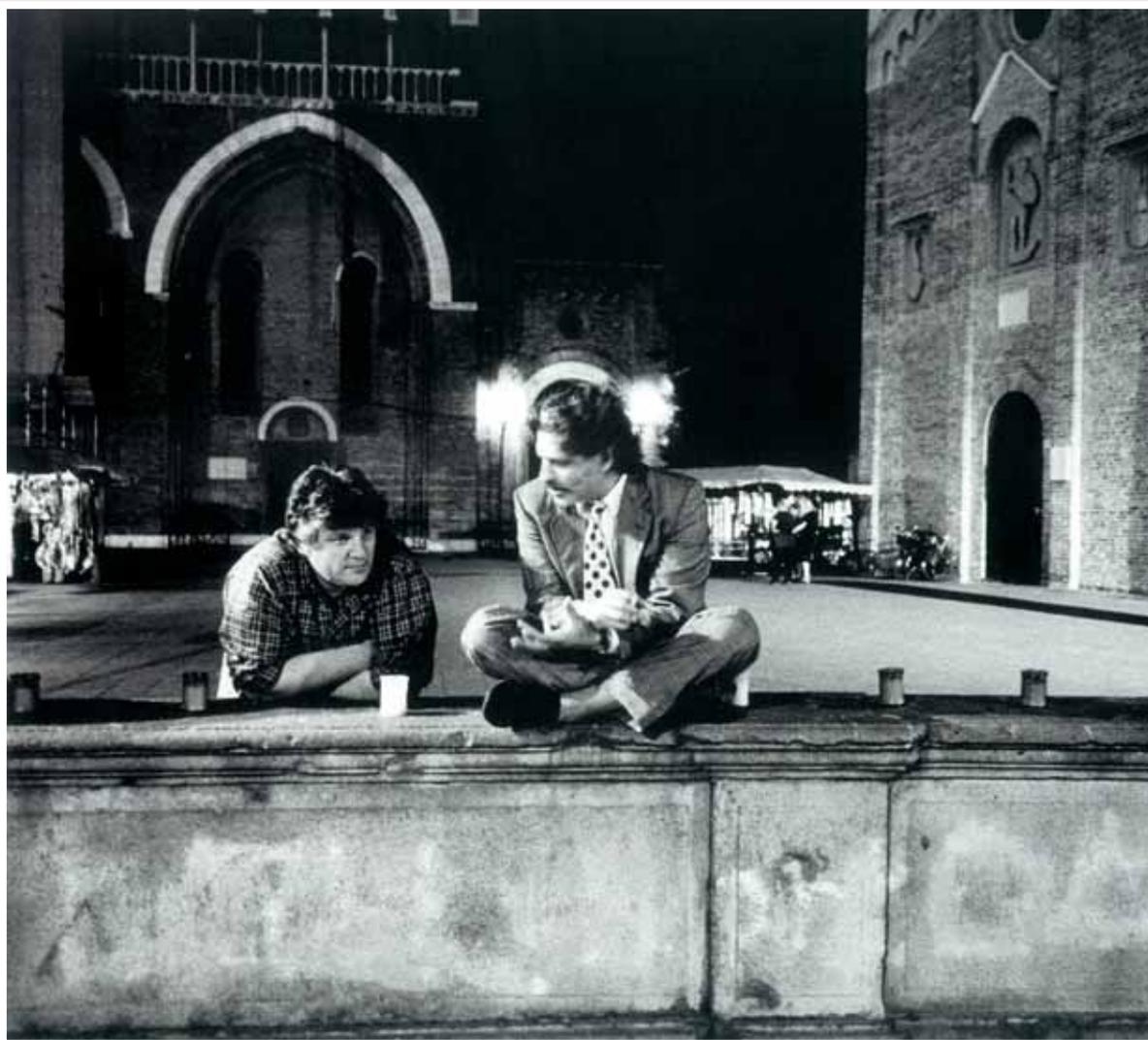


PADOVA

e il suo territorio



*"Tasse Perdue" - Tassa Riscossa! - Padova C.M.E. | Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova
In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., detentore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.
Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00*

ANNO XXX

173

FEBBRAIO 2015

rivista di storia arte cultura



*Men's Collection
Spring / Summer 2015*

Belvest
MADE IN ITALY

PADOVA

e il suo territorio

3

Editoriale

4

Patavium opulentissima. Padova nell'età di Augusto
Francesca Veronese

9

La riforma monetaria di Augusto
Valeria Vettorato

12

Il "teatrino" padovano di Carlo Mazzacurati
Luciano Morbiato

17

Massoni e massoneria a Padova
Justo Bonetto

23

Andrea Vesalio a 500 anni dalla nascita
Giuseppe Ongaro

27

Antonio Baratella, umanista e poeta
Ruggiero Marconato

30

Illuminazione pubblica a Padova
Alberto Susa

35

Per colpa di un candelabro
Ivan Buonanno

40

Tornando su Rebellato poeta
Silvio Ramat

43

L'addio di Andrea Calore
Giorgio Ronconi

44

Rubriche

54

Indice dell'annata 2014

PADOVA

e il suo territorio

**Rivista di storia, arte e cultura
dell'Associazione "Padova e il suo territorio"**

Presidente: Vincenzo de' Stefani

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Salvatore La Rosa, Oddone Longo, Mirco Zago

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo

Direttore responsabile: Giorgio Ronconi

e-mail: ronconi.giorgio@gmail.com

Redazione: Gianni Callegaro, Mariarosa Davi, Roberta Lamon, Paolo Maggiolo,
Paolo Pavan, Elisabetta Saccomani, Luisa Scimemi di San Bonifacio, Mirco Zago

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Realizzazione grafica

Gianni Callegaro

Sede Associazione e Redazione Rivista

Via Arco Valaresso, 32 - 35141 Padova - Tel. 049 664162

e-mail: padovaeilsuoterritorio@gmail.com

www.padovaeilsuoterritorio.it

c.f.: 92080140285

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Virginia Baradel, Andrea Calore, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin, Pierluigi Fantelli, Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro, Elio Franzin, Donato Gallo, Claudio Grandis, Giuseppe Iori, Salvatore La Rosa, Vincenzo Mancini, Maristella Mazzocca, Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande, Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Francesca Maria Tedeschi, Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro, Maria Teresa Vendemiati, Francesca Veronese, Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio del Veneto,
Banca Antonveneta (Gruppo Monte dei Paschi di Siena), Comune di Padova,
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Regione del Veneto, Unindustria Padova

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica, Amissi del Piovego,
Associazione Comitato Mura,
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,
Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Ente Petrarca, Fidapa, Gabinetto di Lettura,
Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova,
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Progetto Formazione Continua,
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,
Università Popolare, U.P.E.L.

Amministrazione e Stampa

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova

Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628

e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003

Abbonamento anno 2015: Italia € 30,00 - Estero € 60,00

Fascicolo separato: € 6,00 - Arretrato € 10,00

c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.» - Padova

Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96 - Filiale di Padova.

Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi e delle immagini proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina: Il regista Carlo Mazzacurati con l'attore Fabrizio Bentivoglio in piazza del Santo durante la lavorazione del film "La lingua del Santo" (foto di Giovanni Umicini).



In queste settimane la crisi politica è stata imprevedibilmente aggravata dai fatti di Francia, o per meglio dire della banlieue parigina, coi suoi contorni di morti e feriti, e con la minaccia di ulteriori attentati. Ormai non ci sono più confini a questo terrorismo impropriamente detto “islamico”, e si naviga praticamente a vista, nella paura di un prossimo attentato.

Di fronte a questi tragici eventi, l'uomo mostra tutti i suoi limiti e le sue paure, e sente il bisogno di trovare un responsabile, un colpevole. Oggi ne va di mezzo il mondo musulmano, considerato il vero e unico responsabile di queste azioni. Ma il mondo è grande e in gran parte sconosciuto, per cui molta prudenza è necessaria. È invece un triste segnale di superficialità, qualora si proclami la necessità che la comunità musulmana condanni ufficialmente questi fatti, come se una religione fosse responsabile di gesti figli di un fondamentalismo che radicalizza ed esaspera quella religione. Il terrorismo non è infatti un fenomeno nuovo nelle società occidentali. Spesso persone ingenuie che non sanno neppure da che cosa si lasciano sedurre, vengono irretite ed entrano in un gioco pericoloso che nulla ha a che vedere con la fede genuina. È proprio il caso dei killer di Parigi. Come sempre i cattivi maestri seducono, arruolano plagiando senza il minimo scrupolo e sfruttano la debolezza e l'ignoranza. È perciò evidente che in una fase così critica della nostra civiltà occidentale solo l'educazione nel senso più alto del termine potrà garantire in primis la tolleranza e quindi l'accoglienza e l'integrazione. La libertà infatti, forse il valore più alto concesso all'uomo, è tale se coniugata con il precetto evangelico, non solo ma universalmente valido, di non uccidere. L'arma del delitto è sicuramente l'arma da fuoco, ma altrettanto la parola che nel caso della satira deve sì essere libera nel rispetto dell'altrui credo, immune da nociva derisione.

Oddone Longo

... Sur la lampe qui s'allume
sur la lampe qui s'éteint
sur mes maisons réunies
j'écris ton nom ...
Je suis né pour te connaître
pour te nommer
LIBERTÉ !

(Paul Éluard)

Patavium opulentissima. Padova nell'età di Augusto

di
Francesca
Veronese

Nel 2014 si è celebrato il bimillenario della morte di Augusto. Durante il suo lungo regno, *Patavium* conobbe un momento di particolare prosperità, come racconta la mostra a Palazzo Zuckermann.

Nell'agosto del 14 d.C. moriva a Nola, a un'età ormai molto avanzata, un politico dallo spessore eccezionale: Augusto (fig. 1). Egli riuscì a realizzare, senza traumi e nel segno di un'apparente continuità con il passato, l'epocale passaggio dall'antico sistema repubblicano al Principato, ponendo le fondamenta di quello che Tacito definirà l'*immensum imperii corpus*¹.

Gaio Ottavio, questo il suo nome prima di entrare nell'agone politico, era figlio di un senatore di Velletri, che di mestiere faceva il banchiere². Era però anche figlio adottivo di un illustre prozio, Giulio Cesare, fratello di sua nonna Giulia Minore. Con l'adozione ne era diventato l'erede universale e aveva assunto il nome di Gaio Giulio Cesare Ottaviano. Il titolo di Augusto, come si vedrà, gli verrà conferito nel 27 a.C. dal Senato.

L'esordio politico di Ottaviano risale al 43 a.C., l'anno successivo all'assassinio di Cesare. Allora egli aveva solo diciannove anni e il momento era particolarmente difficile. Dopo la morte di Cesare, a Roma regnava infatti un senso di grande smarrimento, con inevitabili ripercussioni sul fronte istituzionale. Sebbene molti ritenessero Cesare un tiranno, il suo operato fu convalidato; i cesaricidi non furono perseguiti e anzi, posti al di sopra della legge, non furono oggetto di alcun provvedimento. Nel caos generalizzato, tra il Senato, i cavalieri e la plebe iniziarono a serpeggiare tensioni e discordie, preludio di un'ormai prossima disgregazione dello Stato. È in questo frangente che Ottaviano, con atto non proprio costituzionale, riuscì a or-

ganizzare un esercito e ad affiancarsi ai consoli in carica, divenendo egli stesso console alla loro morte, intervenuta di lì a poco. Di questi eventi, così come di tutte le vicende politiche che hanno contrassegnato la sua vita, resta una testimonianza redatta da lui stesso, che è al contempo un resoconto delle imprese compiute e il suo testamento politico. Si tratta della grande iscrizione bilingue – in latino e in greco – rinvenuta lungo le pareti del tempio dedicato a Roma e Augusto ad Ankara, nota con il nome di *Res gestae divi Augusti*³. Essa è copia di un analogo documento che Augusto fece incidere su pilastri di bronzo davanti al suo mausoleo, a Roma, e che volle venisse inviato a tutte le province dell'Impero. Un documento in cui Augusto racconta in prima persona gli eventi che lo videro protagonista, tacendo taluni aspetti o sottolineandone altri, delineando così una realtà deformata, ma mai del tutto falsa⁴.

Ottaviano pose fine agli anni turbolenti delle guerre civili con la vittoria, nelle acque di Azio nel 31 a.C., sull'ultimo dei suoi avversari politici, Antonio, e su Cleopatra, regina d'Egitto cui quest'ultimo era legato. Poco dopo ebbe inizio la *pax Augusta*, lungo periodo di pace ecumenica e di prosperità.

Fu allora che Ottaviano, divenuto ormai padrone unico della scena politica, diede inizio a una serie di riforme in ambito amministrativo, monetario, militare, giuridico e culturale, riuscendo a conciliare l'antica tradizione repubblicana con la novità rappresentata dalla concentrazione del po-

tere assoluto nella sua persona. In questo è racchiusa, infatti, la sua grande abilità di politico, nell'aver saputo legittimare un potere acquisito con atti rivoluzionari rivestendolo degli antichi schemi repubblicani: “non accettai, egli dice, alcuna magistratura dissonante dal costume degli avi” e, non a caso, nel 27 a.C. Ottaviano rimise nelle mani del Senato e del popolo romano quel potere che aveva assunto per “consenso universale”. Fu allora che il Senato decretò di conferirgli il titolo di Augusto, “mai usato prima”, che lo pose per *auctoritas* al di sopra di tutti, ma in una posizione giuridicamente indefinibile: nella finzione di non avere alcun potere, egli divenne in realtà arbitro assoluto dello stato romano, protraendo tale situazione per circa quarant'anni⁵.

Uomo d'eccezione, Augusto seppe valersi della collaborazione di personaggi parimenti d'eccezione. Tra questi Marco Vipsanio Agrippa, grande generale, ma al contempo suo grande amico e marito della sua unica figlia, Giulia⁶. Accanto a lui Mecenate, una sorta di “ministro della cultura” grazie al cui sostegno poterono emergere figure come Tito Livio, storico patavino autore di una monumentale *Storia di Roma*, e poeti come Virgilio, Orazio, Propertio. Al suo fianco Augusto ebbe tre mogli, sposate tutte per motivi politici: le prime due, Claudia e Scribonia, furono presto lasciate; non così la terza, Livia (fig. 2), donna di fascino, intelligente e dotata di intuito politico, cui resterà legato per oltre cinquant'anni, fino alla morte⁷.

In tutte queste vicende *Patavium*, che con Este era stata uno dei centri egemoni della pianura veneta in epoca preromana, non resta sullo sfondo, come ben racconta la piccola mostra allestita nello spazio espositivo di Palazzo Zuckermann.

