituisce "presente-

[52] È il Nunzio Apostolico in Francia.

[53] Parigi, *Archives du Département des Affaires Etrangères, Archives diplomatiques, Correspondence politique, Rome,* vol. 852 (microfilm P 7932), f. 160v.

mente il soggetto della nostra letizia". Quindi concede a tutte le monache Carmelitane Scalze del Regno di Francia che si confesseranno e si comunicheranno, nel giorno della vestizione, l'indulgenza plenaria.[54]

Lo stesso giorno invia un altro breve al re cristianissimo Luigi XVI.

Il papa lo informa dell'incarico dato a mons. Giraud, Nunzio Apostolico, e manifesta al re il gran desiderio che egli stesso avrebbe avuto di venire a Parigi per fare la vestizione della cara principessa:

> Al primo annunzio, che ci fu recato dal suo generoso disegno, riconoscemmo che lo Spirito di Dio operava in una maniera affatto meravigliosa sopra l'anima di questa Augusta Principessa, e ci sentiamo accesi dal maggior desiderio di venire a fare noi stessi in persona la cerimonia della Vestizione, che deve fare il nostro Nunzio, e di aumentare con ciò lo splendore e la celebrità di un sì gran giorno. Ma rendendoci la cosa impossibile la distanza dei luoghi, adempiamo in parte i nostri desideri incaricando il suddetto Nunzio nostro Fratello di questa augusta funzione in nostro nome. Parrà in qualche forma, che noi stessi vi assistiamo, e conduciamo la nostra cara figlia in Gesù Cristo alle Nozze del suo Divino Sposo.[55]

E, dopo il noviziato, Luisa (suor Teresa di S. Agostino) emetterà i voti il 12 settembre 1771. Ed ecco un altro breve del papa, datato 14 agosto. Il papa continua a ricordarle il suo "affetto paterno", la sua "tenerezza paterna", e confida che in questa occasione egli è "trasportato dall'allegrezza". E continua:

> Piacesse al cielo, carissima figlia, che ci fosse possibile assistere in persona a questa augusta cerimonia, ed essere non solamente testimone, ma ancora ministro di un sacrificio tanto eroico! Non ostante, ancorché questa sorte ci sia negata, non lasceremo di goderne per quanto ci sarà possibile, facendoci rappresentare dal nostro venerabil fratello l'arcivescovo di Damasco, nostro nunzio ordinario. Già per le sue mani la vestimmo dell'abito sacro, e per le sue ancora riceveremo i suoi voti.

E concede altre indulgenze plenarie.

Lo stesso giorno firma un altro breve per Luigi XV, il "re cristianissimo", peccatore sì, come abbiamo spiegato più sopra, ma non corrotto. Il papa lo stima, avrebbe desiderato andare a St. Denis non solamente per i

[54] Frediani, *Lettere, Bolle e Discorsi*, op. cit., pp. 344-345.

[55] *Lettere interessanti di Clemente XIV Ganganelli,* tomo III, G.F. Garbo, Venezia 1778, Lettera CCXIX, pp. 249-251.

voti della figlia, ma anche per incontrare personalmente lui. E gli confida:

> Questa [la cerimonia della professione dei voti] sarebbe stata la più felice occasione per parlare alla Maestà Vostra, per abbracciarla, per mostrarle sul nostro volto medesimo e nei nostri occhi i sentimenti che c'inspira. Allora, venendo a palesarsi la nostra paterna tenerezza, la nostra carità pastorale, l'assicureremmo di tutto il nostro affetto nella maniera la più efficace. Ma, oh Dio! Noi siamo sventuratamente ridotti a non poter avere questa soddisfazione se non che nell'idea.

A Luigi XV, il papà di tanta suora, Clemente XIV tesse poi l'elogio della figlia:

> Tutte le volte che pensiamo alla di lei illustre figlia Luisa Maria di Francia, che in Gesù Cristo è pur nostra, benediciamo Iddio, che l'ha sì santamente inspirata. Abbiamo continuamente avanti gli occhi il grande esempio che ella dà all'universo; un esempio che fa l'onore di questo secolo, e che farà l'ammirazione della posterità. Quanto più si avvicina il momento del sacrificio [la professione dei voti], tanto più raddoppiano le nostre preghiere, e tanto più desideriamo spandere nel di lei cuore i sentimenti che ci uniscono alla sua persona, rendendole quel tributo di lodi che le è dovuto, per la parte che ha nel grande avvenimento di cui la Chiesa è per essere testimone.[56]

Possiamo anche ricordare un'altra bella lettera del papa a Luisa di Francia, sempre con paterne esortazioni e assicurazione di preghiere, e l'Apostolica benedizione, del 26 febbraio 1772.[57]

Narriamo ora del prezioso regalo fatto da Clemente XIV a Madama Luisa di Francia. Il breve *Nuper intelleximus* del 4 giugno 1774, diretto a Luisa (ormai suor Teresa di S. Agostino) afferma che il papa ha da poco ricevuto la notizia che ella vuole ornare la nuova chiesa del suo monastero di St Denis[58] con sei candelieri d'argento e un Crocifisso.

Nulla di più gradito per il papa che fare lui questo regalo al monastero della "dilectissima in Christo Filia Nostra", che intanto vorrebbe consolare dal dolore che prova per la morte dell'"amatissimo e gloriosissimo suo Genitore" [Luigi XV].

Il nuovo Crocifisso argenteo sarà dotato dell'Indulgenza plenaria da lu-

[56] Frediani, ivi, pp. 348-349.

[57] A. Theiner, *Clementis XIV Epistolae et Brevia*, Paris 1852, pp. 208-209.

[58] Ricordiamo che Luisa, come priora del monastero, aveva fatto costruire dall'architetto reale Richard Mique una bellissima nuova cappella ad uso delle monache.

crarsi dalle suore confessate e comunicate, in tutte le solennità del Signore, della Beata Vergine Maria, dei santi Pietro e Paolo, di S. Ludovico re di Francia, e di S. Teresa d'Avila.[59]

Il papa mantenne la sua promessa. Pochi giorni dopo egli aveva già acquistato da qualche argentiere di gran lusso sei candelieri d'argento massiccio "di eccelsa bellezza" e una "Croce ammirabile", col Crocifisso "capolavoro di disegno e di esecuzione". Tali preziosi oggetti, racchiusi in opportuni astucci di legno, erano stati sistemati in otto casse, le quali si sarebbero ora dovute spedire da Roma a Parigi.[60]

Le modalità del trasporto furono alfine definite e trasmesse dal card. de Bernis, ambasciatore, a monsieur Bertini, che dal giugno al luglio 1774 teneva l'*interim* di Ministro degli Affari Esteri a Parigi, con lettera del 27 luglio 1774.

Le otto casse con i candelieri d'argento e il Crocifisso erano da trasportare su un carro da Roma a Civitavecchia. Le avrebbe ritirate M. Vidau, Console di Francia, che le avrebbe consegnate al Comandante del bastimento (uno *sciabecco*) che il re avrebbe deciso di mandare. Il bastimento, navigando da Civitavecchia, avrebbe sostato nei porti di Marsiglia, o di Tolone, poi avrebbe ripreso la lunga navigazione fino allo Stretto di Gibilterra e poi, costeggiando la Francia atlantica,[61] sarebbe giunto al porto di Le Havre. Da lì, caricate su un altro bastimento, le casse avrebbero risalito il fiume Senna fino a giungere a Saint-Denis.[62]

* * *

Clemente XIV, nella lettera del 9 maggio 1770 indirizzata a Luigi XV, aveva assicurato il "re cristianissimo" che la sua figlia monaca Luisa,

> non lascerà di raccomandare al Signore la di lei augusta persona […] e, ciò che deve singolarmente interessarla, la salute della di lei anima. Questa è una

[59] Testo del breve in: Parigi, *Archives du Département des Affaires Etrangères, Archives diplomatiques, Correspondence politique, Rome,* vol. 867 (microfilm P 7947), ff. 43r-44v.

[60] Dettagliate e complete descrizioni di tali oggetti d'argento massiccio, che qui, per brevità, non possiamo riportare, si trovano in Parigi, *Archives du Département des Affaires Etrangères, Archives diplomatiques, Correspondence politique, Rome,* vol. 867 (microfilm P 7947), ff. 58-62; 125r-v; 193.

[61] Il percorso per mare era ritenuto più sicuro di quello per terra, tra Marsiglia e Parigi, che poteva andare soggetto all'assalto di bande di predoni.

[62] Parigi, ivi, vol. 867 (microfilm P 7947), f. 193 (Lettera da Roma, 27 luglio 1774).

[63] *Lettere, Bolle e Discorsi di Ganganelli (Clemente XIV)*, Felice Le Monnier, Firenze 1845, p. 343.

potente intercessione che V. M. si è fatta appresso l'Onnipotente.[63]

Più tardi, scrivendo direttamente a Luisa di Francia il 14 agosto 1771, Clemente XIV le raccomandava caldamente:

> Ella si farà sicuramente un preciso dovere di contestare in ogni incontro la più viva riconoscenza all'augusto suo genitore, che l'ama sì teneramente, e che ha fatto tutto per lei; non deve lasciare di domandare a Dio che lo conservi […] e che principalmente gli conceda la eterna felicità.[64]

La venerabile monaca Luisa di Francia aveva già scritto a Clemente XIV l'11 giugno 1770: "Lei troverà sempre in me una perfetta docilità",[65] e quindi obbedì, pregò, pregò, offrì penitenze per la conversione di suo padre, il re "cristianissimo", dalle innumerevoli *maîtresses* e dai 34 figli illegittimi. Era una santa donna. Sappiamo che è incominciato il processo canonico per la sua beatificazione. Ella ottenne da Dio la grazia di una "buona e santa morte" di suo padre.

Nella primavera del 1774 Luigi XV (64 anni) si ammalò di vaiolo (la *petite vérole*), malattia infettiva e mortale fino alla moderna scoperta, nel 1796, della vaccinazione da parte di Edward Jenner (1749-1823).

Seguiremo i dispacci da Parigi dell'attentissimo patrizio veneto Alvise Mocenigo II, Ambasciatore della Serenissima Repubblica di Venezia presso il Re di Francia.

Le prime avvisaglie della malattia si ebbero alla fine di aprile 1774. Il re, il 26 aprile, si era trasferito per qualche giorno da Versailles nella Villa reale al Trianon, "quantunque non godesse della salute la più perfetta". Andò poi a caccia per molte ore il mercoledì 27 aprile, ma "riguardato nella propria carrozza".

Soffriva di brividi, inappetenza, qualche linea di febbre. I medici che lo visitarono diagnosticarono che si trattava di una semplice indigestione. Però, il 28 aprile, la febbre persisteva, assieme a un considerevole mal di testa. Allora si decise di tornare a Versailles. Ed ecco, venerdì 29 aprile, soffrì di due preoccupanti emissioni di sangue.

Sabato mattina 30 aprile si manifestò chiaramente l'inizio del terribile vaiolo (la *petite vérole*): eruzione di vescichette sul volto. Furono allora intimate pubbliche preghiere a Versailles per la guarigione del re, alle

[64] *Lettere, Bolle e Discorsi di Ganganelli (Clemente XIV),* Felice Le Monnier, Firenze 1845, p. 347.

quali, la sera "assistette con rimostranze d'inesprimibile dolore tutta la Real Famiglia". I figli (legittimi) del re non abbandonarono mai la camera da letto del papà malato.

Pubbliche preghiere furono intimate anche nella cattedrale parigina di *Notre-Dame,* mentre in tutte le parrocchie di Parigi fu esposto il SS.mo Sacramento. A partire dal sabato sera 30 aprile fu anche proibito qualunque spettacolo nei teatri di Parigi.[66]

Vedremo ora come Luisa di Francia aveva ottenuto con le sue preghiere le grazie della piena conversione e della buona morte per il suo caro papà, il Re.

Continua il dispaccio dell'Ambasciatore di Venezia:

> La Maestà Sua ha domandato di sua spontanea volontà il suo confessore abbate di Maudoux,[67] ed ha mostrato desiderio di ricevere il santo Viatico, che gli fu amministrato la susseguente mattina del sabbato [7 maggio] dal Cardinal de la Roche-Aymon, Gran Limosiniere di Corte […]"[68]

Quando il Viatico, cioè l'Eucarestia, entrò nella sua camera da letto, il re disse:

> Ecco il Re dei Re, il consolatore dei sovrani e dei popoli.[69]

> Il Re, in tutto il corso di questa malattia e particolarmente nei momenti di questa augusta cerimonia, ha manifestato sentimenti di pietà, e di Religione, atti a far conoscere la sua intiera rassegnazione alla Volontà di Dio, e a risvegliare nell'animo di tutti gli astanti una perfetta edificazione.[70]

Umilmente, egli volle chiedere pubblicamente perdono a tutta la Nazione francese degli scandali dati nel corso della sua vita.

[65] Parigi, *Archives du Département des Affaires Etrangères, Archives diplomatiques, Correspondence politique, Rome,* vol. 852 (microfilm P 7932), f. 160v.

[66] Dispaccio dell'Ambasciatore di Venezia, Parigi, 2 maggio 1774, con *postscriptum* del 3 maggio, in Venezia, Archivio di Stato, *Senato, Dispacci Ambasciatori esteri,* Francia, filza 254, ff. 340-346.

[67] Era il parroco della chiesa di St. Louis di Versailles.

[68] Venezia, Archivio di Stato, ivi, Dispccio del 10 maggio 1774, ff. 350r-358v.

[69] H. Carrè, *Le règne de Louis XV,* in E. Lavisse, *Histoire de France,* VIII/2, Hachette, Paris (s.d.), pp. 421-423.

[70] Venezia, Archivio di Stato, *Senato, Dispacci degli Ambasciatori e Residenti,* Francia, filza 254, ff. 350-358 (Dispaccio del 10 maggio 1774).

Dopo la confessione, il card. de la Roche-Aymon domandò: "Vuole Vostra Maestà che io dica pubblicamente quello che lei mi ha confidato?. Dopo un cenno di approvazione, il cardinale fece aprire la porta della camera, poi, rivolgendosi ai membri della famiglia e ai cortigiani, fece questa breve dichiarazione:

> Signori, il re mi ordina di dirvi che, se egli ha causato scandalo ai suoi popoli, ora ne domanda perdono. Egli ha la decisione di impiegare il resto dei suoi giorni nella pratica della religione come un buon cristiano, come l'aveva fatto nella sua giovinezza, a proteggerla, la religione, e a procurare la felicità dei suoi popoli.

Nella camera si sentì il re mormorare: "Avrei voluto avere la forza di dirlo io stesso".

Qualche minuto più tardi, disse a sua figlia Adelaide che era venuta a vegliarlo: "Io non mi sono sentito mai più bene né più tranquillo".[71]

Intanto, il suo aspetto fisico diveniva mostruoso. Le eruzioni cutanee divennero tutte nere, con grosse croste; sembrava avesse una maschera di bronzo. La sua carne marciva e incominciava a emanare un odore nauseabondo.

Il 9 maggio, sentendo avvicinarsi l'ultima ora, Luigi XV domandò l'olio dell'estrema unzione, che gli venne amministrato alle ore 10 di sera dal vescovo di Senlis. Durante la notte, il confessore abbé Maudoux rimase a vegliarlo, esortandolo ad offrire le sue pene in espiazione dei suoi peccati Il morente stringeva il Crocifisso benedetto che sua figlia gli aveva inviato dal monastero. Verso un'ora della notte perse del tutto la coscienza: l'agonia incominciava.

> Essa durò un po' più di due ore, in presenza di una cinquantina di persone che recitavano in ginocchio le preghiere dei moribondi. Verso le tre,[72] mentre il sacerdote pronunciava le parole: *Parti, anima cristiana,* il re rese l'ultimo respiro nelle braccia del suo valletto Laborde.[73]

Nel frettoloso dispaccio del 10 maggio l'Ambasciatore di Venezia scrisse:

> In questo momento, alle quattro dopo la mezza notte, vengo avvertito con

[71] Lever, *Louis XV,* op. cit., p. 218. Corsivi nostri.
[72] Era già il 10 maggio 1774.
[73] Lever, *Louis XV,* op. cit., p. 219.

> piena sicurezza da persona che di tutta confidenza e destrezza ho lasciato a Versailles, che la Maestà Sua dopo aver combattuto col male tutta la giornata, qualche ora prima della mezzanotte ricevette la Estrema Unzione, e poche ore dopo ha finito di soffrire e di vivere.[74]

A Roma, nel Concistoro segreto dei cardinali riunito il lunedì 6 giungo 1774, papa Clemente XIV, "già tormentato dai mortali spasimi di un crudelissimo morbo, e bersagliato da acri punture di calunnie, di satire e di minacce", pronunciava un commosso discorso funebre in ricordo di Luigi XV.[75]

Il papa manifestava il suo dolore, la sua amarezza per la scomparsa del regale defunto che, egli diceva, "ci aveva date le prove più convincenti della sua giustizia,[76] della sua magnanimità e del suo tenero affetto verso di noi e la S. Sede Apostolica".

Clemente XIV aveva tanto pregato Dio per ottenere la sua guarigione, e così aveva fatto tutta la famiglia reale, tutta la Francia, e

> particolarmente la nostra carissima figlia in Gesù Cristo Luisa Maria di Francia, che dal suo santo ritiro tramandava i più profondi sospiri, e formava i voti più ardenti.

Dio onnipotente ha però disposto altrimenti, e noi adoriamo la sua Volontà.

Quindi il pontefice tesseva un equo ritratto morale del re, veritiero e senza adulazioni o giudizi tragicamente impietosi, augurandogli invece il riposo eterno nella pace di Dio. È a questo profilo di Clemente XIV che bisognerebbe riferirsi ogni volta che si parla di Luigi XV.

La sua vita, disse il pontefice,

> è stata coronata da un pentimento sincero, dichiarando davanti alla sua Corte che egli domandava perdono a Dio ed al suo Regno dei traviamenti della sua

[74] Venezia, Archivio di Stato, ivi, Dispaccio del 10 maggio 1774, ff. 348-349.

[75] Tradotto in italiano dal latino, esso è stato pubblicato in: *Lettere, Bolle e Discorsi di Ganganelli (Clemente XIV),* Felice Le Monnier, Firenze 1845, pp. 500-502.

[76] È bene non dimenticare che, alla morte di Luigi XV, la Francia era un regno prospero: il regno aveva guadagnato cinque milioni di abitanti, il grande commercio internazionale, malgrado la perdita del Canadà e dell'India, restava fiorente, non c'erano più carestie, né rivolte nelle province, e la lingua francese era parlata in tutta Europa. Questa ricchezza si vide a Parigi, che Luigi XV aveva abbellito facendo costruire la Scuola Militare, il palazzo della Monnaie, la chiesa di S. Genoveffa, oggi detta "il Pantheon".

> vita, e non desiderava di più vivere se non che pel sostegno della religione, per l'edificazione dei suoi popoli, e per render felici i suoi sudditi. Non abbiamo tralasciato fino al presente di pregare in segreto il Signore pel riposo della di lui anima, e faremo l'istesso in pubblico, senza che ciò debba trattenerci dal continuarlo fino all'ultima ora della nostra vita.

* * *

A questa santa ed esemplare morte cristiana di Luigi XV accenna anche il biografo Petitfils. Il quale aggiunge anche il racconto di un poco simpatico episodio accaduto durante il trasporto notturno della salma del re da Versailles alla basilica di St. Denis.

> Al bosco di Boulogne, alcuni insolenti si divertirono a gridare simulando la voce rauca del re defunto: *Ta aut! Ta aut!*[77] *Vedete passare il piacere delle dame!* Questo convoglio patetico che se ne andava così, in piena notte, sotto una pioggia fine, verso la necropoli di Saint-Denis, simboleggiava in qualche maniera le esequie della monarchia assoluta. Ma nessuno ancora lo sapeva.[78]

Siamo giunti all'epilogo del nostro studio. I nostri tre "palloncini", il rosso, l'oscuro, il bianco, cioè Luigi XV, la venerabile Luisa di Francia e papa Clemente XIV sono ora riuniti, e per sempre, nella stima, nell'affetto, e nella pace di Dio.

* * *

Tragica, disperata, senza pentimenti, senza alcun riferimento a Dio e alla sua misericordia, fu invece la fine della *maîtresse* du Barry, quella che Marat chiamerà la "catin royale", la "donnaccia reale".

È ormai scoppiata la Rivoluzione francese. La du Barry ha cinquant'anni ed è stata condannata a morte. Spinta sulla carretta che doveva condurla alla ghigliottina, quel pomeriggio dell'8 dicembre 1793, ella si dimena, implora.

[77] È il grido del cacciatore che segnala la presenza di cerve da cacciare. E Luigi XV, durante la sua vita, ne aveva cercate di belle "cerve" da cacciare! Egli aveva perfino, in località *Parc-aux-Cerfs* (Parco dei Cervi) presso Versailles, una casa di modeste dimensioni (quattro stanze a pianterreno e altrettante al primo piano), però con grande giardino, per incontrarvi, insaziabile e in incognito, tante bellissime "cerve" che egli aveva "cacciato"nella giornata.

[78] Petitfils, *Louis XV*, op. cit., pp. 765 e 767.

Durante il

> lugubre percorso che conduce dalla Conciergèrie alla piazza della Rivoluzione, dove è innalzato il patibolo, ella emette delle grida spaventevoli. Alcuni testimoni l'avrebbero sentita dire, in mezzo a patetiche convulsioni: "Salvatemi, amici miei, io non ho mai fatto niente di male a nessuno!". La folla resta pietrificata davanti alla sua sofferenza. L'atmosfera è lugubre. È quasi notte. In questo mese di dicembre, il tramonto è già arrivato verso le ore 16. Gli accenti di angustia di Madame du Barry innervosiscono, secondo i testimoni, il popolo ammassato sul tragitto. L'angoscia di questa donna, piangente, urlante, con i polsi legati dietro la schiena, lo sguardo smarrito, colpisce i parigini.

Nel momento di montare sul palco della ghigliottina, la favorita è già semi-morta. Il boia è obbligato a strapparla dalla carretta per issarla sulla piattaforma; ed ella avrebbe mormorato: "Ancora un istante, signor boia!".

Quando ella, forzata a mettersi in ginocchio sotto la lama della ghigliottina che incombe dall'alto delle due travi verticali della macchina, sente il pesante collare attaccaticcio [per il sangue delle vittime precedenti] stringere il suo collo, caccia ancora un ultimo, inconsolabile e quasi disumano urlo. Poi, vien fatta scivolare rapidissimamente la pesante e affilata lama della ghigliottina che le mozza di netto il capo, facendolo rotolare nella cesta tra un fiotto di sangue.[79]

Com'erano lontani i tempi nei quali ella poteva comandare a bacchetta il re di Francia, prendendolo anche in giro, chiamandolo "La France"![80]

[79] Cf.: J. de Saint Victor, *Madame du Barry, un nom de scandale,* Perrin, Paris 2009, p. 285.

[80] Questo racconta recentemente R. Darnton in *L'età dell'informazione,* Adelphi, Milano 2007.

L'ITALIA E IL VENETO ALL'EXPO DI PARIGI NEL 1889: UNA STRAORDINARIA, IRRIPETIBILE E "UNIVERSALE" IMMAGINE DEL BEL PAESE DA POCO UNITARIO

Vittorio Galliazzo

Relazione tenuta il 10 aprile 2015

L'*Exposition Universelle* di Parigi nel 1889 (la quarta nella capitale francese, ma la decima a partire da quella di Londra nel 1851) è a noi nota non tanto dal Catalogo Ufficiale, pubblicato troppo tempo prima, e pertanto parziale, quanto dal Catalogo ragionato, notevolmente più ampio, meticoloso ma discorsivo in nostro possesso. Esso ha per titolo *L'Exposition chez soi 1889*, ed è distribuito in due tomi pubblicati a Parigi sul finire del 1888 dall'editore Boulanger per un totale di ben 1596 pagine, illustrate da 860 litografie di gran pregio e da 14 cromolitografie a tenui colori. Testo e illustrazioni ci permettono dunque di conoscere l'"universale" presenza di ogni aspetto tecnico, scientifico, economico, industriale, commerciale e artistico di tutto il mondo noto e soprattutto dell'Europa, allora centro politico, economico e culturale, preminente tra le nazioni.

L'Autore di questo straordinario Catalogo che illustra e descrive con competenza e chiarezza quanto era presente all'Expo 1889 è anonimo, ma certamente siamo in presenza non di una semplice "guida", ma di uno studioso che unisce competenze culturali e tecniche in ogni campo e disciplina, soprattutto in àmbito artistico. Ed è qui che la sua cultura, senz'altro accademica e "tradizionale", legata al gusto ufficiale dei Salons, non sa trattenersi dall'attaccare in termini violenti la nuova e rivoluzionaria arte "impressionistica", sicché Manet, Monet e Pissarro, che egli più volte cita, non sarebbero altro che degli "imbrattatele" privi di vera arte, anzi osserva più volte di non sapere per quale motivo vari loro quadri, presenti all'Esposizione, fossero messi in bella mostra.

Questo suo gusto accademico e tradizionalista appare evidente anche nel leggere le sculture e le pitture dell'Italia presenti all'Esposizione.

Ad ogni modo questo colto "cicerone" dichiara più volte che il suo incarico era quello di "tutto vedere e tutto descrivere" di quanto era espo-

sto, senza badare ai propri gusti e preferenze personali.

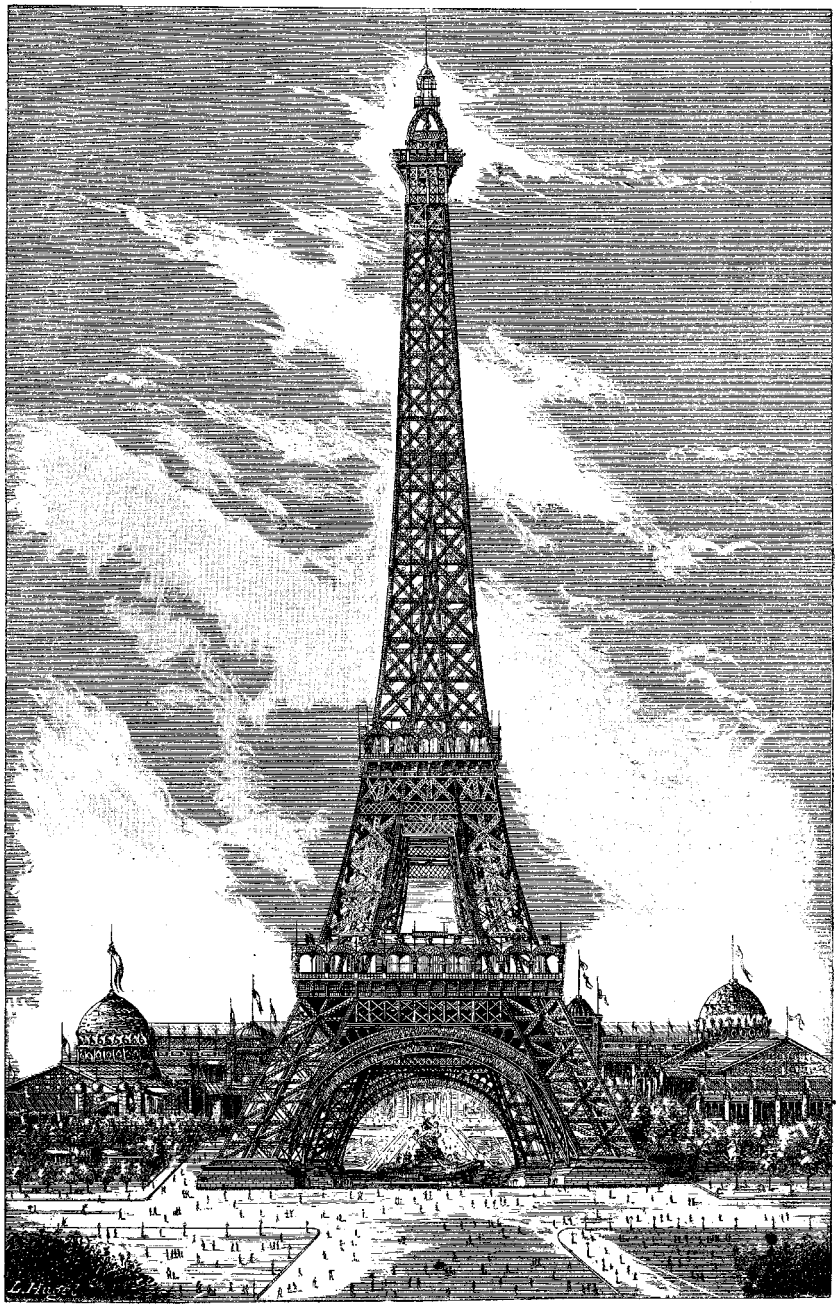
E questo viene rispettato alla lettera con una perseveranza e una precisione eccezionale.

Sia sufficiente osservare che *l'Exposition Universelle 1889* è stata effettivamente "universale" in ogni senso. In essa sono presenti non solo pressoché tutti i prodotti industriali e manifatturieri più importanti, ma ogni immaginabile prodotto, struttura o oggetto creato o manipolato dall'uomo: dagli aghi, ai cannoni, dalle bambole a ogni gioco per bambini, dalle fotografie dei delinquenti parigini ai forni crematori, dai disegni delle classi elementari parigine ai merletti delle ragazzine, dai "prodotti agricoli" alla formula di come si possa chimicamente fabbricare il vino e via dicendo, per non parlare delle numerose "storie" dei più diversi soggetti (del lavoro, della casa, del vino, degli orologi, dei diamanti, dell'editoria, del telefono e di altro ancora).

Se poi passiamo alle "Belle Arti", possiamo senz'altro affermare che nella Esposizione del 1889, grazie anche al fatto che si celebrava pure il Centenario della Rivoluzione Francese, assistiamo alla più imponente mostra "retrospettiva" (almeno a partire dal 1789) di oltre 5000 opere francesi, dovute a 455 pittori (ma alcuni non sono citati) e a ben 236 scultori, sicché quasi tutta l'arte francese da David a Monet e Rodin è passata in rassegna con precise citazioni delle loro opere esposte (in parte poi riprodotte con splendide litografie).

Se poi aggiungiamo a tali opere la produzione di artisti per lo più viventi e appartenenti alle nazioni presenti all'Exposition, tra cui l'Italia con oltre 100 opere d'arte, si raggiunge l'impressionante numero di oltre 7400 opere, dando così vita, almeno credo, ad una delle più grandiose mostre d'arte di tutti i tempi, pressoché irripetibile.

La nostra "guida", nel concludere le 407 pagine destinate all'Arte Francese afferma di aver citato soltanto chi riteneva più interessante per il pubblico, chiedendo perdono ai dimenticati. Quindi, con la solita modestia che traspare da molte pagine, conclude ricordando che, all'Exposition, la produzione artistica francese è stata "di molto superiore a quella di tutte le altre nazioni rappresentate". Tutti i nostri artisti, egli sottolinea, hanno portato una "pietra al monumento elevato per tutti alla gloria della nostra arte nazionale".



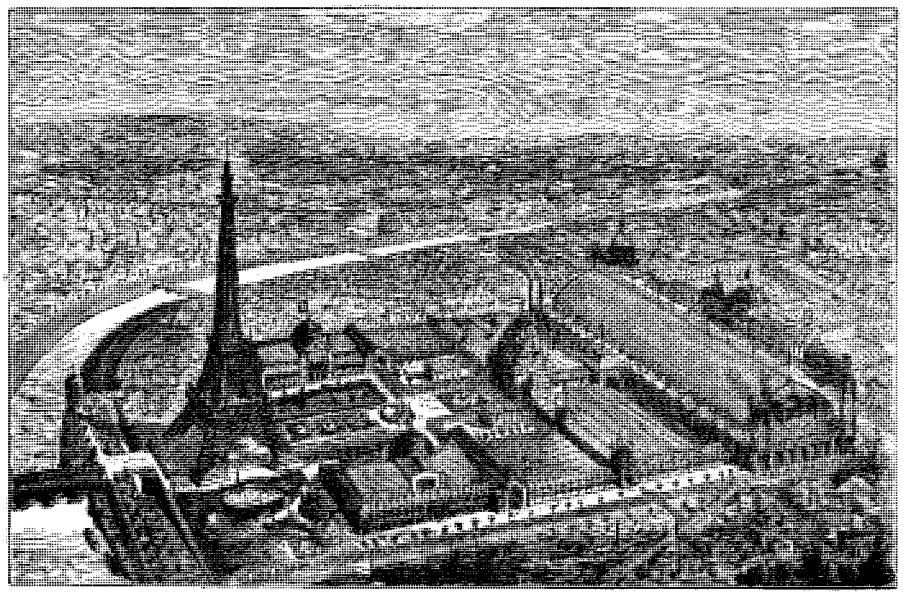
LA TOUR EIFFEL.

Fig. 1

Organizzazione e presenza dell'Italia

Fulcro ideale e simbolo imperituro dell'Exposition Universelle è stata senz'ombra di dubbio la allora tanto discussa Torre Eiffel, moderna meraviglia del mondo, tutta di ferro, ponte ideale tra terra e cielo per un'altezza di oltre 300 metri (con le aggiunte successive fino a 330 metri circa), la cui demolizione, per contratto, era prevista nel 1910, ma che per le sue utilizzazioni pratiche e turistiche, finì per restare in opera fino ad oggi. Di essa, in quei giorni lontani si andava dicendo a Parigi che l'Exposition era stata voluta per la Torre e non la Torre per l'Esposizione. Fra detrattori e favorevoli il confronto si fece allora assai aspro.

Proprio per venire incontro alle critiche feroci dei detrattori (tra cui Charles Gounod, Jean-Louis-Ernest Meissonier, Alexandre Dumas padre, Guy de Maupassant, Paul Verlaine e numerosi altri), si pensò di costruire, tra le quattro enormi "gambe" (piloni) del colosso di ferro, quasi per correggerne l'aspetto troppo industriale e tecnico, una grande Fontana giusto al centro della sua area erbosa sottostante. Ed è così che nel mezzo del bacino si creò un basamento tondeggiante su cui s'elevava per circa 12 metri un gruppo scultoreo di undici figure di grande altezza, tra cui si notavano, in basso, i cinque continenti del mondo; quindi quattro figure



Vue générale de l'Exposition.

Fig. 2

più in alto sostenevano un globo terrestre avvolto da nubi; infine, all'apice, stavano due figure che rappresentavano la Notte che cerca invano di trattenere il Genio della luce (fig.1), chiara esaltazione della Francia e della luminosità creata dall'elettricità, allora ovunque presente, anche e soprattutto sulla torre.

La grande Esposizione aveva tre sedi principali: a sinistra della Senna l'ampio Campo di Marte di forma rettangolare e la non lontana Spianata degli Invalidi, mentre a destra del fiume si ergeva il *Palazzo del Trocadero*.

Il Campo di Marte presentava verso la Senna la *Torre Eiffel;* a N-E il *Palazzo delle Belle Arti*, a N-O il *Palazzo delle Arti Liberali*, mentre a S-E, contrapposte alla Torre, tra il verde, stavano due modeste costruzioni rettangolari uguali e parallele, adibite a *padiglioni della Città di Parigi;* quindi maestoso e imponente s'elevava il *Palazzo delle Esposizioni o Industrie Diverse* a immensa pianta rettangolare; infine, accostato e parallelo, ma assai più alto, s'imponeva grandioso il *Palazzo (o Galleria) delle Macchine* anch'esso immenso, rettangolare, con ossatura di ferro, considerato uno dei capolavori delle costruzioni meccaniche di tutto l'Ottocento, e, a detta degli esperti, pari o superiore tecnologicamente alla stessa Torre Eiffel, anche se poi sciaguratamente demolito (fig. 2).

Ora l'esposizione dell'Italia stava proprio in un'ampia costruzione rettangolare, parallela al padiglione della Città di Parigi posto a S-O; pertanto la sua posizione era privilegiata (a fianco aveva la Svizzera e dietro gli Stati Uniti).

L'altra sede, cioè la Spianata degli Invalidi, era soprattutto adibita all'Esposizione delle colonie francesi, ma una parte cospicua era destinata al *Palazzo del Ministero della Guerra*, alle Manifatture di Stato, ai padiglioni della Croce Rossa, a un'aerostazione militare, all'Igiene e all'Economia Sociale.

Al Trocadero, sede di concerti, oltre al Museo Etnografico, si aveva soprattutto una preziosa mostra dell'artigianato artistico francese, laico e ecclesiastico, e altro ancora, ma nulla che riguardasse particolarmente l'Italia.

Sul Lungosenna, tra la Spianata degli Invalidi e il Campo di Marte, si ergeva solenne e grandioso il lungo *Palazzo dei Prodotti Alimentari, dell'Alimentazione e dell'Agricoltura,* con una significativa presenza italiana.

Subito dopo, sfruttando una striscia di terreno che s'estende sul davanti della Torre Eiffel, tra i Lungosenna, fu realizzata dal famoso architetto Charles Garnier, autore dell'Opéra di Parigi, una serie di costruzioni tipiche (34 in totale), il cui insieme componeva una *Storia dell'Abitazione*, suddivisa dalla Torre in due periodi, preistorico (a monte) e storico (a

valle) con una cronologia che andava dalle epoche preistoriche fino al Rinascimento.

Qui l'Italia era ben presente in vari tipi di case (pelasgica, etrusca, pompeiana, rinascimentale), ma la loro realizzazione è tutta d'invenzione, dato che all'epoca le conoscenze archeologiche sull'argomento erano piuttosto scarse.

L'Italia all'Esposizione Universale del 1889

Secondo i testi ufficiali, i paesi che parteciparono all'Esposizione parigina sarebbero stati 35. Ora secondo la nostra "guida" francese, che prende in esame il rapporto ufficiale di Pierre Legrand, commissario generale dell'Esposizione, i paesi ufficiali e statali presenti sarebbero stati 29, mentre quelli non statali in cui l'iniziativa privata si era sostituita ai Governi con Comitati ufficialmente riconosciuti sarebbero stati 13, raggiungendo così un totale di 42 paesi.

L'Italia, presente con stemma e bandiera, stava con i tredici paesi non ufficiali e senza un suo proprio edificio isolato dagli altri (solo i paesi ufficiali avevano un proprio distinto padiglione pagato dal proprio governo).

In realtà, due erano le motivazioni della rinuncia alla presenza ufficiale dello Stato italiano: l'assenza di tutti i re o comunque dei coronati da una Esposizione che celebrava il centenario della Rivoluzione Francese colpevole di regicidio, e l'astio verso la Francia della Triplice Alleanza sorta tra Germania, Austria e Italia nel 1882 e perfezionata poi nel 1887 soprattutto per contrastare le mire coloniali dei Francesi. In questo contesto Francesco Crispi, presidente del Consiglio italiano, appare come un'anima nera al nostro "cicerone", la cui animosità nei suoi confronti non manca mai di esternare in più occasioni e con essa anche un certo astio misto a rispetto verso gli Italiani, da lui pittorescamente e più volte chiamati "Macaroni".

Appare chiaro dunque che l'Italia ufficiale non poteva prendere parte all'Esposizione se non con gravi difficoltà.

Crispi infatti non volendo essere sgradito ai suoi amici aveva dichiarato, nella forma più netta, che il regno non prendeva parte ufficialmente all'Esposizione. Tuttavia gli Italiani non furono di questo avviso e così fu costituito un Comitato ad opera di due residenti a Parigi, De Gentili e Camondo, i quali organizzarono una sottoscrizione.

La Camera di Commercio di Roma e quella di Napoli donarono 30.000 franchi, mentre altri 50.000 franchi giunsero dal famoso editore milanese Sonzogno.

Ben presto si raggiunse la ragguardevole somma di 350.000 franchi, vicini alla somma occorrente.

L'Italia era rappresentata un po' dappertutto nell'Esposizione. Noi per brevità parleremo soltanto delle sezioni ad essa esplicitamente riferite (fig. 3).