La città era già da tempo divenuta per il mondo romano un punto fondamentale nel nord-est: situata nel cuore della pianura, proiettata sia verso la laguna sia verso le vallate alpine, inserita in un'articolata rete di strade e attraversata da un fiume imponente, il *Meduacus*, godeva di una posizione particolarmente strategica e da circa un secolo si era trasformata in una vera e propria città romana. Terminate le guerre civili, che l'avevano vista schierata con



1



2



3

1. Ritratto di Augusto in marmo, provenienza incerta; metà I secolo d.C. (Padova, Musei Civici, Museo Archeologico, inv. 819).

2. Ritratto in marmo di Livia, moglie di Augusto, da Padova, provenienza sconosciuta; inizio I secolo d.C. (Padova, Musei Civici, Museo Archeologico, inv. 835).

3. Stele funeraria forse riconducibile alla famiglia patavina dello storico Tito Livio; I secolo d.C. La stele è oggi conservata in Palazzo già Emo Capodilista, ora Tabacchi (Padova, Musei Civici, Gabinetto fotografico).

Ottaviano⁸, la città va incontro a un periodo di crescita economica e demografica, tanto da essere definita *urbs opulentissima* – straordinariamente ricca – dal geografo latino Pomponio Mela (II, 4, 60) e da essere indicata come la più eccellente città della regione dal geografo greco Strabone (V, 1, 7-12). A quest'importanza economica faceva da contraltare una rara vivacità culturale, la cui più significativa testimonianza è costituita dallo storico Tito Livio che, si è detto, di *Patavium* era originario (fig. 3).

In questa direzione convergono anche i dati archeologici che, seppure “a macchia di leopardo” per la difficoltà di indagare il sottosuolo di una città da sempre cresciuta su se stessa, restituiscono l'immagine di un centro prospero, con aree pubbliche interessate da presenze monumentali e con un abitato ampio e fittamente edificato.

Dal punto di vista urbanistico, la città vede una progressiva monumentalizzazione dei grandi edifici destinati alle attività

istituzionali e civili, ma vede anche sorgere edifici come teatro, anfiteatro e circo e case di ogni dimensione. L'antica città protostorica, costruita con materiali deperibili, lascia via via spazio a una città edificata con nuovi e solidi materiali edilizi, consoni a nuove tecniche costruttive.

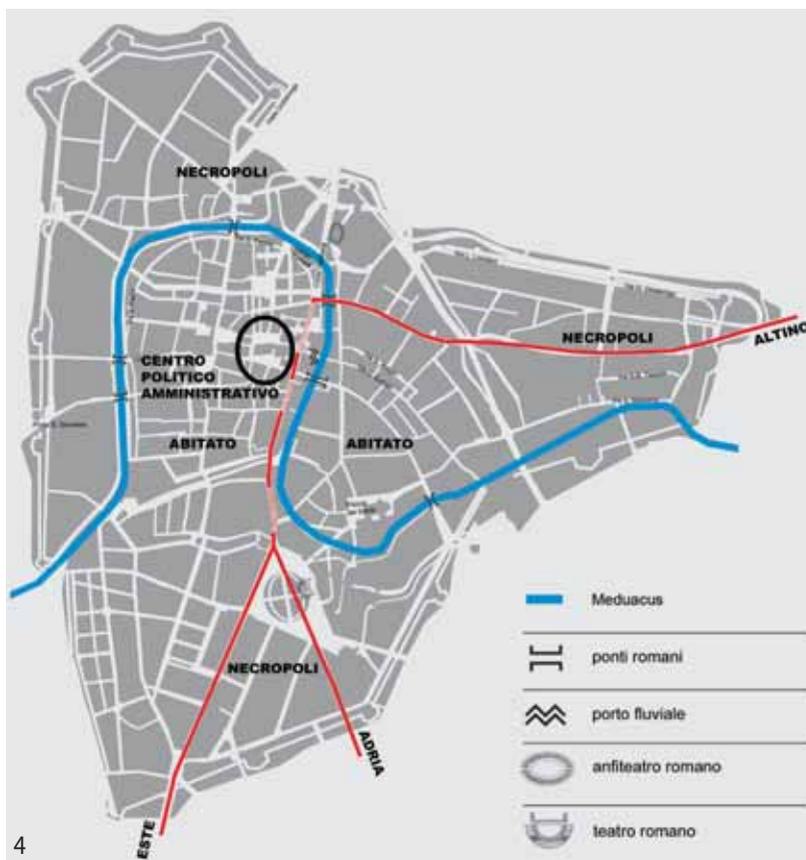
Nel tessuto urbano, che si sviluppa all'interno di un'ansa e della successiva controansa del *Meduacus*, grande centralità assume l'area situata nel cuore dell'*insula* delimitata dal fiume (fig. 4).

Qui, nella zona oggi occupata dal Caffè Pedrocchi, si trovava il fòro, la grande piazza che costituiva il cuore pulsante di ogni città romana. Ma qui si trovavano anche le sedi istituzionali quali la *curia*, sede dell'*ordo decurionum*, l'organo di governo della città paragonabile all'attuale consiglio comunale; la *basilica*, luogo di ritrovo dalle molteplici funzioni; il *comitium* deputato alle assemblee popolari; l'*aerarium*, domicilio della cassa pubblica⁹.

Il persistere della frequentazione abitativa in tutta la zona ha fatto sì che questa realtà, pur caratterizzata da grande monumentalità, sia completamente scomparsa e i pochi dati noti siano desunti da scavi avvenuti per lo più tra Ottocento e primi anni del Novecento.

Sul versante opposto, in corrispondenza di piazza Cavour, vecchie indagini hanno riportato alla luce i resti di una grande area mercantile correlata al vicino porto fluviale, situato tra i due ponti San Lorenzo e Altinate (fig. 5). Era caratterizzata da un'imponente struttura porticata, dalla presenza di botteghe e di varie altre strutture funzionali alla discesa verso il fiume, dove si trovava il porto con banchine e ormeggi. Al di là del fiume, nei pressi di piazza Antenore e delle zone limitrofe, scavi recenti hanno indotto a ipotizzare l'esistenza di un complesso di magazzini per lo stoccaggio delle merci¹⁰.

Colonne, capitelli, fregi, cornici superstiti suggeriscono, con i loro apparati decorativi e con la varietà del materiale con cui sono prodotti, quella che fu, nel periodo augusteo, l'eleganza del decoro urbano e la capacità tecnica delle maestranze. Accanto alla severa trachite euganea, impiegata per lo più nelle strutture portanti degli edifici, erano presenti marmi provenienti



dalle cave più diverse, a volte situate in aree anche molto lontane. Con questi marmi pregiati erano realizzati rivestimenti e apparati decorativi (fig. 6) e sebbene siano pochi gli elementi superstiti, di certo dovevano esserci statue di cittadini illustri, di magistrati e, in prosieguo di tempo, di imperatori e di membri della famiglia imperiale.

Ben poco si conserva anche degli edifici sacri in cui si espletava la vita religiosa della città: il sottosuolo del centro urbano non ne ha restituito tracce strutturali e ciò che oggi si conserva – altari, iscrizioni, frammenti di statue di divinità – costituisce solo un labile indizio della diffusa presenza del sacro. Qualche spiraglio giunge dalla periferia sud-orientale della città antica dove, nei pressi dell'attuale via Manzoni, indagini archeologiche recenti hanno riportato alla luce i resti di un santuario, ma nulla è possibile dire del culto che vi era praticato¹¹.

A partire dall'età augustea la crescita demografica fa sì che all'edilizia privata vengano destinati nuovi spazi. Gli scavi archeologici hanno portato alla luce aree



4. Pianta di Padova con le principali evidenze della città romana.

5. Capitello di lesena in stile corinzieggiante in marmo, da piazza Cavour; prima metà I secolo d.C. (Padova, Musei Civici, Museo Archeologico, inv. 661).



ad alta densità abitativa, in qualche caso caratterizzate da complessi residenziali di pregio¹². Le *domus* erano caratterizzate da diversi ambienti e talvolta erano dotate di cortili e di porticati. Purtroppo nessuna di esse è venuta alla luce nella sua interezza e di nessuna è stato possibile finora ricostruire in modo puntuale la planimetria. I tanti lacerti musivi, in molti casi gli unici indicatori di un contesto abitativo per il resto perduto, denotano però come anche l'edilizia privata fosse caratterizzata da una diffusa raffinatezza (fig. 7). A prevalere erano mosaici dal repertorio decorativo sobrio; pareti e soffitti erano, invece, rivestiti di affreschi, di intonaci decorati (fig. 8) e di stucchi.

La vita quotidiana della città era scandita da eventi politici e religiosi, ma anche da occasioni di svago e divertimento. Rappresentazioni teatrali, combattimenti tra gladiatori e con animali feroci, corse con i carri erano tutti eventi che richiamavano il grande pubblico della città e dei dintorni, pronto ad accorrere in massa al teatro, all'anfiteatro, al circo. Di questi imponenti edifici per spettacoli si conserva oggi molto poco. L'anfiteatro e il teatro erano dislocati in aree periferiche a nord e a sud del centro urbano, così da evitare interferenze con la vita della città in occasione degli spettacoli. Del circo, invece, non è ad oggi nota la dislocazione¹³.

Ma chi erano gli abitanti di *Patavium* e come vivevano?

Erano uomini e donne liberi, liberti e schiavi. I corredi funerari che accompagnavano i defunti nel viaggio oltremonda-

no molto raccontano sulla società dei vivi e sulla sua articolazione. Altri dati sugli antichi Patavini si evincono poi dagli apparati epigrafici dei monumenti funerari¹⁴. Tra questi l'onomastica, le cariche civili che taluni hanno rivestito, i rapporti sociali e familiari che hanno legato altri, la capacità economica di altri ancora (fig. 9). Ne emerge l'immagine di una città viva, fatta di persone i cui pensieri e i cui sentimenti, affidati alle parole incise sulla pietra, sono giunti fino a noi con straordinaria immediatezza¹⁵.

Le necropoli, a *Patavium* e in generale nel mondo romano, erano situate nel suburbio della città¹⁶: la comunità dei vivi e il mondo dei morti erano realtà che dovevano stare ben separate in ottemperanza a norme di igiene pubblica, vigenti da tempi antichi, che vietavano di seppellire o bruciare corpi nel centro della città¹⁷. Solitamente erano dislocate in prossimità di importanti arterie viarie, così da accogliere il viaggiatore suggerendogli in modo immediato il tenore di vita della città attraverso il dispiegamento dei monumenti funerari e i loro messaggi epigrafici.

La grande crescita demografica della prima età imperiale determina a *Patavium* un ampliarsi delle aree destinate alle sepolture, che tendono a occupare terreni in precedenza incolti o adibiti alla coltivazione, oppure fino ad allora non sfruttati perché troppo umidi.

Una grande necropoli era dunque situata a nord della città ed era imperniata sul tratto iniziale della via Aurelia e del sistema viario diretto a Vicenza, all'Altopiano

6. Frammento di fregio architettonico con bucrani e ghirlande in marmo, da piazza Cavour; inizio del I secolo d.C. (Padova, Musei Civici, Museo Archeologico, inv. 841).

7. Mosaico in *opus tessellatum* con decorazione figurata, da via Emanuele Filiberto; inizio I secolo d.C. (Padova, Musei Civici, Museo Archeologico, inv. 2186).

8. Frammento di intonaco colorato da via G.B. Belzoni; inizio I secolo d.C. (Padova, Musei Civici, Museo Archeologico, inv. 2195).

e alla Valsugana. Le altre due, dislocate a meridione e a oriente della città, si sviluppavano, rispettivamente, intorno al sistema viario che entrava in città da sud, proveniente da Adria e da Bologna e lungo la via Annia diretta ad Altino. Quest'ultima era particolarmente ampia e si estendeva tra l'attuale complesso dell'Ospedale Civile e le vie San Massimo, Tiepolo, Ognissanti, Belzoni e Gradenigo. In tempi recenti è stata oggetto di più interventi archeologici, che hanno permesso di comprenderne molti aspetti¹⁸. Poche sono le strutture monumentali individuate, a fronte di centinaia di sepolture, alcune delle quali restaurate per quest'occasione. Alle più semplici e più antiche, costituite da fosse di piccole dimensioni al cui interno le ceneri erano deposte con o senza ossuario, vanno nel tempo affiancandosi sepolture più strutturate con corredi di accompagnamento ora modesti, ora caratterizzati da maggiore ricchezza e talora da pochi ma preziosi manufatti.



9. Stele funeraria della gens Cartoria; dalla Stazione Ferroviaria; inizi del I secolo d.C. (Padova, Musei Civici, Museo Archeologico, inv. 242).

1) Tacito, *Storie*, I, 16, 1.

2) Una straordinaria fonte di informazioni sulla vita di Augusto, non solo del politico, ma anche dell'uomo, è Svetonio, letterato che nel II secolo d.C. scrisse otto libri dedicati alla *Vita dei dodici Cesari*. Segretario dell'imperatore Adriano, egli poteva accedere agli archivi di Stato. Alle informazioni ufficiali ivi reperite abbinò quindi informazioni disparate, aneddoti e pettegolezzi.

3) L. Canali (a cura di), *Ottaviano Augusto. Res gestae*, Milano 2002.

4) L. Braccesi, *Augusto. La vita raccontata da lui stesso*, Napoli 2013, cui si rinvia.

5) L. Braccesi, *Augusto*, cit., in particolare capitolo 5: *Augustus appellatus*, pp. 45-56, da cui sono tratte le citazioni.

6) L. Braccesi, *Giulia, la figlia di Augusto*, Roma-Bari 2012.

7) La prima, stando a Svetonio (*Vita di Augusto*, LXII), venne rimandata alla madre "intatta e ancora vergine" una volta venuti meno i motivi dell'alleanza di cui il matrimonio era stato il suggello; dalla seconda divorziò "disgustato dalla perversità dei suoi costumi". Sposò quindi Livia, sebbene ella fosse allora già sposata e incinta, ma la "amò e se ne compiacque con perseveranza".

8) F. Sartori, *Padova nello stato romano*, in *Padova antica. Da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Padova-Trieste 1981, in particolare p. 125 ss.

9) G. Tosi, *Aspetti urbanistici ed architettonici di Padova antica alla luce delle fonti storiche e*

di vecchi e nuovi rinvenimenti, in "Antenor", III, 2002, pp. 87-127. Dati ripresi e analizzati in L. Braccesi, F. Veronese, *Padova romana, da Augusto a Teodorico*, Sommacampagna (VR) 2014.

10) S. Bonato, C. Destro, S. Mazzocchin, E. Tommaello, S. Tuzzato, *Nuovi dati sull'abitato di IX-VIII sec. a.C. e sull'edilizia pubblica romana da uno scavo presso il ponte San Lorenzo a Padova*, in "Archeologia Veneta", XXXIII, 2010, pp. 9-43.

11) A. Vigoni, *Il tempio romano di via Manzoni a Padova*, in "Quaderni di Archeologia del Veneto", XXV, 2009, pp. 31-36.

12) C. Rossignoli, A. Ruta Serafini, *L'edilizia residenziale a Padova. Nuovi dati*, in *Intra illa moenia domus ac Penates (Liv. 2, 40, 7). Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina*, Atti delle Giornate di studio, Padova, 10-11 aprile 2008, a cura di M. Annibaletto, F. Ghedini, Roma 2009, pp. 27-39.

13) G. Tosi, *Aspetti urbanistici ed architettonici di Padova antica*, cit., pp. 104-109.

14) M.S. Bassignano, *Supplementa Italica, Patavium*, c.s.

15) F. Veronese, *Parole sulla pietra: prospettive al femminile attraverso le testimonianze epigrafiche del Museo archeologico di Padova*, in *Le graphie della cicogna. La scrittura delle donne come ri-velazione*, Atti del Convegno, Padova, 12-13 novembre 2010, a cura di S. Chemotti, Padova 2012, pp. 73-106.

16) Per un quadro aggiornato sulle necropoli patavine si rinvia a C. Rossi, *Le necropoli urbane di Padova romana*, Padova 2014 ("Antenor", XXX).

17) Già un'antica legge delle XII Tavole – riportata da Cicerone, *Leggi*, II, 23, 58 – ricordava infatti che *hominem mortuum in urbe ne sepelito, neque urito*.

18) A. Vigoni, *L'oggetto e il rito. La tomba II della necropoli romana di via Gradenigo a Padova*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", XCVIII, 2009, pp. 9-35.

La riforma monetaria di Augusto

di
Valeria Vettorato

Testimonianze sulla monetazione romana imperiale conservata nel Museo Bottacin di Padova.

Il percorso della mostra “Opulentissima Patavium. Padova nell’età di Augusto” propone alcune testimonianze monetarie tardo repubblicane e augustee, provenienti dal territorio di Padova e dal suo *ager*, per la cui comprensione giova qui ripercorrere, sia pur per sommi capi, uno degli eventi più straordinari della storia della moneta.

Dopo la sconfitta di Antonio e Cleopatra ad Azio, Ottaviano, unico sopravvissuto del triumvirato e nipote di Cesare, dovette consolidare la sua posizione politica dal momento che l’enorme potere concentratosi nelle sue mani non era costituzionalmente legittimo. Progressivamente gli vennero attribuite le maggiori cariche pubbliche, così come s’erano venute configurando nel corso delle vicende del I secolo a.C. Ma la transizione verso il principato conobbe il suo apice nel 27 a.C., quando gli fu conferito il titolo onorifico di *Augustus*. Poco dopo gli furono attribuite sia la *tribunicia potestas* sia l’*imperium* proconsole, e infine l’investitura di *pontifex maximus* e *Pater Patriae*. Di fatto, nel volgere di pochi anni Ottaviano giunse a detenere un potere assoluto sull’intero complesso amministrativo e giuridico romano, nonostante Roma sul piano formale continuasse ad essere una repubblica.

In proposito, Svetonio tramanda che “*Il popolo con grande insistenza offrì ad Augusto la dittatura, ma lo stesso, dopo essersi inginocchiato, fece cadere la toga dalle spalle e, a petto nudo, supplicò che non gli fosse imposta*”¹.

Come è logico, il radicale cambiamento della struttura politica dello stato romano portò alla totale riorganizzazione dell’apparato statale, tale da renderlo idoneo ad affrontare le complesse decisioni legate alla vastità territoriale dell’impero, alla

delicata situazione economica e politica ereditata dalle guerre civili, alla necessità di offrire servizi soprattutto per la popolazione inurbata non solo a Roma, senza trascurare, infine, il collegamento tra la religione avita e le nuove istanze che stavano emergendo in varie regioni dell’impero.

Nella riorganizzazione del nascente impero un ruolo fondamentale fu svolto da una radicale riforma monetaria, che pose le basi per una rapida ripresa economica, dopo il disordine provocato dalle guerre civili, mettendo a disposizione nuove risorse finanziarie. Esse poterono essere distribuite e raccolte grazie a una monetazione abbondante e stabile mediante la quale effettuare i pagamenti per interventi urbanistici e di edilizia pubblica, come pure dell’apparato amministrativo e dei funzionari, divenuti ad un tempo parte integrante e protagonisti delle articolazioni del nuovo stato. Va però ricordato che Ottaviano Augusto ereditò una situazione monetaria piuttosto complicata, che non favoriva la circolazione della ricchezza e gli scambi commerciali per deficit di offerta di moneta, ossia per l’esiguità di numario disponibile, soprattutto nell’ambito della moneta in rame/bronzo, essenzialmente destinata a coprire i valori e quindi gli scambi al più basso livello. Le emissioni di epoca repubblicana in bronzo, infatti, erano state interrotte attorno all’80 a.C. e gli assi rimasti in circolazione risultavano non solo insufficienti per quantità, ma anche di peso molto variabile. Una simile penuria di divisionali faceva sì che spesso vecchi nominali repubblicani venissero ritariffati a un valore superiore e poi divisi in due o quattro parti così da adeguarli e renderli spendibili secondo il sistema ponderale in uso in quel momento. Di questa pratica, diffusa in molte parti dell’impero,

si hanno cospicue testimonianze anche a Padova, tra le monete d'epoca augustea recuperate nell'arena, in vari siti della città non meno che nelle aree finitime, in particolare negli insediamenti rurali e nelle necropoli. Contemporaneamente circolavano monete d'argento, sia denari di buon argento, sia denari con fino variabile perché coniate nelle zecche al seguito degli eserciti e quindi al di fuori del controllo senatoriale, vale a dire da magistrati connessi alle legioni, ma detentori dell'*imperium*², necessitati a produrre moneta argentea per il pagamento dei militari. Come accennato, queste emissioni spesso trascuravano il rispetto del sistema ponderale e soprattutto del fino, vale a dire non garantivano la bontà della lega che avrebbe dovuto corrispondere allo standard prefissato così da evitare di immettere moneta cattiva concorrenziale rispetto a quella buona e soprattutto tale da non compromettere una sicura riscossione fiscale.

Per i responsabili della riorganizzazione monetaria augustea, scelta obbligata fu dunque provvedere al risanamento della circolazione e di conseguenza alla produzione di una serie di emissioni che modificarono la struttura del sistema monetario e dei nominali che fisicamente lo rappresentavano.

In virtù dell'*imperium* militare Ottaviano, dunque, in un primo tempo sperimentò l'oricalco (lega di rame e zinco) che permetteva un significativo risparmio di rame. Infatti nelle zecche di Efeso e Pergamo diede corso alle prime serie monetali in quella lega, caratterizzate dal ritratto di Cesare Ottaviano già tra il 29 e 28 a.C.³

A Roma, invece, seguì l'emissione di nominali in oro, in argento, in oricalco e in rame, con uno standard ponderale stabile e altissima qualità nel fino⁴. In pratica, dopo la sperimentazione orientale, Augusto riaprì la zecca di Roma nel 23 a.C. realizzando un intervento monetario, la sua riforma, così innovativo e radicale da coinvolgere tutto l'impero, almeno per quanto riguardava le emissioni di maggior valore. L'elemento più innovativo fu forse la creazione di una serie di nominali, di monete effettive, di tre metalli diversi: oro, argento e rame. Infatti alle monete di elevato valore (aurei e denari) il nuovo *imperator* affiancò cinque nominali: il se-

sterzio e il dupondio (in oricalco), l'asse, il semisse e il quadrante (in rame), con un rapporto di cambio fisso e costante sia tra di loro sia con i nominali di maggior valore, rapporti e valori garantiti dall'autorità dello stato⁵.

L'elemento di forza della riforma – esemplificata nel percorso espositivo in una vetrina appositamente dedicata, nella quale figurano i vari nominali tratti dalle collezioni del Museo Bottacin – fu senza dubbio proprio questo sistema articolato, che rispondeva alla domanda di moneta così da poter onorare sia le grandi sia le piccole transazioni. L'offerta di moneta si concretizzò, quindi, attraverso la coniazione di nove nominali legati tra loro da rapporti fissi di cambio, con conseguenze non di poco conto sulla stabilità dell'intero sistema. Infatti, se il valore nominale delle emissioni in oro e argento corrispondeva al valore intrinseco del metallo prezioso, i nominali in lega di bronzo avevano invece valore fiduciario. Il fatto, però, che fossero convertibili in moneta di metallo prezioso, ne garantiva la piena fiducia e accettazione da parte del mercato e di conseguenza la loro circolazione al valore prestabilito. Proprio questa è una delle spiegazioni dell'enorme successo del divisionale in oricalco e rame, diffusosi in modo capillare, come si può facilmente riscontrare anche nei ritrovamenti patavini, dalle necropoli agli altri contesti archeologici.

In dettaglio, le monete effettive furono così articolate: due nominali in oro (aureo e quinario aureo pari a ½ aureo tagliati in rapporto al peso standard di 1/41 di libbra)⁶, due nominali in argento (denario e quinario argenteo, pari a ½ denario, tagliati in rapporto al peso standard di 1/84 di libbra)⁷, due nominali in oricalco (sesterzio e dupondio) mentre i tre valori più piccoli furono ottenuti con il rame (asse, semisse e quadrante)⁸. Tra di loro, come si può osservare nella tabella qui proposta (vedi), i rapporti di cambio furono fissati in modo rigido, così da permettere il pagamento di qualsiasi cifra.

Va altresì osservato che la riforma fu attuata, come tutti i provvedimenti di Augusto, con cautela e lungimiranza. Di questa gradualità è prova il fatto che le monete in oricalco e rame battute a Roma nei primi anni della riforma (in particolare dal 18 al 4 a.C) portano le indicazioni



1. Aureo di Augusto, zecca di Lugdunum (Lione), 7-6 a.C. Padova, Musei Civici, Museo Bottacin, inv. 101/1886.

2. Denario di Augusto con la raffigurazione di Gaio Cesare e Lucio Cesare, zecca di Lugdunum (Lione), 7-6 a.C. Padova, Musei Civici, Museo Bottacin, inv. 15986.

perfino nominali dei membri del collegio dei magistrati monetali (*IIIviri* o *IVviri monetales*), ossia degli addetti al controllo della lavorazione e della produzione dell'oro, dell'argento e del rame per conto del Senato.

Un altro elemento di rilievo, desumibile dallo studio dei tipi monetali, è quello iconografico. Augusto, o i suoi funzionari, utilizzarono le immagini da coniare sulle monete in maniera molto consapevole, secondo un programma iconografico finalizzato a comunicare via via messaggi riguardanti i successi militari, l'attribuzione di incarichi all'*augustus*, la funzione innovativa del nuovo *princeps*, perfino la convergenza astrale (*sidus Iulium*, la cometa riprodotta sui denari) a conferma del compiersi di un destino che prevedeva l'inizio di un'epoca felice di pace e prosperità in tutto l'orbe: un *aureum saeculum* per giungere alla dichiarazione preventiva, proprio attraverso il medium monetale, dei successori designati: Lucio e Gaio.

Con la emissioni della riforma augustea possiamo osservare, in sintesi, come si attuino due grandi innovazioni riguardanti la moneta: la riforma del numerario e il radicale cambiamento tipologico ed iconografico.

Nel contesto generale di sviluppo economico, la disponibilità di numerario, la capacità delle nuove monete di coprire tutti gli scambi e la stabilità del sistema garantirono un enorme successo presso la popolazione tanto da incentivare l'economia dell'intero impero. Le monete, inoltre, proprio perché destinate alla circolazione su larga scala territoriale, diffonderanno l'immagine imperiale e veicoleranno messaggi di carattere politico e sociale tanto da poter essere davvero impiegate come strumenti di propaganda⁹.

Una riprova di quanto detto è osservabile, con una campionatura esemplificativa, grazie al materiale numismatico esposto in mostra. Esso documenta infatti la crisi (e la tesaurizzazione) verificatasi con l'assassinio di Cesare e i conseguenti provvedimenti augustei sia nella messa a punto del sistema dei nove nominali, sia nell'utilizzo delle immagini del dritto e del rovescio delle monete con chiaro intento comunicativo di messaggi politico-istituzionali. □

NOMINALI	aureo	quinario aureo	denario	quinario argenteo	sesterzio	dupondio	asse	semisse	quadrante
aureo	1	2	25	50	100	200	400	800	1600
quinario aureo		1	12,5	25	50	100	200	400	800
denario			1	2	4	8	16	32	64
quinario argenteo				1	2	4	8	16	32
sesterzio					1	2	4	8	16
dupondio						1	2	4	8
asse							1	2	4
semisse								1	2
quadrante									1

1) "*Dictaturam magna vi offerente populo genitrix delecta ab umeris toga nudo pectore deprecatus est.*" Svetonio, *De vita Caesarum, Vita Divi Augusti*, (liber II), 52

2) La tradizione giuridica di Roma Repubblicana consentiva a qualunque magistrato dotato di *imperium* militare di battere moneta con il metallo grezzo raccolto nelle campagne di guerra.

3) C.H.V. Sutherland, *Roman Imperial Coinage*, vol. I, Revised Edition, London 1984, pp. 79-83, tavv. 8-9.

4) Ottaviano poté emettere moneta di elevato peso e ottima lega grazie alle enormi ricchezze accumulate con i bottini di guerra durante le guerre civili.

5) A seconda della lega metallica le monete assumevano colorazioni differenti, infatti gli assi conati con una lega bronzea dall'alto contenuto di rame erano di colore rosso mentre i sesterzi i dupondi e i semissi erano di colore giallo-dorato essendo in oricalco, lega di rame e zinco simile all'ottone.

6) In questa nota e nelle seguenti, relativi ai pesi delle monete augustee, proposti in grammi e in rapporto alla libbra, si sono seguite le indicazioni desunte da C.H.V. Sutherland, *The Roman Imperial Coinage*, I, 2nd ed., London 1984, p. 3. Così, un aureo ca. g. 7,96

7) Un denario ca. g. 3,99 .

8) Pesi delle monete in metallo non prezioso: sesterzio ca. 25 g (1/13 di libbra), un dupondio 12,5 g (1/25 di libbra), un asse ca. 11 g (1/30 di libbra), un semisse ca. 7,1 g (1/46 di libbra), un quadrante ca. 3,4 g (1/96 di libbra).