La sezione più importante era quella del *Palazzo delle Industrie Diverse*. Poi venivano:

- la sezione delle Belle Arti, organizzata dal commissario Giovanni Boldini, pittore ormai famoso e "parigino" d'elezione;
- la sezione dell'Antropologia, diretta dal prof. G. Achim;
- la sezione della Meccanica (di poca importanza);
- la sezione della Ferrovia, assai ben rappresentata.

A queste cinque sezioni si devono aggiungere le due sezioni presenti agli inizi della vicina Spianata degli Invalidi, cioè il padiglione dell'Igiene e la sezione dell'Economia Sociale, mentre lungo l'argine sinistro della Senna verso Campo di Marte stava lo splendido Palazzo con la sezione Agricola e dei connessi Prodotti Alimentari; infine nel "villaggio" con la *Storia dell'Abitazione* già citata, riferite all'Italia erano: la casa pelasgica, la casa etrusca, la casa pompeiana e la casa rinascimentale.

Nella grande Galleria del *Palazzo delle Industrie Diverse*, l'Italia appariva in un primo salone contenente pizzi e merletti di Venezia, tutti bellissimi, opera di varie industrie nazionali. Si vedevano poi vasi, terrecotte decorate, maioliche smaltate.

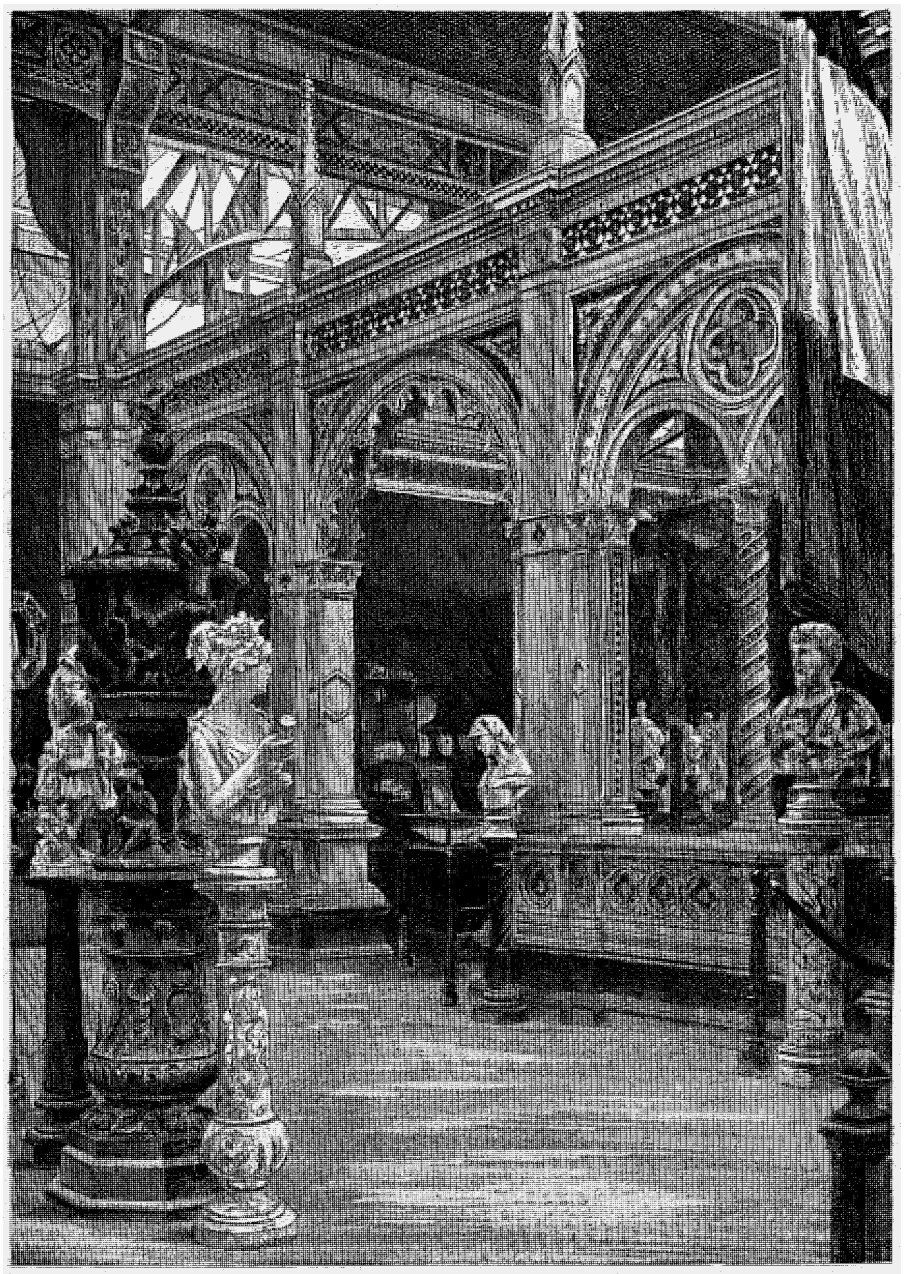
Al centro del salone si vendevano marmi scolpiti di grande successo; essi venivano acquistati dai visitatori in grande numero.

I soggetti erano semplici e simpatici: donne velate, bambini con uccellini, ragazzini che leggono o scrivono, o altro ancora di analogo, ma tutti resi con grande maestria, anche se l'arte appariva sacrificata al colpo d'occhio.

Interessante era pure la facciata del salone, tutta di marmo bianco e mosaici, opera gratuita del disegnatore Manfredi, mentre subito dentro, a destra, si potevano ammirare mobili scolpiti di una eleganza e di un gusto un po' ricercati, ma sempre bellissimi.

Seguivano infine oggetti di corallo, cornici dorate per quadri, statuine di marmo con scene di genere (spesso con bambini pescatori).

Più avanti, in un altro salone, la rassegna continuava ancora: stoffe di seta, cappelli di feltro a buon mercato, terrecotte dai colori chiassosi, bronzi artistici di cui gli Italiani sono maestri da secoli (ma oggi, afferma il nostro cicerone francese, essi vengono immediatamente dopo di noi). E ancora filo, tele, legno scolpito, specchi di Milano, perle, gioielli, tappeti,



Vestibule de l'Exposition Italienne.

Fig. 3

profumi. Senza concorrenti mostravano ancora di essere i vimini, gli intarsi e gli oggetti in scaglie: tutti prodotti di grande qualità e bellezza.

Di notevole successo apparivano poi i cappelli di paglia, di cui gli Italiani erano importanti esportatori, "ricavando un valore di 35 milioni di franchi". Unici poi apparivano i mobili di cuoio conciato e dipinto, e fiabesca appariva pure l'esposizione di culle per bambini di cui due tutte di legno scolpito e ricoperto d'oro e d'argento, così splendide "da far sognare le fate".

In un vicino altro salone l'Italia esponeva una enorme cassaforte, amianto in tutte le sue applicazioni (carte, corde, cavi, ecc.) e ancora profumi, prodotti chimici, alcaloidi, prodotti di farmacia e drogheria, nonché, bene in evidenza, l'olio di ricino. Nel mezzo del salone stava invece esposta la *carrozzeria*, molto importante, particolarmente per la presenza di una grande vettura di gala, bellissima e unica.

L'Editoria era pure presente e assai notevole. L'Italia (ovviamente, per la nostra guida, dopo la Francia) era il paese dove si stampava meglio, con rilegature assai curate: l'editore Sonzogno presentava una esposizione superba.

In un altro salone, il quarto, venivano esposti campioni di *minerali* (zolfo, ferro, rame, piombo, zinco, manganese) e, in bella mostra, appariva il marmo delle cave di Carrara, nonché il granito delle Alpi e dell'isola d'Elba, per non parlare dei campioni di asfalto e di bitume.

Nella sezione riguardante la *Musica* erano presenti pianoforti italiani e ocarine, tuttavia, osservava la nostra guida, "l'inferiorità di tali strumenti musicali nella Penisola è data dal fatto che gli Italiani fanno venire i loro pianoforti da Vienna e i loro violini da Parigi".

Comunque dappertutto erano disseminati cristalli e vetrerie di Venezia e di Murano, opere veramente magnifiche!

Nella sezione della *Antropologia,* presente nel già citato Palazzo delle Arti Liberali, stavano invece tre grandi vetrine consacrate alle collezioni dei professori Tuchini, Frigerio e Ferri. Esse consistevano: in teste di condannati al supplizio modellate in cera o in gesso dopo la morte; in fotografie di collezioni di teste di omicidi; in vasi ornati con i condannati. Tutto ciò era ritenuto interessante, almeno da un punto di vista scientifico, anche se mostrava di sollecitare l'attenzione stupita delle signore, che si soffermavano curiose di fronte a queste orribili collezioni.

La sezione della *Meccanica* aveva poche cose, mentre quella delle *Ferrovie* occupava un posto di primo piano: vi era infatti una locomotiva con il suo *tender* e 11 vagoni che attiravano l'interesse degli esperti.

Lasciato il Campo di Marte si raggiungeva l'antistante Lungosenna,

dove si sviluppava in lunghezza lo straordinario, istruttivo e delizioso villaggio di 34 fabbricati che costituivano, come già detto, una eccezionale *Storia dell'Abitazione*. Qui nella cosiddetta *Casa Romano-Italiana* (ovvero rinascimentale) era installata una vetreria in piena attività e mediante il contributo di 50 centesimi si poteva assistere alla fabbricazione di oggetti con soffiatura del vetro, un'operazione dettagliatamente descritta. Tali oggetti divenivano poi un regalo-souvenir per i presenti: alle signore un piccolo vaso, ai signori un portapenne. Così i visitatori avevano anche modo di confrontare la fabbricazione del vetro antico con quello veneziano.

Nella "casa pelasgica" era allocato un bar; così pure nella "casa etrusca", anche se qui il servizio avveniva con modelli di vasi etruschi simili a quelli del Museo Campana. Infine nella "casa pompeiana" si vendevano pure lucerne, vasi, gioielli di tipo etrusco.

Interessante era ancora la presenza dell'Italia nella sezione dell'*Agricoltura e dell'Alimentazione* allocata nell'apposito Palazzo sul Lungosenna al Quai d'Orsay (fig. 4). La nostra Penisola era già in quel tempo tra le nazioni più favorite e varie al riguardo. Pertanto furono esposti campioni di frumento, mais, riso grezzo, orzo, segale, avena; ed ancora paste, fichi, uve, frutti di ogni genere, per non parlare di olive e olio, oggetti del commercio fra i più importanti (fig. 5). Quanto all'alimentazione, essa era esaltata dai salumieri italiani, assai reputati, soprattutto quelli di Bologna per la loro straordinaria mortadella.

Pertanto all'*Alimentazione* italiana non si vedevano altro che salami enormi, prosciutti, paste, biscotti, olio d'oliva, sardine, salumerie di ogni natura, e ancora formaggi regionali di pregio, nonché varie qualità di vini.

Era noto a tutti che una delle risorse più importanti dell'Italia erano i vini. Allora le vigne coprivano una superficie di due milioni di ettari e producevano circa 27 milioni di ettolitri venendo subito dopo la Francia. Qui a Parigi erano esposti i moscati, il marsala, la malvasia e varie qualità di vermouth assai stimate.

Giungendo poi agli inizi della Spianata degli Invalidi, si incontrava il padiglione dell'*Igiene,* il quale conteneva, per quanto riguardava l'Italia, anche i piani dei lavori da eseguire per risanare Napoli. Essi consistevano in quattro operazioni: messa in opera di enormi sifoni; costruzione dell'acquedotto del Sarnio; posa di una "riserva d'acqua" a Capo di Monte di 80.000 metri cubi (scavando 5 gallerie di 250 metri); captazione delle sorgenti Urcinoli. Un lavoro colossale, da sogno!

Infine, non lontano, stava pure la sezione dell'*Economia Sociale* con il chiaro intento di mostrare il cammino percorso dall'Italia nella via del progresso e del risparmio.

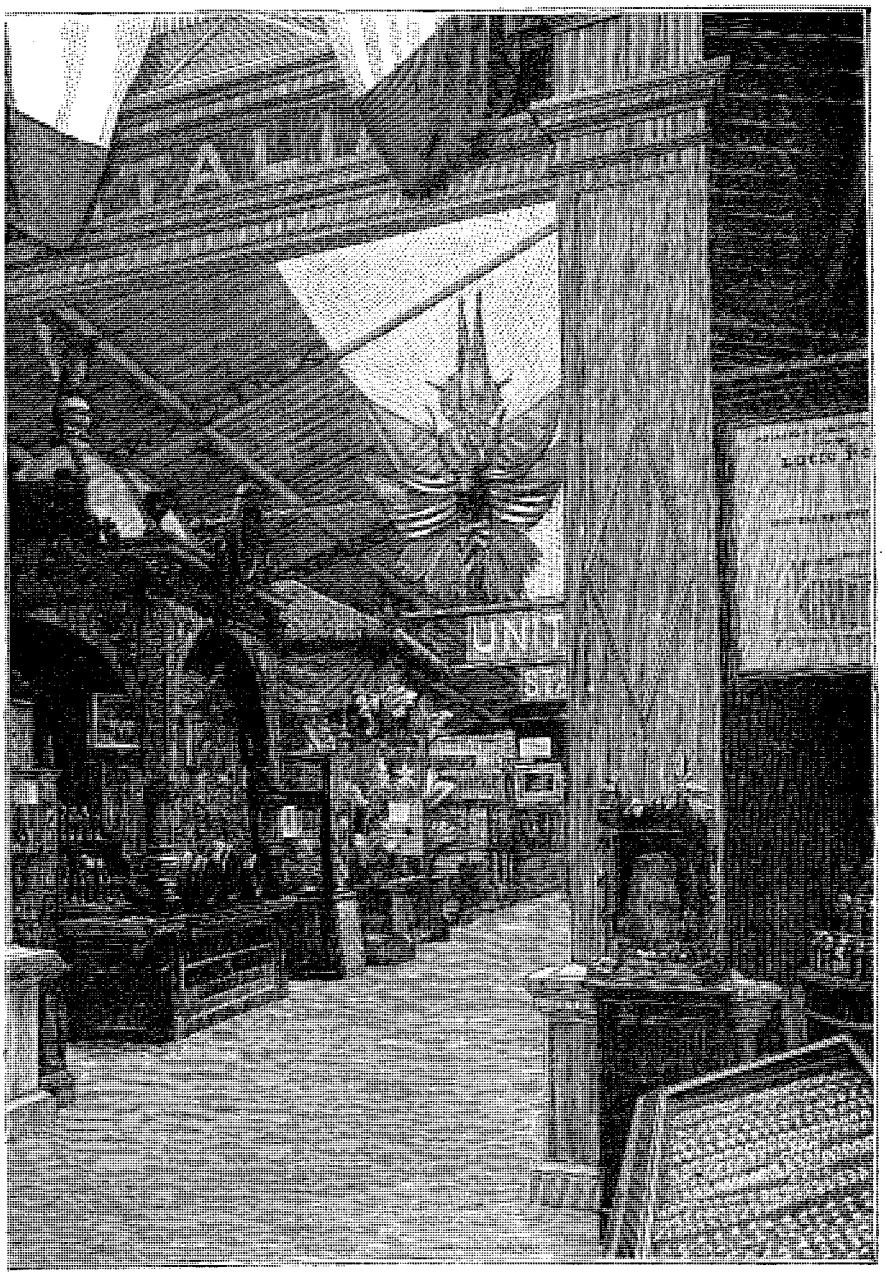
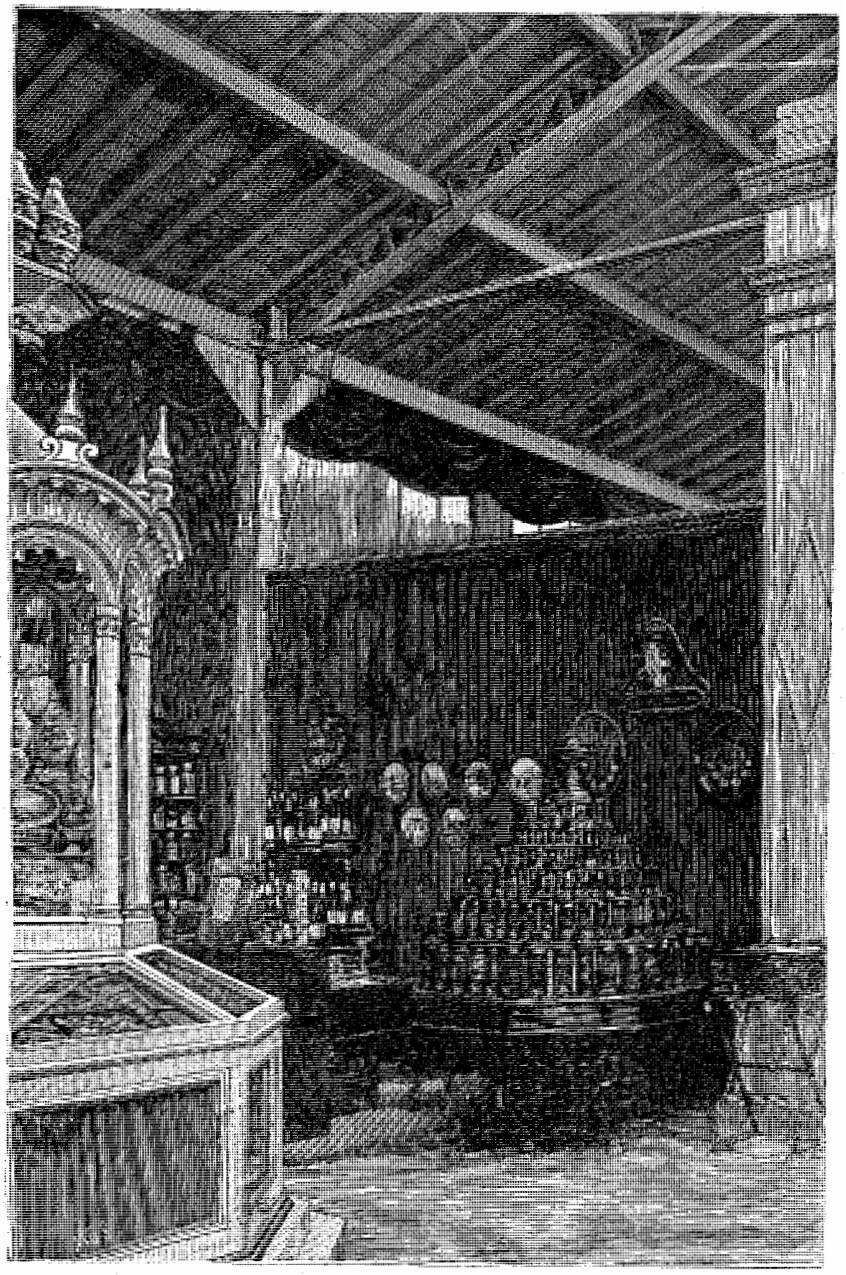


Fig. 4 Italie. — Entrée de l'Exposition agricole.



Exposition italienne. — Les Céréales.

Fig. 5

Proprio per questi motivi, conclude la nostra guida, sarebbe stato un bene che i governanti italiani fossero presenti: essi avrebbero potuto apprendere come salvaguardare più liberamente gli interessi del loro Paese.

L'Italia e le Belle Arti all'Esposizione

Lo studio delle Belle Arti italiane all'Esposizione si è presentato assai difficile e complesso per la nostra "guida" particolarmente esperta nelle arti. Il Catalogo Ufficiale, infatti, incompleto perché pubblicato troppo presto, aveva lasciato fuori ben un quarto dei quadri inviati, mentre erano giunte così numerose sculture che ci fu l'obbligo di metterle un po' dappertutto: nei quattro saloni dell'Esposizione Italiana, fuori sulla terrazza del Palazzo, perfino nella sezione della Spagna.

LA SCULTURA. Nel rilevare i nomi degli scultori ricompensati, la nostra colta guida ha rilevato numerose e strane assenze. Non ha trovato il famoso Vincenzo Gemito (1852-1929), né Enrico Butti, che avevano meritato la Medaglia d'onore, né Biggi, Allegretti, Paormia e Mangianello (sic), che avevano ottenuto la Medaglia d'argento. In pratica, questi non apparivano nel Catalogo Ufficiale.

Comunque il nostro "critico d'arte" itinerante, legato all'accademia la più tradizionale, ma assai colto, in presenza di tante opere affermava che esse non erano molto interessanti, tranne *La Maddalena* di Antonio Allegretti (1840-1918), opera improntata a uno stile accademico, o ancora un *Crocefisso* di marmo e *Un bambino che difende il suo crostino da un cane* di ignoti, nonché *Un clown che fa saltare un cane* dello scultore Enrico Butti (1847-1932), un'opera di genere come tante altre esposte.

Comunque la statuaria italiana, affermava il nostro critico e guida, presentava marmi superbi, lavorati con talento e maestria, "belli" all'occhio, ma in genere privi di stile, del soffio della grande arte.

Vi erano, per lui, delle eccezioni: l'*Ovidio* e il *Giordano Bruno* di Ettore Ferrari (1849-1929), la *Deposizione dalla Croce* di Andrea Malfatti (1832-1912), la *Fede* di Sodini dal profondo senso religioso, il busto del *Senatore Romano* di Laurenti, e infine I *Gladiatori* (o forse *Il reziario e il mirmillone*) di Eugenio Maccagnani (1852-1930).

A fronte di questi scultori famosi e di grande scuola, l'eccesso di leziosità portava tuttavia lo scultore Bordiga a rappresentare l'*Elettricità* (altro simbolo dell'Esposizione), come un giovanotto uscito dal barbiere così precipitosamente da non dargli il tempo di togliergli i bigodini.

Ma se nella scultura storica e allegorica si rimaneva come sorpresi, in

quella "di genere" gli Italiani brillavano, come si poteva vedere, ad esempio, con Costantino Barbella (1852-1925) forse eccessivamente manierista, ma di una notevole perfezione tecnica (si osservino le sculture qui esposte rispettivamente alle figure 6, 8, 9, 10 : *Tentativo*, *Soli*, *Credimi*, *La Canzone d'amore*); oppure con Giosuè Argenti (1819-1901), il cui gruppo marmoreo *Donna e bambino sotto l'ombrello* appariva a molti spettatori divertente; o ancora con Bassano Danielli (1854-1923) premiato con "prima medaglia" per il suo *Tramonto del Sole*, per finire con Raffaele Belliazzi (1835-1917), scultore e pittore napoletano che ottenne allora una medaglia con il ben riuscito gruppo bronzeo *L'Arrivo del temporale* (fig. 7).

Sedici scultori sono quelli citati; alcuni di chiara fama anche in Italia, pochi altri quasi sconosciuti.

LA PITTURA. Il quadro della pittura italiana è ben più ampio e la presenza di almeno 47 artisti ci assicura che quasi tutti gli artisti più famosi, importanti e viventi (almeno fino al 1889) erano in vario modo presenti a

Fig. 6 *Tentative*, groupe de M. Barbella.

L'Approche de l'orage, groupe en bronze de M. Belliazzi. Fig. 7

Parigi, di persona o con le loro opere, sicuramente scelti secondo le conoscenze (e anche le amicizie) del commissario italiano, il già citato Giovanni Boldini (1842-1931), grande pittore e ritrattista (famoso tra gli altri è il suo *Giuseppe Verdi*), nonché perfetto e acuto organizzatore della sezione Artisti italiani, lui, che dal 1867 frequentava Parigi per finire poi per risiedervi, divenendo quasi un parigino d'elezione.

Anche in questo settore il nostro critico itinerante mette subito le mani avanti a modo suo. "Qui – egli scrive – non abbiamo grande arte, ma grandi quadri, a volte anche troppo". Porta quindi come esempio l'*Ave Maria recitata da contadini mentre suona l'Angelus* di Corelli: avrebbe meritato proporzioni minori, afferma sicuro. Quindi distribuisce i quadri o le tele presenti secondo varie categorie: storica, di genere, di paesaggio, animalista, ritrattista.

Pittura storica. In questa sezione il nostro cicerone ricorda l'*Alessandro a Persepoli* di Simoni, un quadro giudicato come un'orgia di bei nudi con poco di storia, in cui l'intontito giovane, vestito di rosso, che gioca il primo ruolo nella scena non è certamente Alessandro Magno. Splendidi

Fig. 8

Fig. 9

La Chanson d'amour, groupe de M. Barbella.

Fig. 10

studi di nudi rileva invece nei *Figli di Caino* di Giulio Aristide Sartorio (1860-1932), una immensa tela di scarso interesse, eppure questo pittore ha meritato una "prima medaglia", sottolinea il nostro critico. Da preferire è piuttosto una pittura non catalogata di Giovanni Muzzioli (1854-1894) con *Baccanale*, oppure, sempre fuori catalogo, il *Sacrificio in età preistorica* di Milanolo, anche se nel quadro il terreno è un po' bianco, "ma il toro da sacrificare è superbo".

Più animalista che storico gli appare invece il quadro con *Mazeppa*, l'atamano ucraino dipinto da Ruggero Panerai (1872-1923), pittore fiorentino macchiaiolo.

Ecco poi *Paolo e Francesca da Rimini* di Gaetano Previati (1852-1920), campione del "divisionismo" italiano; o ancora l'*Alleanza latina* di Camillo Innocenti (1871-1961), un'opera che sembrerebbe giustificare il suo nome, osserva il nostro cicerone, dato che mostra tre ufficiali con le loro bandiere, italiana, spagnola e francese, fraternizzanti nel medesimo quadro, il tutto con un'aria folcloristica. Conclude infine la pittura storica l'*Aurora*, soffitto dipinto alla maniera francese del XVIII secolo da Cesare Detti (1848-1914), un artista che ha inoltre esposto piacevoli tavole di genere, perché il suo *Matrimonio sotto Enrico III è* sì anedottico, ma mirabilmente messo in scena.

Pittura di genere. Questa era ben rappresentata soprattutto da Lodovico Marchetti (1853-1919), con il suo *Matrimonio nel XV secolo*, due piccole tavole alla maniera di Meissonier; e da Angelo Morbelli (1853-1919), pittore prima verista, poi divisionista, i cui *Ultimi giorni* hanno meritato una "prima medaglia"; oppure da Spiridon con tre piccoli e simpatici ritratti; o ancora da Andrea Gastaldi (1826-1889), le cui pitture a cera apparivano assai curiose, soprattutto quella intitolata *Gli amori celebri*, in cui mostra, in coppia, tutti gli amanti della leggenda e della storia.

Piccole tele "di genere" erano pure quelle di Lancerato, Ernesto Serra, Fontano (*sic*) e di Margherita Pellini.

Stavano pure esposte anche tele piuttosto grandi. Ad esempio quella di Cosola con una *Madre che sta ornando il suo bimbo*; o quella del fiorentino Niccolò Cannicci (1846-1906), legato ai macchiaioli, il cui *Ritorno dalla festa* guadagnerebbe se ridotto; o la tela del veneziano Napoleone Nani (1841-1899), il cui *Vizio* appare in una composizione vaporosa. Così avviene anche con *La processione alla Madonna dell'Impruneta* di Arturo Faldi; o con la *Malaria* di Maria Martinetti, meritando la "medaglia d'argento"; o infine con *La Fruttivendola* del veneziano Luigi Nono (1850-1918), in cui, a parere del nostro critico, gli ortaggi sono così evidenziati da farne quasi un quadro di natura morta.

Pittura di paesaggio. Appariva come la sezione con i quadri migliori e più interessanti. Tra essi, degni di nota, spiccavano: i due quadri di Barzacco con il bellissimo *Chioggia* e il meno credibile *Convento*; la tela con *Le sponde di un fiume* del trentino Bartolomeo Bezzi (1851-1923), amico di Guglielmo Ciardi; tre quadri (senza indicazioni) del milanese Filippo Carcano (1840-1914), precursore del "divisionismo", e varie opere di Ancillotti.

Di particolare interesse erano ancora gli "otto studi secondo natura" riuniti in un solo quadro del veneziano Guglielmo Ciardi (1842-1917) con probabili paesaggi attinti anche dal territorio umido di Quinto di Treviso, sua residenza secondaria in quel periodo. Degni di nota apparivano pure due quadri (*Maremma pisana* e *Ritorno dal pascolo*) del macchiaiolo e paesaggista maremmano Luigi Gioli (1854-1947), per non parlare della *Veduta di Gerusalemme* e di quella *di Capua* di Erminio Corodi.

Pastelli eccellenti erano poi quelli del napoletano Federico Rossano (1835-1912), paesaggista e tra i fondatori della cosiddetta Scuola di Resina, pittore allora residente a Parigi, che mostrava fuori concorso la sua produzione artistica.

Infine il livornese Angiolo Tommasi (1858-1923), macchiaiolo ed esperto in scene di campagna e di marine, esponeva la tela *Sul mare*, titolo non giustificato per il nostro cicerone, perché, egli sottolinea, essa "mostra soltanto donne di pescatori che guardano lontano". E così sembrerebbe fare anche Bartolomeo Giuliano, la cui *Marina* si trova in secondo piano.

Pittura animalista. Il torinese Carlo Pittara (1836-1890), animalista e paesaggista convinto, fondatore e animatore della Scuola di Rivara in Piemonte, si presentava invece come animalista per gli ottimi cavalli nel suo quadro *Sulla Senna* e per gli eleganti cavalieri in quello dal titolo *In villeggiatura*.

Come animalista vi era pure il trentino Giovanni Segantini (1850-1899), pittore divisionista, che al nostro critico francese sembrava che avesse "una grande propensione per l'impressionismo" e che, malgrado ciò, otteneva all'Esposizione una "prima medaglia" per i suoi tre quadri (senza specificare quali fossero).

Anche il più autorevole dei macchiaioli, cioè il livornese Giovanni Fattori (1825-1908), che aveva conosciuto Manet a Parigi nel 1875, animalista convinto (ma anche paesaggista e ritrattista), presentava un quadro con buoi, che al nostro critico, sembrarono "très grands boeufs", forse anche troppo grandi.

Due tori in lotta tra loro apparivano invece in un quadro di Tiratelli, mentre il bresciano Francesco Filippini (1853-1895), uno degli innovatori

della tradizione paesistica lombarda, esponeva una tela dal titolo piuttosto frequente: *Ritorno dal pascolo*.

I ritrattisti. Questa sezione, preservata per il godimento finale, ha meritato una particolare attenzione. Di qualità eccezionale apparivano al nostro critico francese i ritratti, benché non fossero molti, ma di grande valore. Tra questi, quelli all'olio o a pastello di Cortazzo, o quelli di Camillo Rapetti (1858-1929) operante a Milano; o ancora quelli del fiorentino Michele Gordigiani, ritrattista ufficiale della famiglia reale italiana; oppure i ritratti eccellenti di Cesare Tallone (1853-1919).

Curiosi, benché apparissero come schizzi, e forse proprio per questo, erano i ritratti del lombardo Tranquillo Cremona (1837-1878), già da tempo passato a miglior vita, ma senz'altro il più famoso artista della "scapigliatura" lombarda, e ritrattista di bella immaginazione e rara acutezza psicologica.

Il ritratto di Liardo con S*ignore dall'aspetto poco seducente* presentava invece qualcosa di caratteristico, mentre il *Ritratto di donna* di Faustini, dipinto alla maniera di Nattier le Jeune (1685-1766), ritrattista di corte di Luigi XV, mostrava di essere particolarmente delizioso.

Da ultimo, anche il commissario dell'arte italiana, il più volte menzionato Giovanni Boldini era presente come artista. Presentava infatti vari pastelli, fra cui uno dei suoi più famosi ritratti, noto come *Pastello bianco* (con Emiliana Concha de Ossa, 1888), ottenendo la "Medaglia d'Onore" d'oro e il "Grand Prix".

Con questo importante pittore italiano, il nostro critico francese, che ci ha guidato nei vari siti dell'Esposizione, concludeva la rassegna artistica, affermando che Boldini si era ben distinto, sia per la sua bravura come pittore, sia per la sua perfetta organizzazione della sezione artistica italiana: ciò lo aveva posto in evidenza agli occhi della Giuria. L'opinione pubblica non ha fatto altro che ratificare il giudizio ufficiale.

Concludendo, possiamo senz'altro affermare che all'Esposizione parigina del 1889 l'Italia ha mostrato alla Francia, all'Europa e al mondo una luminosa e chiara immagine di laboriosità e di creatività in molti campi delle attività umane, anche in àmbito artistico, come proverebbe la presenza di molti importanti artisti italiani appartenenti a scuole e a tendenze artistiche diverse, anche se ciò è poco noto.

Ad ogni modo l'Exposition Universelle di Parigi, tanto osteggiata, finì per avere un grande successo oltre ogni aspettativa (fu visitata da oltre 32 milioni di persone e gli espositori furono più di 50.000). Essa divenne, anche per l'Italia, una straordinaria occasione d'incontro tecnico, industriale, scientifico, commerciale, culturale e artistico, quasi si volesse sug-

gellare degnamente la fine dell'Ottocento, un secolo inimitabile, irripetibile, unico e creativo.

Bibliografia Essenziale

Autore Ignoto, *L'Exposition chez soi 1889*, tome I, II, L.Boulanger Editore, Paris 1888, pp. 1-1596. Ivi: Italia, pp. 204, 207, 891-905, 1146, 1156, 1158; Torre Eiffel, pp. 35-79 e *passim*; Palazzo delle Arti, pp. 131, 134-139; Palazzo delle Esposizioni Diverse, pp. 194-200, 1006-1103; Palazzo delle Macchine, pp. 79-98; Spianata degli Invalidi, pp. 98-150, 434-483, 607-627, 1147-1182; Trocadéro, pp. 214-227, 1583-1592; Storia dell'Abitazione, pp.150-192; Palazzo dei Prodotti Alimentari, pp. 602-607; Agricoltura, pp. 1140-1147; Arte Francese, pp. 1185-1583; *passim*

AA.VV., *Ottocento Veneto, Il trionfo del colore,* Mostra a cura di Giuseppe Vianello e Nico Stringa, Treviso, Casa dei Carraresi, 5 ottobre 2004-27 febbraio 2005, Treviso 2004

AA.VV., *La nascita dell'Impressionismo*, a cura di Marco Goldin, Mostra, Treviso Casa dei Carraresi, 9 settembre 2000-14 gennaio 2001, Conegliano 2000

L. Aimone-C. Olmo, *Le esposizioni universali, 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino 1990.

F. Bellonzi, *La pittura di Storia dell'Ottocento italiano*, Mensili d'Arte, 6, Milano 1967

– , *Il Divisionismo nella pittura italiana*, Mensili d'Arte, 13, Milano 1967

A. Borgogelli, *Boldini,* Art e Dossier, 145, Firenze 1999

Bulletin officiel de l'Exposition, Paris 1888

P. Colombo, *Le esposizioni universali: i mestieri d'arte sulla scena del mondo (1851-2010)*, Venezia 2012

R. De Grada, *I Macchiaioli*, Mensili d'Arte, 1, Milano 1967

G. Eiffel, *La Tour de Trois Cents Metres,* Paris 1900

– , *The Eiffel Tower, La Torre di Trecento Metri*, testo di Bertrand Lemoine, Taschen 2006 (2008): ivi ampia prec. bibl.

Expo, *Il lungo viaggio del progresso da Londra 1851 a Milano 2015*, a cura di Daniele Pozzi, testo di Elisabetta Soglio, Milano 2015, ivi bibl. su tutte le esposizioni

J.E. Findling - K.D. Pelle, *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*, McFarland Jefferson 2008

A. Griseri, *Il paesaggio nella pittura piemontese dell'Ottocento*, Mensili d'Arte, 9, Milano 1967

V. Guzzi, *Il ritratto nella pittura italiana dell'Ottocento*, Mensili d'Arte, 7, Milano 1967

G. Perocco, *La Pittura Veneta dell'Ottocento*, Mensili d'Arte, 2, Milano 1967
– , *Pittura Lombarda dal Romanticismo alla Scapigliatura*, Mensili d'Arte, 3, Milano 1967
V. Vicario, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, Lodi 1990

L'ANTICA VIA ONGARESCA

Giovanni Roman

Relazione tenuta il 10 aprile 2015

Da circa un trentennio la ricerca di Aldo Angelo Settia[1], si muove in anticipo sui tempi tra toponomastica, storia e archeologia, analizzando l'assetto viario medievale ed evidenziandone l'originalità, oltre che il retaggio romano. Un altro importante studio di Giampaolo Cagnin[2], *Vie di comunicazione tra Veneto continentale e Friuli*, indaga a fondo il ruolo delle principali strade nel contesto geografico dell'Italia nordorientale ed offre nel contempo alcuni importanti spunti di riflessione a partire dagli odonimi. Documenti alla mano, infatti, sia l'alto che il basso medioevo risultano epoche nelle quali il potere politico, su scala locale come europea, riesce a tracciare *ex novo*, mantenere in efficienza e inghiaiare numerose strade, oppure a ripristinare e riparare quelle antiche. Di tutte queste, una parte ha attraversato i secoli, oltre che i territori, giungendo fino a noi. Il carattere solitamente conservativo dei tracciati stradali antichi e medievali sopravvissuti, ma spesso anche dei loro nomi, permette qualche ulteriore riflessione utile alla comprensione delle dinamiche insediative e dei flussi di traffico tra altomedioevo ed età moderna. Il toponimo *Ongaresca*, solitamente collegato al temibile popolo predone che tra il IX ed il X secolo sconvolse e devastò a più ondate buona parte dell'Europa, si riscontra frequentemente sulla documentazione in riferimento a strade e vie (Fig. 1).

[1] Aldo Angelo Settia, *«Pagana», «Ongaresca», «Pelosa»: Strade medievali nell'Italia del Nord*, in "Studi storici", (1986), n. 3, pp. 649-666.

[2] Giampaolo Cagnin, *Vie di comunicazione tra Veneto continentale e Friuli*, in AA.VV., *Per terre e per acque. Vie di comunicazioni nel Veneto dal Medioevo alla prima età moderna*, "Atti del Convegno Castello di Monselice (Padova) 16 dicembre 2001", a cura di Donato Gallo e Flaviano Rossetto, Padova, Il Poligrafo, 2003, pp. 119-164.

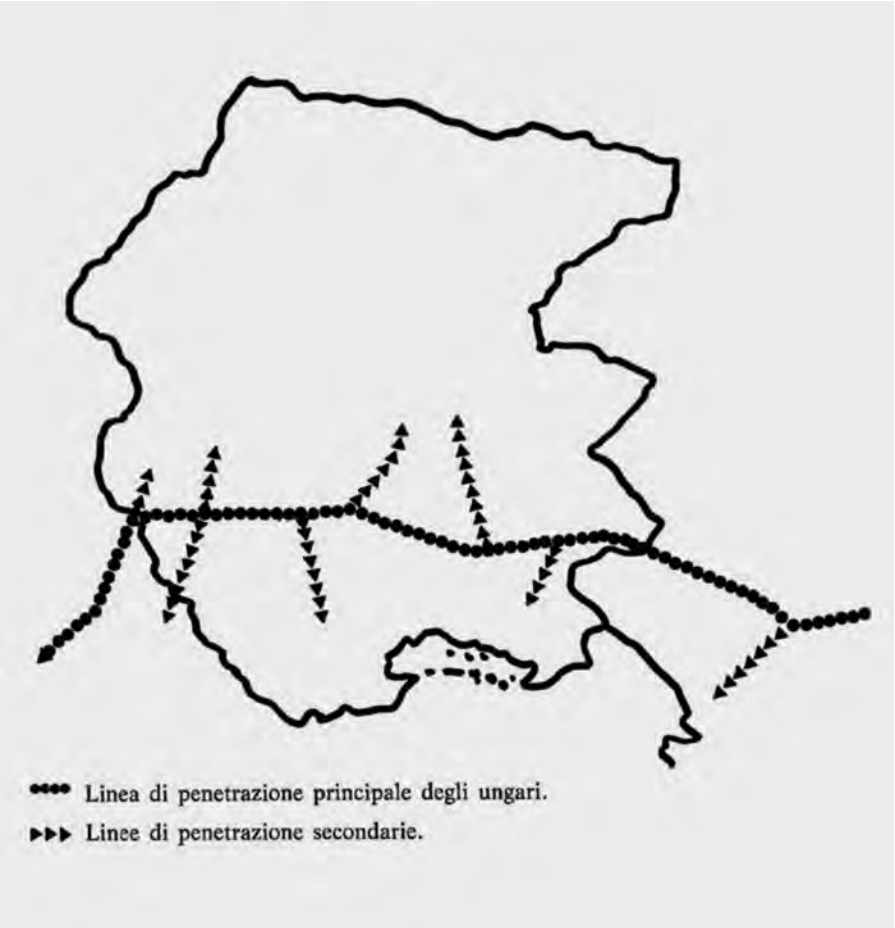


Fig. 1 - L'antica Ongaresca in Friuli

L'opinione storiografica e linguistica prevalente, infatti, mette il toponimo in relazione alle scorrerie degli Ungari, osservando la sua notevole diffusione in Friuli e Veneto, ma anche – sporadicamente – in Emilia, Lombardia e Piemonte.[3] Il Settia rileva che, almeno in parte, tali toponimi

[3] Aldo Angelo Settia, *Gli Ungari in Italia e i mutamenti territoriali fra VIII e X secolo*, in *Magistra Barbaritas*, Milano, Garzanti Scheiwiller, 1990, pp. 185-218; pp. 198-200. Giovanni Battista Pellegrini, *Tracce degli Ungari nella toponomastica italiana ed occidentale*, in *Popoli*

potrebbero però essere riconducibili alla diffusione del nome di persona *Hungarus*, ben attestato in Lombardia sin dai primi anni del IX secolo. La cosa, quindi, sembrerebbe cambiare di molto i termini della questione per una parte non facilmente quantificabile delle attestazioni, perché all'epoca in Europa occidentale gli Ungari erano ancora pressoché sconosciuti. Ma, alludono agli Ungari anche campi, ponti, guadi ed altri elementi geografici presso strade che non sempre vengono chiamate *ongaresche*.[4] Tuttavia, se le popolazioni autoctone riconoscevano perlomeno in alcune delle strade ongaresche le principali corsie di penetrazione degli invasori magiari, possiamo senz'altro dare credito a tale lettura, perché azioni di razzia così rovinose e capillari non potevano sicuramente prescindere da un'accurata pianificazione, ma soprattutto da strade facilmente percorribili, disponibilità di cavalli, carri capienti e veloci per un rapido trasporto del bottino e per un'altrettanto celere ritirata in condizioni di sicurezza. Di queste direttrici di penetrazione la principale – o una delle principali – era quella definita dalle fonti "*via Ungarorum*", oppure "*via pubblica quam stratam Hungarorum vocant*". In particolare, un diploma di Corrado II del 1028, con l'espressione "*vulgo dicitur [via] vel strata Ungarorum*", anziché "*vastata Ungarorum*", come si è spesso erroneamente letto, rende perfettamente l'idea di quale fosse la percezione comune della via dalla Valle del torrente Vipacco, presso Gorizia, fino alla pianura friulana e veneta.[5] Tuttavia, la più antica attestazione dell'esistenza di questa "*Ungaresca*" si trova in un diploma di Berengario del 21 marzo 888. Tramite l'atto il re confermò ad Alberto, abate di Sesto, le concessioni fatte dai predecessori con l'aggiunta di nuove.[6] In definitiva, dal punto di vista delle popolazioni italiane, *ongaresca* non era solo una connotazione legata alla frequentazione della strada da parte di un'etnia in occasione di eventi particolarmente drammatici, quanto un riferimento direzionale etnico-geografico ed il fatto che sia

delle steppe: Unni, Avari, Ungari, "Atti della XXXV Settimana di Studio", Spoleto (Perugia), CISAM, 1989, pp. 307-340; pp. 321-339. Dante Olivieri, *Toponomastica veneta*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Centro di Cultura e Civiltà, Scuola di S. Giorgio per lo studio della Civiltà Veneziana, Istituto di Lettere, Musica e Teatro, S. Giorgio Maggiore, 1961, p. 10.

[4] Settia, op. cit., pp. 657-658.

[5] In sede archeologica, da rilevare l'assenza di insediamenti stabili magiari nei pressi della strada, come altrove in Europa occidentale. Tuttavia, ad una più attenta osservazione, l'odierno abitato di Orsago, ubicato nei pressi dell'itinerario ongaresco ai limiti nordorientali della Marca, sembra toponimo riconducibile al magiaro *ország*, 'nazione', traducibile anche come 'terra' e 'villaggio'.

[6] Cfr. Luigi Schiaparelli, *Diplomi di Berengario*, I, *Fonti per la Storia d'Italia*, n. 35, pp. 8-13, doc. n. 2.

menzionata undici anni prima dell'inizio delle razzie, deve fare riflettere. E in effetti gli storici europei non attribuiscono le deleterie invasioni a tutto il popolo magiaro nel suo insieme, bensì ad una sorta di "borghesia guerriera" che nelle razzie aveva sicuramente investito parecchie risorse umane e materiali. Dunque, per tutto il medioevo, il nome in questione definisce tendenzialmente la via o l'insieme di vie percorse per svolgere le attività commerciali verso l'Ungheria, i cui mercanti transitavano per il Veneto Orientale ed il Trevigiano, in particolare. Un atto processuale risalente al novembre del 1259, infatti, riferisce che sul guado tra S. Maria del Piave e Lovadina transitavano mercanti provenienti dall'Ungheria e da altri luoghi[7] per vendere il bestiame ed altre merci a Venezia, da sempre protesa ad ampliare i propri commerci su scala internazionale. Naturalmente, dove ci sono interessi economici, spesso ci sono anche contenziosi e l'accezione toponomastica legata alle scorrerie, torna prepotentemente nell'immaginario collettivo a causa delle guerre intercorse tra Venezia e i re ungheresi che, durante la seconda metà del Trecento, fanno invadere a più riprese il Trevigiano.[8] Ma se i Magiari giungevano in Italia per scopi prevalentemente commerciali, altrettanto facevano gli antichi Italiani in Ungheria. Come ha rilevato il filologo János Balázs, in lingua ungherese *vendég* è sinonimo di 'ospite' e 'straniero',[9] derivato dall'etnico *veneticus* attraverso la forma *venedego*, a testimoniare il fatto che fin dall'altomedioevo i primi stranieri a giungere con continuità nell'attuale Ungheria erano i mercanti ed i religiosi veneti. Ciò è dovuto al fatto che essi frequentavano la *Puszta* per la compravendita dei *rabszolgák*, cioè gli schiavi, ma anche per la conversione di quelli genti. Uno dei principali evangelizzatori degli antichi Ungheresi nell'XI secolo è infatti il nobile veneziano S. Gherardo di Csanád, al quale la tradizione agiografica postuma, senza alcun fondamento storico, ha assegnato un'appartenenza alla famiglia patrizia dei Sagredo. L'Ongaresca è dunque un itinerario compreso tra le Alpi Giulie e la Laguna veneta che le fonti medievali – almeno per quanto riguarda il tratto friulano – chiamano anche *Stradalta*, a motivo di una localizzazione più settentrionale rispetto alla parallela direttrice viaria rappresentata dal sistema delle vie consolari *Postumia* e *Annia*. Per l'Ongaresca non vi sono prove certe dell'origine romana di una via che, a

[7] Cagnin, op. cit., p. 120.

[8] Cfr. Tibor Tombor, *Luigi il Grande, re d'Ungheria assedia ripetutamente e invano la città di Treviso*, in *Due Ungheresi nella storia di Treviso. Fra Maurizio d'Ungheria (1276-1336). Re Luigi il Grande contro Treviso (1356-1379)*, Treviso, a cura dell'Ateneo di Treviso, 1987, p. 29.

differenza di quelle consolari, non era costituita da una traccia sedimentaria antropica ben precisa, ma probabilmente, almeno per alcuni tratti, si presentava come una direttrice viaria costituita da un fascio di strade terrose o inghiaiate, a volte intrecciate, secondo modelli stradali tipici degli itinerari medievali di pellegrinaggio o di transumanza, specialmente se lunghi e strutturati. Come hanno evidenziato Aldo Angelo Settia e Giampaolo Cagnin, nel medioevo era sufficiente un andamento direzionale comune ad una strada importante per assumerne la denominazione ed il caso più famoso è rappresentato dalle strade del Trevigiano con andamento est-ovest, che nella documentazione medievale e postmedievale vengono chiamate "Postumie". Di conseguenza, se di solito è relativamente facile riconoscere una sede stradale di origine romana, soprattutto con l'ausilio delle tecnologie informatiche, è invece molto più complesso individuare precisi tracciati stradali medievali e postmedievali – non più in uso – per i quali, senza documentazione e tracce *in situ*, ci si deve prudentemente limitare ad ipotizzarne le direttrici. Anche la presente proposta di tracciato presenta evidenti limiti dovuti ad una ricostruzione operata utilizzando i tasselli ricavati da un palinsesto documentario distribuito su un arco cronologico lungo oltre un millennio. Da un punto di vista metodologico, quindi, per individuare il tratto trevigiano dell'Ongaresca (o perlomeno del suo assetto tra il Cinquecento ed il Seicento) si è fatto riferimento alle seguenti fonti:

- citazioni sulla documentazione a partire dal secolo IX
- mappe catastali dei secoli XVI, XVII e XVIII
- evidenze architettoniche
- evidenze topografiche
- analisi etimologica dell'antica toponomastica

Se il tracciato del tratto friulano è stato individuato con sufficiente precisione, almeno nella sua direttrice principale, grazie all'identità Ongaresca-Stradalta, non altrettanto si può dire di quello veneto. Un saggio di Adolfo Vital (Fig. 2) pubblicato nel 1911, intitolato *Di un'Ongaresca nel distretto di Conegliano*, costituisce il primo serio tentativo di indagare la topografia dell'antica strada, in particolare del tratto compreso tra il Livenza ed il Piave. Il Vital,[10] di fronte all'avanzata delle trasformazioni

[9] Giovanni Battista Pellegrini, *Ricerche di toponomastica veneta*, Padova, Clesp, 1987, p. 35.
[10] Adolfo Vital, *Di un'Ongaresca nel distretto di Conegliano*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1911.

antropiche del territorio coneglianese, documenta con una certa precisione il tratto dell'Ongaresca compreso tra la sponda sinistra del fiume Piave ed il territorio comunale dell'odierna S. Fior. Lo storico coneglianese, infatti, riporta che, in senso sud-nord, la strada

> Parte dal greto del Piave a casa Tonon, in comune di S. Lucia e col nome di strada vicinale della Barca o del Passo, percorre un rettifilo di km 1,250, fino a casa Sanchetta, dopodiché entra con leggera curva in comune di Mareno. A casa Fighera staccatasi dalla strada della Barca, prende il nome di Ongaresca, che conserverà ininterrottamente fino a S. Fior di Sopra. A casa La Sega si muta in comunale e procede prima diritta verso il nord, poi con leggera curva si sposta verso il nord-est passando alla distanza di 1 km dalla frazione Bocca di Strada e a m 650 da Cittadella: arriva a superare il Monticano a Ramera continuando tortuosa fino al confine col comune di S. Vendemmiano e mantenendosi comunale e in manutenzione. Dal ponte dell'Ongaresca della strada Conegliano-Codognè, che la interseca ad angolo retto, diviene vicinale fuori manutenzione e rivolta a nord-est, taglia i torrenti Cervada e Cervadella, passa a mezzo km al sud-est di Cosniga, arriva in comune di S. Fior, superando la Fossadella tra Capo di sotto e Capo di sopra. In questo ultimo tratta ci apparisce come una viottola campestre e tale rimane nel comune di S. Fior: soltanto, dopo l'incrocio con la ferrovia Treviso-Udine e prima della S. Fior di sopra-S. Fior di sotto, venne per breve tratto ristaurata di recente. Dopo, continua del pari vicinale e fuori manutenzione, ed ha ai lati due larghi fossati. All'altezza della strada vicinale di Sarmede, dopo una leggera salita, resa più ampia e diritta, improvvisamente si arresta presso una siepe che segna il limite di una proprietà privata, a poca distanza dalla via comunale S. Fior di sopra-Pianzano. Complessivamente l'Ongaresca ha oggi una lunghezza di km 13,875 (escludendo i km 1,250 della via della Barca), dei quali, km 7,500 vennero modernamente riattati e costituiscono vie comunali in manutenzione, e km. 6,375 sono rappresentati da viottole campestri in abbandono. Transita nei comuni del distretto di Conegliano (Mareno-Conegliano-S. Vendemiano-S. Fior). Non ha dei veri rettifili, ma conserva, se si faccia eccezione per il tratto tortuoso vicino al fiume Monticano, una costante tendenza verso nord dal Piave a Bocca di Strada, e verso nord-est di qua a S. Fior. Rileviamo l'ampiezza e la forma della via medievale soltanto fra l'incrocio della comunale S. Vendemmiano-Zoppè e quella S. Fior di sopra-S. Fior di sotto, sommando la larghezza dei capaci fossi laterali a quella della strada venuta sempre più assottigliandosi; più distintamente ancora nell'ultimo tratto diritto, dove osservasi ancora una pietra miliare collocata sulla via, larga in questa località ben 8 metri.[11]

[11] Id., pp. 497-498 (nota).

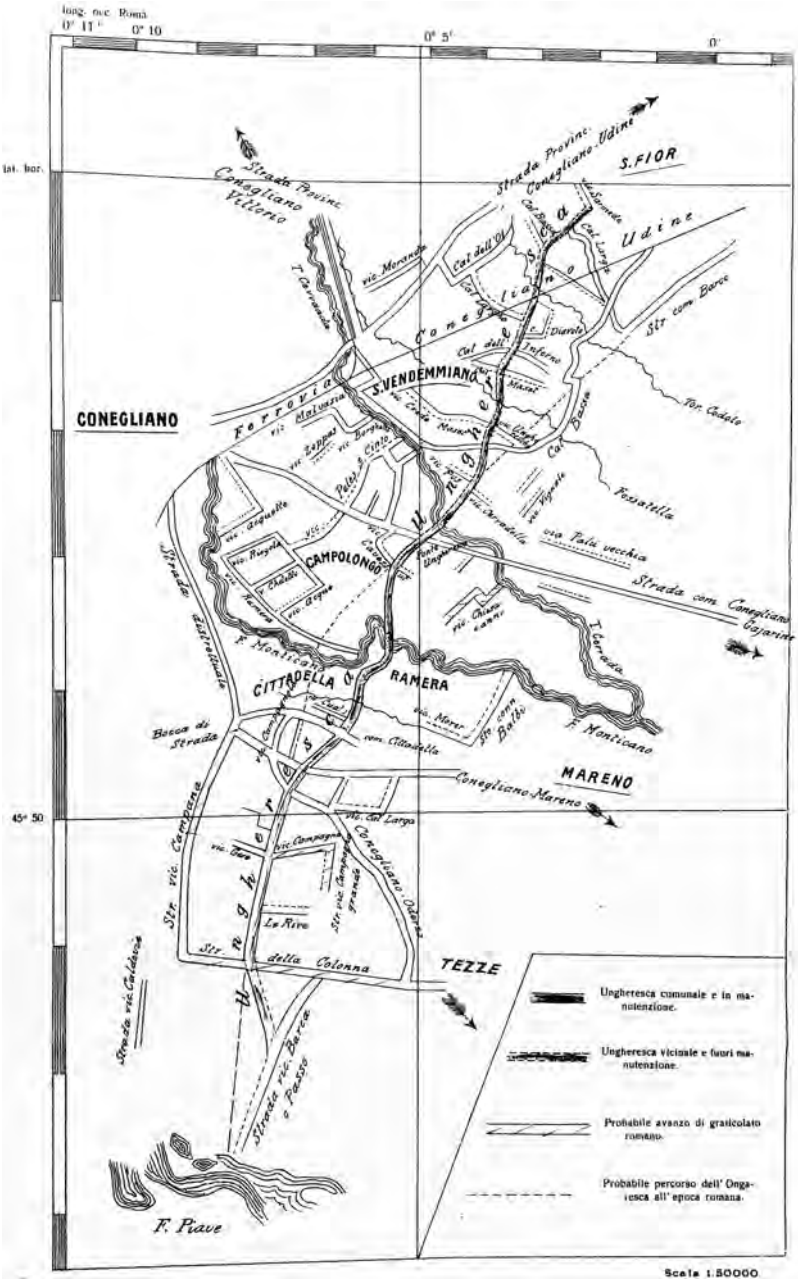


Fig. 2 - La mappa dell'Ongaresca da Conegliano al Piave disegnata dal Vital

Il Vital, nel suo tentativo di rintracciare il tratto trevigiano dell'antica pista si ferma qui, per il mancato riconoscimento del tracciato più a nord, dovuto a lacune documentarie e alla mancanza di tracce sul terreno. Egli, inoltre, lungo il tratto indagato rileva la presenza di toponimi come, per esempio, "pagano" e "del diavolo" i quali, nella percezione medievale, si riferiscono ad opere stradali tracciate da genti che, agli occhi di chi subiva rovinose invasioni, di cristiano non dimostravano alcunché. Il Settia, in particolare, sulla base di tante attestazioni simili nel resto d'Italia, nota la presenza dei *pagani* o del *diavolo* nella toponomastica come allusione all'antichità del sito.[12]

La storia dell'Ongaresca è strettamente connessa a quella del monastero-ospedale di S. Maria del Piave, del quale si hanno notizie a partire dal 1009. Di questo complesso, sorto inizialmente per scopi di carità e ospitalità *in loco qui Talpone vocatur in territorio Cenetensi*, abbiamo le prime notizie grazie ad una trascrizione documentaria dello storico settecentesco Flaminio Corner.[13] Pier Angelo Passolunghi sostiene una probabile edificazione di tale complesso ospitaliero e monastico sulla sponda sinistra del fiume, in un'area oggi ubicata nel territorio comunale di S. Lucia di Piave[14] e posta di fronte a Lovadina che, sulla sponda opposta, era sede dell'antica *curtis* comitale documentata a partire dall'anno 958. Che l'ospedale di S. Maria si trovasse sull'Ongaresca, lo sappiamo con certezza da un atto del 1120, nel quale si legge (…) *in prenominato loco Talpone, scilicet a via que dicitur Ungarica…*[15] Una preziosa lettera di Venceslao Porcia, abate di S. Maria, indirizzata al doge Francesco Foscari, risalente al 1456, attesta che l'ospitale di S. Maria cambiò sede per tre volte. Infatti, dopo la distruzione del più antico edificio, avvenuta in data imprecisata a causa delle rovinose piene plavensi, venne ricostruito presso l'*Ospedal de Piave*, località riportata sulle antiche carte topografiche, come testimonia una mappa del 1532 conservata all'Archivio di Stato di Venezia (Fig. 3). L'edificio, come risulta da un documento del 1439, era ancora in diocesi

[12] Settia, 1986, op. cit., p. 649.

[13] Flaminio Corner, *Ecclesiae Torcellanae antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratae*, Venezia, 1749, v. II, pp. 253-257, 297-320. Pier Angelo Passolunghi, *L'hospitale-monasterium di Santa Maria del Piave (secc. XI-XV)*, Vittorio Veneto (Treviso), Editoriale Altrisegni-Centro Studi Antico Comitato Cenedese, 1980.

[14] Passolunghi, op. cit., p. 6.

[15] ASVE, *Fondo S. Maria degli Angeli di Murano*, b. 22, sacchetto 24. Cfr. Passolunghi, cit., pp. 6-8.

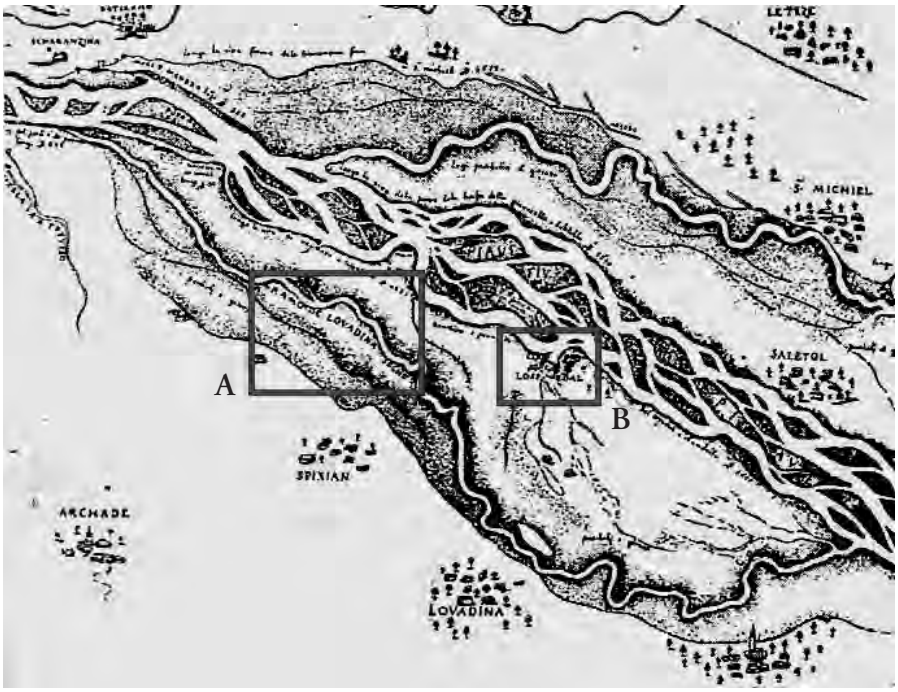


Fig. 3 - L'*Ospedal de Piave*

cenedese[16] perché il confine in quel tratto, come mostra chiaramente la mappa del 1532, evidentemente coincideva con l'alveo del "Ramo de Lovadina secho" (A, Fig. 3), oggi riempito da un tratto del Canale della Vittoria. Distrutto anche l'edificio ubicato in località *Ospedal de Piave* (B, Fig. 3) da una rovinosa piena del fiume nel 1455, il monastero-ospedale venne ricostruito subito dopo in diocesi trevigiana, nel sito oggi occupato dalla parrocchiale di Lovadina[17].

Dalla sponda destra del Piave, come riportato sulla carta catastale settecentesca (Fig. 4), la strada si dirigeva verso sud, percorrendo le attuali vie

[16] Passolunghi, op. cit., pp. 33-34.

[17] Qui, le ricerche condotte dal *Gruppo Archeologico del Montello* nel 1996, in occasione di scavi edilizi, hanno portato all'individuazione di resti pavimentali e di alzati probabilmente appartenenti all'antica abbazia. Cfr. Tarcisio Zanchetta, *Santa Maria di Lovadina*, Treviso, Edizioni Linea del Piave, 2005, p. 69.

Fig. 4 - La carta seicentesca del tratto di strada presso Visnadello (concessione n. 17/2016 ASTV).

Fig. 5 - Il tratto di Ongaresca tra il Piave e S. Maria della Carità

Barcador, Pio VI, Vittorio Veneto e Marconi, fino ai pressi dell'antico monastero di S. Maria della Carità e alla località omonima, anche oggi così denominata (Fig. 5). Sebbene nello spazio compreso tra Carità e la Strada del Guazzo (Fig. 6) non vi siano tracce documentarie riconducibili alla strada Ongaresca anteriori al XIX secolo, sono del parere che, per superare lo stato d'*impasse* della ricerca, sia opportuno spostare i termini della questione su un piano strettamente topografico. L'area, infatti, lambita dal Limbraga, era perfettamente funzionale al transito e ristoro delle mandrie e delle greggi, che potevano riprendere vigore e peso prima di transitare per Treviso. Il Limbraga,[18] uno degli affluenti di sinistra del Sile, nel quale confluisce presso il quartiere di Fiera, nasce da alcune polle di risorgiva situate in località Lancenigo, nei pressi della linea ferroviaria

[18] Precedentemente, sembra che il fiume fosse chiamato *Lambia*. Giovanni Bernardi, *S. Maria del Rovere nel passato e nel presente. Appunti storici*, Vedelago (TV), Ars e Religio, 1944, p. 56.

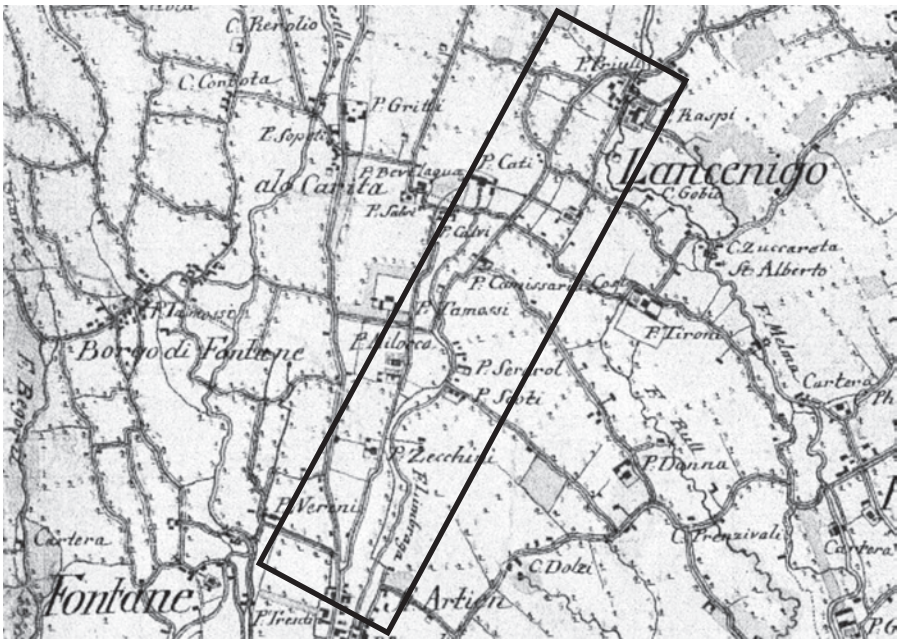


Fig. 6 - L'Ongaresca tra Carità e la Strada del Guazzo

Venezia-Udine. La nota *Kriegskarte* curata da Anton Von Zach mostra molto chiaramente che il fiume, prima degli interramenti causati dai lavori per la tratta ferroviaria inaugurata nel 1855, nasceva circa 1 km più a nord, alimentato da risorgive ubicate presso l'attuale stazione di Lancenigo. Il villaggio di Limbraga, che con ogni probabilità trae il nome dal fiume, viene menzionato su una pergamena del 1193[19] come luogo in cui si eseguivano le condanne alla pena capitale. Questo idronimo, attestato anche come *Lembraga*, secondo il linguista Dante Olivieri[20] deriverebbe dall'antroponimo **Alimbricius*, ma una più recente analisi etimologica[21] ha rilevato un nesso tra il nome e la voce dialettale *lembro*, espressione di un concetto di fertilità strettamente connesso allo strato superficiale

[19] BCapTV, Scotti, *Series Episcoporum*, vol. II, doc. V, p. 13.

[20] Un tentativo è stato compiuto da Olivieri, op. cit., p. 20.

[21] Giovanni Màfera-Giovanni Roman, *Saggi minimi di dialettologia veneta*, Silea (TV), Piazza Editore, 2006, p. 114-115.

Fig. 7 - L'Ongaresca tra Carità ed il guado sulla Limbraga

delle superfici erbose.[22] Il suffisso *-braga*, invece, è riconducibile al termine latino tardo *braga* (*braca*), 'canale'[23] e all'attività di pesca ivi praticata. Quindi, da un punto di vista etimologico si potrebbe interpretare il toponimo come un 'fiume che attraversa pascoli ricchi'. Per questo motivo (Fig. 7) ritengo che i viaggiatori e soprattutto le mandrie ne seguissero il corso sulla sponda destra fino alla Via del Guazzo, cioè il guado, all'altezza dell'attuale ippodromo. Di qui l'Ongaresca (Fig. 8), passata sulla sponda sinistra del Limbraga, continuava verso sud lungo l'attuale Via S. Artemio fino al punto in cui intersecava nuovamente il fiume a sud dell'attuale Parco di Villa Manfrin, come rappresentato dal foglio catastale seicentesco (Fig. 9). La viabilità della zona non era ancora imperniata su quella direttrice stradale che, a partire dagli inizi del XVI secolo, cominciava a strut-

[22] Cfr. Carla Marcato, *Ricerche etimologiche sul lessico veneto, rassegna critico bibliografica*, Padova, CLEUP, 1982, p. 59.

[23] Du Cange, op. cit., vol. I, pp. 725-726, 732.

Fig. 8 - L'Ongaresca tra il guado sulla Limbraga e Treviso

turarsi come *Cal Nova* ed in seguito, nel suo complesso, come Strada Napoleonica, in corrispondenza degli attuali viali Felissent, Brigata Treviso e Vittorio Veneto. L'itinerario, dunque, in base alle mappe catastali dei secoli XVII, XVIII e XIX (Fig. 10), proseguiva verso Treviso percorrendo in successione, i tracciati delle attuali Via delle Acquette, Caserma Tommaso Salsa, Viale Brigata Marche, Strada delle Belle Gambe, Via Santalena, Via Cadore e Via Montello, entrando in città attraverso la porta medievale di S. Bartolomeo.[24] A Treviso (Fig. 11) il riferimento direzionale della strada, quantomeno nel suo primo tratto urbano, era ancora fortemente sentito poiché, prima di proseguire nel tessuto cittadino come *via regia*,[25] in un atto notarile del 1325[26] viene espressamente chiamata "…

[24] Giovanni Netto, *Treviso medievale nelle descrizioni dell'epoca*, in "Cassamarca", a. X, n. 2, 21 giugno 1996, pp. 95-118; p. 113.

[25] Cagnin, op. cit., p. 122.

[26] ASTV, *Notarile I*, b. 55, *Atti Michele da Ciano 1307-1326*, 8 agosto 1325.

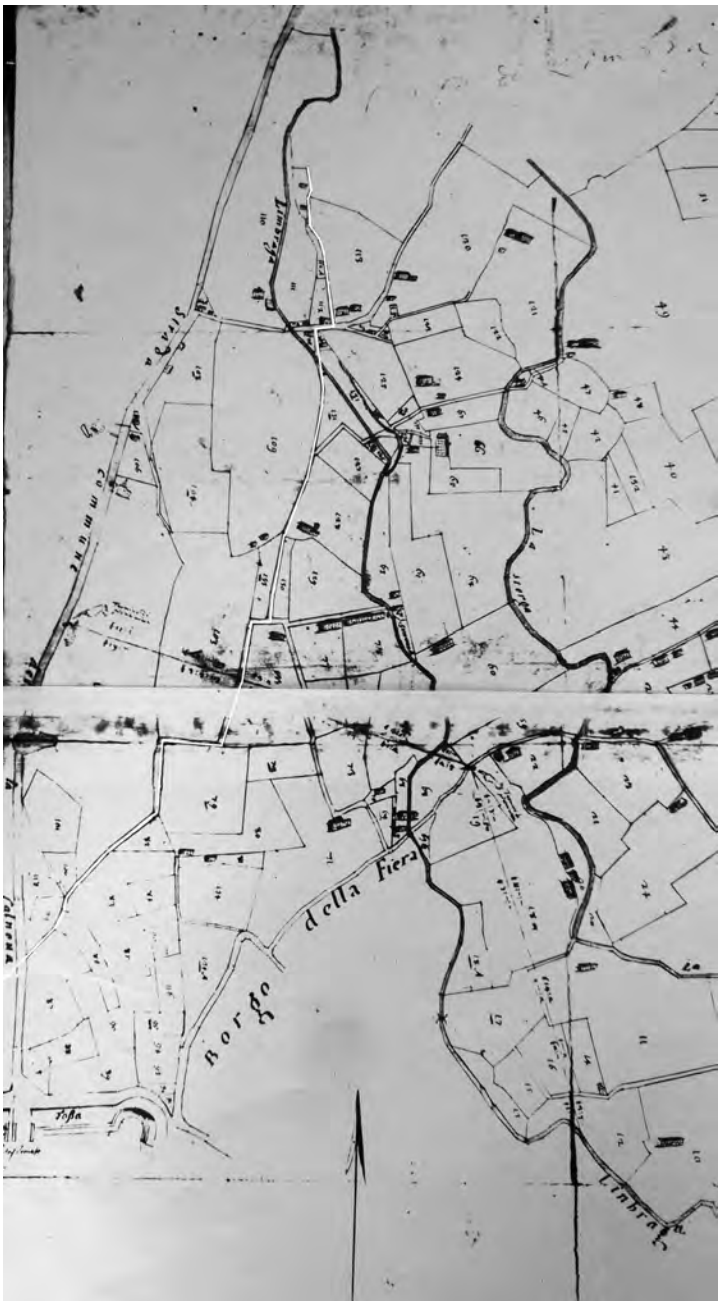


Fig. 9 - L'Ongaresca tra la località S. Artemio e l'attuale Viale Vittorio Veneto

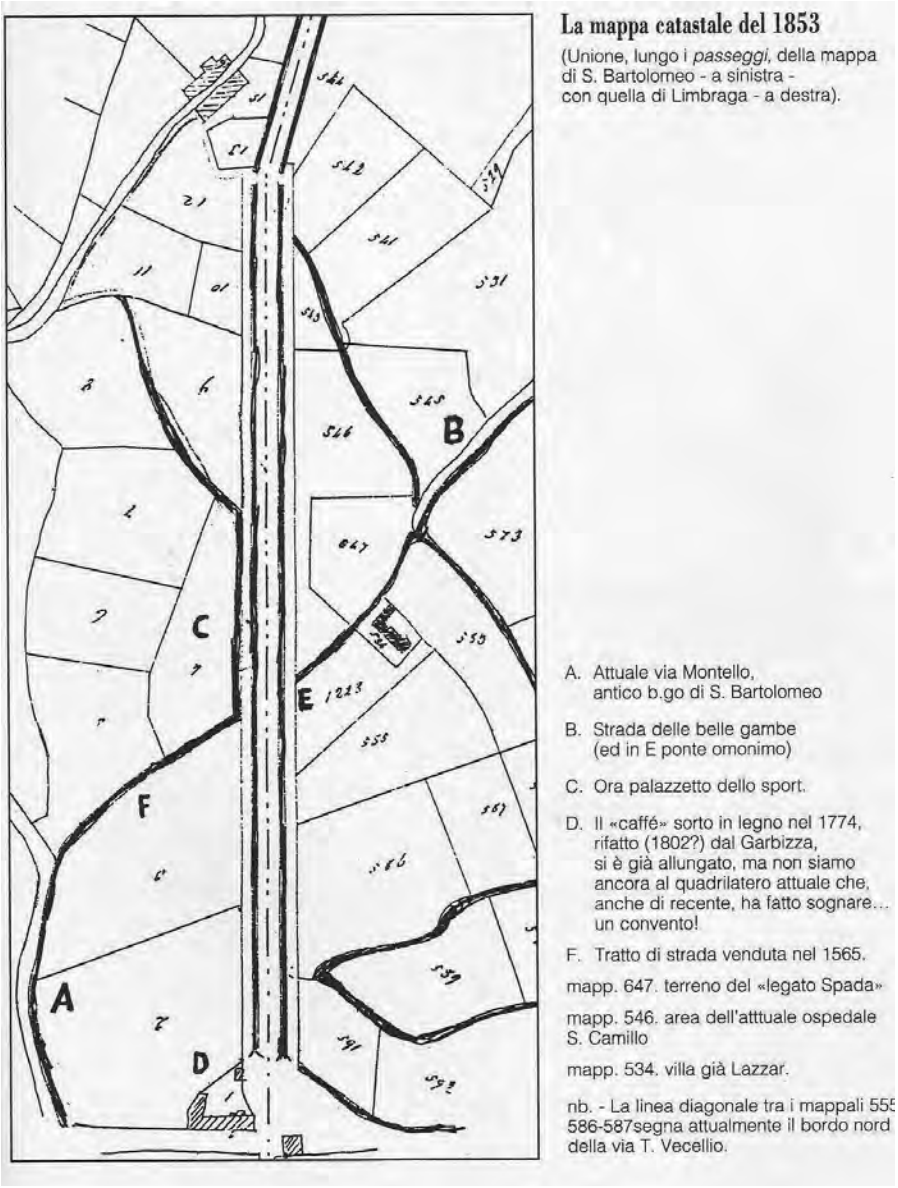


Fig. 10 - L'Ongaresca all'altezza di Viale Vittorio Veneto nel disegno di Giovanni Netto

via publica que appellatur Ungarescha per quam itur de plathea Sancti Leonardi ad ecclesiam Sancti Augustini…". Tale riferimento toponomastico, in presenza di una successione di strade dal centro di Treviso a Carità senza soluzione di continuità, permette di attribuirle tutte ad un unico tracciato. Ma l'estensione dell'odonimo alle vie del tessuto urbano è a mio parere anche un segno evidente del limite romano e altomedievale sul lato orientale che, con ogni probabilità, era attestato lungo la sponda destra del Cagnan. L'odonimo, pertanto, si era conservato perché il tratto cittadino in questione era stato a lungo fuori dell'impianto urbano romano e altomedievale, per finire inglobato entro la successiva cerchia, eretta tra i secoli XII e XIII. Da Treviso l'Ongaresca proseguiva verso Venezia, sebbene il tracciato sia in buona parte ancora ignoto. Infatti, un documento[27] del 1370 che registra la compravendita di 42 campi "in Dossone de Sancti Lazari prope Tarvisium" cita una "… quedam via que appellatur calis Ungarescha". Questa strada è verosimilmente identificabile con il *Terraglio Vecchio* o con un'altra "via antiqua que dicitur strahella", citata da un documento del 1260[28] relativo alla zona denominata Torresana, a nord di Campalto. Tale *via antiqua* è a sua volta riconducibile alla cosiddetta *Via del Porto*, denominazione moderna e convenzionale di un antico tracciato che collegava via terra Treviso al suo porto, ubicato almeno dall'806 sul profilo lagunare presso Campalto. Tale itinerario, prima di essere sostituito dal Terraglio a partire dal 997, come principale asse terrestre tra la Laguna e Treviso, venne modificato nel tempo fino ad assumere l'assetto dell'attuale Via Zermanese. Dall'atto di fondazione dell'abbazia di S. Maria Assunta in Mogliano si ricava che la pieve era stata devastata da genti pagane, cioè gli incursori ungari. A Campalto, invece, la documentazione colloca i cosiddetti "Campi Ungareschi", forse così chiamati non solo perché secondo la tradizione vi si accamparono i predoni ungheresi che cercarono di attaccare Venezia, ma perché erano ubicati presso il terminale meridionale della via. Grazie a numerosi documenti[29] sappiamo

[27] ASTV, *Santa Maria dei Battuti* pergg. b. 51, n. 5708, 5 marzo 1370.

[28] ASVE, *Mensa Patriarcale*, b. 126, n. 115 (10 aprile 1260) e 117 (15 gennaio 1274). Cfr. Cagnin, op. cit., p. 139.

[29] Ugo Tucci, *L'Ungheria e gli approvvigionamenti veneziani di bovini nel Cinquecento*, in "Studia Humanitatis", 2, *Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento*, 1975, pp. 153-171. Id., *Venezia e dintorni. Evoluzioni e trasformazioni*, Roma, Viella, 2014, pp. 45-64. Cfr. anche Luigi Lanfranchi-Gian Giacomo Zille, *Il territorio del ducato veneziano dall'VIII al XII secolo*, in *Storia di Venezia*, II, *Dalle origini del ducato alla IV crociata*, Venezia, Centro internazionale

Fig. 11 - L'Ongaresca a Treviso

che, fin dal XIII secolo, i bovini ungheresi (Fig. 12) giunti al termine del viaggio stazionavano nei pressi di Marghera e delle località contigue.[30] Al riguardo, uno studio di Ugo Tucci, intitolato *L'Ungheria e gli approvvigionamenti veneziani di bovini nel Cinquecento*, permette di conoscere a fondo il commercio di questa carne su larga scala, organizzato *ab immemorabili* per soddisfare la domanda dello stato veneto, ugualmente forte anche nel XVII secolo.

Questa, in sintesi, la storia dell'Ongaresca e dell'economia gravitante attorno ad essa fino all'avvento di un sistema economico impostato su più ampia scala e organizzato secondo rotte commerciali diverse, che poco a poco tolsero ragione d'essere alla strada e con essa a fiumi, ponti, guadi,

delle Arti e del Costume, 1958, pp. 1-65; p. 30. Giovanni Battista Moriondo, *Monumenta Aquensia*, I, Torino, ex Typographia Regia, 1789, p. 462.