9) Nell'ambito del rapporto tra immagine e ideologia politica in epoca augustea resta di riferimento: P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 2006.



3. Dupondio di Augusto, zecca di Roma (18 a.C.), Triumviro monetale: M. Marcus Censorinus Padova, Musei Civici, Museo Bottacin, inv. 52.

Per una bibliografia di riferimento si vedano:

M. Asolati, "Servius rex primus signavit aes...". *Breve storia della moneta a Roma*, in *Alle radici dell'Euro. Quando la moneta fa la storia*, Treviso 2001, pp. 39-75; A. Bernardelli, G. Gorini e A. Saccocci (a cura di), *Le monete romane imperiali da Augusto a Vitellio*. Musei civici di Vicenza, Padova 1998; M.H. Crawford, *La moneta in Grecia e a Roma*, Roma 1982; A. Savio, *Monete romane*, Roma 2001.

Il "teatrino" padovano di Carlo Mazzacurati

di
Luciano Morbiato

Lo sfondo della città e il tesoro delle sue storie, drammatiche e comiche, rivisitate nell'opera del regista, in particolare nella *Lingua del Santo*.

«Padova è il mio teatrino: la lingua, il clima, il paesaggio, l'umanità che mi appartengono. Preferisco lavorare su questo territorio: mi viene più facile immaginare le storie». Per mettere in luce, approfondire e valutare il ruolo che Padova ha svolto nell'opera cinematografica di Carlo Mazzacurati – e ricordarlo così, a un anno dalla morte, avvenuta il 22 gennaio 2014 – non si può che partire da questa decisa, inequivocabile affermazione rilasciata dal regista al termine della proiezione del suo film *La lingua del Santo* alla 57^{ma} Mostra del Cinema di Venezia, nel settembre 2000. Quanto è stato funzionale, e non solo strumentale, questo "teatrino"? Non si tratterà di fare l'inventario delle sequenze in cui si riconoscono edifici storici padovani o persone (o tipi) familiari, ma di cercare di recuperare l'intenzione che il regista aveva quando li ha inseriti nelle storie che ha raccontato, di verificare la qualità narrativa di queste presenze.

Se era comodo per il regista servirsi dei luoghi che conosceva ed erano a sua disposizione, bisogna aggiungere che questa familiarità gli permetteva anche una sintesi figurativa del mondo che voleva raccontare e nello stesso tempo una critica politica, nel senso nobile, originario di "attinente alla società civile". Un'altra premessa: è stato spesso sottolineato il valore di base culturale che il cinema classico americano – in particolare quello, drammatico o comico, dei marginali o emarginati *on the road* – ha costituito nella formazione di Mazzacurati-spettatore, ma si può azzardare già subito, col proposito di verificarlo in seguito, che parte dell'opera cinematografica di Mazzacurati-autore ha trasportato quei protagonisti marginali sull'acciottolato delle strade di

Padova o lungo i viottoli polverosi del suo territorio.

La prima parte della sua vita, quella formativa, in massima parte padovana, è legata ai luoghi del cinema (le sale) e a persone che lo proiettavano, lo collezionavano, lo facevano. Il regista era nato a Padova nel 1956, l'anno in cui si inaugurava in via Bonporti il Cinema-teatro Pio X¹, la sala parrocchiale nella quale avvenne il suo primo incontro con le immagini del cinema, come ricordava egli stesso in un'intervista: «quando ero bambino, era la sala dove si andava la domenica»². Adolescente e studente di liceo, organizza nel 1973 con altri, in una sala di periferia, una rassegna dedicata al *Nuovo cinema americano*, partendo da «faticosissime ricerche in via Trieste, che era allora la strada delle distribuzioni [delle pellicole]». Terzo luogo padovano, e non meno importante tassello dell'educazione di uno spettatore particolare, è il CUC-Cinema1, il Centro Universitario Cinematografico (ancora attivo): dal dopoguerra agli anni '60 sacrario della prima cinefilia, universitaria e d'élite, dopo il '68 più aperto alle *ondate* contestative, attorno al '77 preda delle velleità e della violenza dell'Autonomia operaia, in seguito e per lunghi anni luogo d'incontro, di programmazione e di sperimentazione, con la figura di Piero Tortolina a cementare i diversi periodi, nel nome di un disincantato amore per i film, tutti i film e i materiali, libri, riviste, manifesti e, beninteso, pellicole.

L'ingegnere che amava il cinema, morto nel 2007, «è una figura centrale, imprescindibile e personalmente tuttora importantissima per me», ricordava Mazzacurati, perché idealmente Tortolina rappresentava un raffinato spettatore e insieme un

personaggio uscito dallo schermo, mentre, più praticamente, alla moviola dello studio-laboratorio di Tortolina (in via della Pieve; o via Agnus Dei?) fu montato *Vagabondi*, l'esordio nella regia cinematografica di Mazzacurati.

Dopo essersi iscritto al DAMS a Bologna, egli si era trasferito a Roma, cominciando a lavorare concretamente (e oscuramente) tra televisione e cinema, finché non aveva potuto realizzare questa storia misteriosa, perché vista da pochissimi, del vecchio e del giovane che dal Veneto vanno in Toscana alla ricerca di un tesoro: sono vagabondi sulla strada e se anche non li abbiamo visti in *questo* film, ne conosciamo molti e altri li ritroviamo nel cinema di Mazzacurati, fino alla *Lingua del Santo* e alla *Sedia della felicità*.

Ma il vero esordio, visto da molti e da tutti apprezzato ("una rivelazione"), è *Notte italiana* (1987), ambientato tra Padova, dove è lo studio del protagonista, l'avvocato Morsiani, e il delta del Po: la città (Padova, dichiarata o mascherata) tornerà come nodo della complicazione, come punto di avvio, dalla *Lingua del Santo* (2000), a metà della parabola creativa, alla *Giusta distanza* (2007), al congedo della *Sedia della felicità* (2013), mentre il delta e la laguna veneta torneranno come luoghi del disvelamento, come punti di arrivo, tranne che nella *Sedia*, dove l'arrivo è in realtà verso l'alto, in montagna.

Nel periodo centrale della sua vita, tra la fine degli anni '70 e degli anni '90, Mazzacurati risiedeva stabilmente a Roma: nonostante il Veneto fosse ben presente nei suoi film, tanto nei paesaggi letterari che sociali (*Il prete bello*, *Il toro*, *L'estate di Davide*), al suo rientro Padova, come l'intera regione, gli apparve sconvolta da novità urbanistiche mentre i padovani avevano assunto fisionomie e comportamenti nuovi. Si trattava della reazione naturale di quanti si allontanano e non ritrovano quanto hanno lasciato, e in parte della pretesa che tutto resti come prima, ma in realtà il loro sguardo percepisce gli strappi innegabili e non riparabili nel tessuto urbano, nella composizione umana: «Padova, che era stata cancellata negli anni '60, quando hanno tolto i canali, le vecchie case, le osterie ed è diventata una



1. I due reliquiari: della Lingua e del Mento di S. Antonio.



2. In preparazione della richiesta del riscatto (*La Lingua del Santo*, fotogramma).

città moderna, di servizio». Il cambiamento era cominciato già dagli anni '50, ma l'accelerazione era avvenuta in seguito: chiusi i cinema in centro, aperti i centri commerciali in periferia, accerchiata la città dai capannoni e dalle tangenziali, arrivati tanti nuovi padovani, dagli studenti agli immigrati, tanto da determinare un nuovo panorama anche sonoro.

«Ero appena tornato a casa, reimmesso nella dimensione padovana dove vidi certi cambiamenti che mi fecero venire una specie di capogiro. E decisi di fare un film, prendendola alla larga, chiacchierando con qualche giornalista per mettere a fuoco delle sensazioni di cambiamento. Finché una notte non mi tornò in mente la storia del Santo e del furto delle reliquie»: le parole di Mazzacurati potrebbero prendersi per un racconto edificante nel quale l'apparizione del Santo produce un effetto prodigioso, di illuminazione nella nebbia diffusa dalle novità.

A quale "storia del Santo" alludeva Mazzacurati? Riassumiamola. Il 10 ottobre 1991 tre banditi armati irrompono nella basilica di Sant'Antonio a Padova: terrorizzando le decine di fedeli in preghiera, si dirigono di corsa in direzione dell'abside e della retrostante Cappella barocca del tesoro, ricca di preziosi reliquiari, nei quali sono distribuiti alcuni organi del dot-

tore della chiesa e predicatore prodigioso, tra cui la lingua, il mento (mandibola) e l'apparato vocale; sfondano fulmineamente l'armadio centrale e si impossessano del busto dorato e tempestato di gemme con al centro una teca che rinserra il mento e fuggono a bordo dell'auto con il complice che li aspettava nella piazza. Era l'eloquente segnale che la banda di Felice Maniero, "Faccia d'angelo", lanciava affinché fosse tolta la sorveglianza speciale al capo e fosse rimesso in libertà il cugino, responsabile del florido traffico di droga che dalla Riviera del Brenta inondava il Veneto³. Il busto venne recuperato due mesi dopo nelle campagne attorno all'aeroporto di Fiumicino, ma – secondo alcune fonti – fu fatto trovare in un cassonetto non lontano dal Santo.

A differenza di Felicetto, i protagonisti della *Lingua del Santo* (sceneggiato dal regista insieme a Franco Bernini e Umberto Contarello) non potrebbero essere oggetto di biografie, dato che le storie di falliti non interessano a nessuno. Anche per questo, Mazzacurati ha adottato per il suo film lo stilema della voce fuori campo che racconta, sottolinea, ricorda: la "Voce di Willi"⁴, cantilenante e roca, accompagna la storia come una sorta di basso continuo paradiadiale rispetto alle sequenze nelle quali il portatore dell'azione è piuttosto Antonio (interprete Antonio Albanese), il comprimario deuteragonista.

Dopo i cassintegrati del *Toro*, un'altra coppia veneta è dunque protagonista di un film di Mazzacurati, ma – al contrario che nel '94 – questi teneri balordi sono messi insieme da ambiti sociali differenti, perché Antonio (Antonio Albanese) è un marginale e un sottoproletario stabilizzato, che si arrangia da sempre, mentre Willi (un magistrale Fabrizio Bentivoglio) è un piccolo borghese disceso di livello nella scala sociale, anche se conserva tracce dello status precedente, come la giacca sfondata e la cravatta svolazzante.

Il film promuove in primo piano due rappresentanti di «quell'umanità che non ce la fa»⁵, sullo sfondo della città prospera: Padova, denotata dai luoghi che la macchina da presa svela discretamente ma costantemente, più spesso in suggestive riprese notturne, assunta ad emblema della



regione veneta o del Nordest. «La mia città è uno dei posti più ricchi del mondo. Ha un PIL superiore a quello del Portogallo», riepiloga la "Voce di Willi" (magari non lo direbbe più ora, dopo anni di crisi vera), dopo aver aggiunto particolari sulla sua presente condizione di fallito: è stato un rappresentante di cartoleria e oggettistica, era sposato ma ora la moglie Patrizia sta con un professionista di successo, il chirurgo Ronchitelli. Con un carrello lungo l'argine di un canale, la macchina da presa accompagna la passeggiata di Patrizia (Isabella Ferrari) e sembra pedinarla per conto di Willi, ma a distanza, senza speranza di intercettarla (e anche Mazzacurati sembra camminare alla ricerca della sua città perduta, tra salici, aceri e muri scrostati).

La sventura fa di Willi e Antonio una coppia operativa, dalla sequenza iniziale del furto pasticciato e fallito alla rapina in basilica, cresciuta in corso d'opera: dalla cassetta delle offerte all'altare delle reliquie. Ed è il Santo stesso, che ha predicato agli uccelli e ai pesci, a farli salire su un'impalcatura per sfuggire ai cani-guardiani: così pensa Antonio, che ha l'ispirazione di impossessarsi del busto-reliquiario. «E pensare che ero stato chierichetto a S. Prodocimo, da piccolo», commenterà il misfatto Willi; Antonio, che non ha mai risposto messa, sembra avere un solo le-

3. Antonio e Willi in Piazzetta Garzeria (*La Lingua del Santo*, fotogramma).

4. Patrizia lungo le Riviere (*La Lingua del Santo*, fotogramma).

game con Padova: i tiri piazzati nel campo di rugby, sullo sfondo massiccio di Santa Giustina, l'altra grande basilica cittadina; e grazie a questi tiri da maestro gira con la sacca del CUS, mentre come tifoso di calcio ha la sciarpa del Padova, con la quale avvolge il busto-reliquiario per fotografarlo e iniziare la fase di richiesta del riscatto.

L'esperto gemmologo, cui si rivolge Antonio per valutare il bottino, è uno zingaro che vive da patriarca in un accampamento dove abbondano cavalli e puledri (come in una riserva indiana o nel Montenegro di 100 anni fa!), ma i devoti zingari, su ordine di Krondano, il loro devotissimo capo, si lanciano all'inseguimento del ladro sacrilego. Non stupisce che Krondano denunci i ladri nel telegiornale regionale, fornendo particolari per la loro cattura («sono due con macchina brutta, vecchia, non come nostre belle Mercedes»), perciò Willi e Antonio tagliano i ponti con la città: affondano in un laghetto la Volkswagen bianca e si ritirano in una villa disabitata sugli Euganei, usata dal chirurgo per le sue avventure amorose. Da una posizione defilata, eminente («come fanno i sardi», ricorda Willi), pensano di controllare la zona e gestire le trattative del riscatto: valigetta di soldi contro sacra lingua.

Finalmente un industriale veneto, di quelli che si sono fatti da sé, si offre di pagare il riscatto perché Sant'Antonio, lingua compresa, fa parte integrante del patrimonio regionale, ed è «unico, come il risotto di bruscardoli», dichiara in televisione con accostamento ardito, non senza maledire i ladri della «relicchia»⁶.

Se il personaggio di Antonio resta fedele a se stesso, immutabile come una maschera della commedia dell'arte o un eroe del mito, quello di Willi si evolve, matura con lo svolgersi del racconto e delle sue fasi nel tempo e nello spazio. Ed è proprio l'ambientazione, che nella sua evidente tripartizione scandisce tanto le tappe della storia che le "età" di Willi, a suggerire alcune considerazioni sulla poetica di Mazzacurati, con il proposito di confermare dichiarazioni dello stesso regista, da affiancare ai fotogrammi e alle sequenze della *Lingua del Santo*.