[30] Gianpier Nicoletti, *Le Campagne. Un'area rurale tra Sile e Montello nei secoli XV e XVI*, Treviso, Edizioni Fondazione Benetton Studi e Ricerche/Canova, 1999, pp. 23-24, 139-140.

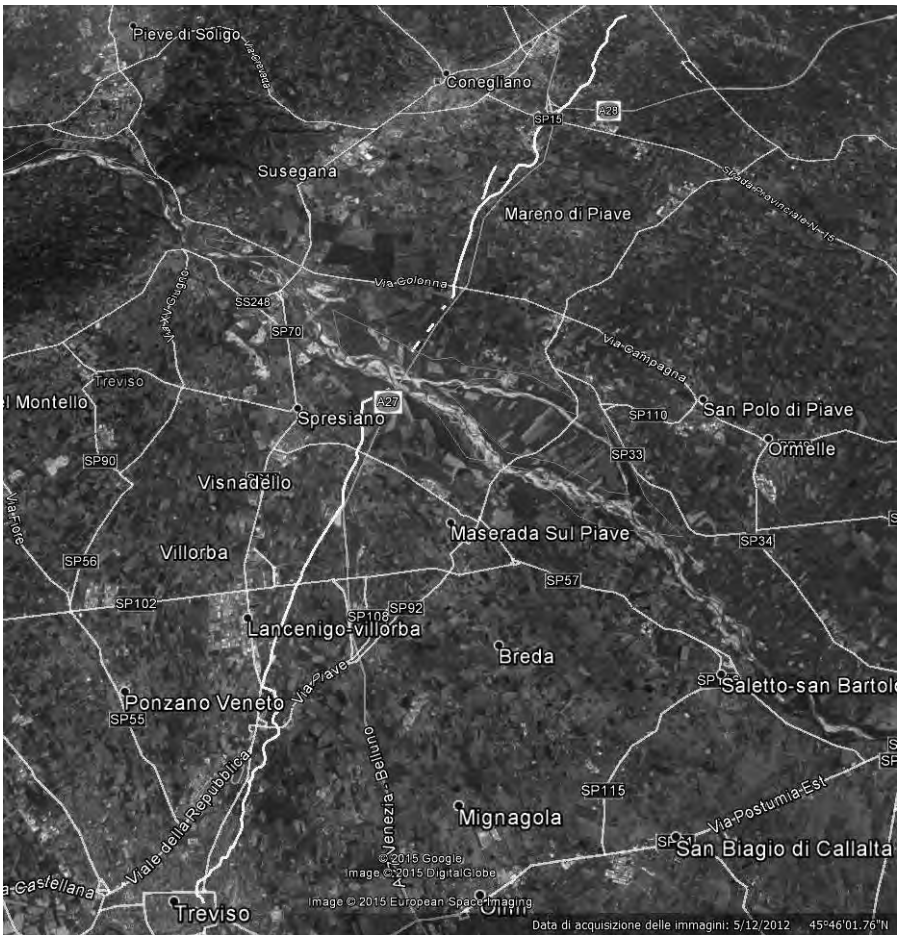


Fig. 12 - L'estensione complessiva dell'Ongaresca tra S. Fior e Treviso

pascoli, paludi, fiere, abbazie, castelli e villaggi, cioè tutta una serie di elementi naturali e antropici del paesaggio, che è opportuno ricollocare nella loro esatta dimensione storica e geografica.

IL SIGNIFICATO DELL'IMMAGINE NEI LUOGHI SACRI

Ferdy Hermes Barbon

Relazione tenuta il 24 aprile 2015

Premessa

Chi visita un tempio, una chiesa, una cattedrale, un monastero, un'abbazia medievale di architettura romanica o gotica, luogo appartenuto ad un perduto tempo, si sarà reso conto che in più, rispetto alla presenza di opere grandiose decifrabili attraverso la storiografia moderna, esistono all'interno e all'esterno degli edifici non solo una moltitudine di segni e di marchi strani, ma altresì delle rappresentazioni bizzarre, inquietanti, oramai a noi non più familiari che a prima vista possono essere percepite come estranee al contesto.

Affidate alla custodia della pietra, queste figure parlanti ci stimolano, in quanto da un lato percepiamo la loro funzione portatrice di una comunicazione importante che va al di là del visibile, dall'altro, però, ne proviamo una sorta di disagio non essendo in condizione di farne emergere il prezioso contenuto. È accertato che questi segni ed i rapporti che tra loro intercorrono possono esprimere delle idee o illustrare un racconto. Nel periodo romanico, nell'Occidente, pochi uomini sapevano leggere: alcuni erano letterati, altri ecclesiastici o monaci che si occupavano di ricerca, studio e trascrizione di rari manoscritti. Così i messaggi sacri incisi sulle pietre all'interno e all'esterno dei luoghi di culto e le variopinte figure presenti nei preziosi documenti fungono da strumento per l'educazione storica, morale e religiosa. Nei secoli si è cercato di comprendere il ruolo di vari simboli presenti in numerose opere d'arte e in variopinti manoscritti medievali. Attraverso lo studio dell'arte, dell'iconografia e dell'iconologia si è cercato di capire quale fosse il *modus operandi*, oltre al pensiero dei committenti, degli autori e dei maestri e costruttori di quel periodo. Per fortuna nel corso del Novecento, il grande storico dell'arte francese Émile

Mâle (1862-1954) ha aperto una nuova finestra su queste singolari immagini nei luoghi sacri medievali. Abbiamo avuto la possibilità di comprendere molti significati ma la strada è ancora lunga. Ci risulta difficile supporre che queste singolari manifestazioni siano il frutto della casualità oppure di esigenze ornamentali o estetiche. Si avverte chiaramente che queste forme espressive sono portatrici di molteplici messaggi. Proprio tale particolare percezione ha provocato un forte bisogno di conoscere, di comprendere e di capire. Accanto a ciò si avverte la sensazione di essere giunti alla possibilità di poter evidenziare e dimostrare l'esistenza di una particolare forma di lettura orientata ad uno specifico linguaggio visivo.

A questo punto è doveroso porsi una domanda: siamo certi che la lettura di questi messaggi debba essere affrontata solo con gli strumenti propri dello studio storico culturale? Non dobbiamo dimenticare che tutte queste opere non sono state eseguite solo per soddisfare l'esigenza dell'esperto, dello storico dell'arte, ma anche per comunicare con l'uomo semplice del medioevo. In questo contesto diventa doveroso utilizzare nuovi strumenti d'indagine che tengano conto degli effetti delle opere stesse su chi le guarda e le fruisce.

Iconografia, iconologia, immagine

È superfluo entrare nel merito dei metodi interpretativi collegati all'iconografia e all'iconologia e sostenere teorie sulle origini storiche, sulle tradizioni cristiane; queste sono materie di studio indirizzate agli esperti d'arte, teologi e storici delle religioni. Verranno però qui riportate le interpretazioni formulate da alcuni studiosi che hanno segnato il cammino della comprensione e interpretazione delle arti visive. Non si tratterà nemmeno di un lessico, di un dizionario o di una enciclopedia del simbolo. Lo scopo di questa relazione è quello di concentrarsi principalmente sull'esposizione di una particolare forma di lettura del linguaggio dell'immagine. Questo nuovo criterio, a mio modesto parere, dovrebbe collocarsi ad un ulteriore livello oltre l'iconologia, come si potrà vedere in seguito. A volte è molto difficile o perfino impossibile tradurre il significato profondo dell'immagine attraverso la forma espressiva della scrittura.

L'iconografia dovrebbe essere la descrizione e la classificazione delle immagini; la parola stessa è composta da due nomi di origine greca: *eikôn*, immagine e *graphein*, descrivere. L'iconografia si affianca particolarmente all'archeologia e alla storia dell'arte, alla storia dell'estetica, della civilizzazione in generale, del pensiero umano, ed in particolare del sentimento

religioso. Un'immagine può risvegliare, seguendo le differenti epoche, idee molto diverse o addirittura diametralmente opposte. L'iconologia è quel ramo della storia dell'arte che si occupa del soggetto o del significato delle opere d'arte, contrapposto a quelli che sono i loro valori formali.[1]

È d'obbligo segnalare l'opera monumentale del Cavaliere Cesare Ripa: *L'Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi, pubblicata a Roma dagli Heredi di Giovanni Gigliotti e dedicata al cardinale Salviati*, edita per la prima volta a Roma nel 1593 e in seguito ripubblicata più volte. Nell'*Iconologia*, Ripa offre ai suoi lettori un utile repertorio di immagini simboliche o metafore illustrate.

Erwin Panofsky, storico dell'arte tedesco (Hannover 1892-Princeton 1968), risulta essere il maggiore specialista dell'iconologia. In una delle sue opere più famose intitolata *Il significato nelle arti visive* ci delinea tre livelli interpretativi dell'opera d'arte:

> Ora, quando può considerarsi «corretto» il lavoro d'indagine a questi tre livelli: descrizione preiconografica, analisi iconografica e interpretazione iconologica? Nel caso della descrizione preiconografica, che si limita alla sfera dei motivi, la cosa sembra abbastanza semplice. Gli oggetti e i fatti, la cui rappresentazione mediante linee, colori e volumi costituisce la sfera dei motivi, possono essere identificati, come abbiamo visto, in base alla nostra esperienza pratica. Ognuno può riconoscere la figura e il comportamento di esseri umani, animali, piante, e ognuno può distinguere un viso irritato da uno allegro… L'analisi iconografica, che ha per oggetto le immagini, le storie e le allegorie anziché i motivi, presuppone naturalmente molto di più che la semplice familiarità con gli oggetti e gli eventi che si acquista attraverso l'esperienza pratica: presuppone una familiarità con temi specifici o concetti trasmessi dalle fonti letterarie ed acquisiti sia attraverso letture ad hoc che attraverso la tradizione orale… L'interpretazione iconologica infine richiede qualcosa di più della familiarità con temi e concetti specifici quali sono trasmessi dalle fonti letterarie. Quando vogliamo fissare i principi fondamentali che presiedono alla scelta e alla presentazione di motivi, nonché alla creazione e interpretazione di immagini, storie e allegorie, e che dànno un significato anche alle soluzioni formali e ai procedimenti tecnici impiegati, non possiamo sperare di trovare un altro testo che risponda a quei principi con la stessa pertinenza con cui il *Vangelo di san Giovanni* (XIII, 21 sgg.) risponde all'iconografia dell'Ultima Cena…[2]

[1] E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1962, p. 31.
[2] E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1962, pp. 37-42.

Sempre di Panofsky, leggiamo quest'affermazione chiarificatrice:

> Se uno guarda un albero dal punto di vista di un carpentiere, lo associerà ai vari usi che potrà fare del legno; se lo guarda da ornitologo lo associerà agli uccelli che potrebbero farvi il nido.[3]

Jacques le Goff, uno dei più autorevoli studiosi nel campo della ricerca agiografica, nella presentazione della sua opera *Immagini per un Medioevo,* si esprime nella seguente modalità:

> Io non sono uno storico dell'arte. La mia scelta, i miei commenti sono quelli di uno storico e di un turista illuminato dalla sua conoscenza del Medioevo, che esprime le proprie impressioni e reazioni di fronte a una collezione di immagini che è andata formandosi attraverso un camino di lunga durata protrattosi per una quarantina d'anni, che ha toccato una quantità innumerevole di luoghi…,[4]

l'onesta dichiarazione ci rivela molto verosimilmente una delle chiavi necessarie per arrivare ad una qualsivoglia verosimile conoscenza.

Baltrušaitis, a sua volta, osserva che molto materiale di concetti iconografici dell'antichità classica e dell'Oriente anche estremo è confluito nell'arte gotica, dandoci la traccia di una fenomenologia che da noi viene chiamata 'il mostruoso', 'il macabro', 'il fantastico',' il demoniaco' e fornendoci una chiave per capire, nei termini della tradizionale storia dell'arte, uno dei periodi più appassionanti e misteriosi della nostra arte.[5] Baltrušaitis si interessa a questi mondi e alle sue creature perché comprende che senza di essi la definizione della civiltà gotica non sarebbe completa. Nella modalità interpretativa del simbolo, Gombrich, a sua volta, si riferisce alla non affidabilità nell'uso non corretto di dizionari:

> Il programma viene a darci conferma di quanto abbiamo affermato fin dall'inizio, cioè che, presa a sé e fuori del contesto in cui è inserita, nessuna di queste immagini si sarebbe potuta interpretare correttamente…,

e poi afferma quanto segue:

> … Quanti usano il Ripa come un dizionario puro e semplice, anziché leggere

[3] E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1962, p. 14.
[4] J. Le Goff, *Immagini per un Medioevo*, Editori Laterza & Figli, Roma-Bari, 2000, p. 7.
[5] J. Baltrusaitis, *Il Medioevo fantastico*, Adelphi edizioni, Milano, 1988.

> l'introduzione e le spiegazioni (una lettura invero non delle più attraenti) facilmente si fanno l'idea che il Ripa fornisca loro una sorta di codice pittografico per il riconoscimento delle immagini…[6]

A sua volta Louis Reau, grande storico dell'arte francese afferma:

> La storia dell'arte si occupa dello studio dei monumenti con riferimento alla forma nel senso il più ampio di questa parola inglobando tutto ciò che riguarda la composizione, il disegno, il colore. L'iconografo, lui, si preoccupa che del contenuto o se preferiamo, del soggetto. Da lì due conseguenze molto importanti. Il suo dominio è alla volta molto più ristretto e molto più largo che quello dello storico dell'arte…[7]

È più ristretto, afferma l'autore, perché l'iconografia si occupa solo dei monumenti dove appaiono le figure umane. L'architettura, la scultura d'ornamento e la maggior parte delle arti decorative dove predomina il decoro geometrico o vegetale sono al difuori del suo programma. Aggiunge anche che il grande errore dei vecchi iconografi della generazione di P. Cahier è stato quello di credere che la missione della scienza iconografica consisteva nel codificare l'arte religiosa, e nell'imporle delle regole rigorose… Sarebbe appropriato, però, prestare particolare attenzione ugualmente a questo "decoro geometrico o vegetale, anche in assenza delle figure umane". Queste forme non devono affatto essere sottovalutate. Esiste in parecchie fregi e rappresentazioni fitomorfiche anche un messaggio chiaro e decifrabile, sistemi mnemonici: ci sono molti esempi in Italia e in Europa. Le mie ultime ricerche mi hanno portato nel continente sud americano, in particolare nelle Ande orientali: anche in queste terre lontane, nei vari luoghi sacri, sono state identificate diverse rappresentazioni interessanti. Queste sono portatrici dello stesso messaggio chiarificatore, tali figure espressive sono spesso accostate ad un profondo sincretismo religioso. È necessario e molto importante cogliere l'informazione derivante dalla tecnica rappresentativa che tiene conto del rapporto simmetrico o asimmetrico nell'ambito visivo, come l'alto/il basso, la destra/la sinistra, il maggiore/il minore, il retto/il tortuoso, la vista di fronte/di latto, la luce/il buio… Tutte queste forme antagonistiche rientrerebbero

[6] E.H. Gombrich, *Immagini simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1978, pp. 18-19.

[7] L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome premier, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, p. 2.

in un contesto universalmente riconosciuto da tutte le religioni; oltre a ciò, lo possiamo riscontrare frequentemente nelle varie forme espressive dell'arte in generale. È interessante osservare che queste configurazioni eloquenti sono collegate intimamente con un più ampio contesto spaziale, storico, morale, religioso e anagogico: questo particolare linguaggio sarebbe presente e sovente riconoscibile in molteplici opere architettoniche, opere d'arti, miniature, ecc…, aderisce a tecniche espressive che nascono nell'antichità, in particolar modo nell'epoca romanica e si sono poi conservate abbastanza fedelmente fino alla termine del periodo rinascimentale per poi scemare sempre di più, fino ad arrivare ai giorni nostri e non essere più riconosciute.

Queste opere o attributi sono spesso le diverse rappresentazioni della lotta tra il bene ed il male, del conflitto tra i vizi e le virtù, e possono essere considerati anche come delle forme caratterizzanti la condizione umana ma non solo: anche quella animale e perfino quella vegetale. È noto che l'orientamento verso la luce, una delle peculiarità delle piante, è un particolare comportamento che viene chiamato fototropismo positivo. Non si deve cadere nell'errore grave nel persuadersi che lo studio di queste tecniche possa essere considerato come una forma di ricerca del rebus o della chiave che si dovrebbe nascondere dietro le figure decorative o vegetali; un messaggio reso comprensibile attraverso una tecnica di decodifica riservata solo agli esperti o iniziati. Non sussisteva nessuna ragione razionale: queste rappresentazioni erano indirizzate all'uomo medievale, semplice e spesso illetterato. Da non dimenticare che è fondamentale individuare il messaggio naturale, a tutti comprensibile, nel contesto storico e del luogo, perché questa è la vera matrice dell'opera umana; e logicamente ne consegue un trasferimento del pensiero e della volontà dell'autore, elementi necessari per la comprensione dell'opera.

Simbolismo

Il termine *simbolo* proviene dal greco *symbolon*, designava etimologicamente un segno di riconoscimento tra due osti che dividevano le due metà di un incarico di cui la religione fa fede acquisendo forza di prova.[8]

[8] L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome premier, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, p. 59.

La codifica del simbolismo ci è stata parzialmente tramandata attraverso scritti di epoca medievale, ad opera di Honorius d'Autun con il bestiario, Sicardo di Cremona e Durand de Mende che riassumerà tutte le vecchie liturgie.

Dobbiamo ricordare che la scienza del medioevo era una scienza abbreviata dai compilatori e ridotta alla sua più semplice espressione.[9]

Il simbolismo medioevale si ispiro da due opere popolarissime: la *Biblia Pauperum* dell'XI secolo e la *Speculum Humanae Salvationis* del XIV secolo. A tale riguardo Émile Mâle si esprime così:

> il medioevo ha avuto la passione dell'ordine, organizzo l'arte come aveva organizzato il dogma, il sapere umano, la società. La rappresentazione dei soggetti sacri fu allora una scienza che ha avuto i suoi principi e che non fu mai abbandonata alla fantasia individuale…Questa scienza fu trasmessa attraverso la chiesa agli scultori e ai pittori laici del XIII secolo, che conservarono religiosamente queste sacre tradizioni. Di sorta che l'arte del medioevo, anche nei secoli che fu il più vivo, conservo la grandezza ieratica dell'arte primitiva.[10]

Il significato del simbolismo è profondamente legato al contesto storico locale, alle tradizioni e, non meno importante, allo stato personale, emotivo, o a qualsiasi attitudine o predisposizione dell'artista nel creare l'opera, oppure quando è assorto nella realizzazione della stessa. Un'azione, un evento, un particolare, molte volte può essere frutto di tradizioni, gesti abitudinari, contesti vari, ma spesso il suo significato è profondamente connesso al naturale comportamento degli esseri viventi e a quello suggerito dalle cose e identificato anche in maniera inconsapevole. Il simbolo è portatore di un messaggio che evoca un valore ulteriore spesso non direttamente comprensibile ma vissuto dall'osservatore attento e avvisato.

I numeri

Come afferma Émile Mâle, l'iconografia del medioevo è obbedire alle regole di una sorta di matematica sacra; ma Mâle non fu il solo a sottoli-

[9] E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France: Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, Armand Colin, Paris, 1922, p. 315.

[10] E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France: Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, Ernest Leroux Editeur, Paris, 1898, pp. 1-2.

neare il carattere simbolico dei numeri: anche Louis Reau e Marcel Aubert ci informano sull'importanza straordinaria dei numeri nell'immaginario medievale. Il mondo fisico e il mondo morale sono edificati su dei numeri eterni. Il numero è portatore di un messaggio, di una bellezza, di un ritmo chiarificatore.

Una fonte importantissima si trova nei libri della Bibbia, e ci permette di comprendere attraverso un'attenta analisi filologica il significato del simbolo connesso intimamente al significato del testo sacro. San Agostino considerava i numeri come i pensieri di Dio e diceva "La divina saggezza si riconosce nei numeri impressi in tutte le cose".[11] È doveroso adeguarsi a questa importante raccomandazione; chi si addentra in queste studi deve agire con molta prudenza e umiltà, le risposte sono numerose, ma è di una vitale importanza vivere il contesto storico e del luogo oltre che cercare di comprendere la funzione dell'insegnamento. L'iconografia non ha prestato sufficiente attenzione al ruolo giocato dal bisogno istintivo della simmetria nella trasformazione di certi temi. La simmetria è un'esigenza imperiosa non solo dell'occhio ma anche dello spirito umano.[12] La simmetria delle colonne di un chiostro, accompagnata dal silenzio che regna, concorre ad ascoltarsi e contribuisce a risvegliare i propri sensi accompagnati da una particolare emotività (Fig. 1). Nell'arte romanica venivano opposti ai dodici profeti dell'antica legge i dodici apostoli della nuova legge. I ventiquattro vegliardi dell'apocalisse spesso corrispondono ai dodici profeti e ai dodici apostoli riuniti. E ancora, di fronte ai quattro grandi profeti troviamo frequentemente i quattro evangelisti, e di questi esempi ne troviamo una moltitudine.

Il bene e il male

Nelle dottrine fondate sul dualismo, l'universo è diviso in due parti contrastanti che procedono da due principi antagonistici: un "principio buono" e un "principio cattivo". Una particolarità contemplata e messa in evidenzia dalla teodicea. In quasi tutte le religioni della terra troviamo tracce inequivocabili di questa caratteristica forma di dualismo contrappo-

[11] E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France: Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, Ernest Leroux Editeur, Paris, 1898, p. 12.

[12] L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome premier, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, p. 293.

Fig. 1 - San Pedro de la Rua (Sp) - chiostro

sto. L'esempio tipico è, a questo proposito, quello della religione di Zoroastro, che contrappone la divinità buona Ahura Mazdā ("il signore che sa", lo "Spirito buono"), alla divinità malvagia Ahriman ("lo spirito cattivo") che non è propriamente un dio bensì un antidio. Il motivo sopravvive anche nel cristianesimo, attraverso l'antitesi fra Dio e il diavolo. Queste manifestazioni, al contrario del caos, danno un senso di sicurezza e di pienezza, con i due componenti estremi contrapposti attorno ad un asse ideale che induce un senso di completezza. A capo dell'ordine buono è il dio supremo, Ahura Mazdā, il solo dio della religione zoroastrica, che è dunque una religione monoteistica. Trasferendoci nell'arte cristiana, nell'epoca del romanico, la rappresentazione dei vizi e delle virtù si manifesta in un particolare uso del discorso morale, collegato ai temi della salvezza e della dannazione. Nelle rappresentazioni architettoniche, spesso presenti nei luoghi di culto, si riscontra un impiego significativo della psicomachia, dove ogni virtù combatte e vince il vizio corrispondente. Alcuni di questi temi ci riconducono alla "fede" contro l'"idolatria", alla "pudicizia" contro la "libidine", alla "pazienza" contro la "collera", all'"umiltà" contro la "superbia", alla "sobrietà" contro l'"abbondanza", alla "genero-

sità" contro l'"avarizia", alla "concordia" contro la "discordia". Questa particolare forma di iconografia subirà delle metamorfosi per poi mantenersi fino al rinascimento e all'inizio dell'arte barocca.[13] Un esempio ci viene fornito dalla raffigurazione delle allegorie dei vizi e delle virtù, nel *Giudizio Universale*, realizzato da Giotto ai primissimi anni del XIII secolo nella Cappella degli Scrovegni a Padova. Un altro vasto repertorio di queste immagini allegoriche adottate nelle arti figurative ci viene offerto, inoltre, dalla raccolta illustrata intitolata *L'iconologia di Cesare Ripa* già citata in precedenza.

La luce

Dai tempi antichi il simbolismo della luce è sempre stato presente nei culti pagani come quello di Mitra, e in seguito verrà celebrato dalla Chiesa cattolica, simboleggiando il passaggio dal buio della morte e del peccato alla luce della redenzione. Queste espressioni simboliche sono presenti in numerosi passaggi della Bibbia.[14] L'esperienza religiosa della tarda antichità era così intimamente connessa col misticismo astrale e così a fondo penetrata dalla fede nell'onnipotenza del Dio Sole che nessuna idea religiosa avrebbe potuto diffondersi senza assumere fin dall'inizio elementi del culto solare.

La chiesa stessa sancì questa unione tra Cristo e il sole fin dagli inizi; alla divinità solare strettamente cosmologica oppose, e alla fine sostituì, un dio solare di natura morale: il *sol invictus* divenne *sol iustitiae*.[15] I Padri del primo concilio di Nicea (325 d.C.) definirono Cristo come il Sole della giustizia e la Luce del mondo:

> Forma harum Ecclesiarumnon uniusmodi; situs plerumque talis erat: ut Fideles facie ad Altare versa orantes orientem solem, symbolum Christi – Qui est sol justitiae et lux mundi – intuerentur.[16]

[13] L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome premier, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, p. 180.

[14] La Bibbia di Gerusalemme, ed. Dehoniane Bologna, 1983,Gv 12:35; Gv 12:46; Gv 3:19-21; Gv 1:4-9; Gv 8:12; Gv 11:9-10; 1 Gv 1:5-7; Is 60:19; 1 Pietro 2:9.

[15] E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Einaudi Editore, Torino, 1996, p. 246; *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane Bologna 1983, Malachia 2:17,3:20.

[16] C. De Papi Kosma, *Liturgica Sacra Catholica: exhibens sacrorum ecclesiae romano-catholicae rituum origines, causas, significationes, editio secunda*, Typis Ac Sumptibus Georgh Joseph Manz, Ratisbonae, 1863, Deutsches Liturgisches Institut, Trier, www.bibliothek.liturgie.de, p. 17.

È doveroso ricordare la dichiarazione di Sant'Agostino nel suo commento al Vangelo di San Giovanni: "non est Dominus Christus Sol factus, sed per quem Sol factus est";[17] pertanto, seguendo la dottrina cristiana, il principio dell'orientamento è fondato sulla luce come simbolo di Cristo. Nella Bibbia leggiamo: "Di nuovo Gesù parlò loro: «Io sono la luce del mondo; chi segue me, non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita»".[18] Nel medioevo, durante il periodo gotico si prestava particolare attenzione all'utilizzo della luce negli interni delle cattedrali. La luce era considerata una risorsa naturale adatta ad esprimere la presenza divina.

L'orientamento

La parola "orientamento" proviene da "oriente", dal latino *oriens*, dal verbo *oriri*, "sorgere"; il verbo "orientare" proviene proprio dall'abitudine di dirigere un edificio verso una posizione cosmica importante.

Il tempio è un complesso architettonico con la funzione di luogo di culto e per tale doveva essere costruito e orientato seguendo dei criteri assai specifici.

I principi dell'orientamento erano connessi con le diverse fasi del percorso solare come l'*ortus*, la *renovatio*, il *summo coeli*, la *declinatio*, l'*occasus*, l'*imum coeli*. In merito alla costruzione del tempio, disponiamo di documenti molto antichi e rari come la "Tegola di Capua" che risale al V secolo a.C. con i nomi degli dei e le modalità con cui venivano eseguiti i riti. Il "*liber linteus*", uno scritto su tela che fu impiegato per ricoprire una mummia conservata al Museo di Zagabria databile al II secolo a.C., riporta delle indicazioni per la costruzione dei templi e i relativi riti da indirizzare agli Dei.

È fondamentale un accenno al "Fegato di Piacenza", un modello etrusco in bronzo che riproduce un fegato di pecora. Fu ritrovato nel 1877 nelle campagne vicino a Piacenza, le sue dimensioni sono mm 126x76x60 e risale al periodo tra il II e il I secolo a.C. Secondo gli Etruschi, la suddivisione della volta celeste aveva un riscontro preciso sulla terra come nel fegato di una pecora. Sulla sua superficie, in un lato del modello sono state incise sedici regioni che corrispondono ad altrettante parti in cui gli Etruschi suddividevano il cielo; nell'altro lato troviamo, incise quaranta

[17] Sant'Agostino, *Om.* 34,2, rif. Gv 1:3

[18] *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane Bologna 1983, Gv 8:12.

nomi di divinità e due iscrizioni importanti: Usils (parte del sole) e Tivs (parte della luna), preziose indicazioni che potevano servire o ad orientare il tempio. L'aruspice interpretava il volere divino da segni particolari riscontrati nel fegato della vittima sacrificata confrontandoli con quelli incisi sul "singolare" modello. Il tempio (*Templum*) veniva cosi suddiviso in vari settori in cui si manifestavano apparizioni prodigiose (fulmini, voli di uccelli, etc…); queste suddivisioni sono state studiate e descritte da Massimo Pallottino (1909-1995), uno fra i più noti archeologi italiani. Infine, è di fondamentale importanza citare il trattato colossale di Marco Vitruvio Pollione (80 a.C. circa-15 a.C. circa) architetto e scrittore romano, l'opera intitolata *De Architectura*, nella quale dedica due libri (il III e IV) alla tipologia costruttiva degli edifici sacri.[19]

All'epoca paleocristiana le chiese erano orientate con l'entrata ad est e l'abside ad ovest, e questa prescrizione risale ai primi secoli del cristianesimo.[20] Alcuni esempi sono San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore e San Pietro, tutte a Roma. Durante la preghiera, l'atto liturgico, era consuetudine essere diretti nella direzione rivolta ad est, il verso dove il Cristo raggiunse la sua dimora nel giorno della sua Ascensione. Veniva particolarmente raccomandato di posizionarsi verso Oriente, e di queste raccomandazioni e riferimenti troviamo numerose tracce nei testi sacri.[21] Nelle Costituzioni Apostoliche del IV e V secolo veniva raccomandato ai fedeli di pregare dirigendosi verso est, e lo stesso celebrante durante "l'*Actio Liturgica*" doveva essere rivolto in quella direzione. A seguito di tali prescrizioni, si rese necessario modificare l'orientamento delle chiese, ossia progettarle e costruirle orientate con l'abside verso oriente e la porta d'ingresso in direzione occidentale rispetto al baricentro della costruzione (*versus ortum solis*). A seguito di ciò, a partire del IV secolo, il luogo sacro subirà un nuovo orientamento.[22] Nel XI e XII secolo questo nuovo orientamento prevarrà su quello precedente e diverrà una modalità consolidata anche se alcune esigenze di ragione toponomastica determinarono delle eccezioni. È di fondamentale importanza la testimonianza del vescovo Guillaume Durand de Mende nella sua importantissima opera *Novum*

[19] M. Vitruvio Pollione, *De Architectura*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1997, Libro III e IV.

[20] P. Migne, Const. apost., II, LVII, Patrologia Graeca, I, p. 724.

[21] *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane Bologna 1983, Ez 43:1-4; Ez 46:1-3; Ez 43:17; Mt 24:27; Ap 7:2 .

[22] L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome premier, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, p. 69.

Rationale Divinorum Officiorum,[23] dedicata all'interpretazione dei linguaggi simbolici che potevano trovarsi all'interno di una chiesa. Ci ha lasciato una fonte preziosa d'informazioni, permettendoci d'interpretare però solo alcuni di questi messaggi. Ci segnala, tra l'altro, la disposizione di papa Vigilio (537-555) rivolta al celebrante, di girarsi verso est durante il culto.[24] Troviamo inoltre numerosi riferimenti alla presenza di Cristo ad oriente.[25] Il rispetto del rigore nell'orientamento venne meno con il trascorrere dei secoli, e questa ed altre tradizioni medioevali scomparvero al tempo del Concilio di Trento.

Nel tempio così orientato, con l'entrata ad ovest e l'abside ad est, i quattro punti cardinali e i relativi intermedi acquisiscono un particolare significato simbolico. Guardando il tempio dal lato occidentale, girati verso est, sul portale dell'entrata venivano spesso rappresentate scene del Giudizio universale. Alla nostra sinistra abbiamo il nord, la regione dell'oscurità, il luogo della notte e del freddo. Facendo riferimento all'Antico Testamento, questo lato simboleggiava il luogo della morte, del peccato e della paura. Alla nostra destra abbiamo il sud, la regione della luce, il luogo del giorno e del caldo. Qui veniva rappresentato il Nuovo Testamento che esprimeva il luogo della vita e del perdono. La fonte battesimale veniva collocata all'entrata della chiesa, a sinistra. Il defunto, una volta eseguiti i riti sulla salma, veniva fatto uscire dalla piccola porta a sinistra per essere poi accolto dall'arcangelo Michele, il santo Psicopompo, per la pesa dell'anima; in sostituzione del rito pagano riferito a Mercurio,[26] anche se questo culto proveniva dall'India e dall'Egitto da tempi ancora più remoti.[27]

Oltre alle diverse rappresentazioni della psicostasia, ovvero della pesatura dell'anima, in alcune chiese del nord est dell'Italia la cappella di San Michele si trova ancora nel lato nord della chiesa anche con funzione di chiesetta cimiteriale.

[23] G. Durand De Mende, *Manuale per comprendere il significato simbolico delle cattedrali e delle Chiese*, Ed. Arkeios, Roma 2000.

[24] C. Barthelemy, *Rational ou manuel des divins offices de Guillaume Durand*, Louis Vivès Editeur, 1854, III,2,57.

[25] *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane Bologna 1983, Ez 43:2; Ez 43:4, Mt. 24,27.

[26] E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France: Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, Ernest Leroux Editeur, Paris, 1898, p. 477.

[27] L.F.A. Maury, *L'origine des représentations figurées de la psychostasie ou pèsement des àmes*, in "Revue Archéologique", tome I, Ed. A. Leleux, Paris, 1844, p. 235, 291.

La destra e la sinistra

È palese che la posizione alta sia considerata più importante della posizione bassa, così come la destra prevale sulla sinistra. Dai tempi remoti la destra è sempre stata al posto d'onore; in passato il giuramento veniva compiuto alzando la mano destra, e molti riscontri li scorgiamo nei testi sacri ed in particolar modo nella Bibbia.[28] Questa visione compare già nella cosmologia primitiva e possiamo riconoscerla anche in diversi scritti aristotelici e platonici.[29]

Tutto era regolato in anticipo. Un artista non poteva improvvisare. Se doveva rappresentare Dio nei cieli, alla sua destra doveva far risiedere Gesù Cristo e alla sua sinistra la vergine Maria; viceversa, nella scena della crocifissione di Gesù, sotto la croce troviamo la vergine Maria alla sua destra e san Giovanni alla sua sinistra. Nella raffigurazione dell'ultima cena, Gesù viene rappresentato tra gli apostoli e San Pietro è alla destra del Maestro. Nella rappresentazione della crocifissione il sole è alla destra di Cristo e la luna alla sua sinistra. Il significato simbolico che si desume è in contrasto con i testi biblici che riferiscono che a mezzogiorno il sole s'oscurò.[30]

E in questa circostanza la scienza del simbolismo va contro le regole astronomiche, come dimostra Malou:

> Il nostro Signore fu crocefisso avendo la faccia girata verso occidente, la mano destra verso nord, la mano sinistra verso il mezzodì e la schiena a Gerusalemme. Una vecchia tradizione assicura che fu l'ombra del nostro Signore, che, riflettendosi sul buon ladrone, tra mezzodì e le ore tre, divenne la causa della sua conversione. Il buon ladrone era stato crocefisso alla destra del salvatore. Si conclude che il sole era alla sinistra del nostro Signore quando morì sul calvario. Tuttavia nel medioevo chi non ignorava queste circostanze a sempre piazzato la luna sopra la mano sinistra del salvatore, vale a dire il mezzodì ed il sole sopra la mano destra, vale a dire verso il nord, dove non si trova mai.[31]

[28] *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane Bologna 1983, Is 62:8; Sal 16:11.

[29] Aristotele, *De partibus animalium*, III, 10, 672b, 22-24; *De incessu animalium*, II, 710b, 9 ss.; De coelo, I, 2, 284a, 6 ss.; De coelo, I, 5, 287b, 22 ss; E. Ferrai, *I dialoghi di Platone*, vol. III, Tipografia del Seminario, Padova, 1874, p. 381 c. 222-223.

[30] *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane Bologna 1983, Mt 27:45; Mc 15:33; Lc 23:44-45.

[31] J.B. Malou, *Iconographie de l'immaculée conception de la très-Sainte vierge Marie, ou de la meilleure manière de représenter ce mystère*, Goemaere, 1856, pp. 64-65; G. Marangoni, *L'ammirabile conversione di S. Disma detto volgarmente il buon ladrone, che fu crocifisso con n.ro sig. Gesù Cristo spiegata con i sentimenti de' SS. Padri, e dottori della chiesa in due libri dal sacerdote Giovanni Marangoni vicentino* nella stamperia di Giovanni Zempel, presso Monte Giordano, 1741, cap. III, p. 17.

La costruzione del tempio

Le tecniche

Le tecniche dell'orientamento del tempio che analizzeremo saranno intrinsecamente collegate a tutti i principi simbolici enunciati sino ad ora.

L'orientamento dei luoghi di culto richiamava procedure connesse ad una logica solare. Era innanzitutto necessario scegliere il punto preciso dove sarebbe stato collocato l'altare della chiesa, l'*asse mundi*, il luogo sacro dove ancora oggi avviene la comunione con Dio.

Una prima ipotesi suppone che l'orientamento dei luoghi di culto rispecchiasse una logica solare (asse astronomico equinoziale est-ovest con il sole all'orizzonte, "*sol aequinoctialis*"), raccomandata altresì da Gerberto d'Aurillac[32] (salito al soglio pontificio nel 999 con il nome di papa Silvestro II), evidenziata anche nel *De Architectura* di Vitruvio,[33] e ribadita successivamente negli scritti di Guglielmo Dorando da Mende, vescovo del XIII secolo.

Una seconda ipotesi tiene conto dell'asse astronomico solstiziale "*solstitium vetus*".

Una terza ipotesi suppone che l'edificio venisse orientato verso Gerusalemme, la città santa dove il Cristo patì la sua passione e morì sulla croce. Secondo Vitruvio, il fabbricato doveva essere orientato in modo tale che chi assisteva al sacrificio fosse girato verso oriente (celebrante in azione liturgica "*Actio liturgica*").

Un'altra ipotesi ritiene che l'orientamento della chiesa si riferisse alla posizione della levata o del tramonto del sole il giorno della festa del santo patrono.

Le metodologie più moderne disponibili durante il medioevo e il rinascimento si richiamano al *De Geometria* di Gerberto d'Aurillac, al *De Architettura* di Vitruvio, al *De limitibus constituendi* di Igino il Gromatico o addirittura alla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio. Le necessarie conoscenze astronomiche erano per lo più bagaglio culturale degli esponenti del clero, e la strumentazione più semplice per determinare le orientazioni equinoziali era rappresentata da un semplice bastone piantato verticalmente nel terreno, uno gnomone, che illuminato dal Sole proiettava

[32] K.F. Hock, *Gerberto, o, sia Silvestro II papa ed il suo secolo*, presso Giovanni Resnati Librajo, 1846, p. 203.

[33] M. Vitruvio Pollione, *De Architectura*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1997, I,6,6.

la sua ombra in direzione esattamente opposta a quella del Sole. L'architetto sfruttava le sue conoscenze di calcolo astronomico e matematico di locazione per l'orientamento dell'edificio voluto dai committenti, con richiami simbolici. La lunghezza dell'ombra aveva un alto valore simbolico: essa infatti varia in funzione del periodo temporale e della latitudine del luogo. In certi casi questa lunghezza chiamata "*coudée*" in francese, stabiliva l'unità di misura della costruzione e veniva consegnata al *protomagister*; l'asta era suddivisa in varie proporzioni che servivano all'edificazione del tempio, e se ne ritrovano delle tracce nell'Antico Testamento.[34] Inequivocabili ed importanti rappresentazioni sono state rinvenute in alcuni luoghi (Fig. 2).[35]

Ciò comporta che osservando l'entrata di un tempio rivolto ad est, avremmo il lato sinistro rivolto a nord, chiamato la "*pars hostilis*", che veniva considerato come il lato oscuro, dove il sole tramonta, il mondo dei morti per antonomasia, il lato del peccato. Il lato destro, rivolto a sud, veniva invece identificato come la "*pars familiaris*", dove il sole, che nasce ad oriente, segue la sua corsa nel cielo emettendo luce ("*sol iustitiae*"), consentendo così il passaggio dell'anima dallo stato di peccato allo stato di grazia. Tutto ciò lo possiamo sovente riscontrare anche all'interno dell'edificio sacro: questa diversità è evidenziata ad esempio dai capitelli, da elementi decorativi, da alcune rappresentazioni fitomorfiche ed altro. È interessante distinguere questa diversità piena di significati, oggi dimenticati. Tenendo sempre in mente questa regola, attraverso l'osservazione con occhio vigile ma critico è possibile riscontrare questa diversità.

Il linguaggio dell'immagine

Esiste una differenza sostanziale tra l'interpretazione visiva e quella testuale.

Prendiamo l'esempio di un'opera scritta. La figura, il più delle volte, gioca un ruolo minore in rapporto al testo, spesso compare come un'inte-

[34] *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane Bologna 1983, Ez 40:3-4, Ap 11:1.

[35] Nella cattedrale di Reims su una pietra tombale viene rappresentato l'architetto costruttore accompagnato dalla sua pertica con incise le varie proporzioni. Il sottoscritto scoprì nel 2009 sul dorso di una sedia cerimoniale della cattedrale di san Lorenzo a Norimberga, un'incisione rappresentante un maestro con un'asta nella sua mano sinistra, il particolare strumento riporta anch'esso una serie di incisioni con un rapporto proporzionale.

Fig. 2 - Cattedrale di Reims (F) - Pietra tombale di Hugues Libergier

grazione, cosicché l'immagine è assoggettata alle tecniche, alle regole del testo stesso e agli strumenti adoperati dalla mente per decifrare il significato del messaggio testuale. Ma queste modalità d'interpretazione spesso non le appartengono, cosicché ci fermiamo ad un utilizzo secondario del significato della stessa.

In che misura può essere percepito il significato, il messaggio simbolico, il frutto dell'autore di un'opera? Nella circostanza di un'osservazione visiva, l'occhio viene colpito dalla luce naturale od artificiale riflessa da un oggetto oppure da un ampio scenario. La luce è un'energia elettromagne-

tica, catturata dai nostri occhi attraversa la cornea e il cristallino; viene deviata ed agisce sui fotorecettori posti sulla retina. Il segnale viene processato, vengono generati impulsi neurali che attraversano il nervo ottico e le reti in modalità parallela per arrivare nelle varie parti del cervello dedicate alla visione, come ad esempio il ponte e la corteccia cerebrale. Qui avviene un processo di riconoscimento delle forme, dei movimenti, della luminosità, dei colori e di altri particolari dell'ambiente visivo.

> La concezione moderna che la percezione non è atomistica ma olistica, e che comporta un processo attivo e creativo che va molto al di là delle semplici informazioni fornite dalla retina, venne messa in luce per la prima volta, all'inizio di questo secolo, dagli psicologi tedeschi Max Wertheimer, Kurt Koffka e Wolfang Köhle, che fondarono la scuola della così detta *Gestalt psychology*.[36]

Sono fondamentali le diverse riflessioni dei filosofi greci in merito al ruolo della visione e dell'immaginazione nel pensiero. In relazione al concetto aristotelico, l'immaginazione non è pensiero, ma è condizione necessaria del pensiero dell'uomo. È quanto anche Platone aveva affermato e che il *De memoria* conferma: "non è possibile pensare senza immagini".[37]

Queste informazioni coinvolgono la nostra mente, la nostra coscienza, la nostra memoria e forniscono un risultato con alcune caratteristiche. L'immagine viene ridotta a simbolo che ci permetterà di classificarla attraverso una predisposizione umana caratterizzante. È corretto considerare che l'essere umano si relazioni naturalmente ai diversi messaggi simbolici presenti nell'ambiente di cui fa parte. È interessante analizzare quali possono essere le diverse nozioni tratte dalla psicologia e dalla percezione.[38]

Nell'atto di osservare una creazione antropica, la comprensione del messaggio avviene attraverso un processo che inizia dal nostro coinvolgimento con il carattere complessivo dell'opera, e questo condizionerà la successiva analisi. Subito dopo segue l'osservazione di un particolare che risulta essere, per qualche ragione, l'oggetto prioritario del nostro interesse. Questo particolare spesso coesiste con altri oggetti e situazioni codificati e cresciuti nella mente dell'autore dell'opera, asservito da una moda-

[36] E.R. Kandel, J.H. Schwartz, T.M. Jessell, *Principi di neuroscienze*, a cura di V. Perri, G. Spidalieri, Casa Editrice Ambrosiana, Milano, 1994, p. 453.

[37] E. Berti, *Aristotele*, Editori Laterza & Figli, Roma-Bari, 1997, p. 160; si veda anche *De mem*, I, 449 b 31 Cfr. Plat. Resp. VI, 510 D ss.

[38] M. Sambin, L. Marcato, *Percezione e architettura*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1999.

lità cosciente e incosciente. La carica emozionale, frutto della sensibilizzazione così raggiunta, e l'osservazione visiva supportata da una conoscenza delle consuetudini nel contesto storico e locale, ci consentiranno di condividere il frutto del concetto dell'autore. Spesso l'immagine riesce a rappresentare delle idee con estrema precisione e realtà, e a volte riesce a superare la forma del linguaggio scritto.

Addentriamoci ora nell'argomentazione introduttiva all'oggetto primario di questa esposizione.

Le relazioni tra due o più soggetti sono rapporti visivi con importanti funzioni di comunicazione. Soggetti collocati in posizioni simmetriche o in sequenza, a volte vicine, a volte lontane, possono scoprire considerevoli significati connessi alle dimensioni fisiche oppure alla disposizione dei diversi elementi che compongono i soggetti stessi. Tale caratteristica disarmonica viene, a torto, ignorata o meramente classificata come una rottura della stessa simmetria, e in questi specifici contesti domina una particolare identificazione iconografica. La sopraccitata distinzione non solo può significare una condizione di prevalenza oppure di inferiorità in rapporto all'altro soggetto, un rapporto conseguente alla successiva mutevolezza dell'aspetto iniziale, ma suggerisce altri notevoli significati, come potremmo cogliere in seguito.

Queste immagini sono naturalmente decodificate in quanto rappresentative dei nostri comportamenti umani. Un braccio alzato può essere riconosciuto come un atto di saluto o come un'azione di difesa: i due atteggiamenti possono risultare simili, ma un'accorta analisi ci dimostra che alcuni particolari hanno la funzione di trasmetterci diversi contenuti simbolici che automaticamente ed inconsciamente vengono decodificati dalla mente umana fornendoci una risposta collegata intimamente con le caratteristiche proprie dell'immagine e del contesto in cui è inserita. Particolari metodi e modalità nella costruzione dell'immagine possono indurre a percepire un'azione, una volontà, un comportamento morale, ed altro ancora. Ad esempio, come vedremo in seguito, l'intenzionale allungamento anomalo delle braccia di un personaggio, ci permetterà di riconoscere nella sua azione un particolare atto impetuoso accompagnato da una determinata volontà. Queste forme di diversità fenomeniche venivano utilizzate intenzionalmente nelle rappresentazioni visive del periodo medievale per comunicare attraverso un'immagine codificata da molteplici significati ad essa collegati. Questa modalità piano piano si è persa nel corso dei secoli.

Tutto ciò ci fa intendere che è doveroso oltrepassare il confine stabilito dai classici studi connessi alle arti visive. Questo mi ha portato ad affrontare la ricerca sostenuta da una diversa modalità e utilizzando un percorso

alternativo. I miei studi glittografici iniziati più di trent'anni fa nell'ambito delle corporazioni e delle scuole di mestiere del periodo medievale si sono in seguito orientati verso la ricerca delle pratiche di incisione, delle tecniche di taglio e delle tracce lasciate sulle pietre dai numerosi costruttori dell'epoca romanica e gotica. È stato necessario abbinare competenze informatiche, database grafici e mezzi fotografici. Le opere osservate hanno rivelato molti particolari degni di essere discussi. Un'analisi minuziosa delle raffigurazioni presenti sui muri all'interno e all'esterno dei luoghi sacri ha permesso di decifrare alcune caratteristiche del linguaggio che si cela dietro questi particolari che non possono essere frutto della casualità o dell'errore, troppe sono le affinità riscontrate in tempi e luoghi vicini o lontani tra loro.

Concludendo, è evidente che proseguire ulteriormente sul linguaggio dell'immagine, comporterebbe un'esposizione troppo lunga ed articolata e coinvolgerebbe un'enorme quantità di materiale scritto, cosa praticamente impossibile in questa esposizione. Lo scopo finale di questa relazione è di focalizzare l'attenzione su di una specificità osservata e analizzata al seguito di numerose ricerche sui luoghi sacri e non, in Italia e all'estero. Questa singolare particolarità verrà d'ora in poi spiegata e identificata come dicotomia dottrinale e non. Mi sarà quindi concesso di attuare un primo approccio con un argomento fino ad ora ignorato.

La dicotomia

Riprendiamo il ragionamento, fatto in precedenza, del rapporto simmetrico e asimmetrico nell'ambito visivo. È la chiave fondamentale su cui si basa questa esposizione. Tutte queste espressioni simboliche, la destra e la sinistra, i vizi e le virtù, il giorno e la notte, il bene ed il male, la luce ed il buio, il giusto e lo sbagliato, l'alto ed il basso, sono identificate come un continuo confronto tra due forze antagonistiche che si combattono continuamente. Questo contraddittorio prodotto intorno ad un centro ideale crea una sensazione di distinguo tra due stati perfettamente opposti ed è la base dell'insegnamento morale che è la caratteristica fondamentale di ogni religione. La forza del bene prevale su quella del male come quella delle virtù prevale sui vizi o il giorno prevale sulla notte e così via. Per una migliore identificazione delle componenti espressive che ci riconducono al messaggio trasmesso, queste forze saranno riconosciute come elementi di una bipartizione attorno ad un equilibrio centrale ipotetico, la dicotomia.

Dicotomia, deriva dal greco διχοτομία, *dichotomìa*: composto da δίχα

(*dìcha*, in due parti) e *τέμνω* (*témno*, divido). Questa particolare disposizione è stata riscontrata su un'infinità di luoghi sacri ed è presente in varie costruzioni civili. Osservando attentamente, queste rappresentazioni si distinguono chiaramente e sono poste spesso in relazione con la "*pars hostilis*" e la "*pars familiaris*". A volte questa dicotomia può riferirsi al lato destro e al lato sinistro del punto di osservazione, anche al di fuori del contesto cosmologico, oppure può rapportarsi direttamente ai due diversi lati del soggetto descritto, come nel caso di una rappresentazione pittorica o di un quadro. Nel linguaggio iconografico medievale esistono degli elementi visivi che designano degli stati d'animo differenti, delle posizioni sociali diverse, dei comportamenti morali dissimili oppure dei livelli distinti come la superiorità, l'inferiorità in senso lato, oltre a dei riferimenti relativi. L'architettura medievale interpella queste forme espressive, personifica i vizi e le virtù; è rappresentata dal ciclo romanico molto complesso, con i suoi motivi astratti e geometrici. Un mondo raccontato, misterioso, situato su un piano spirituale, metafisico, non materiale. Dopo, quello gotico, la scoperta della natura e della vita con le sue rappresentazioni del lavoro umano, le sue figure mostruose, i giochi di luce, le vetrate multicolori. Queste rappresentazione sono spesso familiari, ma non riusciamo a coglierne il vero significato. Molte indagini hanno mostrato l'evidenza di una conoscenza profonda dei passi biblici, le fonti potevano derivare da manoscritti fruibili in quei periodi come la *Biblia Pauperum* oppure le miniature dell'*Apocalisse de Beatus*. Le riproduzioni dei diversi animali reali e fantastici che ricoprono le facciate dei numerosi capitelli romanici e gotici erano ricavati dai numerosi bestiari come il *Physiologus*, un'opera greca scritta tra il II e il IV secolo d.C.

Ora passiamo ai numerosi esempi individuati in varie località d'Italia e all'estero, iniziando con alcune sculture presenti su capitelli e facciate dei luoghi sacri.

Il Duomo di Ferrara, che risale al 1135, è in stile romanico e gotico ed è consacrato a San Giorgio Martire. L'arcata del portale maggiore è sostenuta da due leoni stilofori, e posati sulla loro groppa troviamo una coppia di telamoni, opera dello scultore Nicholaus, si evidenzia che quello di sinistra è più giovane rispetto a quello di destra (Fig. 3), sostiene il peso della costruzione con due braccia e porta i calzari; quello di destra si aiuta con un braccio solo e ha i piedi nudi, e non è casuale: nell'iconografia cristiana l'andare a piedi nudi è un privilegio dei personaggi sacri.[39] Sul telamone di

[39] *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane Bologna 1983, Mt 10:10, Lc 10:4.

sinistra notiamo una foglia che germoglia tra i piedi, forse la presenza del peccato che sul telamone destro viene in qualche modo ostacolata dall'incrocio delle gambe: la croce, questa raffigurazione portatrice di un simbolismo molto forte che troviamo anche in altri contesti. Ovviamente queste deduzioni possono essere soggette a critiche, ma l'osservazione attenta e riflessiva e l'analisi di numerosi simili situazioni in altri luoghi ci può essere di molto aiuto per capire se siamo sulla retta via.

In effetti nel protiro di destra del Duomo di Piacenza (Fig. 4), la presenza del peccato è in questo contesto raffigurata da un animale mostruoso tra le gambe del telamone di sinistra che anche qui indossa i calzari, mentre il telamone di destra ha le gambe incrociate e i piedi nudi, e l'uso delle braccia è lo stesso degli atlanti del portale della cattedrale di Ferrara. Pure qui il messaggio è presente.

Nell'Abbazia di Valvisciolo (Fig. 5), una costruzione in stile romanico-cistercense, osserviamo i due capitelli del portale principale della chiesa. Su quello di sinistra (*pars hostilis*) è rappresentato un personaggio intento ad alzarsi con l'aiuto degli arti superiori. Lo scalpellino, attraverso la postura inconsueta e la lunghezza innaturale delle braccia, ci vuole far comprendere l'immane sforzo impiegato per tentare di staccarsi dalla terra e di sfuggire al vincolo del peccato. Nel simbolismo romanico, infatti, la terra rappresenta il peccato e l'alto, il cielo, simbolizza la trascendenza, la luce, la vita, la salvezza. A destra (*pars familiaris*), quella che sembra una foglia è in realtà un fiore sbocciato.

Ora andiamo a Valeriano, una frazione del comune di Pinzano al Tagliamento nella regione Friuli-Venezia Giulia. Questa frazione ospita una pieve intitolata alla Santa Maria dei Battuti, nella quale il portale è opera del Pilacorte (1499). Se osserviamo i capitelli dell'ingresso, abbiamo un'ulteriore conferma delle presenza del medesimo linguaggio; non a caso sul capitello di sinistra (*pars hostilis*) i fiori sono ancora chiusi, mentre a destra (*pars familiaris*) li ritroviamo completamente aperti che porgono i loro frutti. Il linguaggio è molto chiaro e comprensibile; analizzando ulteriormente i vari lati dei due capitelli si riconosce una perfetta progressione floreale (Fig. 6).

Ancora, nel Duomo di Gemona del Friuli consacrato a santa Maria Assunta (Fig. 7) sostiamo di fronte all'ingresso del sagrato dove si trovano due statue raffiguranti dei telamoni, quello di sinistra chiamato Pense e

Pagina a fianco: Fig. 3 - Cattedrale di Ferrara, Telamoni; Fig. 4 Duomo di Piacenza, Telamoni.

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 5 - Abbazia di Valvisciolo.

Fig. 6 - Valeriano (UD) - Pieve di Santa Maria dei Battuti.

quello di destra Maravèe, ovvero "pensieroso" e "meravigliato". Quello di sinistra ha l'aria stanca, l'aspetto trasandato e gli occhi stanchi, mentre quello di destra è l'opposto, e si percepisce un senso di ordine non solo esteriore ma anche interiore. Fu inoltre confermato che i due nomi attribuiti ai telamoni provengono dalla recente tradizione popolare.

Il linguaggio simbolico è presente anche dove il luogo sacro è privo di rappresentazioni istoriate, sculture o immagini proferenti, e dove predo-

Fig. 7 - Cattedrale di Gemona del Friuli (UD) - Telamoni.

mina il decoro geometrico o fitomorfico. Nel XII secolo, con il veto della chiesa a questo proliferare di simbolismi, e il famoso monito di Bernardo di Chiaravalle che con la sua opera *L'Apologia*, proclamò la sua intolleranza per le immagini e le sculture che potevano distrarne lo spirito dei monaci, si giunse all'abbandono quasi totale di elementi figurativi e all'uso di pareti spoglie nei luoghi di preghiera Cistercensi.

È il caso della chiesa di Santa Maria Maggiore di Lanciano nella provincia di Chieti in Abruzzo, nella quale l'architettura interna è del tipo borgognone-cistercense. Osservando i capitelli interni se ne può percepire l'evoluzione floreale (fig. 8). Procedendo verso il "*vertex*", il fiore scolpito, che inizialmente è chiuso, si apre: da capitello a capitello arriviamo all'ultimo nel quale il fiore è completamente sbocciato. Lo stesso fenomeno di evoluzione si distingue su tutti i rosoni della navata. I petali accrescono di numero, il fiore si dischiude sempre più avvicinandosi all'abside. Tutto questo aveva anche lo scopo di facilitare la riunione con l'Altissimo durante le preghiere e la *lectio divina*.

Il processo conoscitivo del messaggio a volte può risultare non agevole. Capita anche, all'ennesimo ritorno nel luogo, di cogliere degli elementi

Fig. 8 - La chiesa di Santa Maria Maggiore, Lanciano.

Fig. 9 - La Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venezia.

strutturali prima non riconosciuti. Rudolf Arnheim, il "patriarca della psicologia dell'arte" ci illumina con queste significative affermazioni

> … Si concede che la percezione e il pensiero, sebbene studiati separatamente al fine della comprensione teorica, in pratica interagiscono: i nostri pensieri influenzano quanto vediamo e viceversa…[40]

A Venezia, la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, comunemente detta "i Frari" (Fig. 9), è situata nel sestiere di San Polo, è dedicata all'Assunzione di Maria ed è la più grande chiesa della città. ~~Sul portale principale~~ * ci sono due capitelli che riportano ciascuno una figura umana. Dopo

* Sulla porta laterale del transetto sinistro

[40] R. Arnheim, *Il pensiero visivo*, *La percezione visiva come attività conoscitiva*, Giulio Einaudi editore Spa, Torino, 1974, p. 20.

numerose accurate analisi, molteplici passaggi e soste con osservazioni di tutti i particolari del portale, con grande sorpresa e meraviglia, si è svelata una specificità alquanto sorprendente: sui capitelli del portale è sempre stata presente una dicotomia molto evidente riferita a queste figure. La disuguaglianza è molto evidente come si può osservare dalla foto. La faccia di sinistra accusa una manifesta sofferenza mentre quella di destra risulta chiaramene serena. Nonostante una certa predisposizione e una consapevole percezione, questo particolare era fin dall'inizio sfuggito alla mia vista. Ovviamente le diverse condizioni ambientali possono influenzare la percezione, come una certa angolatura dei raggi del sole o il grado di umidità della pietra, ed altro ancora.

Ad Asti, nel Piemonte, la situazione appare essenzialmente affine. Siamo di fronte al portale principale della cattedrale di Santa Maria Assunta (Fig. 10). Sul capitello di sinistra, verso nord, è rappresentato un anziano che viene aiutato da una giovane (la Chiesa), sul capitello di destra, verso sud, troviamo un personaggio che domina un leone. Nel portale cieco sinistro, sul capitello di sinistra, verso nord (Fig. 11), è rappresentato un uccello (notturno?); osservando il capitello di destra troviamo lo stesso uccello, però l'apertura dell'ala è maggiore, un particolare sottile ma indubbiamente presente. Passiamo al portale cieco di destra (Fig. 12): la figura femminile di sinistra è in uno stato di chiara sofferenza mentre la figura di destra è serena. Non c'è alcun dubbio, è il medesimo messaggio simbolico presente sul portale maggiore della chiesa dei Frari di Venezia.

Un altro caso rilevante lo troviamo nella chiesa di San Miguel de Estella, in provincia di Navarra in Spagna (Fig. 13). Questo sacro luogo si trova in una via di pellegrinaggio, il Camino Francés, e si hanno notizie di una remota parrocchia dedicata a San Miguel dal 1145, per cui le opere architettoniche sono di stili diversi. Nel portale della chiesa riccamente decorato, i due capitelli dell'entrata rappresentano la testa di un mostro. Da un lato, a sinistra (*pars hostilis*) il Leviatano è nell'intento di divorare un essere umano: si intravvede la testa dell'uomo tra le sue fauci, gli occhi del mostro sono sbarrati e i denti sono palesemente visibili.

Dicotomicamente, nell'altro lato, a destra (*pars familiaris*), l'uomo sta uscendo per i piedi e gli occhi del mostro sono chiusi in segno d'impotenza. Questa duplice raffigurazione ha un significato molto profondo.

Procediamo con la chiesa di San Nicola de Bari nel paese di Burguete. In questo caso la percezione visiva risulta più ardua (Fig. 14). Il portale fu realizzato da Juan de Miura verso la fine del XVII secolo. Sopra la trabeazione al centro troviamo una croce patente ai lati della stessa e oltre i due triglifi troviamo due stelle. Quella di sinistra è costituita da 16 punte,

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Cattedrale di Santa Maria Assunta, Asti.
Fig. 10 - Portale sinistro; Fig. 11 - Portale centrale; Fig. 12 - Portale destro.

Fig. 13 - Chiesa di San Miguel de Estella (Sp), Leviatano.

mentre quella di destra è rappresentata da 17 punte. Ma non solo: all'interno della stella ne troviamo una seconda e anche queste due figure interne hanno la stessa singolarità. Questo particolare che potrebbe essere considerato insignificante ha però una valenza importantissima nell'ambito del linguaggio dell'immagine. Non legate ad una esteriorità appariscente, tutte queste rappresentazioni potrebbero essere considerate o classificate come conseguenza di un impegno superficiale o come il frutto dell'immaginazione dell'artista. Ma tale valutazione è eccessivamente approssimativa, frutto della mancanza di approfondimento e conoscenza specifica. Non vi è dubbio che queste opere erano eseguite da personale specializzato con una specifica cultura; erano uomini di fede e le loro opere erano verificate da maestri, architetti e mandanti, padroni della conoscenza e molto scrupolosi del linguaggio visivo impiegato. Émile Mâle affronta l'argomento e lo chiarisce ampiamente.[41]

[41] E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France: Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, Ernest Leroux Editeur, Paris, 1898, pp. 493-499.

Fig. 14 - San Nicola de Bari di Burguete (Sp), stelle.

Siamo nell'abbazia di Santa Maria di Follina in provincia di Treviso (Fig. 15). Eretta su una precedente edificazione benedettina del XII sec, la basilica fu iniziata nella prima metà del 1300 (all'epoca dell'abate Gualtiero Da Lodi), e fu terminata nel 1335 con l'abate Nordio. L'edificio è orientato verso est e la facciata è di architettura cistercense. In centro troviamo un portale cuspidato in pietra con sottostante arco a tutto sesto. Ai lati sono collocate due sottili colonnine che si concludono in capitelli, quello di sinistra è chiaramente più piccolo di quello di destra, e le palmette di destra sono più numerose di quelle di sinistra. Questa diversità fenomenica, influenzando la percezione visiva, crea uno stato di coinvolgimento con il contesto locale. Queste dimostrazioni di chiara simbologia cistercense sono presenti sulla maggior parte delle decorazioni della facciata, come per esempio nei capitelli collocati sui diversi portali. Purtroppo per mancanza di spazio non mi è possibile elencarli tutti.

Come segnalato nei precedenti capitoli, questa diversità fenomenica è stata riscontrata non solo in Italia ma anche all'estero e in moltissimi frangenti.

A tal proposito, riporto alcune testimonianze riscontrate nelle Ande sud orientali del Perù nel paese di Chivay, che si trova all'interno del canyon del Colca in provincia di Caylloma (Arequipa). Il bellissimo tempio della *Asuncion de nuestra senora* è costituito da una chiesa coloniale

Fig. 15

Fig. 15 - Abbazia di Santa Maria di Follina (It), portale.

della seconda metà del XVIII secolo. Penetrati nel sacro luogo, troviamo a sinistra, nel battistero, un magnifico retablo (Fig. 16-18). Questa splendida opera di fattura rinascimentale annovera dei ritratti angelici finemente intagliati. Un'osservazione attenta di queste figure ci restituisce importanti connotati di ordine dicotomico: i due angeli di sinistra hanno la testa e lo sguardo diretti verso il basso, mentre i due angeli di destra tengono la testa e lo sguardo diretti verso l'alto. È interessante osservare il medesimo messaggio svelato attraverso la diversa disposizione delle ali dei due angeli della parte inferiore. E questo è solo uno tra i molteplici casi che ho riscontrato nelle Ande orientali di un paese del sud America. Questa forma di rappresentazione visiva edificata su una diversità fenomenica è stata portata ed utilizzata sapientemente dagli esperti appartenenti al clero, dai maestri e infine dagli operai giunti al seguito delle conquiste coloniali. Queste manifestazioni, trasformate tramite l'impiego del sincretismo, sono state poi riportate dai nativi, istruiti e diventati a loro volta dei grandi maestri dell'arte mestiza.

I risultati riportati in questa relazione sono solo un piccolo esempio dell'enorme materiale raccolto durante un trentennio di ricerche nei luoghi ove si possono osservare queste singolari manifestazioni visive: *I Libri di Pietra*, *La Bibbia dei Poveri*: fonte di insegnamento morale ed esistenziale.

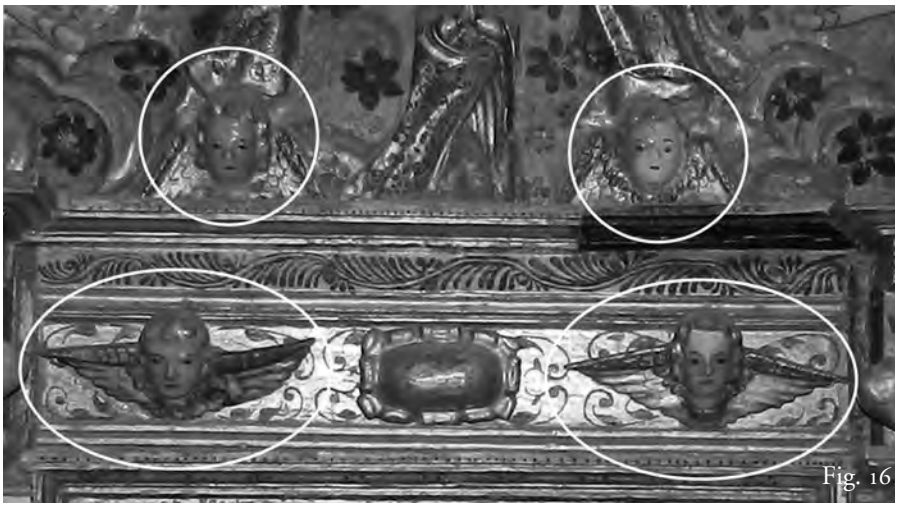


Fig. 16 - Chiesa dell'Asuncion de nuestra senora, Caylloma (Pe): retablo.

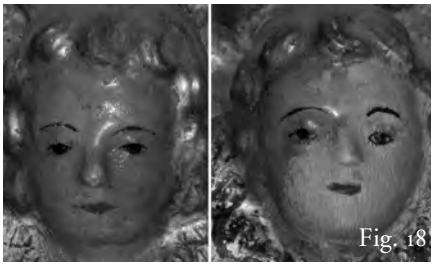


Fig. 17, 18 - Chiesa dell'Asuncion de nuestra senora, Caylloma (Pe): particolari.

Conclusioni

In questa relazione ho evidenziato alcune particolarità legate al linguaggio dell'immagine ed ho riportato alcune teorie formulate da illustri studiosi dell'interpretazione delle arti visive. Ho cercato di dare una spiegazione alle varie forme interpretative del simbolismo per poi finalmente concentrarmi sulle rappresentazioni legate alla dicotomia oppure al dualismo visivo. Non vi è dubbio che l'ideazione e l'impostazione di queste rappresentazioni, collegabili all'insegnamento morale, siano state dettate

dai dottori della Chiesa, rispettosi dei suoi principi fondamentali. La rappresentazione del messaggio era riservata inoltre agli artisti, agli artigiani e ai maestri delle scuole di mestiere, e la scelta razionale dei simboli nell'iconografia medievale era comunque connessa ad una comprensione degli scritti biblici e liturgici.

Queste raffigurazioni, collegate con una concezione cosmologica, sono state rilevate anche su molti edifici e monumenti civili. Sarebbe superficiale liquidare l'argomentazione con la classica asserzione: "ma potrebbe trattarsi di una disattenzione o di un errore dell'autore". Ogni cantiere ed ogni fabbrica erano luoghi di apprendimento, e i dottori della chiesa vigilavano sul rispetto della correlazione delle opere con la scienza religiosa. L'architetto, il maestro, l'operaio non potevano allontanarsi da queste regole considerate sacre e inviolabili. Il loro compito era quello di trasferire, con sapienza e bravura, il concetto di questi straordinari libri di conoscenza sulla pietra. Vitruvio, nel 23 a.C., ci fornisce una spiegazione alquanto esauriente nel *De Architectura*:

> È opportuno che l'architetto abbia una istruzione letteraria, che possieda la tecnica del disegno, conoscenza di geometria, aritmetica, è richiesta la conoscenza di un buon numero di racconti storici, della filosofia, della musica, della scienza medica, conoscere le norme giuridiche e l'astronomia.[42]

Queste particolari forme di rappresentazione visiva nate in tempi remoti hanno resistito per tutto il periodo medievale per poi subire varie metamorfosi ed essere cancellate dalla memoria umana.

Il cammino della conoscenza deve ancora percorrere molte strade, ed in futuro sarà possibile cogliere ulteriori indizi visivi, collegati intimamente alla valenza simbolica dalla quale siamo da sempre costituiti.

Spero che questa esposizione, e questo nuovo modo di guardare e percepire, possa essere di sostegno a coloro che sentono il bisogno di comprendere il vero significato di questi messaggi lasciati sulla pietra, ad insegnamento e monito per le generazioni future.

Se vogliamo afferrare il pensiero medievale e il simbolismo della sua arte, oltre all'applicazione della ragione, delle conoscenze di cultura classica, dell'iconografia, della psicologia ed altro, dobbiamo affrontare la ricerca della veridicità con arrendevolezza, umiltà, discrezione e prudenza. Inoltre, è indispensabile essere in grado di utilizzare gli strumenti della percezione. Dobbiamo guardare con gli stessi occhi dei teologi e dei dottori della chiesa vissuti nel medioevo.

APPROFONDIMENTI DEI RAPPORTI TRA CALLISTRATO DI AFIDNA, I SUOI PROCESSI E LE ETERIE NEL IV SECOLO A.C. AD ATENE

Nadia Andriolo

Relazione tenuta il giorno 8 maggio 2015

Callistrato[1] di Afidna è il primo uomo politico del quarto secolo a.C. che si sia accorto del vantaggio che poteva derivare ad un oratore dall'alleanza con un comandante militare, uno stratego, ed è perciò l'iniziatore di quel sistema che sarà adottato da Aristofonte con Carete e in via subordinata da Eubulo con Focione.[2]

Callistrato, figlio di Callicrate, del demo di Afidna, oratore e politico ateniese della prima metà del IV secolo a.C., cominciò la sua carriera impegnandosi attivamente nel "partito" del demagogo Agirrio e sostenendo la lotta fino all'estremo contro la città di Sparta nella guerra corinzia.[3]

Inoltre nel 378/377 a.C. fu tra i principali fautori della ricostituzione

[1] Xen., *Hell.*, VI, 2, 39. I. Kirchner, *Prosopographia Attica* (*PA*), I, Berolini 1901, nr. 8157; E. Swoboda, *Kallistratos*, *RE*, X, 2, 1919, coll. 1730-1735; *A Lexicon of Greek Personal Names*, ed. by P.M. Fraser- E. Matthews, II, *Attica*, ed. by M.J. Osborne- S.G. Byrne, Oxford 1994, p. 252, sv. *Καλλίστρατος* (50). Sulla biografia di Callistrato: B. Hochschulz, *Kallistratos von Aphidnai. Untersuchungen zu seiner politischen Biographie*, München 2007. Per quanto riguarda l'importanza delle alleanze politico-militari si vedano: C. Mossé, *La fin de la démocratie athénienne*, Paris 1962, p. 273; S. Perlman, *The Politicians in the Athenian Democracy of the Fourth Century B.C.*, "Athenaeum", XLI, 1963, pp. 348-349; C. Pecorella Longo, *"Eterie" e gruppi politici nell'Atene del IV sec. a.C.*, Firenze 1971, p. 63.

[2] Su Focione: C. Bearzot, *Focione tra storia e trasfigurazione ideale*, Milano 1985.

[3] Dem., XXIV, 135. C. Bearzot, *Callistrato e i "moderati" ateniesi*, "Centro ricerche e documentazione sull'antichità classica", Atti, X, 1978-1979, pp. 7-8. Sui rapporti tra Callistrato e lo zio Agirrio: Dem., XXIV, 134-135. R. Sealey, *Callistratus of Aphidna and his Contemporaries*, "Historia", V, 1956, pp. 178-203; Pecorella Longo, "*Eterie*"…, pp. 61-64; Bearzot, *Callistrato*…, pp. 7-11; M. Faraguna, *Atene nell'età di Alessandro. Problemi politici, economici, finanziari*, Roma 1992, pp. 176-177, 227, 291. Per quanto riguarda i rapporti Argo-Corinto: C. Bearzot, *La città che scompare. Corinto, Tespie e Platea tra autonomia e politeiai alternative* in *In limine. Ricerche su marginalità e periferia nel mondo antico,* Milano 2004, pp. 269-286.

della Lega ateniese diretta contro Sparta e cooperò a formularne gli ordinamenti, cercando di evitare che potessero sembrare una nuova sottomissione dei confederati ad Atene.

Dopo la pace di Antalcida[4] del 386 a.C., tra il satrapo di Sardi Tiribazo e lo spartano Antalcida, Atene non fu più interessata alla politica internazionale, che venne lasciata a Sparta e al Gran Re persiano Artaserse, ma rivolse tutta la sua attenzione ed interesse alla *symmachia* del 378/377 a.C. Il testo della "carta di fondazione" della seconda Lega navale attica,[5] che si trova iscritto sulla stele detta di "Nausinico", dal nome dell'arconte ateniese del 378/377 a.C., si articola in due parti, prima di tutto indica le finalità dell'alleanza, ossia che gli Spartani lascino vivere in pace i Greci «liberi e autonomi» ed inoltre che venga fatta salva la «pace generale», che i Greci e il Gran Re avevano giurato. Ad Atene, invece, competeva la riscossione delle imposte della *symmachia,* ma sulla *polis* ateniese gravava soprattutto la sicurezza del mare.

Bisogna evidenziare che le contribuzioni della *symmachia* venivano fissate di volta in volta con scopi determinati e che l'imposta, la *syntaxis*,[6] veniva decisa dal sinedrio e accettata dall'Ecclesia ateniese e, poi, versata per esigenze pratiche nelle mani degli Ateniesi, ma soltanto con uno scopo determinato che non era quello di Atene, ma soltanto quello della Lega.

Inoltre, le singole città non versavano le stesse *syntaxeis*, ma queste erano basate sul principio dell'equità.

[4] Xen., *Hell.*, V, 1, 31. G. Mathieu, *Les idées politiques d'Isocrate*, Paris 1966², pp. 65-80; A. Momigliano, *La koinè eirene dal 386 al 338 a.C. (1934)*, in *Terzo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico,* I, Roma 1966, pp. 393-419; E. Lanzillotta, *La politica spartana dopo la pace di Antalcida*, "Miscellanea greca e romana", VII, 1980, pp. 129-178; L. Canfora, *Una riflessione sulla koinè eirene,* in *La pace nel mondo antico*, Torino 1991, pp. 1-71; H.-J. Hölkeskamp, *La guerra e la pace*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, 2. II, Torino 1997, pp. 481-540; M. Sordi, *Panellenismo e koinè eirene*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, 2. III, Torino 1998, pp. 6-20.

[5] Sulla seconda Lega ateniese: *IG*, II², 43= *TOD*, II, 123. Diod., XV, 28-30. S. Accame, *La lega ateniese del IV sec. a.C.,* Roma 1941, pp. 144-153, 170; Mossé, *La fin*…, pp. 303-313; Mathieu, *Les idées…,* pp. 81-94; J. Cargill, *The Second Athenian League. Empire or free Alliance?,* Berkeley, Los Angeles, London 1981; E. Bianco, *Atene «come il sole». L'imperialismo ateniese del V secolo a.C. nella storia e oratoria antica,* Alessandria 1994; Ead., *Chabrias Atheniensis,* "Rivista storica dell'antichità", XXX, 2000, pp. 47-72; C. Bearzot, *Isocrate e la seconda lega ateniese*, in *Isokrates. Neue Ansätze zur Bewertung eines politischen Schriftstellers (Akten des Kolloquiums, Wuppertal, 23,- 24 Februar 2001)*, Trier 2003, pp. 2-77; E. Bianco, *Lo stratego Timoteo torre di Atene*, Alessandria 2007. Cfr.: Sealey, *Callistratos…*, pp. 188-192; Bearzot, *Callistrato…*, pp. 9-13.

[6] Theopomp., *FGrHist.*, 115, F. 98 = Harp., sv. *σύνταξις*. G. Mathieu, *Les idées politiques d'Isocrate*, Paris 1925, pp. 81-97; P. Cloché, *Isocrate et Callistratos,* "Revue belge de philology et

Lo stesso Callistrato fu il responsabile dell'istituzione delle *syntaxeis*[7] o contribuzioni volontarie, che sostituirono il vecchio *phoros*, il tributo che aveva reso odioso, al tempo della prima Lega[8] nel 478/477 a.C., l'impero di Atene.

Questo provvedimento costituiva il presupposto per l'instaurarsi di rapporti più distesi con le città alleate e si situava, senza dubbio, nella linea del pensiero isocrateo. Lo stesso Isocrate[9] compose l'orazione *Sulla pace*, nella quale il pubblicista attacca duramente la democrazia contemporanea, incapace di evitare atteggiamenti imperialistici e destinata quindi a non ottenere il consenso degli alleati; in alternativa, Isocrate propone una politica di pace, in grado di risollevare le sorti politiche ed economiche di Atene e di garantire il benessere delle classi medio-alte, sulle quali ricadeva il grosso delle spese militari.

Come suddetto, il sinedrio stabiliva le entità delle *syntaxeis*, i contributi volontari che avevano sostituito il tanto odiato *phoros*, e ne controllava la destinazione esclusivamente militare ed Atene, avendo il comando in guerra, si occupava delle esazioni.

Fu dunque realizzato, a quanto sembra, un sostanziale equilibrio dei poteri nell'ambito della Lega.

Gli strateghi coinvolti nell'organizzazione della Lega erano Timoteo,[10] figlio di Conone, Cabria[11] e Callistrato, tutti uomini, in qualche modo legati all'ambiente di Isocrate, che aveva contribuito, con la sua attività pubblicistica, alla riflessione sulla necessità di superare l'imperialismo e di stabilire un'egemonia basata sul consenso, *eunoia*, degli alleati.

d'histoire", VI, 1927, pp. 673-687; Bearzot, *Callistrato*…, pp. 13-16.