«Faccio fatica a non partire dai luoghi, anzi credo che molto spesso l'idea stessa



di un lavoro nasca in me proprio a partire dalla volontà di trasmettere la sensazione di penetrare nella dimensione di un luogo»⁷. I luoghi della storia, dai quali parte Mazzacurati e che formano tre blocchi temporali, non equamente ripartiti nella durata del film, sono Padova, i colli Euganei e la laguna sud. Tra le quinte del «teatrino» padovano avviene l'incontro iniziale dei protagonisti, cui seguono le loro avventure fino alla grande impresa: se della basilica antoniana è utilizzata solo la facciata come fondale profilmico (la tradizione dell'accoglienza antoniana non è arrivata a concedere l'interno per le riprese), le piazze contengono i due personaggi, che si tratti dei loro colloqui in piazzetta Garzeria (dove ancora si aggira il fantasma del cinema-teatro Garibaldi) o delle notturne *flâneries* di Willi nella piazza delle Erbe, come documentano anche le suggestive foto di scena di Umicini⁸.

Dopo la disavventura nel campo dei nomadi, verosimilmente girata in periferia, il distacco dalla città è sottolineato dalla spinta del maggiolino VW nell'acqua e dal suo affondamento (una evidente citazione del genere *noir* americano). I colli Euganei rappresentano separazione e allontanamento, reclusione e ascesi (e digiuno), in una sola parola il "margine" nel rito di passaggio cui assistiamo nella *Lingua del Santo*: la casa nel bosco è il luogo delle prove cui sono sottoposti gli eroi della fiaba e gli aspiranti all'iniziazione, sciamani o cavalieri che siano: «Affrontai il mio destino da solo, come un cavaliere antico», rivendica Willi, protagonista assoluto, assieme al paesaggio lagunare, nel finale terzo tempo della storia.

E non è una semplice coincidenza la quasi contemporanea realizzazione della *Lingua* e dei *Ritratti* dedicati ad Andrea Zanzotto e a Mario Rigoni Stern, scrittori per i quali *genius loci* è molto più che un

5. Willi e Antonio: due teneri balordi tra Euganei e Berici (*La Lingua del Santo*, fotogramma).

sintagma evocativo di letture classiche, e paesaggio è sempre un grumo di percezioni oggettive e soggettive rielaborazioni. In una lezione del 2001, dedicata al *Paesaggio come eros della terra*, Zanzotto parlava della *irruzione* del paesaggio «nell'animo umano fin dalla prima infanzia con tutta la sua forza dirompente» e del «movimento di andata e ritorno o di scambio tra l'io in continua e perenne autotrasformazione e il paesaggio come orizzonte percettivo totale, come "mondo"»⁹.

La stessa doppia ambientazione, città e territorio aperto, torna in *La giusta distanza* (2007), il cui titolo allude al distacco che un buon giornalista deve avere rispetto al mondo che descrive, senza farsi coinvolgere: è una specie di "massima eterna" che il cronista navigato (interpretato ancora da Bentivoglio) offre al principiante Giovanni. Dalle zone basse e nebbiose di Concadalbero, paese sul delta del Po, la corriera porta il giovane a Padova, per un colloquio con l'esperto, che l'accoglie al Caffè Pedrocchi, luminoso e pieno di specchi, il luogo degli incontri, degli scontri e degli inganni, come ben sapeva il padovano Mazzacurati, dagli studenti patriottici del Risorgimento ai mercanti di granaglie nell'Otto-Novecento e ai turisti tra fiori finti nel Duemila¹⁰.

Nel «teatro di posa all'aperto» che gli era familiare, Mazzacurati ha riunito più volte la stessa comunità operativa, ha scritto, con gli sceneggiatori, ha girato con attori e tecnici, tanto che – con un certo *understatement* – egli si è definito «come un cerimoniere», usando una scorciatoia retorica che si può utilmente applicare al suo lavoro di regista cinematografico, fino alla commovente cerimonia di congedo che ha messo in scena nel solenne eppur lieve finale di montagna della *Sedia della felicità* (l'unico nella sua filmografia). Anche in questo ultimo film la città di Padova ha una presenza doppia, come luogo della storia: i protagonisti sono due vittime della crisi, titolari di negozi affacciati alle piazze, di quelli che vivacchiano o chiudono sotto i nostri occhi, alla ricerca di un tesoro che cambi le loro vite; e come spazio della messa in scena: in questo caso la "basilica" nel Palazzo del Bo' diventa l'atrio del tribunale,

velando le figure vivacemente affrescate da Pino Casarini.

Le peripezie da *vaudeville* porteranno la coppia Dino e Bruna, lui tatuatore, lei estetista (Valerio Mastandrea e Isabella Ragonese), in giro per la provincia padovana e fuori, tra ville usate come fondali e paesaggi attraversati, fino alle solennità dolomitiche, con bruschi passaggi anche nel racconto che è reportage sociale, grottesca deformazione (con Katia Ricciarelli che interpreta Norma Pecche, ex-tenutaria, e Battiston che fa il prete affetto da ludopatia); e, infine, fiaba, nella quale, un po' come nel finale di *Miracolo a Milano*, il selvaggio corteo montanaro, che accompagna verso l'alto la coppia che pareva non farcela e ce l'ha fatta, celebra anche il cinema¹¹. □

1) Era stato inaugurato nel corso di un'assemblea dei dirigenti parrocchiali di Azione Cattolica con il presidente Gedda (cfr. «L'Orologio», 22 novembre 1957).

2) *Carlo Mazzacurati*, intervista di G. Beltrame, in *Luci sulla città. Padova e il cinema* (a cura di G. Beltrame, E. Leoni, P. Romano), Marsilio, Venezia 2003, pp. 132-46 (ove non segnalato, da qui provengono anche le altre dichiarazioni del regista).

3) M. Zornetta, D. Guerretta, *A casa nostra. Cinquant'anni di mafia e criminalità nel Veneto*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006, p. 52.

4) E non "Willy": cfr. F. Bernini, U. Contarello, C. Mazzacurati, *La lingua del Santo. Sceneggiatura dell'omonimo film di Mazzacurati*, Mantova, Comune (Assessorato alla Cultura), Circolo del Cinema, Provincia (Casa del Mantegna), 2001: da questo volume, incrociato con i dialoghi passati nel film, provengono anche le citazioni successive.

5) Mazzacurati, nell'intervista del settembre 2000 a Venezia.

6) Nel mondo manicheo di Mazzacurati, sempre i ricchi sono carogne (Ronchitelli) e un po' coglioni (l'industriale Maritan), mentre i poveri, gli emarginati, gli ultimi arrivati sono buoni, angelici, ma non *mone*, di solito.

7) C. Borroni, *Con la giusta distanza. Conversazione con Carlo Mazzacurati*, in «Cinema e Ambiente», 2011, p. 93.

8) Cfr. *Carlo Mazzacurati nelle immagini di Lucia Baldini e Giovanni Umicini*, Catalogo della mostra, Padova 2010.

9) A. Zanzotto, *Il paesaggio come eros della terra*, in A. Pietrogrande (a cura di), *Per un giardino della Terra*, Olschki, Firenze 2006, pp. 4-5; riprodotto ora in A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Mondadori, Milano 2013, pp. 32-33.

10) Su questo film, rinvio al mio articolo *Il cinema di Carlo Mazzacurati tra osservazione e partecipazione*, in «Padova e il suo territorio», n. 132, aprile 2008, pp. 36-38.

11) All'opera del regista padovano è dedicato il volume *Mazzacurati*, a cura di A. Costa, appena pubblicato (2015) per le edizioni Marsilio.

Massoni e massoneria a Padova

di
Justo Bonetto

Personaggi di spicco della Padova di fine Settecento, la chiusura della Loggia e le reazioni della Repubblica Veneta.

La notte del 1 giugno 1785 il “contestabile”¹ padovano Bernardo Zaccagna con numerosa compagnia di sbirri e soldati si presentò – come da ordine ricevuto dagli Inquisitori della Veneta Repubblica – in località detta “contrada Mezzocono, vicino al Ponte S. Leonardo” in Padova, in una casa di proprietà Scudalanzon e, senza frapporre alcun indugio, buttò giù la porta dell’edificio.

“In questo edificio” (fig. 1)² – come racconta il Gennari³ – “da non molto tempo si teneva la Loggia dei Liberi Muratori” o *francs maçons* o semplicemente massoni di questa città: fu trovato tanto disordine, carte dappertutto, ma solo alcuni mobili, che furono spezzati e buttati nel vicino fiume da una rampa allora usata per far scendere le barche al fiume e oggi divenuta rampa di garages. Ma, dei ricercati massoni, non si rintracciò nemmeno l’ombra, né, tantomeno, alcuna lista degli adepti e neppure di quei – risibili per la verità – addobbi e “divise” usate nei rituali⁴.

Nulla fu trovato semplicemente perché il capo indiscusso della massoneria padovana – il chimico greco Marco Carburì (fig. 2) – era stato già sorpreso dal “fante” Cristoforo Cristofoli⁵ in *medias res* una ventina di giorni prima nel bel mezzo di una riunione ufficiale della Loggia “La Fidelité” a Venezia, nella “retata” cosiddetta di Rio Marin; ben conscio che la cosa si sarebbe reiterata a Padova, il Carburì aveva pensato di avvisare tutti i “fratelli” locali e a far sgombrare i locali da suppellettili e documenti compromettenti.

Volendo fare una rassegna dei padovani coinvolti, anche per amore della verità, sarebbe però nettamente riduttivo individuare la massoneria ed i massoni padovani

in quanti frequentavano la Loggia di via Savonarola: alla fine ne furono individuati poco più di una decina! Si seppe poi che le liste complete con tutti i nomi degli iscritti alla Loggia (cosiddetta “Dell’Amore del prossimo”) erano finite nella casa padovana del nobile Costantino Zacco, ma, nonostante l’intervento dell’Inquisitore di Stato Gerolamo Diedo⁶, non se ne seppe più nulla.

Di fatto era avvenuta la perfetta reiterazione di quanto successo a Venezia; nell’irruzione di Rio Marin infatti, furono colti sul fatto in 35, ma un convenuto, tale abate Maffioletti, aveva fatto in tempo a buttare velocemente in acqua le liste di tutti gli adepti il cui numero in seguito si accertò essere di oltre 110. Sempre pochi.

Le logge ed i massoni, almeno in terra veneta – sia consentito il paragone un pò osé – erano come le sedi e gli iscritti dei partiti politici d’oggi: vi convenivano e vi presenziavano solo i più convinti. Molti gli altri che non volevano correre il rischio di partecipare alle “riduzioni”⁷, altri ancora che preferivano farsi rappresentare da qualche “uomo di fiducia” e parecchi altri ancora che, magari a suo tempo iscritti, erano diventati abituali frequentatori dei “salotti”. Queste persone rimanevano nel novero dei non meglio precisati “riformisti”, progressisti, democratici, e di quanti – moltissimi i letterati e gli scienziati – si ispiravano più generalmente alle cosiddette “ideologie oltremontane” di derivazione volteriana: questi, a mio avviso, sono da annoverare quasi tutti tra i massoni veri e propri. Non mancava, allora come adesso, la componente “lobbistica” del movimento. Come affermava con sfrontata ma verace convinzione Gia-

come Casanova, iscritto alle Logge francesi già dal 1750, amico e finanziato⁸, anche nelle sue pubblicazioni, da gran parte della migliore classe politica dell'epoca: "ogni giovane che viaggia, che vuol conoscere il mondo, che non vuol trovarsi inferiore agli altri ed essere escluso dalla compagnia dei suoi coetanei, deve farsi iniziare alla massoneria". Questo il credo massonico del Casanova; e lo enunciava a ragion veduta dopoché, per quasi 50 anni, aveva vissuto in mezzo "ai fratelli" in tutta Europa mettendo pesantemente a profitto quello *status* per i suoi lussi e la sua sopravvivenza.

A Padova, oltre alla loggia, i massoni, come detto, frequentavano i salotti: tre erano i più importanti ed erano tutti gestiti da donne: quelli di Arpalice Papafava, di Francesca Capodilista e di Leopoldine Ferri Stahremberg; più avanti nel tempo i massoni saranno iscritti ai vari clubs e Gabinetti di Lettura ove si discuteva ardentemente di riforme, di politica, di letteratura, di scienza e dove – denominatore comune – la lingua e la cultura francese avevano una larghissima diffusione⁹. Cosicché il fenomeno massonico-riformista già nel 1785 aveva assunto dimensioni impensate ed aveva raggiunto, come si dice, "i gangli dello Stato", tanto da mettere in serio imbarazzo la Repubblica sulle misure punitive da prendere dopo la chiusura delle Logge e l'individuazione dei partecipanti.

All'atto pratico, l'irruzione del 1 giugno si ridusse ad un atto formale privo di conseguenze, una mera azione dimostrativa; questa azione peraltro fu un evento che segnò uno spartiacque indubitabile tra massoneria "tradizionale", non priva di valori positivi, e quella giacobina e post-giacobina dai risvolti inquietanti e macchiati assai spesso da evidenti prese di posizione opportunistiche.

A Venezia furono espulse solo due persone: il marchese (assai dubbio il suo blasone) napoletano Sessa, venerabile nella Loggia veneziana e assiduo frequentatore dell'ambiente massonico in tutto il Veneto ed il tedesco König¹⁰; a Padova niente di niente, neppure un'ammonizione. In altri tempi il massone Angelo Querini (fig. 3) aveva fatto 2 anni di galera ed il vero ri-



formatore Giorgio Pisani ne collezionerà oltre 13!

Da allora in poi i massoni continuarono ad operare fino alla caduta della Repubblica senza eccessivi fastidi, cambiando obiettivi e tendenze in una generale acquiescenza. Alcuni, specie nel novero dei massoni – letterati, spaventati dai sanguinari eccessi dei giacobini, si fecero più riflessivi e cambiarono nettamente "credo"¹¹, altri continuarono imperterriti, ma spostandosi di massima – almeno nel Veneto – verso idee più radicali e convinte fino all'assunzione delle principali cariche nel periodo napoleonico della Municipalità.

Districarsi e capire, nelle loro evoluzioni di pensiero e di azione nel pur ristretto ambito veneto-padovano, le correnti letterarie, religiose, politiche, sociali della massoneria tra "illuminati", giansenisti,

1. Veduta della sede dei massoni della Loggia padovana. Finora non individuata, sorge in via Savonarola ai civici 16-18.



2. Il greco Marco Carburi, capo della massoneria padovana (e veneta) fondatore dell'Istituto di chimica del nostro Ateneo, posa con grave cipiglio, esibendo sul petto una medaglia da 22 zecchini conferitagli dalla Serenissima Repubblica per i suoi meriti scientifici.