[7] Sealey, *Callistratos*…, pp. 185-192; P. Brun, *Eisphora, syntaxis, stratiôtika. Recherches sur les finances militaires d'Athènes au IVe siècle av. J.C.,* Paris 1983, pp. 75-142, in particolare le pp. 76-79, 117-118; M. Dreher, *Hegemon und Symmachoi. Untersuchungen zum zweiten Athenischen Seebund*, Berlin, New York 1995, pp. 41-89; C. Flament, *Une économie monetarisée: Athènes à l'époque classique (440-338). Contribution à l'étude du phénomène monétaire en Grèce ancienne*, Louvain, Paris 2007, pp. 108-111; P.J. Rhodes, *The Organization of Athenian Public Finance*, "Greece&Rome", LX, 2013, pp. 203-231; L. Migeotte, *Les finances des cités grecques,* Paris 2014, pp. 443-444.

[8] Thuc., I, 96, 1; 97, 1; 98-99; [Xen.], *Ath.Pol.,* I, 14. B.D. Meritt, H.T. Wade-Gery, M.F. McGregor, *The Athenian Tribut Lists*, III, Princeton 1950, pp. 194-223. Sulla lega delio-attica: S. Cataldi, *Symbolai e relazioni tra le città greche nel V secolo a.C.*, Pisa 1983; Id., *Sulle origini e lo sviluppo della lega delia (478-461 a.C.)*, in *Federazioni e federalismo nell'Europa antica (Atti del Convegno, Bergamo, 21-25 settembre 1992)*, Milano 1994, pp. 117-159.

[9] Isoc., VIII, 66. Cfr.: Isoc., IV, 15-89, 100-129, 175-180. Mathieu, *Les idées*…, pp. 113-125; Bearzot, *Callistrato*…, pp. 10-12.

[10] Bianco, *Lo stratego Timoteo*…

La proposta di Atene risultò convincente e la Lega, nella prima fase della sua esistenza, ottenne un gran numero di adesioni: alla sua guida Atene[12] pose fine all'imperialismo spartano, riacquistò un grande prestigio, fornì agli alleati protezione militare ed assicurò la lotta alla pirateria e la difesa delle rotte commerciali.

Tuttavia, in seguito, si registrarono malcontento e defezioni, sfociati nella cosiddetta «guerra degli alleati»[13] degli anni 357/355 a.C.

Inoltre, l'esperienza degli anni successivi, in cui Callistrato fu al governo e cooperò soprattutto come amministratore delle finanze al ricostituirsi della potenza ateniese, lo persuase a prendere atto che il maggior pericolo per Atene non era più Sparta, ma Tebe, la quale aveva sì aderito alla Lega, ma, nello stesso tempo, alla testa della confederazione beotica metteva in atto un'aggressiva politica autonoma.

Perciò Callistrato insieme con Ificrate[14] piegò verso una politica di accordo con Sparta; e nel 373 a.C. Callistrato fece destituire e sottoporre a processo lo stratego Timoteo, che era divenuto il principale fautore della politica anti-spartana e nel 371 a.C., sempre Callistrato, fu tra gli ambasciatori ateniesi che stipularono la pace con Sparta: pace trasformata due anni dopo in un'alleanza e in una cooperazione militare contro Tebe.[15]

Ma la politica filo-spartana fallì nel 366 a.C., quando i Beoti strapparono ad Atene Oropo e gli Spartani non intervennero.[16]

[11] Bianco, *Chabrias…*, pp. 47-72.

[12] *TOD*, II, 123; Diod., XV, 28-30. Sealey, *Callistratos…*, pp. 188-192; Bearzot, *Callistrato…*, pp. 9-13; Bearzot, *Isocrate…*, pp. 2-77.

[13] Diod., XV, 90-95, XVI, 7. E. Ruschenbusch, *Die athenischen Symmorien des 4. Jh. v.Chr.,* "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", XXXI, 1978, pp. 275-284; Id., *Die Einführung des Theorikon,* "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", XXXVI, 1979, pp. 303-308; C. Mossé, *Les symmories athéniennes,* in *Points de vue sur la fiscalité antique,* Paris 1979, pp. 31-42; G.L. Cawkwell, *Notes on the Failure of the Second Athenian Confederacy,* "Journal of Hellenic Studies", CI, 1981, pp. 40-55; S. Hornblower, *Mausolus*, Oxford 1982, pp. 205-218; D. Musti, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana,* Roma-Bari 1994, pp. 612-613, 642-643.

[14] Su Ificrate: E. Bianco, *Ificrate, rhetor kai strategós*, "Miscellanea greca e romana", XXI, 1997, pp. 179-207.

[15] Xen., *Hell.*, V, 4, 66; Aristot., *Oeconon.*, II, 1350 a 30-35; [Dem.], XLIX, 6, 11-17; Diod., XV, 47, 7. Sulla pace: Xen., *Hell.*, VI, 2, 1; Isoc., VII, 12; VIII, 16; XIV, 5, 10, 12, 14, 23, 41-45, 63; XV, 109-110; Nep., *Timoth.*, II, 2.

[16] Xen., *Hell.*, VI, 3, 10-17; 5, 49; cfr.: Isoc., IV, 16; [Dem.], LIX, 27; Diod., XV, 45, 1. È necessario soffermarsi su: Xen., *Hell.*, VII, 1, 36; Isoc., VI, 62. Bearzot, *Callistrato…*, pp. 13-27. Sulla perdita di Oropo (ai confini tra la Beozia e l'Attica): Aristot., *Rhet.*, I, 7, 1364a 19; Plut., *Dem.*, V. Cfr.: Aeschin., I, 69-71; III, 138; Dem., XX, 146; XXI, 64; [Dem.], LIX, 22; Plut., *Mor.*, 837d; Diog. Laert., III, 24. C. Bearzot, *Autonomia e federalismo nel contrasto fra Sparta e Tebe: la testimonianza di Senofonte,* in *Atti della «Giornata tebana» (Milano, 18 aprile 2002),* Mi-

Proprio in questa occasione Leodamante,[17] del demo di Acarne, accusò Callistrato presumibilmente con un'*eisangelia*[18] davanti all'Ecclesia. Callistrato venne accusato di tradimento per il fatto che egli insieme a Cabria era ritenuto responsabile dell'occupazione di Oropo[19] da parte dei Tebani nel 366/365 a.C. Il caso venne esaminato e giudicato dal tribunale. Leodamante, l'accusatore, forse propose la pena capitale, ma Callistrato venne assolto. Il processo deve essere datato al 366/365 a.C.[20]

Benché Callistrato sia riuscito a farsi assolvere, tuttavia il processo segnò la fine della sua carriera.[21]

A Callistrato comunque fu data la colpa della perdita di Oropo per cui, anche se fu assolto, in seguito al processo, egli perdette gran parte del suo prestigio ed in seguito, nel 361 a.C. circa, dopo un nuovo insuccesso in Tracia, fu condannato.

Nel 361 a.C. Callistrato viene nuovamente accusato con un'*eisangelia*

lano 2002, pp. 79-118; M. Bertazzoli, *Tebe e la beotarchia federale*, in *Atti della «Giornata tebana»*…, pp. 119-139; F. Landucci, *Sparta dopo Leuttra: storia di una decadenza annunciata*, in *Contro le «leggi immutabili». Gli Spartani fra tradizione e innovazione*, Milano 2004, pp. 161-190. Cfr.: P. Carlier, *À propos de Chèronée*, in *Le IVe siècle av. J.-C. Approches historiographiques*, Paris 1996, pp. 120.

[17] Leodamante: *PA*, 9101. Aristot., *Rhet.,* 1364a 19-23: in questo esempio Aristotele presuppone che due orazioni di Leodamante contro Callistrato e contro Cabria siano state pronunciate nella stessa occasione. Come si ricava da altre fonti che Callistrato (Plut., *Dem*., 5) e Cabria (Dem., XXI, 64) erano stati entrambi perseguiti in relazione alla perdita di Oropo da parte di Atene, e parimenti, con ogni probabilità Leodamante si era rivolto ai giurati in entrambi i processi, così Aristotele può aver preso questo esempio, ricavandolo dalle due orazioni di Leodamante per l'accusa nel procedimento.

[18] M.H. Hansen, *Eisangelia. The Sovereignty of the People's Court in Athens in the Fourth Century B.C. and the Impeachment of Generals and Politicians*, Odense 1975, pp. 92-93; Id., *Eisangelia at Athens. A Reply*, "The Journal of Hellenic Studies", C, 1980, pp. 89-95; N. Andriolo, *ΕΙΣΑΓΓΕΛΙΑ*, "Atti Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti", CLIV, 1995-1996, pp. 173-195; C. Bearzot, *Anomalie procedurali ed elusione del nomos nei processi per alto tradimento: eisanghelia e asebeia,* "Contributi dell'Istituto di storia antica", XXII, 1996, pp. 71-92; L. Rubinstein, *Litigation and Cooperation. Supporting Speakers in the Courts of Classical Athens,* Stuttgart 2000, p. 236, nota 14; C. Pecorella Longo, *Aristofane e la legge sull'eisangelia,* "Prometheus", XXVIII, 2002, pp. 222-228; N. Andriolo, *Eisanghelia come avviso di garanzia*, in "AICC, Atene e Roma, Delegazione di Treviso", Atti. Letture 2004-2007, Treviso 2008, pp. 73-83.

[19] Aristot., *Rhet.*, 1364a 19-23; Plut., *Dem*., 5. Il processo contro Callistrato fu presumibilmente un'*eisangelia* presentata davanti all'Assemblea, dal momento che questi fu accusato di tradimento per essere stato responsabile come *rhetor* della perdita di Oropo (Schol., Dem., XXI, 64).

[20] Per la data del processo: Diod., XV, 76.

[21] Bearzot, *Callistrato*…, p. 25.

davanti all'Ecclesia[22] per aver "mal consigliato il demos". È proprio Iperide a descrivere Callistrato come un *rhetor* accusato di essersi lasciato corrompere per aver presentato all'Assemblea alcune proposte contrarie agli interessi del popolo ateniese.

Licurgo,[23] nell'orazione *contro Leocrate* ricorda che Callistrato, il quale fu condannato a morte dalla *polis* e che si sottrasse alla condanna del tribunale con la fuga, avendo udito dal dio di Delfi che, se fosse tornato ad Atene, avrebbe ricevuto giustizia, giuntovi e rifugiatosi sull'altare dei dodici dei, altare che sorgeva nel mezzo dell'agorà ed era considerato il centro di Atene e del mondo ellenico e serviva come asilo per i supplici, fu nondimeno mandato a morte dalla città.

Quindi Callistrato fugge dall'Attica prima del processo, il caso viene esaminato e giudicato dal tribunale ed egli, riconosciuto colpevole, viene condannato a morte *in absentia.*[24] Egli, senza aver ottenuto la sospensione dell'esecuzione della sentenza, ritornò in Attica alcuni anni dopo, dove fu immediatamente arrestato e giustiziato. Questo processo contro Callistrato deve essere datato al 361 a.C., dal momento che Callistrato era stato inviato come ambasciatore in Arcadia nel 362 a.C., ma era già in esilio nel 361/60 a.C.[25]

Ora, per riallacciarsi alla questione dei rapporti tra Callistrato e le eterie[26] ateniesi, bisogna ricordare che questi iniziò la sua carriera politica all'ombra dello zio Agirrio, accusando di tradimento nel 392/1 a.C. lo stesso Andocide e i colleghi che, di ritorno dall'ambasceria a Sparta, proponevano la pace con i Lacedemoni. Successivamente, Callistrato, pur avendo iniziato la sua carriera nell'area della democrazia radicale, in seguito, si attestò su posizioni più moderate, quando ad Atene nel 373 a.C., il movimento a favore della pace con Sparta, in funzione antitebana, ebbe un forte impulso, e gli Ateniesi, seppure con forti resistenze, votarono la conclusione della pace con gli Spartani e proprio in quegli anni, l'opinione

[22] Hyp., III, 1-2; Lyc., I, 93. Hansen, *Eisangelia*…, pp. 94-95.

[23] Lyc., I, 93. Hansen, *Eisangelia*…, p. 94 nota 1: la descrizione del processo è basata sull'ipotesi che Iperide (III, 1) riferisca riguardo al secondo processo contro Callistrato. Dal momento che tre delle *eisangeliai* menzionate da Iperide si possono datare al periodo 361/360 a.C. e poiché si sa che Callistrato fu condannato a morte *in absentia* proprio in quell'anno, è più probabile che l'oratore abbia parlato del processo di Callistrato del 361/360 a.C. e non di quello del 366/365 a.C.

[24] Hyp., III, 2; Lyc., I, 93.

[25] Dem., I, 48: Callistrato viene inviato come ambasciatore nel 362/361 a.C., ma è già in esilio nel 361/360 a.C. Sealey, *Callistratos*…, pp. 197-203; Bearzot, *Callistrato*…, pp. 25-27.

[26] Sulle eterie: Pecorella Longo, "*Eterie*"…, pp. 61-64.

pubblica era di fatto divisa tra le posizioni dell'eteria dei democratici radicali di Aristofonte, filotebani, e quelle dell'eteria dei moderati di Callistrato, ora favorevoli alla pace con Sparta.

Giustamente, prima Beloch, poi Bearzot[27] suggeriscono e dimostrano la possibilità che Callistrato avesse iniziato la carriera politica come sostenitore dello zio Agirrio soltanto per motivi di opportunità politica, ma che avesse ben presto abbandonato il campo democratico per attestarsi su posizioni più moderate; ed in effetti la notizia di Demostene,[28] nell'orazione *contro Timocrate* secondo cui Callistrato, già potente, non fece nulla per liberare Agirrio, in prigione per debiti verso lo Stato, depone a favore di una sua precoce rottura con la democrazia radicale.

Tutto induce a pensare che Callistrato abbia avuto importanti legami con gli ambienti moderati.

Quando nel quarto secolo a.C. si parla di "ambienti" democratici o moderati spesso si fa riferimento alle eterie.

Le eterie[29] sono forme particolari di associazione. In epopea omerica l'eteria indicava una stretta relazione fra nobili coetanei, sancita da banchetti comuni nei quali l'amicizia diveniva fratellanza nella buona come nella cattiva fortuna. Vi erano sia eterie democratiche sia eterie oligarchiche.

Dall'eteria va distinta la *sinomosia*, anche se un'associazione e una consorteria politica a volte si chiamava eteria, altre *sinomosia.* La *sinomosia*, anche etimologicamente, si distingue dall'eteria perché la sua condizione è l'atto di «giurare» fedeltà ai membri della consorteria, il che non esclude che, se non di regola, almeno in certe occasioni anche l'eteria adottasse il giuramento per legare tra loro gli eteri.

Tuttavia, date le scarse notizie relative al quarto secolo a.C., quando si parla di eterie, per la maggior parte degli studiosi, sembrano aver perduto il loro carattere politico, rimanendo attive più che mai nel campo giudiziario, o riducendosi a semplici associazioni di piacere. In verità gli oratori nel IV secolo a.C. usarono il termine *etairos* con uno spirito spiccatamente politico e talvolta con lo stesso significato che aveva avuto nel V secolo a.C.

Di fatto, nel quarto secolo a.C. le eterie sono state ben presenti in

[27] K.J. Beloch, *Die attische Politik seit Perikles*, Darmstadt 1967 (= Leipzig 1884), pp. 145-147; Bearzot, *Callistrato*…, pp. 8-9.

[28] Dem., XXIV, 134-135.

[29] Sulle eterie nella loro complessità: F. Sartori, *Le eterie nella vita politica ateniese del VI e V secolo a.C.*, Roma 1957; Pecorella Longo, *"Eterie"*… .

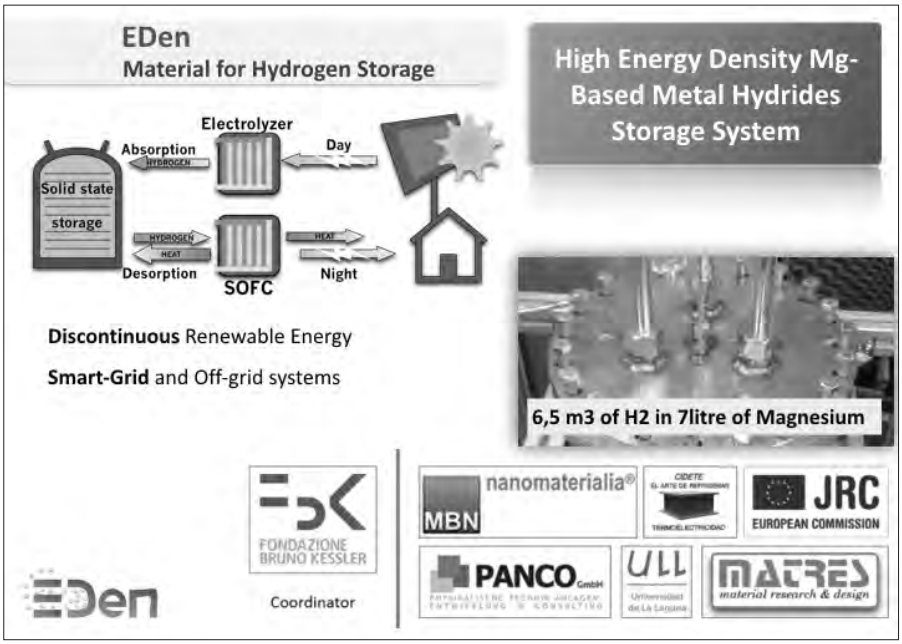
ambito giudiziario, ma indicavano anche i gruppi politici e i “partiti” che si erano venuti a formare nel quarto secolo a.C. quando ci si riferiva ad associazioni eteriche, oligarchiche o democratiche.

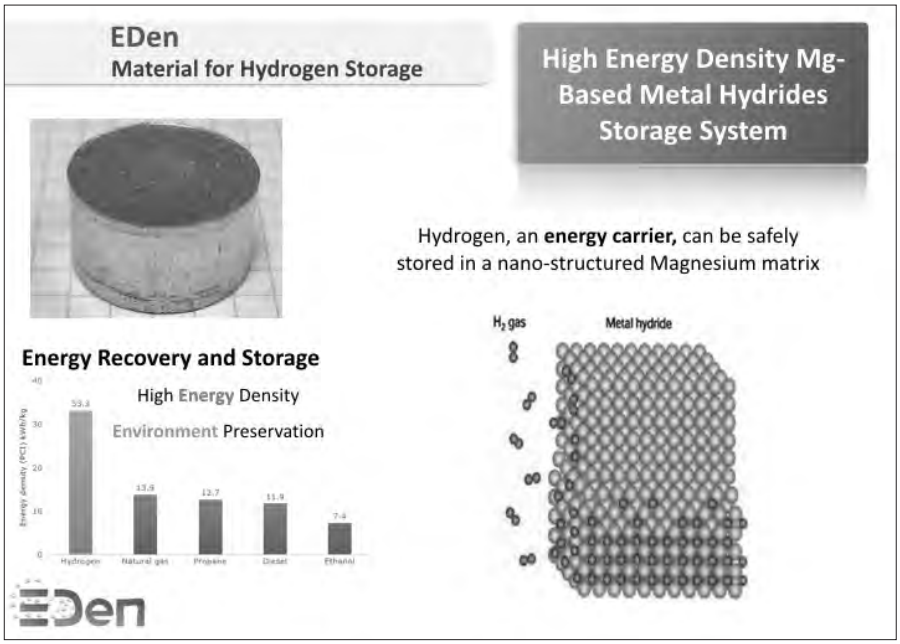
NANOTECNOLOGIE PER LA SOCIETÀ E L'UOMO

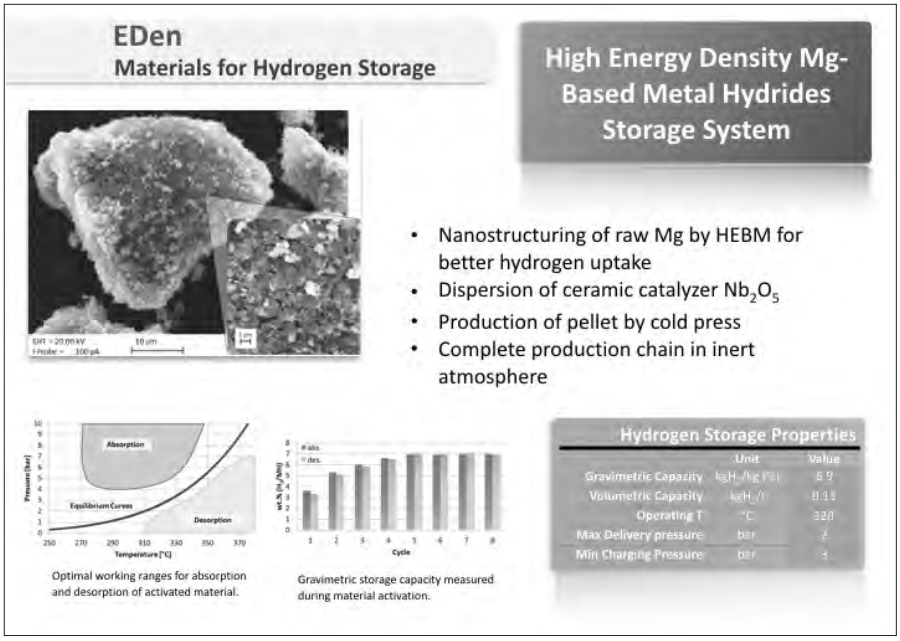
Paolo Matteazzi

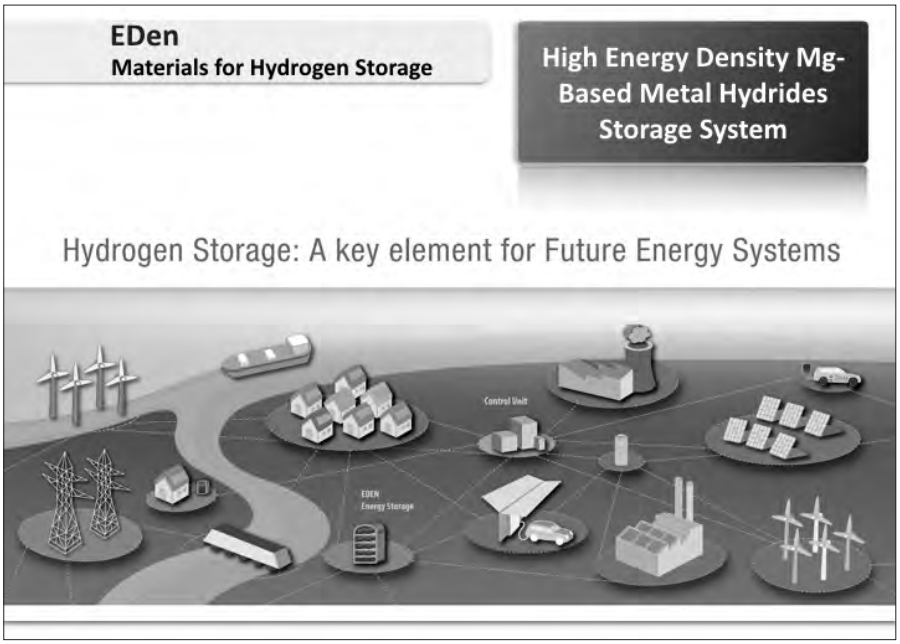
Relazione tenuta il 15 maggio 2015

Energia pulita

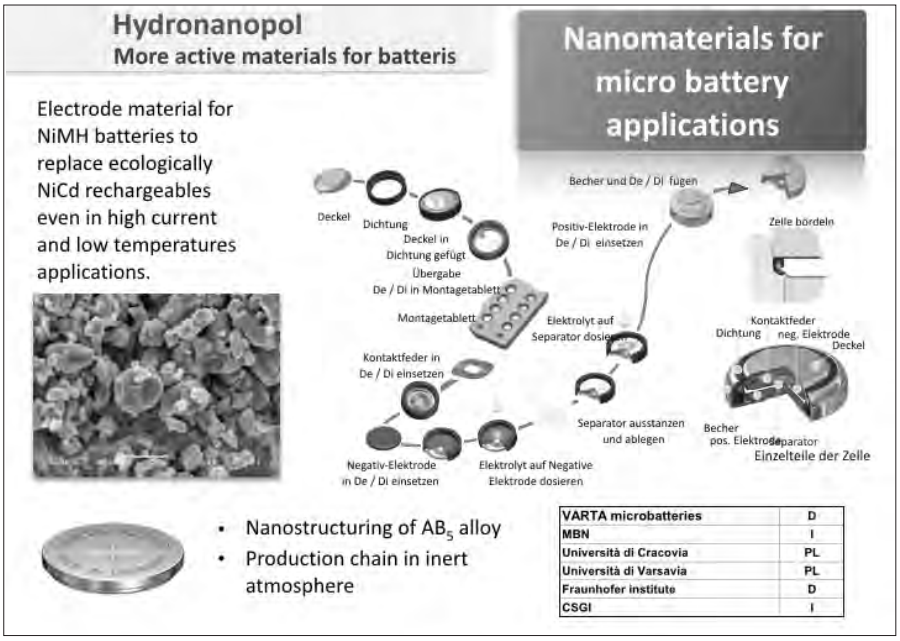


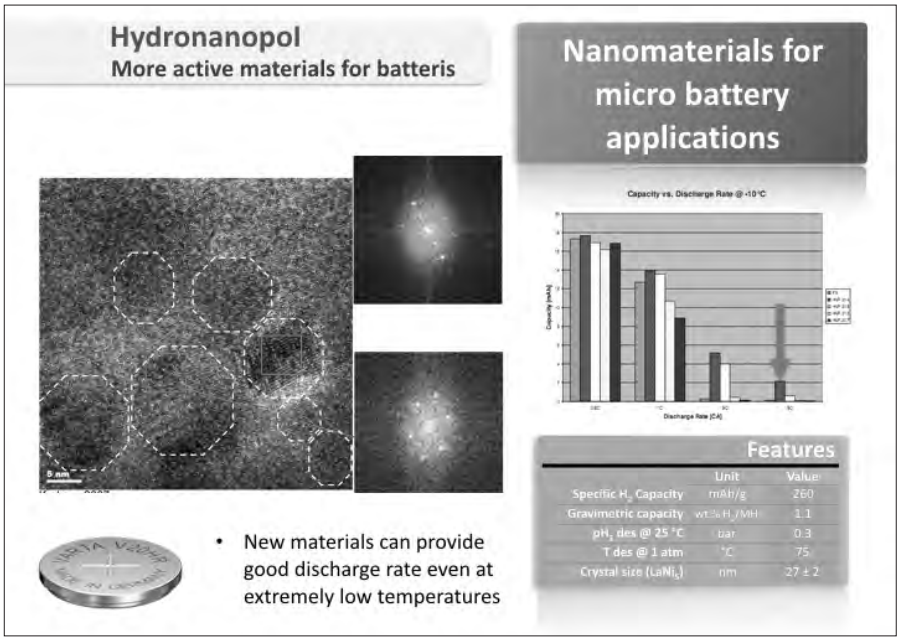

EDen
Material for Hydrogen Storage
High Energy Density Mg-Based Metal Hydrides Storage System
Hydrogen, an energy carrier, can be safely stored in a nano-structured Magnesium matrix
Energy Recovery and Storage
High Energy Density
Environment Preservation
53.3
13.9
12.7
11.9
7.4
Hydrogen
Natural gas
Propane
Diesel
Ethanol
H2 gas
Metal hydride
EDen


EDen
Materials for Hydrogen Storage
High Energy Density Mg-Based Metal Hydrides Storage System
• Nanostructuring of raw Mg by HEBM for better hydrogen uptake
• Dispersion of ceramic catalyzer Nb2O5
• Production of pellet by cold press
• Complete production chain in inert atmosphere
Absorption
Equilibrium Curves
Desorption
Pressure [bar]
Temperature [°C]
Optimal working ranges for absorption and desorption of activated material.
Cycle
Gravimetric storage capacity measured during material activation.
Hydrogen Storage Properties
Unit
Value
Gravimetric Capacity
Volumetric Capacity
Operating T
Max Delivery pressure
Min Charging Pressure

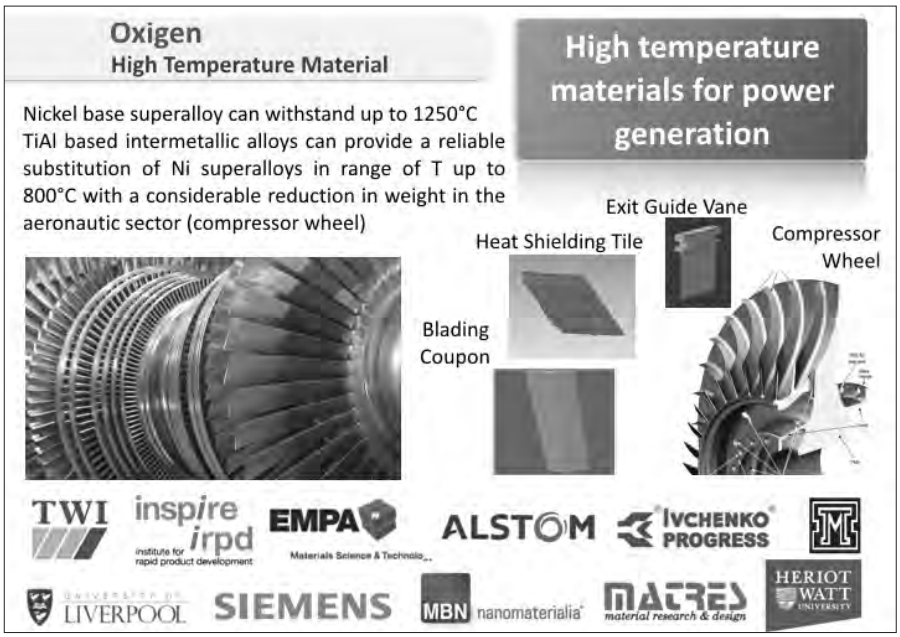

EDen
Materials for Hydrogen Storage
High Energy Density Mg-Based Metal Hydrides Storage System
Hydrogen Storage: A key element for Future Energy Systems
Control Unit
EDEN
Energy Storage

Batterie

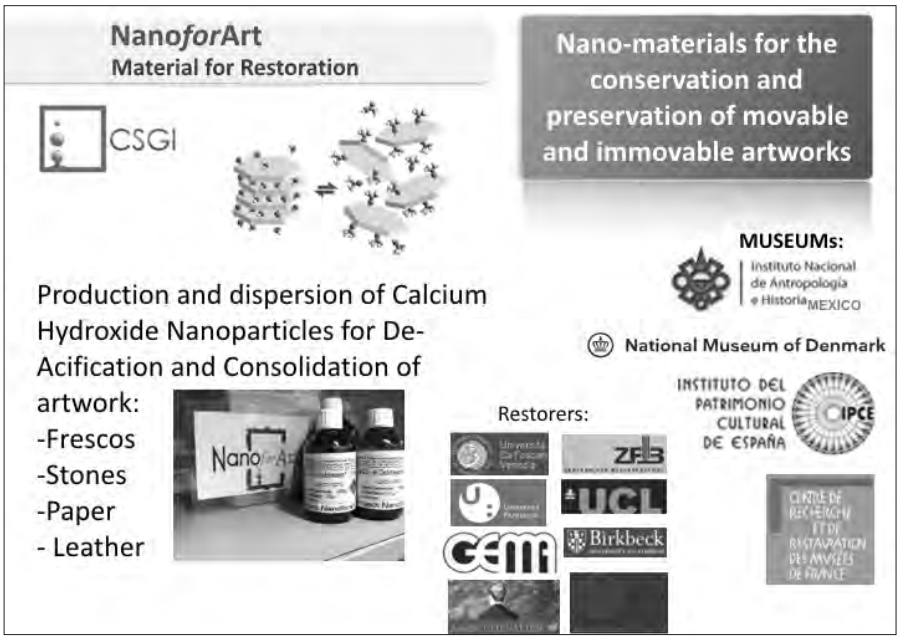

Hydronanopol
More active materials for batteris
Nanomaterials for micro battery applications
Electrode material for NiMH batteries to replace ecologically NiCd rechargeables even in high current and low temperatures applications.
Deckel
Dichtung
Deckel in Dichtung gefügt
Übergabe De / Di in Montagetablett
Montagetablett
Kontaktfeder in De / Di einsetzen
Negativ-Elektrode in De / Di einsetzen
Elektrolyt auf Negative Elektrode dosieren
Separator ausstanzen und ablegen
Elektrolyt auf Separator dosie
Positiv-Elektrode in De / Di einsetzen
Becher und De / Di fügen
Zelle bördeln
Kontaktfeder
Dichtung
neg. Elektrode
Deckel
Becher
pos. Elektrode
Separator
Einzelteile der Zelle
• Nanostructuring of AB_5 alloy
• Production chain in inert atmosphere
VARTA microbatteries D
MBN I
Università di Cracovia PL
Università di Varsavia PL
Fraunhofer institute D
CSGI I

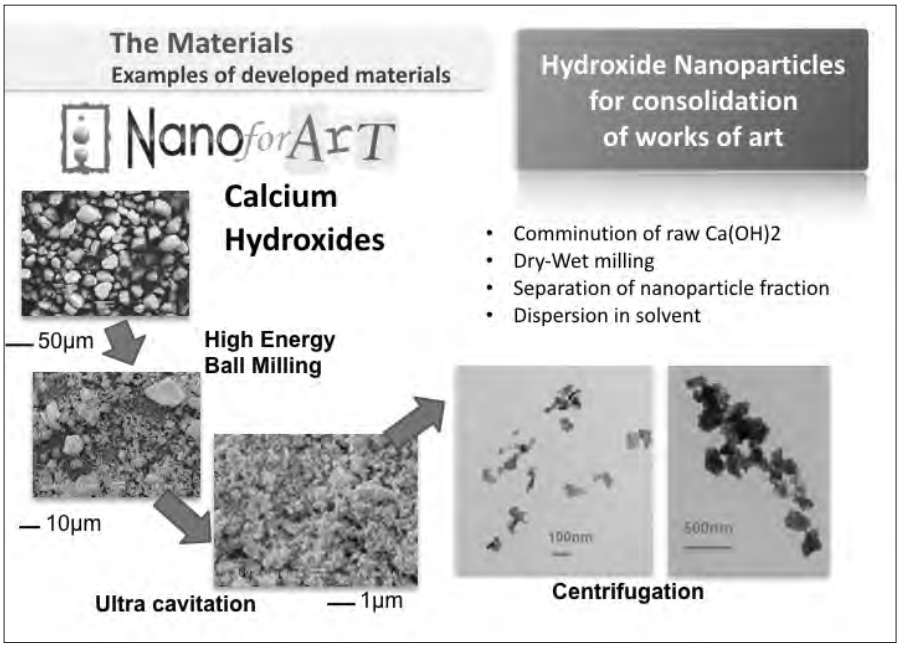

Hydronanopol
More active materials for batteris
Nanomaterials for micro battery applications
Capacity vs. Discharge Rate @ -10°C
Features
Unit
Value
Specific H2 Capacity
mAh/g
260
Gravimetric capacity
1.1
pH2 des @ 25 °C
bar
0.3
T des @ 1 atm
°C
75
Crystal size (LaNi5)
nm
27 ± 2
• New materials can provide good discharge rate even at extremely low temperatures

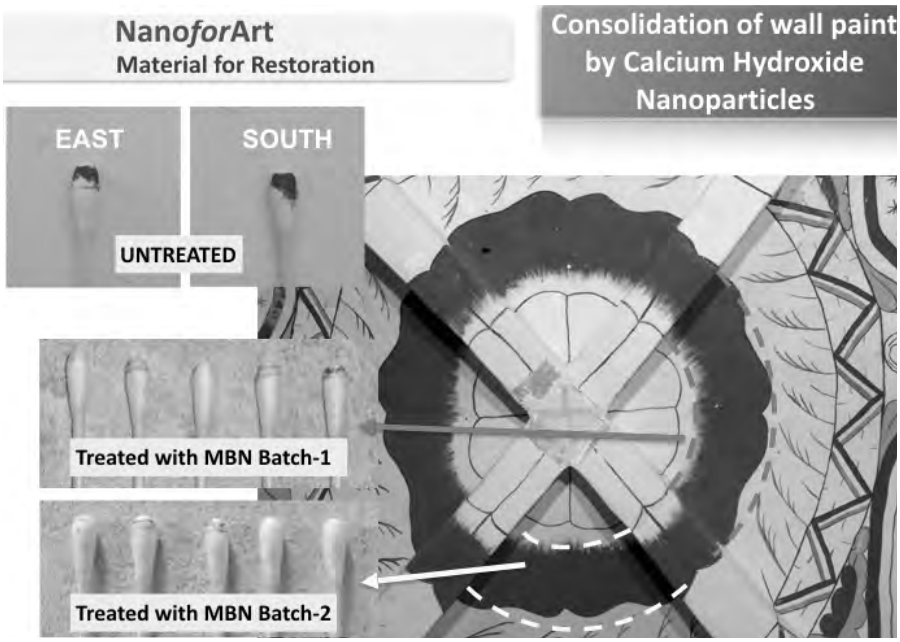
Batterie

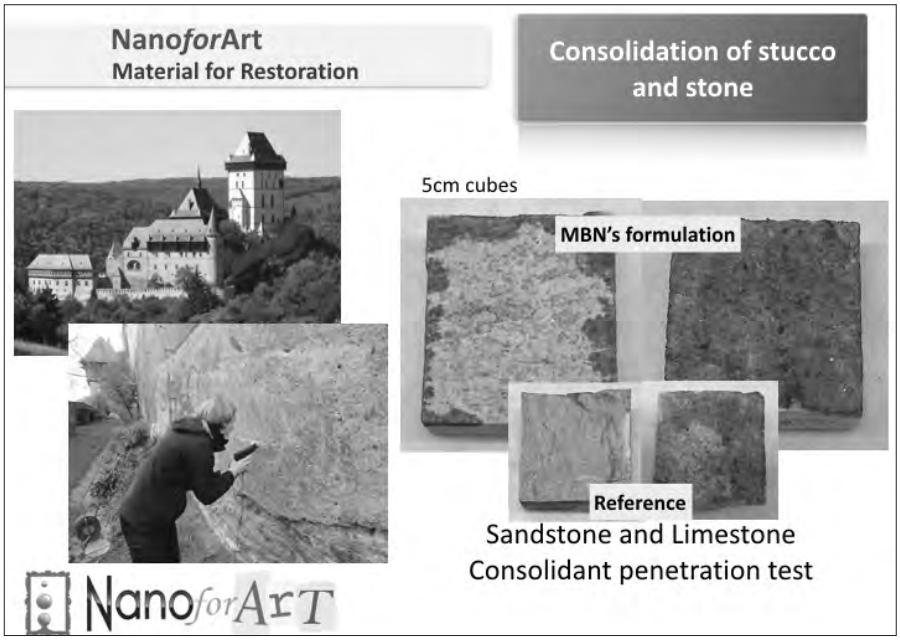

Oxigen
High Temperature Material
High temperature materials for power generation
Nickel base superalloy can withstand up to 1250°C
TiAl based intermetallic alloys can provide a reliable substitution of Ni superalloys in range of T up to 800°C with a considerable reduction in weight in the aeronautic sector (compressor wheel)
Exit Guide Vane
Heat Shielding Tile
Compressor Wheel
Blading Coupon
TWI
inspire irpd
institute for rapid product development
EMPA
Materials Science & Technolo...
ALSTOM
IVCHENKO PROGRESS
LIVERPOOL
SIEMENS
MBN nanomaterialia
MATRES material research & design
HERIOT WATT UNIVERSITY