3. Angelo Querini, personaggio primario e di grande valenza nel panorama culturale e riformista veneziano-padovano.

giurisdizionalisti, curialisti, rosacrociari semplici o con divagazioni alchemiche o cabalistiche, templari ed altre ancora, è un'impresa oltremodo complessa che richiederebbe opere ponderose non scriverne, fatalmente, da incertezze e imprecisioni¹².

La personalità di spicco, il punto di riferimento della massoneria padovana era certamente il conte Marco Carburi¹³. "Rosacrociario" della prima ora, iniziato alla massoneria già nel 1750 in Svezia, dove aveva conosciuto Linneo, fu fondatore di varie Logge nel Veneto. Oltre ad essere un presenzialista fisso delle Logge, anche di Venezia, e dei salotti, primeggiava per un "respiro" europeo del suo essere massone, certamente un retaggio dei suoi ripetuti viaggi in Nord Europa ed in Francia a contatto con importanti personalità scientifiche, compresi i suoi due fratelli; uno (Giovanbattista) era un noto luminare della medicina alla corte della Francia di Maria Antonietta, ed un altro (Marino), un ingegnere tanto gaglioffo quanto geniale al servizio degli czars di Russia.

A Padova aveva il "quartier generale" presso l'Istituto e laboratorio ("laboratorio" come si diceva allora) di chimica che si trovava e si trova anche oggi in Via Beato Pellegrino, noto come Palazzo Treves, ma che Carburi nelle lettere ai fratelli chiama "Casa Capodilista" e come tale in effetti figura nel catasto napoleonico. Era meta di scienziati, dei duchi di Toscana ed ovviamente dei maggiorenti fra i "fratelli" massoni (Angelo Querini in testa). Gene-

ralmente preferiva però trovarsi con loro nella sua casa di campagna, situata nei pressi di Mestrino, dove i controlli degli spioni degli Inquisitori – peraltro platonici nelle finalità punitive – erano meno invasivi e frequenti.

Nella loggia padovana il Carburi non occupava cariche rilevanti. Capo o, più propriamente, "venerabile" era il marchese Gasparo Scovin (o Scoin) un "accademico" e figura letteraria di secondo piano, nominato da Andrea Memmo a Presidente del Prato della Valle, ma personalità non eccelsa nel panorama dei padovani che contavano. Aveva un figlio (Antonio) definito dal Gennari "un framassone dei più solenni", passato alle cronache del tempo per aver sposato una vedova (la contessa Diamante Bassana) più anziana di lui di 15 anni! Poi va ricordato Gerolamo Dottori, accademico anch'egli, e quindi municipalista di spicco; assai ricco, si era da poco fatto costruire il bel palazzo in via del Santo e faceva sfoggio di carrozze "a tiro a sei" nei "corsi" del Prato della Valle.

Costantino Zacco, Segretario nella Loggia, era in effetti un nobile veneziano la cui famiglia padovana era stata ascritta al patriziato veneto già nel 1653 ed era detta "Ai Miracoli"¹⁴.

Costantino comincia il suo curriculum massonico nella sua città d'origine e frequenta la Loggia padovana col prestigioso grado di Segretario già alla verde età di 25 anni. Diventa il braccio destro di Carburi, che lo impiega nei contatti più importanti e gli affida i documenti più scottanti e nei

momenti pericolosi. Ma il giovane Zacco è attratto subito dall'ambiente veneziano, e più precisamente da quello del circolo massonico della famiglia degli stampatori Albrizzi, nobili "acquisiti" (tra cui il procuratore della Serenissima Alessandro) ma più di tutto da quello della bella greca Isabella Teotochi (fig. 4) che diventerà sua amante o "maitresse", come si diceva. Già giovanissima sposa del nobile Carlo Antonio Marin (anch'egli massone ed amico del Querini), poi di Giuseppe o Iseppo Albrizzi, tra un figlio e l'altro avrà attratto nelle sue muliebri malie, oltre a Costantino Zacco, che finirà municipalista, e Tommaetto Soranzo, anch'egli un "carrierista" durante la dominazione francese, un giovanissimo Ugo Foscolo (17 anni lui e 34 lei) e soprattutto quel Vivant Denon (fig. 5) che troveremo amico e soccorritore di Andrea Memmo negli ultimi giorni della sua vita. Nell'entourage di questa bellissima donna greca si muovevano legioni di importanti letterati ed artisti massoni, non si sa se più attratti dalle doti fisiche della Isabella o da quelle letterarie della dama, di cui nel tempo peraltro non è rimasta traccia. Un autentico "libertinage" al femminile.

Cito altri padovani presenti nel circolo massonico degli Albrizzi: Melchiorre Cesarotti¹⁵, l'abate Franceschinis, rettore dell'Università, il grecista prof. Clemente Sibiliato, oltre ad Angelo e Lauro Querini che bisogna considerare "stanziali" di Altichiero, e quindi quasi padovani, dove tutto il mondo "up" dei massoni conveniva: da Canova, ad Alfieri, a Pindemonte, a George Byron e praticamente a tutti quelli che ho nominato.

Le donne della nostra città in questo particolare scenario geografico e storico furono protagoniste ed influenti oltreiché assolutamente integrate nel movimento latomistico. Caterina Dolfin, padovana negli ultimi anni della sua vita (abitava in via S. Pietro), era stata assai influente sul Procuratore Andrea Tron, chiamato "el paron", massone della prima ora. Prima come amante e poi come moglie era dedicata agli intralazzi nella gestione del potere spicciole derivate dal potente marito (nomine, incarichi civili e culturali). Il Tron l'aveva liberata dalle sgrinfie degli



4

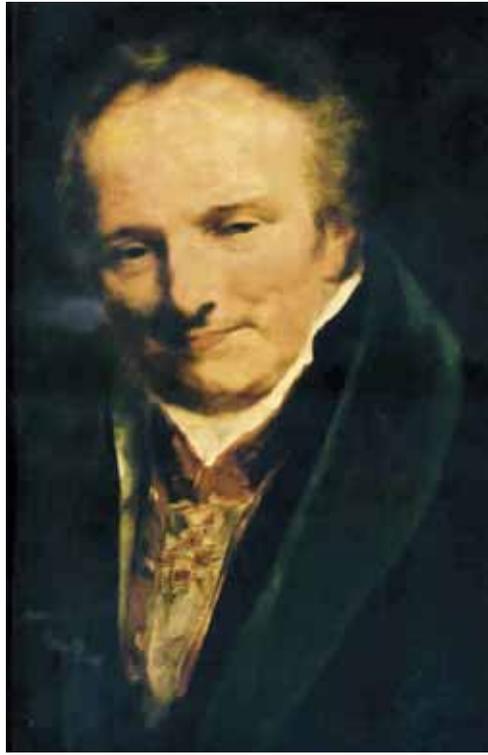
4. Isabella Teotochi Albrizzi, greca di Corfù; una straordinaria bellezza che fu musa incontrastata di nobili, poeti, scienziati.

Inquisitori che le avevano trovato, nascosta sotto il letto, un'autentica biblioteca di libri "proibiti" di letteratura "progressista e oltremontana". Poi, la nota Giustiniana Wynne, negli anni giovanili amante di Andrea Memmo e poi, da vedova, divenuta anch'essa padovana¹⁶, musa nella "centrale massonica" di Angelo Querini ad Altichiero. Ancora vanno ricordate le già nominate Francesca Capodilista, Arpalice Papafava ma, soprattutto, Leopoldine Starhemberg (fig. 6) sposata Ferri, una lady di ferro dai tratti mascholini e massona influente vicina alla corrente degli Illuminati di Baviera, supportati questi ultimi di Leopoldo II di Toscana e d'Austria. Teneva contatti stretti e diretti con Carburi e si teneva in casa – come "cavalier servente" (in tutto e per tutto come risulta dagli epistolari) – Gerolamo Lazara, un pezzo grosso della Loggia di via Savonarola (grado di "maestro sorvegliante"). Godeva della "protezione" del cavalier Lorenzo Morosini, Procuratore di S. Marco, nobile tra i grandi benefattori di Padova (lui vivente gli fu innalzata una statua in Garzeria) e del suo Ateneo. Del suo salotto era assiduo frequentatore anche Simone Stratico, lo scienziato più rinomato della nostra Università e fratello dell'amante in carica del Morosini, Paolina Pizzamano.

Il Gennari afferma poi che esisteva a Padova una setta massonica di genere femminile e le relative adeptes si chiamavano Xopse (una cosa un po' rara in Italia, a mia conoscenza), conosciute in Europa come Mopse. Ma sulla attendibilità della cosa bisogna qui dar pieno credito al Gennari, che era certo al corrente degli arcani al femminile quale intimo amico di Obizzo Camposampiero, marito di Lucrezia di Valvason "detta Valvasona", certo una leader tra le Xopse. La cosa trova conferma nel fatto che alle cene importanti offerte dal podestà padovano del tempo, Anton Giulio Contarini (un sottoscrittore anche lui dell'Iliade casanoviana), era sempre presente e veniva a bella posta da Venezia anche Lodovica Grimani, amica di Giambattista Cromer, avvocato padovano di grido e moglie di Pietro Zaguri, amico fraterno e corrispondente fisso del Casanova: tutti massoni. Tornando alle Xopse, nella compagnia troviamo le mogli dei maggiori della Loggia padovana, e cioè Cecilia Barbò Soncin, moglie del Carburì e sorella di Francesco, membro della Loggia, la Savonarola, moglie del Gusella, altro appartenente alla Loggia padovana. Queste volitive Xopse padovane, se erano valide ed importanti, non brillavano per austerità di costumi, in ciò imitando i colleghi al maschile, elevandosi nettamente sopra la media nel pur licenzioso fine secolo XVIII¹⁷.

Il libertinismo è una caratteristica, in effetti, abbastanza peculiare di molti appartenenti alla massoneria di entrambi i sessi. Lo spione degli Inquisitori, Manuzzi, definiva i massoni come "picurei" ovviamente senza alcuna connessione con le dottrine di Epicuro, ma piuttosto con riferimento ai suggerimenti del Da Ponte: "ede et bibe" e non solo... Casanova è passato alla storia e all'immaginario popolare quasi solo per questo, ma Memmo, Da Ponte, Angelo Querini, Foscolo, il clan degli Albrizzi con la Isabella, Giustiniana Wynne, Caterina Dolfin e cento altri appaiono libertini, eccome, appena si scava nel loro privato: un autentico show di intralazzi amorosi!

Della Loggia padovana facevano parte anche strani soggetti sociali che, non bastasse il resto, fanno riflettere sull'essenza stessa del movimento della massoneria:



5. Vivant Denon
un barone francese
transitato in mezza
Europa tra spionaggi e
massoneria militante.
È stato il fondatore del
Museo del Louvre.

nel ristretto numero degli adepti figurava un discendente (nipote) del grande imprenditore friulano Jacopo (Giacomo) Linussio, di Tolmezzo, che aveva sposato la padovana Angela Calza ed abitava in via Dante¹⁸ e – cosa assai strana – due artigiani parrucchieri! Questi ultimi, Francesco Cassetta ed Antonio Zangrossi, negli interrogatori degli Inquisitori sembrano sinceri nelle risposte e, dato il modesto livello intellettuale, forniscono una deposizione per molti aspetti sorprendente e credibile. Testimoniano di una Loggia simile ad una confraternita benefica, cattolica all'eccesso con giuramenti vari sulla Bibbia, ligia ed obbediente al Principe della Serenissima. Nessun discorso politico e nemmeno legato ad interessi di parte... Inquietante solo, al momento dell'iniziazione dei due, una minaccia di morte a chi svelasse i segreti delle Logge e ciò in sorprendente contiguità con banalità pacchiane come quelle riportate da Cassetta¹⁹. Insomma anche negli anni meno complicati del movimento massonico emergono perplessità e contraddizioni. Rimane comunque il serafico e benevolo commento che, della massoneria dell'epoca, diede l'abate Gennari: "Non ci sarà per avventura alcun male ma il geloso silenzio

che si osserva da' Muratori intorno le cose loro, mi fa giustamente temere che non sia tutto bene ciò che fanno nelle segrete loro combriccole". Appunto. □

1) Capo della polizia locale.

2) La casa, recentemente individuata da chi scrive, è quella che sorge ai civici 16-18 di via Savonarola, adiacente a quello che fu il settecentesco collegio Ravenna (angolo con via Montona). L'edificio, recentemente restaurato, ha mantenuto fondamentalmente intatta la primitiva struttura. Affittato dapprima ad Antonio Colombo, massone della Loggia Veneziana, da questi al padovano Alvise Savonarola e più tardi ad Iseppo Albrizzi, massone anch'egli e secondo marito della Teotochi Isabella di cui parleremo più avanti. Vedi Catasto austriaco, sez. I, mapp. 5, n.42.

3) Giuseppe Gennari, *Notizie Giornaliere di quanto accadde specialmente a Padova dal 1739 al 1800*, Rebellato editore 1982, p. 379 e *passim*.

4) "Cappe di seta nera con i loro grembiuli come quelli che portano le donne fino al petto, con disegni e ricamati i segnali distintivi della setta, la squadra, il compasso, la cazzuola, teste di morto, scodelle di sangue, cappelli alla quacchera, giubbetti di cuoio..."

5) Mitico braccio operativo dei terribili Inquisitori (aveva tratto in arresto anche Giacomo Casanova); al solo suo apparire, nella spettrale divisa, gelava le sedizioni delle masse più turbolente incutendo un universale terrore con l'aiuto di pochi sbirri.

6) Un buon conoscente di Giacomo Casanova, anche lui ed il figlio Antonio finanziatori della pubblicazione dell'*Iliade* dell'avventuriero veneziano, quindi "fratelli" massoni o almeno simpatizzanti.

7) Riunioni ufficiali delle Logge con rituali, specie nelle "iniziazioni", di disarmante banalità o peggio assai simili a sedute di fattucchiere che poco si confacevano per la verità a quanti dicevano di rappresentare idee progressiste e di riaffermare "i lumi" della ragione.

8) Fra i 226 "associati" cioè finanziatori dell'opera *Dell'Iliade di Omero tradotta in ottava rima da Giacomo Casanova veneziano* (Editore Fenzo, Venezia 1775) figurano un bel numero di Procuratori di S. Marco, figli di dogi, Andrea Memmo ed i suoi fratelli e almeno cinque padovani: Simone Stratico, Carlo Pochini, Antonio Pimbiolo degli Enghelfreddi, il musico Gaetano Guadagni ed il prefetto dell'Orto Marsili.

9) Andrea Memmo scriveva molto spesso in francese alla "fidanzata" Giustina Wynne.