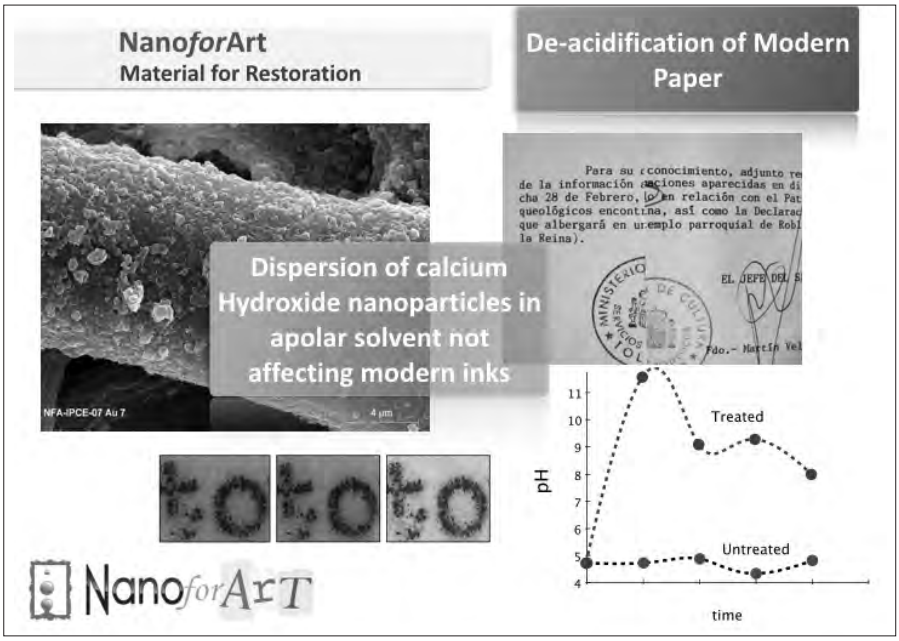
Batterie


NanoforArt
Material for Restoration
CSGI
Nano-materials for the conservation and preservation of movable and immovable artworks
MUSEUMs:
Instituto Nacional de Antropología e Historia MEXICO
National Museum of Denmark
INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA
IPCE
Production and dispersion of Calcium Hydroxide Nanoparticles for De-Acification and Consolidation of artwork:
-Frescos
-Stones
-Paper
- Leather
Restorers:
UCL
Birkbeck
CEMI

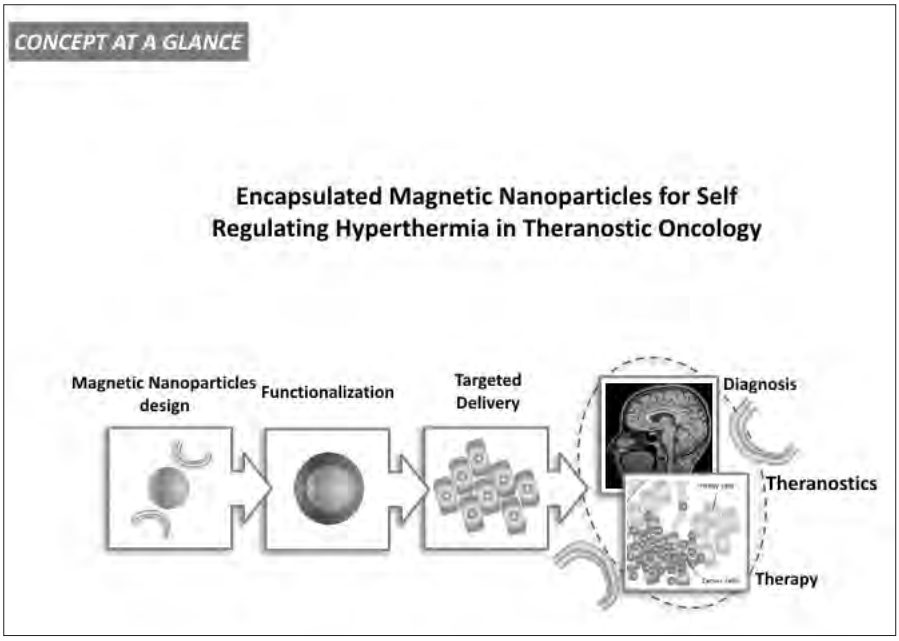

The Materials
Examples of developed materials
NanoforArt
Hydroxide Nanoparticles for consolidation of works of art
Calcium Hydroxides
• Comminution of raw Ca(OH)2
• Dry-Wet milling
• Separation of nanoparticle fraction
• Dispersion in solvent
50µm
High Energy Ball Milling
10µm
Ultra cavitation
1µm
100nm
500nm
Centrifugation

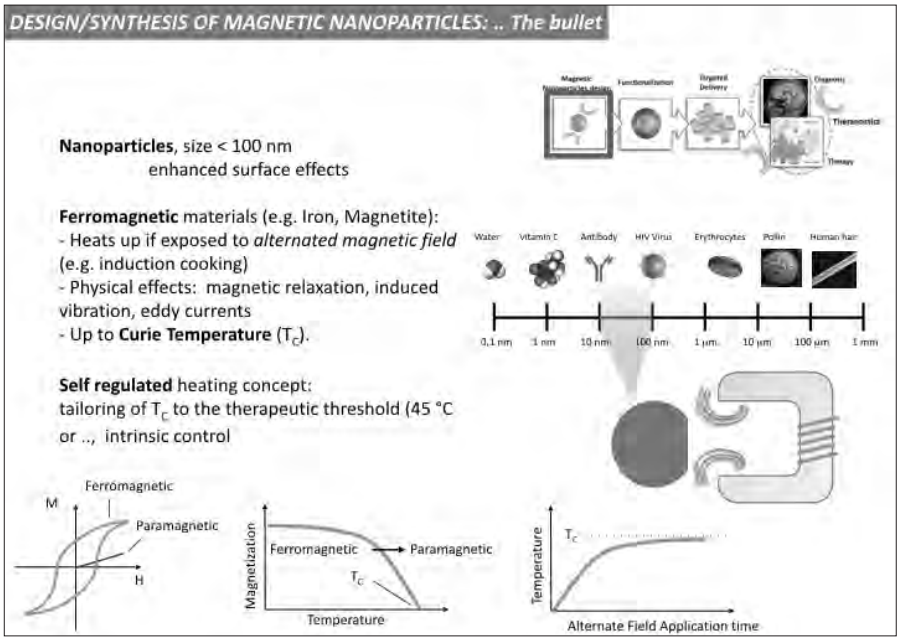

NanoforArt
Material for Restoration
Consolidation of wall paint by Calcium Hydroxide Nanoparticles
EAST
SOUTH
UNTREATED
Treated with MBN Batch-1
Treated with MBN Batch-2

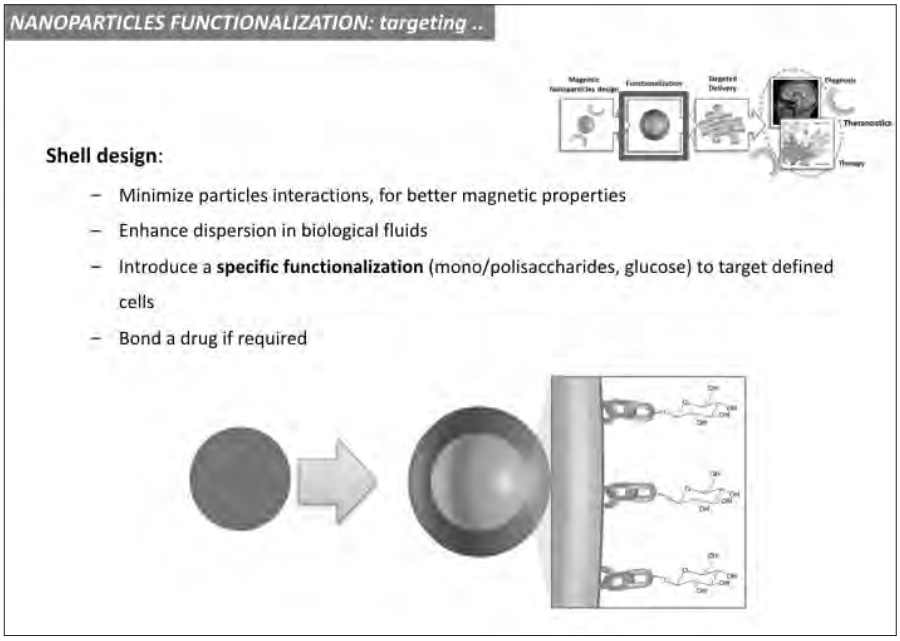

NanoforArt
Material for Restoration
Consolidation of stucco and stone
5cm cubes
MBN's formulation
Reference
Sandstone and Limestone
Consolidant penetration test
NanoforArt

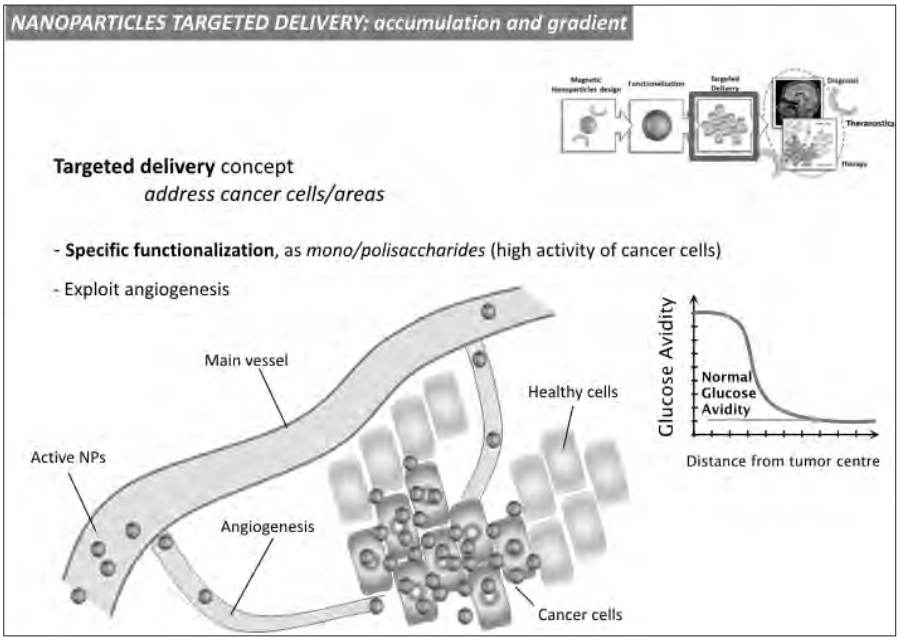


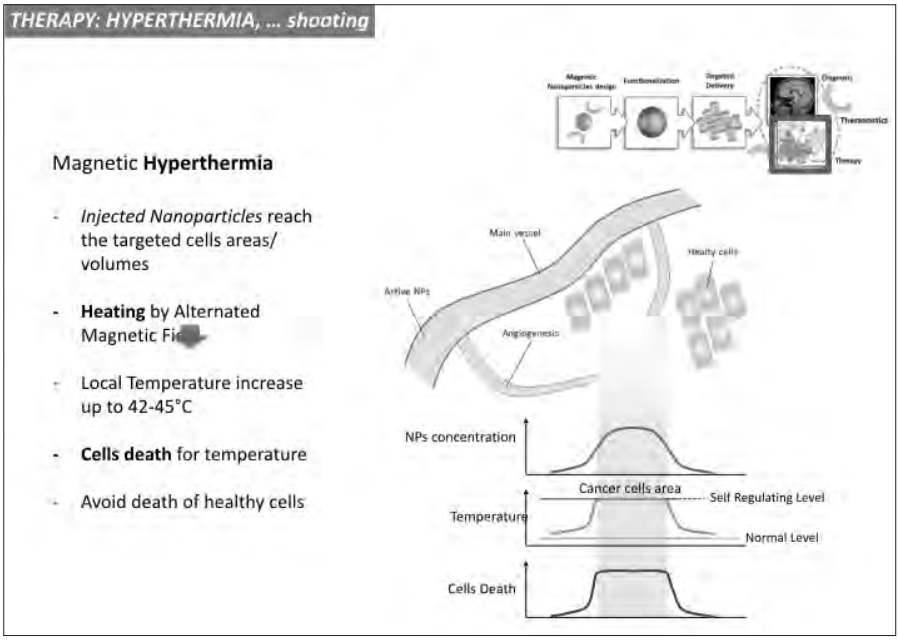
Cura del cancro

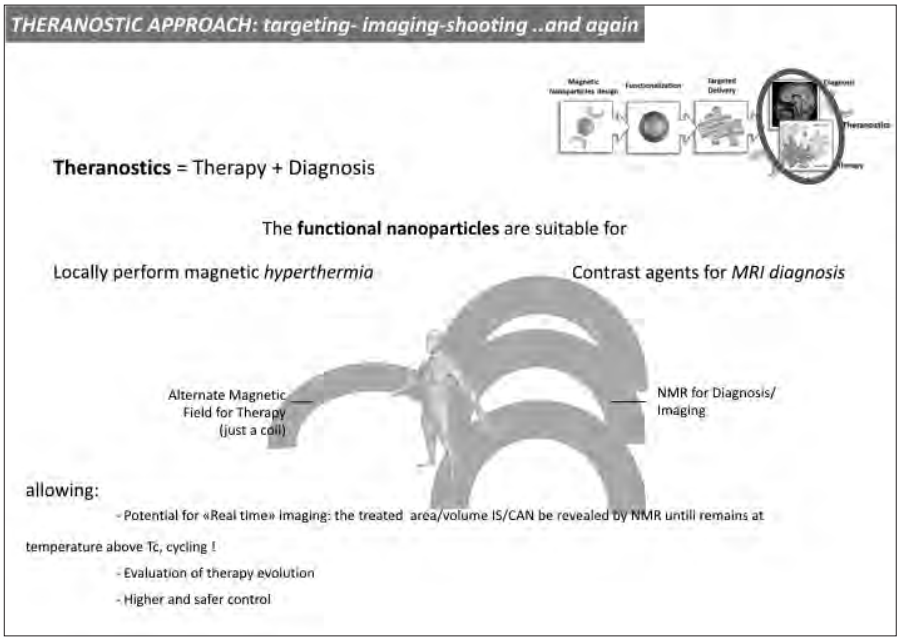


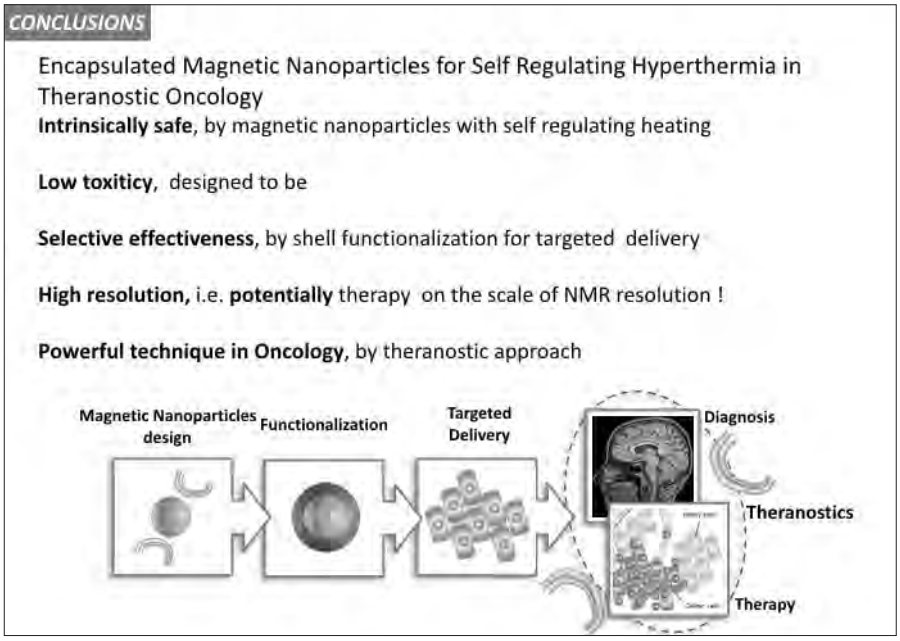

DESIGN/SYNTHESIS OF MAGNETIC NANOPARTICLES: .. The bullet
Nanoparticles, size < 100 nm
enhanced surface effects
Ferromagnetic materials (e.g. Iron, Magnetite):
- Heats up if exposed to alternated magnetic field (e.g. induction cooking)
- Physical effects: magnetic relaxation, induced vibration, eddy currents
- Up to Curie Temperature (T_C).
Self regulated heating concept:
tailoring of T_C to the therapeutic threshold (45 °C or .., intrinsic control
Water
Vitamin C
Antibody
HIV Virus
Erythrocytes
Pollin
Human hair
0,1 nm
1 nm
10 nm
100 nm
1 µm
10 µm
100 µm
1 mm
Ferromagnetic
M
Paramagnetic
H
Magnetization
Ferromagnetic
Paramagnetic
T_C
Temperature
Temperature
T_C
Alternate Field Application time

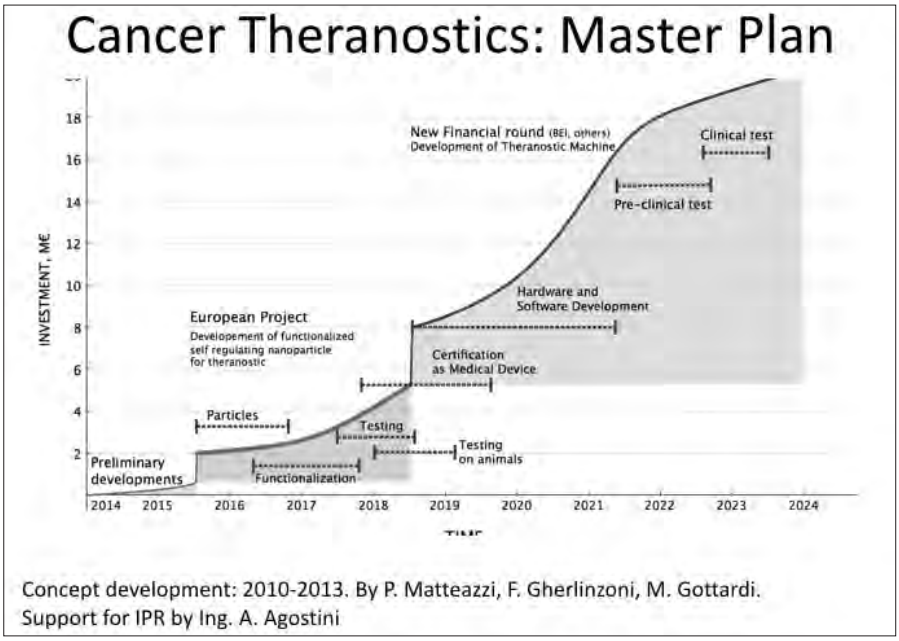

NANOPARTICLES FUNCTIONALIZATION: targeting ..
Shell design:
– Minimize particles interactions, for better magnetic properties
– Enhance dispersion in biological fluids
– Introduce a specific functionalization (mono/polisaccharides, glucose) to target defined cells
– Bond a drug if required


NANOPARTICLES TARGETED DELIVERY: accumulation and gradient
Targeted delivery concept
address cancer cells/areas
- Specific functionalization, as mono/polisaccharides (high activity of cancer cells)
- Exploit angiogenesis
Main vessel
Healthy cells
Active NPs
Angiogenesis
Cancer cells
Glucose Avidity
Normal Glucose Avidity
Distance from tumor centre


THERAPY: HYPERTHERMIA, ... shooting
Magnetic Hyperthermia
- Injected Nanoparticles reach the targeted cells areas/ volumes
- Heating by Alternated Magnetic Fi
- Local Temperature increase up to 42-45°C
- Cells death for temperature
- Avoid death of healthy cells
Main vessel
Healthy cells
Active NPs
Angiogenesis
NPs concentration
Cancer cells area
Self Regulating Level
Temperature
Normal Level
Cells Death


THERANOSTIC APPROACH: targeting- imaging-shooting ..and again
Theranostics = Therapy + Diagnosis
The functional nanoparticles are suitable for
Locally perform magnetic hyperthermia
Contrast agents for MRI diagnosis
Alternate Magnetic Field for Therapy (just a coil)
NMR for Diagnosis/ Imaging
allowing:
- Potential for «Real time» imaging: the treated area/volume IS/CAN be revealed by NMR untill remains at temperature above Tc, cycling !
- Evaluation of therapy evolution
- Higher and safer control


CONCLUSIONS
Encapsulated Magnetic Nanoparticles for Self Regulating Hyperthermia in Theranostic Oncology
Intrinsically safe, by magnetic nanoparticles with self regulating heating
Low toxiticy, designed to be
Selective effectiveness, by shell functionalization for targeted delivery
High resolution, i.e. potentially therapy on the scale of NMR resolution !
Powerful technique in Oncology, by theranostic approach
Magnetic Nanoparticles design
Functionalization
Targeted Delivery
Diagnosis
Theranostics
Therapy



- .. un sogno che può diventare realtà !

without believing
you dreams will never
come true

L'*ART ROCK* A TREVISO TRA ELP E JETHRO TULL

Claudio Ricchiuto

Relazione tenuta il 15 maggio 2015

Progressive rock:[1] una parola contenitore, un termine onnicomprensivo o, forse, la nuova frontiera del rock. Una riflessione sulla definizione di un genere musicale comprendente altri sotto generi è il prerequisito necessario

[1] Franco Fabbri scrive "La stessa adozione dell'espressione 'progressive rock' rispetto ad altre etichette che in una prima fase […] (costruite intorno alla radice 'pop') rende conto dell'affermarsi del modello ideologico secondo il quale la musica giovanile (bianca!) della fine degli anni Sessanta è il rock, articolato in sottogeneri". in 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, p. 1. In nota a questo paragrafo, Franco Fabbri ricorda che "Un dibattito molto interessante sull'adozione del termine 'rock' si è svolto sulla mailing list della IASPM alla fine di gennaio del 2006. Ecco uno dei contributi di Richard Middleton: 'I did some of the journal research Simon [Frith] mentions while writing my contribution to the 20th Century volume of the Blackwell History of Music in Britain (ed. Stephen Banfield), and can confirm that the terminological shift can be traced pretty precisely in the pages of Melody Maker over the period 1967-68. This is when the discursive dichotomy of 'rock' and 'pop' emerges in Britain, replacing earlier configurations (which included rock 'n' roll, beat, etc)' ".
Un'autorevole opinione sul significato di rock progressivo è senz'altro quella espressa da Franz Di Cioccio, il celebre batterista della Premiata Forneria Marconi (PFM), in un'intervista del 2009: "(…) il rock progressivo, un tipo di rock evoluto rispetto al Country Rock o all'Hard rock degli anni settanta. Era un confluire di una serie di stilemi che sono la musica classica, il jazz, il rock e la musica popolare" in *francesco-altavista.blogspot.com/2009/05/intervista-alla-pfm-franz-di-cioccio.html*; cfr. anche Kevin Holm-Hudson, "Introduction" in *Progressive Rock Reconsidered*, Routledge New York & London, 2002; cfr. anche 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, p. 154 "Tra il sincronico ed il diacronico si potrebbe inserire il rock 'progressivo' degli anni Sessanta-Settanta, che, essendo un *crossover* tra rock, jazz, blues e musica d'arte del passato e contemporanea, può offrire ottimi spunti sul versante della comparazione analitica anche ai fini della comprensione di opere di più ampio respiro formale e temporale". Per un'ulteriore definizione del termine si veda Collins Dictionary, a.v. "progressive rock".

per parlare di *art rock*[2] e poterlo così poi delimitare nel panorama del *prog*.

Prima di iniziare, però, è necessaria un'ulteriore precisazione terminologica che tenga conto della definizione che di *rock* ha dato il Middleton secondo il quale si tratterebbe della contrazione di *Rock and Roll*, espressione apparsa negli anni Sessanta per descrivere alcuni nuovi stili di musica *pop* che si svilupparono all'incirca dopo il 1965 in Nord America e in Gran Bretagna.[3] E sempre il Middleton definisce il *progressive rock* uno di questi stili.[4]

La scelta di definire il *progressive rock* la nuova frontiera del *rock* non è casuale, né improvvisata come, del resto, ben si comprende dal giudizio sulla musica *prog* del prof. Andrea Cappelleri, docente al Conservatorio Statale di Musica "Jacopo Tomadini" di Udine, secondo cui: "negli anni '70 la musica pop ha avuto la possibilità di avvicinarsi per struttura alla musica classica, specialmente con la musica Prog, occasione persa negli anni '80".[5]

È proprio l'interesse per la musica classica europea, in particolare per la sinfonia dell'Ottocento, ad attirare fin dall'inizio i gruppi inglesi del *progressive rock*[6] e, in seguito, principalmente quelli europei, in special modo italiani, olandesi e francesi. Del resto la grande tradizione colta ha avuto radici e sviluppo soprattutto nel vecchio continente tanto è vero che fra i musicisti *prog* ci fu chi ebbe un'educazione musicale classica; inoltre va ricordato che il pianoforte era spesso presente anche nelle case del ceto borghese come strumento di studio.

[2] Per una definizione del termine cfr. Encyclopædia Britannica, a.v. "art rock", https://www.britannica.com; Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, Eleventh Edition, Merriam-Webster, Incorporated, 2004, p. 71; Just The Facts 101, Music: An Appreciation by Roger Kamien 11th, Cram101 Textbook Reviews, 2015; Starr L.-Waterman C.A., *American Popular Music: from Minstrelsy to MP3*, seconda edizione, Oxford University Press, 2007; Hinners A. *Progressive Rock. Musik zvischen Kunstanspruch und Kommerz*, Diplomica Verlag, 2001.

[3] Middleton R., *"Rock." Grove music online. Oxford music online*, Oxford University Press. Web. 13, Oct. 2014.

[4] *Ibidem.*

[5] Dialogo intercorso via email il 21 febbraio 2016. Sulla linea interpretativa del M.° Andrea Cappelleri è anche 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, p. 154 quando scrive "D'altra parte anche la popular music ha ormai una sua storia se si pensa che sono passati quarant'anni dall'esordio dei Beatles e che perciò possono ormai essere inquadrati storicamente come Palestrina o Wagner".

[6] Macan E., *Rocking the classics english progressive rock and the counterculture*, New York Oxford University Press, 1997, p. 44.

Di rado uno stile musicale ha alimentato accese polemiche come il *progressive rock* che, emerso dalla controcultura, oggi è più facilmente ricordato per il forte impatto degli spettacoli sul palco, per il fascino derivante da un soggetto epico, per aver attinto la materia da fantascienza e mitologia e soprattutto per aver cercato di combinare la profondità e l'enorme portata della musica colta con la potenza e l'energia del *rock*. Il portentoso virtuosismo e gli spettacolari concerti *live* hanno reso il *progressive rock* enormemente popolare durante il 1970, anno che ha visto gruppi come i King Crimson, gli Emerson, Lake & Palmer (ELP), gli Yes, i Genesis, i Pink Floyd, e i Jethro Tull portare questo stile *rock* a un nuovo livello di intensità e raffinatezza.[7] Questa considerazione sulla popolarità del genere non è del tutto condivisa nella critica musicale, infatti alcuni studiosi hanno considerato i tentativi del *rock* "progressivo" qualcosa di elitario, una specie di tradimento delle origini popolari: non solo il *progressive rock* è stato disprezzato dai critici rock, ma anche in gran parte ignorato dall'esperienza della musica popolare.[8]

Il *progressive rock* fu, di fatto, un fenomeno di matrice inglese i cui inizi e il cui sviluppo sono il naturale proseguimento della *British Invasion*,[9] un fenomeno sconosciuto e tanto sorprendente da far rinascere nella cultura inglese del Regno Unito, a circa vent'anni dalla fine del secondo conflitto mondiale, un nuovo senso di orgoglio nazionale e una nuova identità dopo il dissolvimento del 'Terzo Impero'.

Di questa ripresa i Beatles furono i leader indiscussi: nel 1963 pubblicarono *Please, Please me!*, il primo singolo americano, mentre in Inghilterra era già scoppiata la "beatlemania" dopo i primi *hit* di successo. La vera conquista dell'America avvenne, però, nel 1964, segnata da una fenomenale esplosione di entusiasmo, con l'ingresso di *I Wanna Hold Your Hand* nella classifica top 40 di Billboard e l'inizio di un *tour* promozionale di due settimane. Insieme ai Fab Four ci sono anche i Dave Clark Five, i Rolling Stones,[10] gli Hollies, gli Animals, i Kinks, gli Yardbirds e altri ancora. Non è un caso, infatti, che la *British Invasion* sia stata tenden-

[7] Macan E., *ivi* p. 3

[8] Macan E., *ivi*, p. 154

[9] Per un approfondimento sulla *British invasion* si legga Perone J. E., *Mods, rockers, and the music of the British invasion*, Praeger, Westport, Connecticut London, 2009.

[10] Gli Stones ebbero un avvio ritardato negli Stati Uniti, infatti non entrarono veramente in gioco fino al 1965, ma certo quando lo fecero con *I can't get no satisfaction*, fu *hit* di intramontabile successo.

zialmente un fenomeno legato ai gruppi. La frattura generazionale che, di conseguenza, si aprì nel 1964 non accadde perché i giovani americani erano impazziti, ma semplicemente perché avevano scoperto di condividere un modo pensare e di essere teso al cambiamento, la cifra delle nuove generazioni, e questa comune visione era qualcosa di eccitante.

Il 9 febbraio i Beatles parteciparono all'"Ed Sullivan Show" attirando l'attenzione di circa 70 milioni di persone, una cifra mai raggiunta prima da un pubblico televisivo. *I Want to Hold Your Hand* rimase in testa alle classifiche dei singoli per sette settimane consecutive e da qui in poi è stato un crescendo di vendite, di successo e di popolarità fino al delirio. Così tutti i precedenti primati furono battuti: prima superando il primato di Elvis Presley con *Can't Buy Me Love*, diventato il terzo singolo consecutivo a scalare le classifiche, poi occupando nella prima settimana di aprile dodici posizioni nelle prime cento e ogni posizione nelle prime cinque grazie anche a successi come *Can't Buy Me Love, Twist and Shout, She Loves You, I Want to Hold Your Hand* e *Please Please Me.* Il maggiore successo in termini di vendite, da parte della *British Invasion*, si è avuto soltanto un mese dopo, il 18 giugno 1965. A quella data non meno di quattordici dischi di origine britannica erano nella classifica americana dei primi quaranta, un *record* che sarà superato solo il 16 luglio 1983, quando la seconda invasione britannica guidata da Duran Duran, Culture Club e Police ne piazzerà diciotto.[11]

Sarà verso la fine degli anni Sessanta che il *beat* (inglese) troverà la concorrenza sempre più forte (dopo quella del *rock* psichedelico soprattutto negli Stati Uniti e in particolare in California ma anche in Europa) del *progressive rock*, un fenomeno che ha avuto origine proprio dalla prima psichedelia inglese.[12] Tale genere multiforme occuperà un arco di tempo di circa dieci anni;[13] questo non è certo un limite assoluto, ma sicuramente la qualità e, in particolare, la quantità della produzione furono limitate dallo sviluppo del *punk*.

Il *progressive rock*, pur nel suo eclettismo, presentò dei caratteri di novità sia in senso relativo che assoluto. Poiché al manifestarsi della nuova pro-

[11] Puterbaugh Parke, "The British Invasion: From the Beatles to the Stones, The Sixties Belonged to Britain" in *RollingStone*, 14 luglio 1988.

[12] Mattioli V., *Superonda. Storia segreta della musica italiana*, Baldini&Castoldi, 2016, p. 268; Martin J. N., Neri M., Neri S., *Il libro del prog italiano*, Giunti, 2013, pp. 21, 22.

[13] Per John Covach il periodo è compreso tra il 1967 e il 1977, per Edward Macan tra il 1966 e il 1976; per Cesare Rizzi gli anni sono quelli che vanno dal 1967 al 1976, per Giuseppe Rausa dal 1967 al 1975.

posta musicale non ci fu prima una sua teorizzazione e i segni distintivi, di conseguenza, risultarono inevitabilmente parziali, è necessario analizzare e individuare i primi eesempi che possono testimoniare la nascita del *progressive rock* e, in particolare, dell'*art rock*. Altrettanto indispensabile, per comprendere il fenomeno, è conoscere anche altri aspetti che interagirono o poterono interagire con esso.[14]

Il *progressive rock*, essendo particolarmente eclettico, oltre a quello con il folk, il jazz, la musica sperimentale, la musica indiana e la musica elettronica, ha spesso un evidente debito nella strumentazione, nella struttura e nel virtuosismo anche nei confronti della tradizione classica rappresentata dalla musica sinfonica, dalla musica del rinascimento e del barocco sacro, dalla musica classica per pianoforte e per chitarra, perfino dalla musica medievale.[15]

Prima della metà degli anni Sessanta, la strumentazione della maggior parte dei gruppi *rock* consisteva in una o due chitarre elettriche, un basso elettrico e una batteria; a volte anche un pianoforte, ma questo era considerato come parte della sezione ritmica, non come strumento solista. Solo verso la fine degli anni '60, per rendere particolare il suono del *progressive rock* e dare al tastierista un ruolo di parità quando non di predominanza nei confronti del chitarrista, furono introdotti tre strumenti a tastiera: l'organo Hammond, il Mellotron e il sintetizzatore Moog e da questo il mini Moog.[16]

[14] 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; cfr. anche Guaitamacchi E., *La storia del rock*, Hoepli, 2014.

[15] Macan E., op. cit., p. 30.

[16] L'organo Hammond "fu concepito inizialmente per la musica liturgica. L'organo Hammond era uno strumento completamente polifonico, dotato di una tale ricchezza sonora che riuscì a competere con quella dell'organo a canne. Si diffuse rapidamente nei luoghi di culto cattolico e specie in piccoli contesti, dato che il sistema di generazione del suono interamente elettromagnetico e in assenza della mole delle canne lo rendeva più maneggevole; inoltre era più resistente, aveva un peso più contenuto e una facile manutenzione dato che non doveva essere accordato" in http://www.audinoeditore.it/media/gallery/534/140/Storia_degli_strumenti_elettrici_a_tastiera.pdf; Keith Emerson ha acquisito il suo primo Moog modular nel luglio 1970 (tre anni dopo la sua comparsa sul mercato) e il suo primo Mini Moog alla fine del 1971 che usò successivamente nella registrazione di Trilogy, il quarto album degli ELP, disponibile al pubblico solo nel luglio 1972: in 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; il Moog può "riprodurre qualunque suono esistente in natura" in Esseno A., L'evoluzione degli strumenti a tastiera nella musica Pop-Rock-Jazz, Qumran Media Ltd, Roma 2015.

In particolare l'organo Hammond, per le sue possibilità espressive divenne estremamente importante per il suono del *rock* "progressivo" emergente e per il *rock* inglese in generale. L'Hammond infatti riesce ad evocare l'atmosfera di una cattedrale, come è evidente in *A Whiter Shade of Pale* dei Procol Harum, basata su un tema di Johann Sebastian Bach, in cui l'organo di Matthew Fisher offre un precoce esempio dell'Hammond come sostituto dell'organo a canne,[17] mentre il Mellotron fu usato per la prima volta[18] come parte integrante del suono dai Moody Blues in *Days of Future Passed*. Il Moog (e i sintetizzatori in generale) era in grado di produrre una varietà pressoché infinita di suoni e Keith Emerson con gli E.L.P. ne fu uno dei pionieri con grande spettacolarità durante i concerti. Questi nuovi strumenti per i musicisti così come le nuove strumentazioni per la registrazione e l'incisione sono fin dall'inizio un segno del cambiamento musicale.

Il 1967 è l'anno cruciale, un anno che segna uno spartiacque determinato da incisioni dei Procol Harum, dei Beatles e dei Moody Blues. Il 12 maggio 1967, infatti, esce *A Whiter Shade of Pale* il primo singolo dei Procol Harum. Uno tra i primi esempi più emblematici di *art rock*. È evidente nel tema per organo, nella linea di basso e nei primi cinque accordi l'ispirazione all'*Aria sulla quarta corda* dalla *Suite in RE maggiore BWV 1068* di J.S. Bach, negli ornamenti al *Corale per Organo in MI bemolle maggiore BWV 645.*[19] Il brano fu un successo strepitoso, che il gruppo non riuscirà a ripetere. Il disco salì in vetta alla classifica inglese vendendo mezzo milione di copie in tre sole settimane e poi oltre sei milioni nel mondo. Il successo, naturalmente, si diffuse soprattutto attraverso la radio, che rappresenterà un *media* decisivo nella diffusione del nuovo genere musicale.

Il primo giugno del 1967, con l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, i Beatles divengono i banditori del progressivo superamento della forma canzone, sostanzialmente caratterizzata dall'alternanza fra strofe e

[17] Macan E., op. cit., p. 33.

[18] Macan E., *ivi*, p. 34.

[19] Grout D.J., *Storia della musica in Occidente*, Universale Economica Feltrinelli 1984, p. 432 "Esempi altrettanto magistrali di questo tipo di composizione prediletto in periodo barocco, sono le quattro *ouvertures* o *suites* orchestrali (BWV 1066-1069), che contengono alcune delle musiche più esuberanti e piacevoli di Bach. […] Il pezzo popolarmente noto come "aria per la quarta corda è un arrangiamento del movimento lento della terza *suite*", Guaitamacchi E., *1.000 canzoni che ci hanno cambiato la vita*, Rizzoli 2009.

ritornello, realizzato attraverso un *concept* album con brani legati da una trama, testimoniando così la progressiva affermazione del *long playing*, il cui formato permette di realizzare brani molto più estesi rispetto al 45 giri. Ma oltre alla struttura compositiva cambia anche il *design* di copertina e la sua funzione. La copertina dell'LP diventa una vera e propria icona, decisamente non banale, infatti la foto è enigmatica: la *band* nascosta dietro un nome inventato e sul retro di copertina, apribile a libro, sono stampati i testi delle canzoni che invitano così l'ascoltato a farsi anche lettore, in una partecipazione più totale e completa che consenta la fruizione sia della musica che delle liriche. In *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* è presente un eclettismo consapevole, una mescolanza di stili musicali diversi, per esempio ci sono sfumati richiami alla musica barocca da camera (*She's Leaving Home*), ma anche alla sperimentazione elettronica d'avanguardia di Karlheinz Stockhausen, il cui volto appare sul retro della copertina dell'album tra la folla venuta ad assistere al funerale dei Beatles.

Nel novembre del 1967 viene commercializzato *Days of Future Passed* il *concept* album dei Moody Blues, in cui è evidente l'influenza di *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e lo sviluppo in senso sinfonico dell'idea lanciata con *A Whiter Shade of Pale*, come è evidente dalla significativa partecipazione della London Festival Orchestra diretta da Peter Knight, autore dell'*ouverture* e degli interludi. L'influenza della musica classica, soprattutto di quella europea, si manifestò nella ripresa di forme compositive come la *suite*, nel piacere per la melodia e nell'uso di strumenti classici, come il flauto di Ian Anderson dei Jethro Tull e il violino di Darryl Way dei Curved Air, nel gusto per il virtuosismo e anche nella collaborazione con l'orchestra. Fu un percorso che iniziò alla fine degli anni Sessanta e si sviluppò nei primi anni del decennio successivo. La padronanza nell'uso degli strumenti e delle tecniche di registrazione permise ai musicisti di affrontare parti complesse fino a spingere alcuni gruppi a registrare con il significativo ausilio di un'orchestra sinfonica. Questa tendenza fu iniziata tra i primi, appunto, dai Moody Blues con l'LP *Days of Future Passed* (novembre 1967), seguiti dai Nice con *Ars Longa Vita Brevis* (1968) e *Five Bridges* (1970) e da altri gruppi *prog* negli anni Settanta.

Il tentativo di sviluppare un *rock* da poter proporre nelle sale da concerto, solitamente gli stadi e le arene, è frutto della tendenza da parte di alcuni musicisti *prog* e non solo a considerare la propria musica una "musica d'ascolto", perciò qualcosa di diverso, anzi di opposto alla musica da ballare in voga allora, in cui si chiedeva al pubblico un coinvolgimento consapevole.

Il *progressive rock*, dopo aver gettato, tra il 1966 e il 1970, le basi del

nuovo stile, con gruppi come i Moody Blues, i Procol Harum, i Nice e i Pink Floyd si avviò alla maturità con i King Crimson. L'album *In the Court of Crimson King* uscito nell'ottobre del 1969 segnò, infatti, l'affermarsi dell'*art rock* d'avanguardia che si aggiungeva a quello di matrice classica. Il *rock* "progressivo" raggiunse il suo apice artistico e commerciale tra il 1970 e il 1975 nelle produzioni musicali di gruppi come i Jethro Tull, gli Yes, i Genesis, gli Emerson, Lake & Palmer, i Gentle Giant, i Van der Graaf Generator, i Curved Air, i King Crimson e i Pink Floyd. Fu in questo periodo che l'*art rock* diede in abbondanza i suoi frutti migliori.