10) Karl conte König, un massone pressoché sconosciuto ai tempi di Rio Marin. In anni più tardi lo ritroviamo assiduo corrispondente del vecchio Casanova nel suo esilio boemo di Dux.

11) Nel 1997 Casanova definiva "terroristi" quelli che erano i fratelli massoni di 15 anni prima!

12) Cito tra gli autori più precisi Trentatofonte, R. Targhetta, *La massoneria veneta dalle origini alla chiusura delle Logge*, Del Bianco, 1988 e più recentemente A. Favero, *Isabella Teotochi Albrizzi*, Gaspari, 2003: quest'ultimo per il prezioso massiccio ricorso a fonti epistolari.

13) Carburì Marco (1731-1808) greco di Argostoli (Cefalonia) arrivato in Italia giovanetto, studiò medicina e chimica prima a Padova, poi all'Università di Bologna, infine si trasferì definitivamente



6

6. Leopoldina Ferri Starhemberg, pedina degli Asburgo e dell'Austria nell'ambiente della massoneria padovana.

mente a Padova, dove fondò l'Istituto di chimica. Si sposò in età matura (50 anni) con Cecilia Barbò Soncin, sorella del canonico del Duomo, Antonio, adepto della Loggia padovana. Fra gli altri aveva stretto amicizia con Angelo Emo (massone anche lui), l'ultimo eroe bellico veneziano per cui preparò i mortai con speciale lega metallica da lui studiata, arma bellica di devastante potenza e vincenti nella battaglia contro il bey di Tunisi.

14) Il padre di Costantino, Augusto, gravato dai debiti, aveva fatto ritorno a Padova e si era stabilito nel palazzo "ai Teatini", all'incrocio tra via Altinate e via Rinaldo Rinaldi, già descritto nella nostra Rivista. Costantino era figlio di Chiara Carminati, primogenito di tre fratelli, e nasceva nel 1760.

15) Amico e frequente corrispondente di Costantino Zacco e, per suo tramite, di Memmo e persino della scandalosa Cecilia Tron.

16) Vedi: J. Bonetto, *Le case padovane di Giustina Rosenberg Wynne*, in *Intermediare des Casanovistes* (2005).

17) Il massone danese Muster, venuto in Italia per fare proselitismo, così commenta il loro comportamento etico: "Lazara è il cavalier servente della contessa Ferri, il marchese Scovin della contessa Gusella, Gusella, io credo, della contessa Carburì e tutto questo si svolge alla luce del sole".

18) A. Calore, *Palazzo Ascari in via Dante*, in "Padova ed il suo territorio", n. 160, dicembre 2012, pp. 15-19.

19) "Zacco Costantino mi introdusse dal Venerabile (il Marchese Scovin) che dopo avermi consegnato due paia di guanti, mi disse che un paio doveva servire a me per venire in loggia, ed un altro paio, da donna, avvertendomi che nella Loggia non vengono donne, macché però me li dava per darli ad alcuna donna che amassi.... Mi mise il grembialetto di soatto (cuoio leggero) e mi consegnò la spada".

Andrea Vesalio a 500 anni dalla nascita

di
Giuseppe
Ongaro

Il 31 dicembre 1514 nacque a Bruxelles il famoso anatomista Andrea Vesalio, dal 1537 al 1543 professore di chirurgia e anatomia nello Studio di Padova, autore del *De humani corporis fabrica libri septem* (1543), al cui nome è legata la rinascita dell'anatomia nel Cinquecento.

Il tema fondamentale della medicina cinquecentesca è costituito dalla definitiva ripresa dell'interesse per gli studi anatomici, fondati sui reperti dell'osservazione diretta e quindi sulla dissezione. Il 1543, cioè l'anno della pubblicazione del *De humani corporis fabrica* (d'ora in avanti *Fabrica*) del brussellese Andrea Vesalio (1514-1564), è come uno spartiacque che separa due epoche della medicina: la medicina medioevale da quella moderna.

Figlio di un farmacista della corte imperiale, Andrea Vesalio (fig. 1) nacque a Bruxelles il 31 dicembre 1514¹. La probabile data di nascita è stata tramandata nell'oroscopo tratto su di lui da Girolamo Cardano (1501-1576), che compare nella seconda edizione del *De genituris* (fig. 2), pubblicata a Norimberga nel 1547². In un esemplare della prima edizione della *Fabrica* custodito nella Biblioteca Universitaria di Padova³, che faceva parte della biblioteca di Giambattista Morgagni, sotto il ritratto è tracciato l'oroscopo di Vesalio con l'indicazione della data e dell'ora della nascita, mentre manca la didascalia esplicativa (fig. 3). In calce al frontespizio appare una nota di possesso: «Fabritius sibi et suis» (fig. 4)⁴.

Dal 1528 al 1533 Vesalio studiò a Lovanio, e sembra che già durante quegli anni si dedicasse alla dissezione di piccoli animali. Nel 1533 intraprese gli studi di medicina a Parigi, sotto la guida di due ardenti seguaci della dottrina medica di Galeno, Johann Günther von Andernach (1505-1574) e Jacques Dubois (*Sylvius*, 1478-1555), il più autorevole dei maestri della scuola parigina. L'ambiente di Parigi, così legato alla tradizione scolastica e

galenista, gli fece avvertire l'esigenza di battere nuove vie nella ricerca anatomica. Tra il 1535 e il 1536 Vesalio compie le prime ricerche di osteologia sulle ossa umane raccolte nei cimiteri e sui patiboli ed esegue le prime dissezioni: germogliano in lui i primi dubbi sull'infallibilità dell'anatomia di Galeno, non essendo mai riuscito a trovare una mandibola umana bipartita, e nemmeno a constatare lo sbocco della vena azygos nella vena cava inferiore. Comprende che l'anatomia non si poteva né imparare né insegnare con i sistemi allora in voga. Nel 1536 ritorna a Lovanio «ob belli tumultus»⁵, ma lo attira Padova, in cui vige una superiore libertà di indagine e una maggiore disponibilità di cadaveri per la ricerca anatomica. È ovvio pensare che fossero precorsi accordi, dei quali però non ci resta alcuna documentazione. Finalmente, nell'autunno del 1537 può recarsi a Venezia e a Padova. L'1 dicembre 1537 è ammesso a sostenere l'esame dottorale con un forte sconto sulla tassa di laurea, due giorni più tardi supera l'esame preliminare (*tentamen*) e il 5 dicembre 1537 consegue il dottorato in medicina nello Studio di Padova⁶. Il giorno successivo inizia una dimostrazione anatomica, che si protrae fino al 24 dicembre, di cui ci restano gli appunti redatti dallo studente Vitus Tritonius *Athesinus*⁷; contemporaneamente, a ventitré anni, è nominato professore di chirurgia, con l'espressa condizione che debba insegnare l'anatomia⁸.

A Padova egli trascorse sei anni di intensa attività dedicata all'insegnamento e alla ricerca⁹, avendo a disposizione un numero rilevante di cadaveri. Per le dimostrazioni si serviva anche di uno scheletro intero e

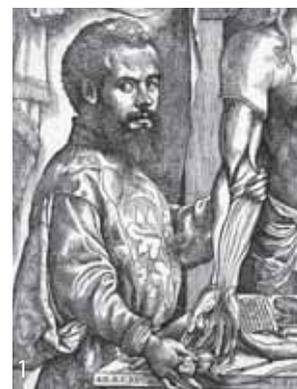
di singole ossa, ricorrendo a disegni per illustrare il decorso dei vasi e dei nervi. Da questi schemi didattici, in parte preparati in precedenza e in parte abbozzati durante le lezioni, ebbero probabilmente origine le *Tabulae anatomicae sex* (1538)¹⁰, costituite da tre figure dello scheletro disegnate dal pittore suo compatriota Jan Stephan van Calcar (c. 1500-1546), allievo di Tiziano, finissimo osservatore ed eccellente artista¹¹, e da tre tavole dedicate all'apparato vascolare e alla splancnologia, disegnate dallo stesso Vesalio. In alcuni punti, le sei xilografie ripetono gli errori dell'anatomia galenica, ma contengono anche alcuni nuovi reperti, come lo sbocco della vena azygos, la struttura della mandibola e l'assenza della sutura intermascellare, in aperto contrasto con la dottrina anatomica di Galeno. Ma ben presto le accurate ricerche anatomiche sul cadavere, insieme all'attento studio del testo anatomico di Galeno, di cui lo stesso Vesalio fu editore¹², lo portano alla conclusione che l'anatomia galenica, ritenuta umana, in realtà è fondamentalmente basata sulla dissezione degli animali e soprattutto delle scimmie. Nel gennaio del 1540, invitato a Bologna, vi compie alcune dimostrazioni anatomiche, durante le quali dichiara apertamente che l'anatomia umana si può apprendere soltanto con la dissezione e con l'osservazione del corpo umano e, a riprova del fatto che l'anatomia galenica era basata sugli animali, prepara gli scheletri di una scimmia antropoide e di un uomo¹³, dimostrando così che l'osteologia galenica concordava con il primo scheletro, ma non con quello umano.

A Padova nel 1538 incomincia a redigere la sua opera principale, assicurandosi la collaborazione di artisti della scuola di Tiziano, e soprattutto di van Calcar. L'1 agosto 1542 il manoscritto della *Fabrica* era concluso, e due settimane più tardi anche quello dell'*Epitome*. Vesalio li spedisce allora a Basilea, insieme ai legni¹⁴, allo stampatore Iohannes Herbst (*Oporinus*, 1507-1568)¹⁵. Nell'agosto del 1543¹⁶ la stampa della *Fabrica* era ultimata. L'*Epitome* apparve quasi contemporaneamente in latino e in tedesco, ed è interessante il tentativo, derivato direttamente dall'esercizio didattico, di facilitare la compren-

sione dei rapporti topografici mediante immagini a piani sovrapposti. Anche la *Fabrica* contiene alcune figure di dettaglio destinate a essere ritagliate per venir poi incollate su altre tavole.

A ventotto anni il ciclo produttivo della sua vita è concluso. «È un fatto tragico» – scrive il Castiglioni – «che [...] Vesalio abbia lasciato l'Italia, la città e la Scuola, alla quale era così intimamente legato, per diventare medico personale dell'imperatore Carlo V [...]. La carriera del professore padovano e ad un tempo l'opera attiva del grande anatomico erano ormai finite»¹⁷. Non seguiremo le vicende della sua vita negli anni trascorsi al servizio di Carlo V e, dopo l'abdicazione di questi (1556), di Filippo II di Spagna, anni in cui – come scrive egli stesso – «nulla [...] ad dissectionem aggrediendam incidere potest occasio»¹⁸. Nel 1546 pubblica l'*Epistola rationem modumque propinandi radicis Chynae decocti pertractans*, in cui – oltre a trattare dell'uso terapeutico della radice di China nella cura della sifilide – si difende dall'attacco dei galenisti di Parigi, e specialmente del Sylvius. Tra il 1550 e il 1551 durante la dieta di Augusta prepara la seconda edizione della *Fabrica* (1555). L'ultima sua opera è l'*Examen* delle *Observationes anatomicae* di Gabriele Falloppia (1523-1562), scritto nel 1561 ma pubblicato a Venezia nel 1564, che costituisce in parte una difesa e in parte una accettazione di alcune critiche del Falloppia, come pure l'espressione del suo desiderio di ritornare alla sua antica cattedra di Padova¹⁹. Nella primavera del 1564 lasciò la Spagna per recarsi a Gerusalemme, dopo aver visitato Venezia, dove sembra che sia stato invitato a riassumere l'insegnamento a Padova come successore del Falloppia, morto da poco (1563)²⁰; di ritorno dalla Terrasanta morì a Zante, nell'ottobre dello stesso anno²¹.

Di vario genere furono i motivi che spinsero Vesalio alla composizione e alla pubblicazione della *Fabrica*, da lui esposti nella prefazione, che costituisce uno dei grandi testi della nuova scienza²². Egli si scaglia contro la lezione anatomica umanistica codificata negli statuti quattrocenteschi dell'Università artista dello Studio di Padova²³, che prevedevano tre attori, un



1. Andrea Vesalio (da A. Vesalio, *De humani corporis fabrica libri septem*, Basileae, 1543).

professore straordinario che leggeva il testo di Mondino, un altro insegnante di medicina teorica o pratica ordinaria che spiegava il testo dimostrandolo e verificandolo sul cadavere, mentre il lettore di chirurgia doveva incidere e disseccare il cadavere. Con asprezza, egli deplora

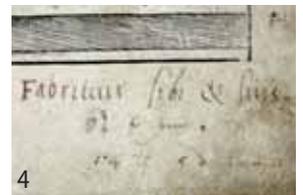
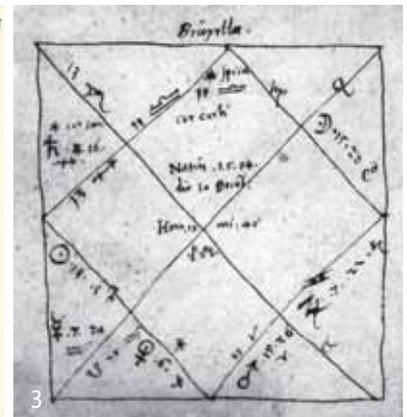
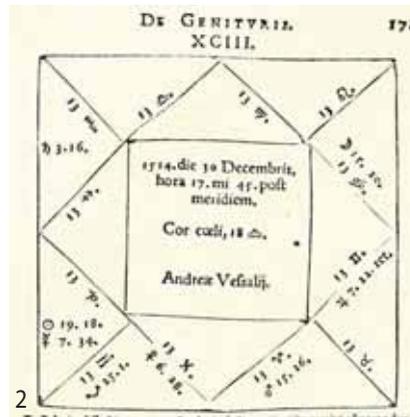
l'odioso sistema per cui uno seziona il corpo e un altro ne descrive le parti: questi, appollaiato su un alto pulpito come una cornacchia, con fare sdegnoso ripete notizie che non ha appreso direttamente, ma che ha letto nei libri di altri²⁴.

Il famoso frontespizio della *Fabrica* (fig. 5) esprime icasticamente il suo nuovo orientamento: Vesalio scende dalla cattedra, impugna il coltello e si mette a sezionare il cadavere con le sue mani, in mezzo a una corona di studenti²⁵. Al mutamento di scena corrisponde un radicale mutamento di mentalità: la realtà anatomica viene desunta non già dal testo tradizionalmente tramandato, ma dalla osservazione diretta del cadavere.