Nello sviluppo dello stile *progressive rock* tra la fine degli anni '60 e primi anni '70, i gruppi presentavano, spesso, aspetti particolari della musica d'arte. Alcuni, come gli Yes e i Jethro Tull, esplorarono i modi per estendere la lunghezza dei brani. Peter Gabriel e i Genesis inserirono elementi dell'opera nei testi innovativi delle loro canzoni, creando spettacoli teatrali coinvolgenti. I Gentle Giant fecero un ampio uso della tradizionale scrittura contrappuntistica nelle loro composizioni e nei loro arrangiamenti, mentre i King Crimson esplorarono complessi schemi metrici, atonalità e forme di libera improvvisazione. I musicisti più preparati hanno sondato con i loro gruppi 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 musicisti hanno fissato nuovi standard di prestazione per i rispettivi strumenti incorporando nei loro stili personali anche aspetti del modo di suonare "classico".

I modelli inglesi trovarono in Italia un seguito sia tra i fruitori per così dire passivi, il pubblico composto prevalentemente da ascoltatori e talora da suonatori dilettanti o occasionali di musica *prog*, sia tra quelli attivi ossia i musicisti semiprofessionisti e professionisti, presenti anche a Treviso, alcuni dei quali sarebbero poi diventati dei protagonisti della musica italiana.

Nel capoluogo della Marca trevigiana, agli inizi degli anni '70, si distinsero i Capsicum Red e Le Impressioni, il cui anello di congiunzione con il *prog* britannico è rappresentato in particolar modo rispettivamente dagli Emerson, Lake & Palmer e dai Jethro Tull.

Gli Emerson, Lake & Palmer erano influenzati dalla musica classica e dal jazz, mentre i Jethro Tull soprattutto dalla tradizione della musica folk inglese, ed entrambi furono due fra i gruppi, affermatisi già dai primi anni Settanta, a dimostrarsi importanti per la formazione dello stile maturo del *progressive rock*.

I primi musicisti *prog* erano consapevoli del loro tentativo di fondere il *rock* con la musica d'arte. L'esempio più evidente è senz'altro Keith Emerson il quale, prima con i Nice e poi con gli ELP, ha rielaborato brani classici conosciuti con uno stile tastieristico e un virtuosismo vistosi; del resto Keith Emerson fu anche uno dei primi a lavorare con un'orchestra sinfonica. *Emerson, Lake and Palmer*, l'album dell'esordio nel 1970, esibisce lo straordinario virtuosismo di Keith Emerson; infatti è proprio il tastierista l'indiscusso protagonista del disco che prosegue il lavoro nel segno dei Nice, ottenendo anche un significativo successo di pubblico che sembrava apprezzare la fusione tra musica colta e arrangiamenti *rock*.

Keith Emerson infatti iniziò con i Nice quel percorso musicale che avrebbe portato alla fusione tra musica colta e arrangiamenti *rock,* un percorso destinato a maturare nel decennio successivo con il super gruppo Emerson, Lake & Palmer (oltre a Keith Emerson il fondatore dei Nice, Greg Lake, basso, chitarra e voce, proveniente dai King Crimson e Carl Palmer, batteria e percussioni, ex Atomic Rooster). Il lavoro più noto nell'adattamento "originale" di musica classica in un contesto rock è stato *Quadri di un'esposizione* (1874)*,* un'opera per pianoforte del compositore russo Modest Petrovič Musorgskij ispirato dalle tele dell'amico pittore Viktor Hartmann. È per Keith Emerson il punto di arrivo del percorso cominciato con i Nice, con i quali, infatti, aveva composto *Ars Longa Vita Brevis* incluso anche l'intermezzo dalla *suite Karelia* di Jean Sibelius, un brano che ha poi caratterizzato il loro progetto più ambizioso, *Five Bridges*, che uscirà nel maggio del 1970, due mesi dopo lo scioglimento del gruppo. Il brano omonimo nella facciata A e le prime due tracce della facciata B sono state registrate dal concerto a Fairfield Halls, Croydon, in cui i Nice sono stati accompagnati da The Sinfonia Of London, diretta da Joseph Eger. *Five bridges suite* è una composizione di diciotto minuti, che occupa la prima facciata, commissionata dal Newcastle Arts Festival per rappresentare, come suggerisce il titolo, i famosi ponti della città sul fiume Tyne. L'idea indica il collegamento tra linguaggi musicali, come si evidenzia nel *Finale* travolgente dove i Nice e l'orchestra si uniscono dando ordine al caos. Ma il vero ponte è proprio Keith Emerson, come si può comprendere dalle stesse note di copertina: un ponte tra musica rock e musica classica.[20]

[20] Covach J. & Boone G.M., *Understanding Rock essays in musical analysis*, New York Oxford University Press, 1997, p. 7.

Nella facciata B non possiamo non ricordare tre rivisitazioni classiche: l'*Intermezzo* della *Karelia suite* di Sibelius, lo scherzo-marcia presente nel terzo movimento della *Sinfonia n. 6 Pathétique in si minore* (1893) di Pëtr Il'ič Čajkovskij e il *Concerto brandeburghese n. 6 in si bemolle maggiore BWV 1051* (1721) di J. S. Bach (in un *medley* con *Country Pie* di Bob Dylan), evidenziato anche dall'assolo di organo, che ci conferma la scelta *art rock* di Keith Emerson e, quindi, dei Nice.

Il super gruppo Emerson, Lake & Palmer, nato nel 1970, si esibì alla fine di agosto dello stesso anno all'Isle of Wight Festival[21] e poche settimane più tardi pubblicò *Emerson, Lake & Palmer* con gli immancabili adattamenti di opere classiche conosciute. *The Barbarian*, infatti, riprende l'*Allegro barbaro* di Béla Bartók e nel tema chiave di *Knife Edge* si fa esplicito riferimento al motivo della *Sinfonietta* di Leoš Janácek. Non si può certo negare la brillantezza del modo di suonare di Keith Emerson, in particolare al culmine di *The Barbarian.* Era un musicista straordinariamente dotato e il suo virtuosismo si sente in tutto il disco: sintetizzatore, organo, pianoforte, clavinet e moog. A completare l'album sono la sua *suite* originale, su modello classico, *The Three Fates* e due composizioni liriche di Greg Lake, *Take a Pebble* e *Lucky Man*, quest'ultima con il contributo di Carl Palmer.

Nel maggio del 1971 uscirà *Tarkus*, la *suite* sinfonica di ampio respiro in sette parti, che rappresenta il successivo sviluppo di quel *rock* "progressivo" sinfonico iniziato con *Five Bridges* dei Nice. Per Keith Emerson è la terza *suite*: una composizione del tutto nuova (non una rivisitazione) nella quale, grazie alle sue tastiere e alla voce limpida di Greg Lake, musica classica e jazz si fondono in un'opera *rock* originale che intende proseguire nella più alta tradizione europea di questo genere musicale. Il successo mondiale di *Tarkus* fece anticipare, nel novembre 1971, l'uscita della precedente registrazione dal vivo di *Pictures at an Exhibition*, arrangiamento *prog* di una selezione dai *Quadri di un'esposizione* (1874), opera per piano-

[21] Rai Storia, *Isola di Wight: l'ultimo assolo di Hendrix*: "Apre i battenti l'Isle of Wight Festival: un evento rock che ha visto salire sul palco, nel corso di quattro giornate, artisti del calibro di Joni Mitchell, Miles Davis, Jethro Tull, The Doors, Joan Baetz, Leonard Cohen. Ed è qui che ha luogo, a tre settimane dalla sua morte, l'ultima esibizione del grande Jimi Hendrix, che con la sua mitica chitarra intona una versione distorta dell'inno inglese "God save the queen". Organizzato sull' Isola di Wight, nel canale della Manica, all'East Afton Farm, il festival si chiuse il 30 agosto e vide la partecipazione di circa 600mila persone". in http://www.raistoria.rai.it/articoli/isola-di-wight-lutlimo-assolo-di-hendrix/10746/default.aspx

forte del compositore russo M. P. Musorgskij. Dopo la rivisitazione sinfonica di Ravel del 1922 era arrivata l'"orchestrazione" *art rock*.

Se gli Emerson, Lake & Palmer erano stati influenzati soprattutto dalla musica classica e dal jazz, la musica di riferimento per i Jethro Tull fu in particolare quella rappresentata dalla tradizione della musica *folk* inglese. Infatti nella *band* del 'menestrello' scozzese Ian Scott Anderson (comunemente chiamato Ian Anderson) la musica classica ebbe un peso minore sia negli arrangiamenti che nelle citazioni, anche se uno degli *hit* più celebri di questa tendenza è probabilmente *Bourée (Stand up* 1969), un pezzo strumentale in cui sono protagonisti il flauto traverso e il basso, che segnò lo storico ingresso di questo strumento a fiato nelle classifiche rock (così come l'agronomo Jethro Tull, da cui deriva il nome della *band*, fu un pioniere della moderna agricoltura). *Bourée*[22] riprende un movimento dalla *Suite per liuto in Mi minore BWV 996* (1707-1717) di J.S. Bach. La resa *rock* è coinvolgente: il ritmo sincopato rende il lineare brano originale classico un pezzo connotato da accenti jazzistici. Ma da *Aqualung* (1971) in poi la musica dei Jethro Tull si è rivelata una peculiare fusione di musica *folk* inglese, *rhythm and blues*, musica strumentale rinascimentale e barocca, caratterizzando la *band* come gruppo di *progressive rock* in cui la forma compositiva d'arte era meno legata alla tradizione della musica classica europea dell'Ottocento e del Novecento. Oltre a questi elementi, la scelta *prog* dei Jetho Tull si manifesterà compiutamente nei testi letterari e nella natura concettuale della composizione, una tendenza già in *Aqualung* forse il loro capolavoro, con *Thick as a Brick* (1972) il primo *concept* album nella storia del *rock* che presenta una *suite* priva di interruzioni lunga due facciate.

Il *progressive rock*, però, è anche spettacolo. Così, se Keith Emerson è ricordato fra l'altro per il suo scatenarsi sul palco dei concerti, il carismatico leader Ian Anderson (polistrumentista e autore dei testi e delle musiche della maggior parte dei brani dei Jethro Tull) lo è per il suo istrionismo: si muoveva in modo molto teatrale facendo smorfie al pubblico e indossava soprabiti dai colori vivaci, ennesima testimonianza della sua originalità, ma la vera immagine-icona era suonare il flauto su una gamba sola.

[22] Nel medesimo anno esce anche *Bakerloo*, l'unico album dell'omonima formazione, che comprende anche *Drivin' bachwards* un altro recupero prog, dopo *Bourée* dei Jethro Tull. Bourrèe è un'antica danza francese, per un'approfondimento si veda l'Enciclopedia della Musica, vol. I (A-C), G. Ricordi & C. Editori, Milano 1963, p. 307.

Il *progressive rock* è un genere musicale che nasce e si sviluppa, come si è già detto, specialmente in Europa, in particolare in Gran Bretagna, che ne fu la culla, e poi in modo significativo, per qualità delle composizioni e per numero dei gruppi, soprattutto in Italia, fino a poco dopo la metà degli anni Settanta.

Nel nostro Paese il *progressive rock* eclissò molti altri stili di *rock* negli anni '70, tanto che i Genesis di Peter Gabriel e i Gentle Giant ebbero un successo molto maggiore di quello ottenuto nello stesso periodo in altri paesi, compresa la Gran Bretagna, paese natale.[23] Infatti nella classifica dei dischi più venduti all'inizio del 1972, pubblicata da "Ciao 2001", nelle prime cinque posizioni il n. 1 è *Pawn Hearts* dei Van Der Graaf Generator, seguito da *Storia di un minuto* della Premiata Forneria Marconi, terzo *Pictures at an Exhibition* di Emerson Lake & Palmer, quarto *Nursery Crime* dei Genesis e quinti sono i King Crimson con *Islands*.[24] Nell'ottobre 1972 *Foxtrot* dei Genesis ottenne un successo di vendite che fece conquistare loro la prima posizione in classifica, grazie anche all'attività promozionale sul campo con 31 concerti in pochi mesi.[25]

Le ragioni di questa apparentemente anomala situazione, in cui non solo è evidente il forte gradimento per i gruppi britannici e per il *progressive rock* ma anche per l'*art rock*, sono varie: innanzi tutto in Italia era molto forte la tradizione musicale classica, poi l'idea stessa di "progresso" implicita nel termine *progressive*, infine per i giovani c'era la possibilità, assolutamente superiore rispetto a tutto il Novecento precedente, di accedere a studi musicali classici.

Sulla scia del Festival di Woodstock nell'agosto del 1969 e dell'Isola di Wight nell'anno successivo, anche in Italia, già dall'inizio degli anni '70 fino all'incirca alla metà del decennio (la prima fase), il *progressive rock* si diffuse grazie ai raduni e ai *festival* dove si ritrovavano a suonare i sempre più numerosi gruppi dai nomi spesso molto creativi. Di questi, alcuni si affermarono, altri più spesso si sciolsero dopo un solo album, anche di qualità, sia per il timore "commerciale" che una musica ritenuta "difficile" incuteva ai discografici sia per la musica in sé che prevaleva sul testo sia

[23] 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, p. 2.

[24] Mattioli V., op. cit., 2016, p. 266.

[25] Nanni G., *Rock progressivo inglese. La storia, i gruppi, le tendenze: quando il rock diventò europeo (1965-1974)*, Castelvecchi, 1988, p. 91.

per il testo stesso sovente complesso e addirittura onirico, surreale e quasi ermetico. In ogni caso, lo stimolo a comporre e poi a eseguire la propria musica era un'esigenza "intellettuale" e non "commerciale", infatti era una musica che esprimeva la novità dell'essere giovani assolutamente diversi dai propri padri anche nella ricerca di una proposta artistica alternativa.[26]

L'inizio del *prog* italiano è ritenuto legato ai New Trolls che realizzano nel 1968 *Senza orario senza bandiera*, il primo *concept* album grazie alle poesie di Riccardo Mannerini adattate da Fabrizio De André. Nel 1971 è la volta di *Concerto grosso per i New Trolls* che apre la strada alla contaminazione tra *rock* e musica classica con le composizioni del musicista Luis Enriquez Bacalov; ma la data ufficiale d'inizio del *progressive rock* italiano come movimento è il 1971 quando sono pubblicati *Collage*, *L'uomo* e *Caronte*, i primi album de Le Orme, degli Osanna e dei The Trip. Nel 1971 esce anche il singolo destinato a diventare un'icona del *rock* "progressivo": *Impressioni di settembre*, della Premiata Forneria Marconi (o PFM) nuovo gruppo *prog*. L'elemento di novità che lo fece diventare un *hit* è il ritornello, per la prima volta solo suonato, che viene eseguito con il Moog, uno strumento "progressivo" per eccellenza.

L'anno successivo è segnato da un fantasmagorico crescendo. È sufficiente ricordare *Storia di un minuto* il primo LP della PFM e *Banco del Mutuo Soccorso* dell'omonima formazione (denominata anche BMS).[27]

In questi stessi anni nel Veneto il *prog* trovò un fertile terreno anche a Treviso con due formazioni: i Capsicum Red e Le Impressioni.[28] Solo la prima, però, oltre ad alcuni singoli non "progressivi," realizzò un album *prog*, mentre la seconda due 45 giri con un brano di natura progressiva in entrambi.

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* (nella forma detta *art rock*).

I Prototipi furono il gruppo di Treviso per antonomasia e la loro fu

[26] Mirenzi F., *Rock progressivo italiano*, vol. 1, *La storia, i protagonisti, i concerti*, Castelvecchi 1997, pp. 52-53.

[27] Un'analisi più approfondita del *progressive rock* in Italia sarà oggetto di studio in un prossimo saggio sul *prog* veneto.

[28] Anche gli Opus Avantra rappresentarono e continuano a rappresentare anche oggi un felice connubio sperimentale tra "AVANguardia e TRAdizione", ma il confine temporale di questo saggio ne rinvia l'approfondimento a un prossimo lavoro.

un'intensa avventura, vividamente raccontata da Red Canzian (all'anagrafe Bruno Canzian) in *Ho visto sessanta volte fiorire il calicanto*,[29] un'autobiografia che parla soprattutto dell'anima dell'autore e delle sue passioni; una storia che racconta anche il percorso musicale dai Prototipi (1966) fino ai Capsicum Red (1969). La prima formazione dei Prototipi comprendeva Red Canzian come cantante, Adolfo Baratto al basso, Roberto Grattoni alla chitarra solista, Walter Gasparini alla chitarra ritmica e Luciano Balbinot alla batteria, ma pochi mesi dopo ci furono i primi cambiamenti: alla batteria andò Paolo Podda, Red Canzian passò alla chitarra solista e arrivò anche un tastierista, Mauro Bolzan, il più giovane del gruppo. Il suo fu un ingresso importante per il passaggio a quel genere musicale che aveva proprio nelle tastiere lo strumento privilegiato. Dei Prototipi solo Canzian e Bolzan rimarranno nei Capsicum Red i quali 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 settembre 1969 sul modello del "Piper Club" di Roma, comunemente conosciuto come "Piper", allora una delle discoteche più in voga. 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.[30]

Al "New Time" ogni fine settimana era un successo di pubblico per i Prototipi lanciati anche da un'esecuzione con coreografia psichedelica[31] di *Some Velvet Morning* dei Vanilla Fudge.[32]

Un giorno, al "New Time" si cambiò la storia dei Prototipi quando incontrarono il maestro Pino Massara,[33] valente musicista, ma soprattutto

[29] Per le informazioni relative alla storia e all'attività dei Capsicum Red, si fa riferimento prevalentemente a Canzian Red, *Ho visto sessanta volte fiorire il calicanto La mia vita, i miei sogni* Mondadori, 2012.

[30] Queste informazioni sono ricavate dall'intervista gentilmente concessami da Massimo Varischio, figlio di Aldo Varischio, l'11 aprile 2016 a Treviso.

[31] Canzian Red, *Ho visto sessanta volte fiorire il calicanto La mia vita, i miei sogni* Mondadori, 2012, pp. 86-87.

[32] Il gruppo americano, con questo brano, vinse la "Gondola d'oro" alla "Mostra internazionale di musica leggera" a Venezia nel 1969.

[33] 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.

produttore discografico della nuova etichetta Bla Bla, che li aveva notati, così che i Prototipi poi diventarono i Capsicum Red, iniziando un percorso professionale con il contratto per un 45 giri, *Ocean*,[34] 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. *Ocean* (1971 - Testo inglese di Susan Duncan, musica del maestro Pino Massara, celato sotto uno pseudonimo, e arrangiamento del maestro Paolo Ormi) era un brano accattivante, ma non "progressivo". Fu scelto come sigla del programma "E ti dirò chi sei" condotto da Enza Sampò e Giorgio Vecchietti su Rai 2, il canale generalista rivolto a un pubblico giovane, che ne decretò il successo grazie "a un filmato in bianco e nero ma pieno di effetti di solarizzazione, che all'epoca erano considerati effetti speciali, e ogni domenica andavamo in onda e il successo e la notorietà cominciarono ad arrivare, entrammo in classifica e arrivarono le prime interviste".[35] Ma il successo di un gruppo dal nome inglese richiedeva, secondo Pino Massara, qualche legame con la terra d'Albione, così si lasciò credere che i componenti della *band* si fossero conosciuti a Londra dove si trovavano per motivi di studio e tutto sarebbe stato più credibile se almeno uno del gruppo fosse nato in Inghilterra, così Bruno Canzian si trasformò per sempre in Red Canzian.

Dopo il successo di *Ocean* arrivò la registrazione di *Tarzan*[36] (1972), anche questo un disco non "progressivo", scritto da Franco Battiato, un musicista della medesima etichetta dei Capsicum Red; nell'incisione, però, Red Canzian fu accompagnato dai musicisti degli Stone the Crows, un gruppo della stessa casa discografica.

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 al "New Time" per gli impegni quasi

[34] *She's a stranger* è il lato B di *Ocean.*

[35] Canzian Red, *Ho visto sessanta volte fiorire il calicanto La mia vita, i miei sogni* Mondadori 2012, p. 89.

[36] *Shangri là* è il lato B di *Tarzan.*

professionistici dei Capsicum Red ormai impegnati in tutta la Penisola.[37] 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",[38] 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.[39] La nuova musica "progressiva" dei Capsicum Red si costruì così 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.[40]

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 attuazione concreta alle loro idee musicali. La Bla Bla, racconta Red Canzian, "aveva prenotato lo studio Regson del signor Umberto Zanibelli in via Ludovico il Moro (…). (…) Prima della fine delle registrazioni incontrammo due creativi bravissimi, Gianni Sassi e Sergio Albergoni, fondatori della Cramps [n.d.a la Cramps Records è una delle nuove etichette indipendenti, le quali in genere non erano emanazione delle case discografiche storiche, diversamente dal mondo anglosassone] e stretti collaboratori della Bla Bla (…). (…) Studiarono la copertina del nostro album e fu davvero un grande artwork (…) esempio di arte grafica collegata al rock "progressivo" dei primi anni Settanta. Il disco uscì ma

[37] Red Canzian in *Ho visto sessanta volte fiorire il calicanto La mia vita, i miei sogni* Mondadori 2012, p. 93 racconta la necessaria sostituzione del "mitico pulmino Volkswagen" con "un bellissimo e più capiente Ford Transit grigio", personalizzato con dei "grossi parafanghi a stelle e strisce come la bandiera americana" e "su entrambe le fiancate, il logo dei Capsicum Red. Il furgone per un complesso era tutto".

[38] Mirenzi F., *Rock progressivo italiano*, vol. 1, *La storia, i protagonisti, i concerti* Castelvecchi 1997, p.52; Casiraghi G., *Anni Settanta. Generazione rock. Interviste ai protagonisti, i festival pop, le radio libere, la stampa giovanile, gli album storici* Editori riuniti, 2005.

[39] Mattioli V., op. cit., Baldini&Castoldi, 2016, p. 271.

[40] http://www.ufo-england.com/timeline-1972/ "12 August 1972 - Rimini, Pop Rock Meeting, Stadio Comunale, Italy"; Casiraghi 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".

ebbe poco successo, anche se la critica ne parlò molto bene. In compenso i dissapori all'interno della formazione aumentavano (…). Una volta andati via Walter, Adolfo e Paolo si era rotto qualcosa di magico (…) quella complicità che tiene insieme un gruppo (…) così decisi di scioglierlo. (…) Pino Massara (…) capì la situazione e non ci chiese i danni per aver sciolto il gruppo proprio all'uscita dell'album".[41]

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 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".[42] 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 anche nota con il titolo di *Patetica.*[43] 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 dell'originale 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.[44]

E un arrangiamento interessante[45] presenta anche la *suite* dei Capsicum

[41] Canzian Red, op. cit., Mondadori, 2012, pp. 94-96.

[42] Canzian Red, *ivi*, p. 94.

[43] Casini C., in *Storia della musica: Dall'antichità classica al Novecento*, Tascabili Bompiani gennaio 2012 scrive "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".

[44] http://new.lettere.unina2.it/Didattica1/Dispense/De%20Martino/Dispense%20storia%20della%20musica%202013.pdf

[45] Canzian Red, op. cit., Mondadori, 2012, p. 94

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, è presente anche una breve fuga per organo che richiama la "produzione clavicembalistica italiana" (Intervista a Mauro Bolzan alla fine del saggio).

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 "promesse 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.

Per completare l'approfondimento sui Capsicum Red e su *Appunti per un'idea fissa*, ho rivolto alcune domande a Mauro Bolzan, protagonista con le tastiere, il quale mi ha gentilmente concesso la seguente intervista.

Sei stato uno dei protagonisti dei "Capsicum Red", credo il primo gruppo trevigiano di rock progressivo, la cui storia musicale è culminata con l'album "Appunti per un'idea fissa". Qual è il significato del titolo?

L'idea del titolo fu di Gianni Sassi che assieme a Sergio Albergoni fondò ALSA, una delle agenzie di comunicazioni più attive nel mondo musicale milanese, in particolare del Rock progressivo. Il titolo non aveva un significato preciso, ma era espressione della ricerca quasi maniacale di superare i vecchi schemi. Il rock progressivo identificava una sorta di evoluzione dinamica, di laboratorio musicale che fu la vera novità di quel periodo.

Come nacque l'idea di proporre la "Patetica" di Beethoven in versione prog (che occupa un'intera facciata dell'album)? "Lo Spegnifuoco" è parte integrante della "Patetica" o semplicemente chiude la prima facciata?

In quel periodo io frequentavo il conservatorio (mi diplomai qualche anno dopo) e quindi i riferimenti classici mi erano molto vicini. La musica rock stava scoprendo la musica classica appropriandosi di una sonorità e di una enfasi sinfonica che pervase tutto quel periodo. Scelsi quella sonata di Beethoven perché la ritenevo piuttosto vicina alla nostra sensibilità musicale dell'epoca. La "forma a sonata" con le variazioni di ritmo e di intenzione dei 3 tempi si prestava molto bene a soddisfare la nostra esigenza di avere un territorio sonoro da esplorare supportato però sempre da una importante fase ritmica tipica del rock. Gli arrangiamenti nacquero da un confronto tra di noi anche se prevalentemente da una profonda intesa musicale che stava nascendo tra me e Paolo Steffan. *Lo Spegnifuoco* trae lo spunto dalla produzione clavicembalistica italiana. Il pezzo serviva per riempire il minutaggio della prima facciata e fu dedicato ad un nostro tecnico che era appena partito per fare il militare nei pompieri. Fu una breve clip divertente ed ironica.

Nella "Patetica" le tastiere hanno un ruolo centrale. Qual era per Mauro Bolzan il tastierista di riferimento? Qual è stato il tuo percorso di studi musicali? Anche gli altri componenti del gruppo hanno avuto una formazione musicale classica?

In quel periodo ero decisamente influenzato da Keith Emerson e da Rick Wakeman che utilizzavano in particolare l'organo Hammond il il Moog che erano all'epoca le sonorità che prediligevo. Mi sono diplomato in pianoforte presso il Conservatorio C. Pollini di Padova nel 1974. Nessuno degli altri componenti del gruppo aveva una formazione musicale classica.

Come ricordi oggi quell'avventura? Che cosa c'è di vero nella possibilità di rendere migliore la resa sonora di "Appunti per un'idea fissa"? Magari con un'altra registrazione?

Fu un'esperienza musicale ed umana fantastica che purtroppo non fummo in grado di gestire al meglio per la nostra giovane età e per delle dinamiche interne che ci portarono allo scioglimento del gruppo di lì a poco. Le potenzialità di quella formazione con il senno del poi erano decisamente interessanti tant'è che due dei componenti, Red con i Pooh e Paolo Steffan prima in duo con Gianni Genova e poi come abilissimo compositore di musica da film, hanno ottenuto dei grandi risultati artistici.

La registrazione dell'album fu disastrosa sul piano tecnico e la resa sonora non rende ragione della qualità del prodotto. La possibilità di una nuova registrazione dell'album con la maturità musicale di ognuno di noi potrebbe essere una bella scommessa! Perché no!

Le Impressioni, invece, 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,[46] 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. Gli esordi con una orchestrina iniziarono alla fine degli anni '50 con esibizioni in feste paesane e private. La formazione all'inizio fu variabile e poi si stabilizzò fino al 1963 con Leonida al pianoforte e fisarmonica (l'uso delle tastiere elettroniche non era ancora diffuso in Italia e nella musica rock in generale), il fratello Luciano Ghedin al sax e al clarino, Moreno Marcassa alla batteria e Corrado Panizzo alla chitarra. In questi anni si avvicendarono per periodi più o meno lunghi: Giancarlo Migliore (voce) sostituito da Leonida Ghedin a partire dal 1963, Berto Chiarparin (sax tenore), Franco Armellin (batteria) e altri.

Quest'ultima formazione suonava per lo più nelle feste di paese dove veniva allestita una grande tenda di colore rosso in cui la gente ballava. Il proprietario della tenda era il mitico[47] Ottavio Brugnaro il quale decise di chiamare il "gruppo", a sua insaputa, "Il quartetto Tenda Rossa".

Dal 1963 l'orchestrina cominciò ad esibirsi nei *dancing* allora in voga (Dancing Altinia a Treviso, Da Bruno a Spresiano e altri ancora), perciò cambiò il nome in "I Nomadi": nel frattempo entrò in "orchestra" Gino Toppan detto "Boca" (chitarra basso) e successivamente subentrò Gianni Rizzato (chitarra) al posto di Corrado Panizzo. A proposito del nome I Nomadi, non si sa chi tra i Nomadi trevigiani e quelli emiliani più famosi abbia iniziato prima, così nell'incertezza e non avendo mai depositato il nome nel 1966 al Dancing "Maxim" di" Jesolo il gestore di sua iniziativa aggiunse un "X" e i Nomadi trevigiani, per quel periodo, divennero NOMADIX.

[46] Tutte le informazioni sulla composizione e sull'attività del gruppo sono ricavati dall'intervista a Leonida Ghedin il 30 luglio 2016 a Treviso.

[47] È Leonida Ghedin che usa l'aggettivo "mitico" per definire Ottavio Brugnaro.

Ad ottobre del 1966 Leonida Ghedin fu chiamato al servizio di leva e l'attività musicale si interruppe, come spesso accadeva in quegli anni, e alla fine del 1967, al ritorno di Leonida, nacquero Le Impressioni con 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 gli *hit* erano 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 poi Claudio Pagano (chitarra).

Nel 1971 arrivò 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*.

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 da 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 suonarono per parecchi mesi aprendo i concerti de Le Orme, che eseguirono 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 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 la musica più adatta a tali locali. Nel frattempo la formazione 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 cassetta 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.

Bibliografia

Alfano I., *Storie di rock*, volume II, PM Edizioni, 2015

Brizi F., *Il Volo Magico. Storia illustrata del rock progressico 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

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: aultural positioning and musical ambition in early progressive Rock* in Atti del Convegno internazionale "Composizione e sperimentazione nel rock britannico 1966-1976", 2005

Cristadoro M., *I cento migliori dischi del progressive italiano*, A.SE.FI. Editoriale, 2014

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, Roma 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

Grout D.J., *Storia della musica in Occidente*, Universale Economica Feltrinelli, 1984

Guaitamacchi E., *1.000 canzoni che ci hanno cambiato la vita*, Rizzoli, 2009

Guaitamacchi E., *La storia del rock*, Hoepli, 2014

Hinners A., *Musik zwischen Kunstanspruch und Kommerz*, Diplomica Verlag, 2001

Just The Facts 101, *Music: an appreciation* by Roger Kamien 11th, Cram101 Textbook Reviews, 2015

Ingham C., *Guida completa ai Beatles*, Antonio Vallardi Editore, 2005

Iossa M., *Le canzoni dei Beatles*, Editori Riuniti di The Media Factory, 2004

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

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

Michielone G., *Pazzi per i Beatles. La storia dietro ogni canzone*, Lorenzo Barbera Editore, 2012

Middleton R., *"Rock." Grove music online. Oxford music online*, Oxford University Press. Web., 13 Oct. 2014

Middleton R., *Studiare la popular music*, Saggi Universale Economica Feltrinelli

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

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

Panizzo C., *La musica a Treviso 1940-1980*, Castello d'amore Edizioni per Treviso, 2007

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

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

Rizzi C., *Progressive e underground in Gran Bretagna ed Europa 1967-1976*, Giunti, 2003

Rizzi C., *Psichedelia*, Giunti, 2001

Smolko T., *Jethro Tull's* Thick as a brick *and* A passion play*: inside two long songs*

Storti R. - Pietra E., *Bach nel pop-rock*, http://www.centrostudiprogitaliano.it/bachpop.htm

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

Zoppo D., *Prog una suite lunga mezzo secolo*, Lit Edizioni, 2012

SITOGRAFIA

Collins Dictionary, a.v. "art rock", http://www.collinsdctioinary.com
francesco-altavista.blogspot.com/2009/05/intervista-alla-pfm-franz-di-cioccio.html
http://www.audinoeditore.it/media/gallery/534/140/Storia_degli_strumenti_elettrici_a_tastiera.pdf
http://classikrock.blogspot.it/http://www.italianprog.it/
http://www.musicaememoria.com/
http://new.lettere.unina2.it/Didattica1/Dispense/De%20Martino/Dispense%20storia%20della%20musica%202013.pdf
http://www.raistoria.rai.it/articoli/isola-di-wight-lutlimo-assolo-di-hendrix/10746/default.aspx
https://www.britannica.com

INTERVISTE

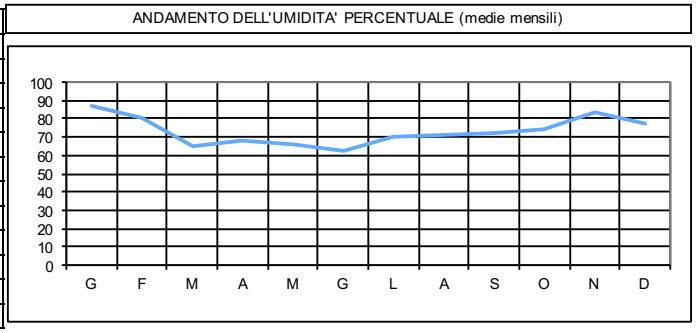
Intervista gentilmente concessa da Leonida Ghedin (30 luglio 2016 a Treviso)
Intervista gentilmente concessa da Massimo Varischio (11 aprile 2016 a Treviso)
Intervista gentilmente concessa da Mauro Bolzan (4 agosto 2016 a Treviso)

ELEMENTI CLIMATOLOGICI PER L'ANNO 2014

Giancarlo Marchetto

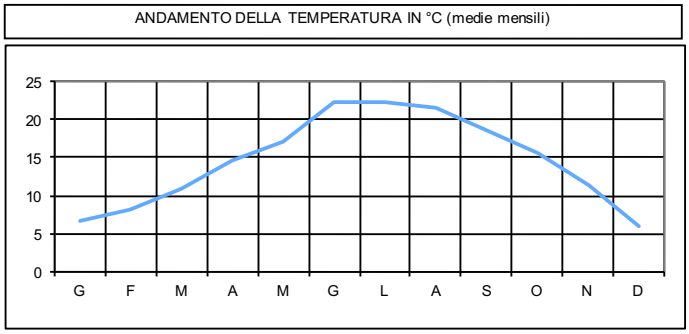
Stazione meteo ARPAV - Treviso
Orto botanico, via De Coubertin 15

mese	media
G	87,00
F	80,37
M	64,44
A	67,93
M	65,84
G	62,42
L	69,94
A	71,10
S	72,20
O	74,24
N	83,15
D	77,63



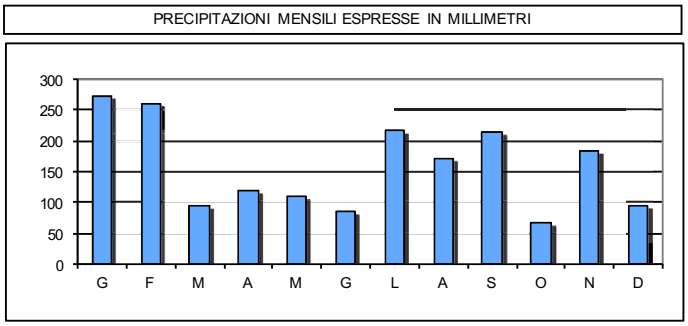
Commento: Il mese più umido è risultato novembre, mentre il più asciutto è stato giugno.
Valori minimi sono stati registrati il 17/4 con il 10%, il 14/5 e il 22/10 con l'11%, il 15 maggio con il 12%.
Il valore del 100% è stato raggiunto nell'anno per ben 320 volte.
Il giorno più asciutto dell'anno è risultato il 17 aprile con un valore medio del 39,5%.

mese	media
G	6,57
F	8,08
M	10,98
A	14,55
M	17,03
G	22,18
L	22,27
A	21,50
S	18,65
O	15,58
N	11,28
D	6,00



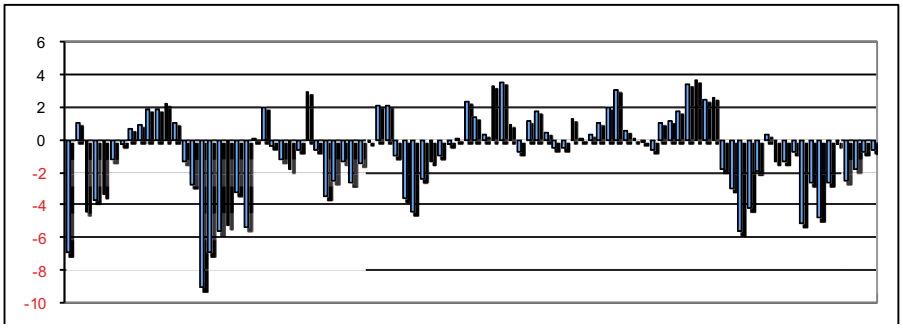
Commento: la temperatura media annuale è stata di 14,55 °C.
Il mese più freddo è risultato dicembre con una media di 6 gradi. Giornate con minime sotto zero sono risultate il 10, 11 e 12 dicembre mentre il 29 (– 4), il 30 (– 4,4) e il 31 (– 3,9) sono risultati anche i giorni più freddi dell'anno; anche la media è risultata negativa negli ultimi due giorni (– 0,9 e – 1,6). Altre giornate con temperature minime sotto zero sono state registrate solamente nei giorni 1, 2 e 25 gennaio.
Il mese più caldo è stato luglio con una media di 22,27°, seguito da giugno e quindi da agosto.
Il giorno più caldo è risultato il 12/6 con una massima di 36°. Sopra i 30° i giorni sono stati 22 (7 in giugno ed agosto, 8 in luglio).

mese	mm
G	271,4
F	260,0
M	96,4
A	118,8
M	109,6
G	84,2
L	218,2
A	171,6
S	212,8
O	67,6
N	184,6
D	96,0



Commento: Nel 2014 i millimetri di pioggia sono stati 1.891,20 al di sopra del valore medio.
I mesi più piovosi sono stati gennaio e febbraio mentre i più poveri di precipitazioni sono risultati ottobre e giugno.
I giorni più piovosi sono stati il 27/4 con mm 96,8 e il 9/9 con mm 74,4.
Il primo temporale si è verificato il 19 gennaio mentre l'ultimo è stato il 12 novembre.
Nel pomeriggio del 2/6 si è sviluppato un temporale, con violenti rovesci, che ha interessato solo la periferia Est della città. La precipitazione pertanto non risulta registrata dalla centralina ARPAV situata a Nord.
Il pomeriggio di sabato 27 dicembre abbiamo visto solamente una spruzzata di neve.

ANDAMENTO DELL'AFOSITA' NEL PERIODO 1 GIUGNO - 31 AGOSTO 2014



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 20 in giugno; 15 in luglio e 19 in agosto per un totale di 54 giorni, quindi una estate poco afosa.
I giorni più asciutti sono stati il primo giugno e quindi il 16, 17 e 25 agosto, mentre i più afosi sono risultati il 12/6, il 16, 19 e 20 luglio ed infine il 10 e 11 agosto.

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 2015

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 Don Nilo prof. Faldon
7 Vittorio prof. Galliazzo
8 Isidoro Liberale p. Gatti
9 Mons. Paolo dott. Magnani
10 Giancarlo Marchetto
11 Gian Domenico prof. Mazzocato
12 Manlio prof. Pastore Stocchi
13 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
21 Luciano arch. Gemin
22 Letizia prof. Lanza
23 Emilio dott. Lippi
24 Riccardo avv. Mazzariol
25 Alessandro prof. Minelli
26 Pierangelo prof. Passolunghi
27 Ciro ing. Perusini
28 Gregorio prof. Piaia
29 Daniela prof. Rando
30 Claudio prof. Ricchiuto
31 Mario prof. Rioni Volpato
32 Sante dott. Rossetto
33 Ivano dott. Sartor
34 Innocente prof. Soligon
35 Gianfranco ing. Vivian
36 Steno dott. Zanandrea
37 Giannantonio dott. Zanata Santi
38 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. Trevisi
44 Paolo prof. Troncon
45 Alberto prof. Vaglia
46 Maurizio dott. Vanin
47 Luigi arch. Zanata
48 Paolo dott. Zanatta
49 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