Egli vuole convincere il mondo medico dell'importanza fondamentale e preminente dell'anatomia negli studi medici; in secondo luogo, egli intende dimostrare che soltanto l'applicazione dei suoi principi e dei suoi metodi di ricerca può portare a una vera conoscenza dell'anatomia. L'anatomia umana, egli sostiene, può essere appresa solamente disseccando e studiando il corpo umano, l'unica autentica fonte della conoscenza anatomica, pur essendo auspicabile che le dissezioni umane fossero accompagnate da parallele dissezioni di corpi di animali, per distinguere l'anatomia animale galenica da quella umana (fig. 6)²⁶.

Secondo il metodo vesaliano, lo studente di medicina deve studiare direttamente e disseccare personalmente il corpo umano; così pure, il maestro deve scendere dalla cattedra e praticare personalmente le dissezioni. A questo scopo, i capitoli descrittivi della *Fabrica* spesso sono integrati da particolareggiate istruzioni di tecnica dissectoria e delle preparazioni anatomiche. La *Fabrica* è quindi il fondamento per un nuovo studio dell'anatomia umana, che riflette integralmente il metodo di insegnamento impartito da Vesalio a Padova.

Le oltre trecento illustrazioni costitui-



scono una parte essenziale della *Fabrica*, che si integra strettamente con il testo. Il valore dell'opera vesaliana, considerato in una prospettiva generale, non risiede tanto nelle scoperte anatomiche contenute nella *Fabrica*, quanto nel principio scientifico in essa enunciato, che l'unica vera fonte della conoscenza anatomica è la dissezione del corpo umano.

D'altra parte, non si può immaginare che la sua opera rinnovatrice potesse essere disgiunta dall'ambiente in cui essa si svolse: «l'opera e la gloria del Vesalio cominciano col suo insegnamento a Padova e il grande fiammingo cessa d'insegnare e d'operare nel campo degli studi anatomici il giorno stesso in cui abbandona Padova e la sua Scuola»²⁷. Non si può non convenire con Loris Premuda che, al termine di una acuta indagine sugli influssi determinanti esercitati dall'ambiente padovano su Vesalio, concludeva affermando che «senza Padova Vesalio non sarebbe stato Vesalio»²⁸.

2. L'oroscopo di Vesalio (da G. Cardano, *Libelli quinque [...] V. De exemplis centum geniturarum, Norimbergae, 1547², c. 178r*).

3. L'oroscopo di Vesalio riportato a penna sotto il ritratto di lui, nell'esemplare del *De humani corporis fabrica* (1543) che faceva parte della biblioteca di Giambattista Morgagni, ora conservato nella Biblioteca Universitaria di Padova.

4. Particolare del frontespizio della *Fabrica* di Vesalio con nota di possesso «Fabritius sibi et suis».

1) Su Vesalio e sulla sua opera, si rimanda a M. Roth, *Andreas Vesalius Bruxellensis*, Berlin, Georg Reimer, 1892; H. Cushing, *A bio-bibliography of Andreas Vesalius*, Hamden-London, Archon Books, 1962², integrato da E. Cockx-Indestege, *Andreas Vesalius: a Belgian census. Contribution towards a new edition of H.W. Cushing's Bibliography*, Brussels, Royal Library, 1994, e soprattutto alla monografia di C. D. O'Malley, *Andreas Vesalius of Brussels (1514-1564)*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1964.

2) G. Cardano, *Libelli quinque [...] V. De exemplis centum geniturarum, Norimbergae, apud Iohan. Petreium, 1547², c. 178r* (anche in *Opera omnia*, V, Lugduni, sumptibus Ioannis Antonii Huguetan et Marci Antonii Ravaud, 1663, p. 500).

3) Biblioteca Universitaria di Padova, coll. 97.a.6. Cfr. G. Ongaro, *Girolamo Cardano e Andrea Vesalio*, «Rivista di storia della medicina», 13 (1969), pp. 51-61.

4) Il Vlacovich, che ebbe occasione di consultare questo esemplare, riteneva che fosse appartenuto a Girolamo Fabrici d'Acquapendente e che fossero di suo pugno le postille al testo, soprattutto al I libro: G. P. Vlacovich, *Intorno agli ultimi due libri del trattato 'De re anatomica' di Realdo Colombo*, «Atti del r. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», 8, s. V, (1881-82), pp. 517-538 e 597-617 (pp. 534-535). Sembra molto più probabile che si tratti di Daniel Fabricius di Danzica, studente e consigliere della *natio Germanica artistarum* nel 1613-14 (*Fondi antichi della Biblioteca Universitaria di Padova. Mostra di manoscritti e libri a stampa in occasione del 350° anniversario della fondazione*, Padova, Tipografia La Garangola, 1979, pp. 25-26; cfr. *Matricula nationis Germanicae artistarum in Gymnasio Patavino (1553-1721)*, a cura di L. Rossetti, Padova, Editrice Antenore, 1986, p. 160 (1320).

5) A. Vesalio, *De humani corporis fabrica libri septem*, Basileae, ex officina J. Oporini, 1543, c. 3r e p. 161.

6) *Acta graduum academicorum ab anno 1526 ad annum 1537*, a cura di Elda Martellozzo Forin, Padova, Editrice Antenore, 1970, pp. 447-448.

7) Roth, *Andreas Vesalius Bruxellensis*, cit., pp. 454-457. Cfr. O'Malley, *Andreas Vesalius*, cit., pp. 79-85.

8) Cfr. O'Malley, *Andreas Vesalius*, cit., p. 77.

9) Sul periodo padovano di Vesalio, cfr. O'Malley, *Andreas Vesalius*, cit., pp. 73-110.

10) C. Singer-C. Rabin, *A prelude to modern science. Being a discussion of the history, sources and circumstances of the 'Tabulae anatomicae sex' of Vesalius*, Cambridge 1946. Cfr. C. D. O'Malley, *The anatomical sketches of Vitus Tritonius Athesinus and their relationship to Vesalius's Tabulae anatomicae*, «Journal of history of medicine and allied sciences», 13 (1958), pp. 395-397.

11) Su van Calcar e sulla sua partecipazione attiva all'opera di Vesalio, si veda: F. Guerra, *The identity of the artists involved in Vesalius's 'Fabrica'*, «Medical history», 13 (1969), pp. 37-50; in particolare, sul tizianismo delle illustrazioni vesaliane, si rimanda a *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento* (a cura di M. Muraro e D. Rosand, Vicenza 1976, pp. 115 e 123-133).

12) Vesalio collabora all'edizione giuntina dell'*Opera omnia* di Galeno (Venetiis 1541), traducendo in latino il *De venarum arteriarumque dissectione* e il *De nervorum dissectione*, e rielaborando la traduzione eseguita dal suo maestro J. Günther von Andernach dei primi nove libri del *De anatomis administrationibus*.

13) Vesalio, *De humani corporis fabrica*, cit., pp. 76 (I, xvi) e 78-79 (I, xvii). Informazioni dettagliate sulla dimostrazione anatomica compiuta da Vesalio a Bologna nel 1540 sono fornite dagli appunti dello studente tedesco Baldasar Heselner (1508-1567), pubblicati da R. Eriksson, *Andreas Vesalius's first public Anatomy at Bologna 1540*, Uppsala/Stockholm 1959.

14) I legni delle illustrazioni della *Fabrica*, sopravvissuti per quattro secoli e giunti attraverso varie vicende nella Biblioteca Universitaria di Monaco, furono distrutti in seguito al bombardamento del 16 luglio 1944.

15) Sull'Oporinus, si veda: M. H. Fisch, *The printer of Vesalius's Fabrica*, «Bulletin of the Medical Library Association», 31 (1943), pp. 240-259; M. Steinmann, *Johannes Oporinus. Ein Basler Buchdrucker um die Mitte des 16. Jahrhun-*



5. Frontespizio della Fabrica di Andrea Vesalio.

6. Crani umano e canino posti a confronto per dimostrare l'inesistenza nell'uomo della sutura intermassellare ammessa da Galeno (da Vesalio, *De humani corporis fabrica libri septem*, cit., p. 47, I, xii).

derts, Basel und Stuttgart 1967 (Basler Beiträge zur Gesichtswissenschaft, Band 105).

16) E non nel giugno 1543, come è indicato nel colophon.

17) A. Castiglioni, *Lo Studio di Padova nel Rinascimento*, «Rivista Ciba», 3 (1949), pp. 616-626 (p. 620).

18) A. Vesalio, *Anatomicarum Gabrielis Fallopii observationum examen*, Venetiis, apud Franciscum de Franciscis, 1564, p. 171.

19) O'Malley, *Andreas Vesalius*, cit., pp. 289-296.

20) *Ivi*, pp. 307-308.

21) *Ivi*, pp. 309-310.

22) Vesalio, *De humani corporis fabrica*, cit., cc. 2r-4v. La prefazione è disponibile anche in traduzione italiana: A. Vesalio, *Prefazione alla 'Fabrica' e lettera a G. Oporino*, a cura di L. Premuda, Padova 1964.

23) *Statuta Dominorum Artistarum Achademiae Patavinae*, Patavii, s.t., [1520], c. xxviii-v (II, xxviii).

24) Vesalio, *De humani corporis fabrica*, cit., c. 3r.

25) Cfr. G. Ongaro, *Dalla manualis operatio di Mondino al manuum munus di Vesalio*, in *All'incrocio dei saperi: la mano. Atti del convegno di studi (Padova, 29-30 settembre 2000)*, a cura di A. Olivieri-M. Rinaldi-M. Ripa Bonati, Padova, CLEUP, 2004, pp. 313-324.

26) Cfr. G. Ongaro, *Dall'anatomia animale all'anatomia umana*, in *Zooantropologia. Storia, etica e pedagogia dell'interazione uomo/animale*, a cura di C. Tugnoli, Milano, FrancoAngeli, 2003, pp. 115-164.

27) Castiglioni, *Lo Studio di Padova*, cit., pp. 619-620.

28) L. Premuda, *Il significato del soggiorno padovano di Andrea Vesalio*, «Acta medicae historiae Patavinae», 10 (1963-64), pp. 119-132 (p. 129).

Antonio Baratella, umanista e poeta

di
Ruggiero Marconato

Nativo di Loreggia (1385-1448) e formatosi a Padova, si distinse come pubblico maestro in varie città del Veneto e in Istria. Compose un enorme quantità di versi latini, dai quali attese invano la fama.

Negli anni in cui Padova veniva considerata terra di formazione per l'umanesimo italiano – così è definita nell'*Atlante della letteratura italiana. Dalle origini al Rinascimento* edito da Einaudi – la nostra Università era frequentata da allievi e maestri affascinati dal mondo classico riportato in auge dal Petrarca, considerato il modello di ogni perfezione letteraria, continuatore a sua volta del nuovo indirizzo letterario indicato dai preumanisti padovani.

Se di questi maestri alcuni, come Vittorino da Feltre, Gasparino Barzizza o Guarino Veronese, sono diventati esempi ben noti per moderazione e originale caratura educativa, molti altri sono rimasti nell'ombra per la convenzionalità del loro insegnamento, limitato all'osservanza delle regole e della retorica tradizionale¹.

Fra questi docenti scomparsi dalla memoria collettiva bisogna annoverare Antonio Baratella, nativo di Loreggia, inviato a Padova dal padre per gli studi di Diritto, per i quali non si sentiva portato, anche se in seguito ne trarrà una qualche utilità svolgendo l'attività notarile. Trovava infatti gli studi giuridici noiosi e perditempo, come confesserà più tardi ricordando che mentre il professore leggeva pandette lui componeva poesie.

Molto presto iniziò a frequentare le lezioni di maestri artisti, come erano chiamati allora i professori di belle lettere. Fra questi ricorda Vittorino da Feltre che gli insegnò l'astronomia, il filosofo Paolo Veneto, il grammatico Biagio Brusamolin e soprattutto il retore Gasparino Barzizza, il più amato di tutti. Negli anni 1415-16 abitava a Padova in contrada del Duomo ed era già "magister scholarum et professor grammaticae". La sua fama di poeta e di

maestro crebbe in città e fra gli amici, tanto che il Barzizza gli affidò l'educazione del figlio Guiniforte, che seguì con profitto le sue lezioni concludendo gli studi con molti encomi. Guiniforte diventerà in seguito uno scrittore elegante, autore di numerose orazioni, di epistole, e di un commento alla Divina Commedia, ora custodito alla Biblioteca Nazionale di Parigi.

Baratella unì sempre l'attività di pedagogo a quella di poeta latino. Benché abbia scritto decine di migliaia di versi, aspettando inutilmente da essi la fama, fu dall'attività di maestro privato e pubblico che ebbe riconoscimenti e corrispondenza d'affetto da parte dei giovani scolari nei diversi luoghi in cui esercitò la sua condotta: oltre che a Padova e a Venezia, a Udine, a Treviso, a Pirano d'Istria, a Belluno e a Feltre.

La vicenda biografica più notevole fu quella di aver istruito a Venezia i figli del doge Francesco Foscari, Jacopo e forse anche Donato e Domenico. L'incarico gli venne procurato dagli amici veneziani Leonardo Giustinian e Marco Foscari, fratello del doge.

A Francesco Foscari, appena salì al dogado, nel 1423, il poeta dedicherà un poemetto di 1050 esametri, la *Foscara*, nel quale celebra la famiglia e paragona il doge ai grandi condottieri di Roma antica (l'opera è appena stata pubblicata, come si può leggere nella recensione di Giorgio Ronconi in questo numero della rivista).

Baratella, erudito di vasta e approfondita cultura classica, ebbe dalla natura il dono di una grande facilità nel comporre versi latini, giungendo a una produzione che non ha uguali nel panorama letterario italiano del Quattrocento.

I versi del Baratella scorrevano senza

freno dalla sua penna sempre in movimento, ma questo purtroppo non significa purezza di stile o profondità di pensiero. Le composizioni sono spesso imitazioni dei classici con riferimenti mitologici e citazioni di autori che di opera in opera si ripetono, a volte con ridondanza tale da impedire di cogliere i non pochi momenti di vera poesia.

L'ispirazione più autentica si incontra quando il poeta si sofferma a descrivere le pulsioni del cuore, gli affetti familiari, le situazioni penose della vita e soprattutto la natura tanto amata, fatta di campi coltivati, di filari di viti, di boschi dove vivono animali selvatici, di acque brillanti e pure che solcano sinuose la campagna, con gli argini dei fiumi coperti di fiori e abitati dalle ninfe. Solo se si riesce ad estrapolare questi non rari momenti di sincera ispirazione, in mezzo ad una pletora di carmi che descrivono citano e copiano di tutto, si può avere un'idea della vena poetica del Baratella. Dalla sua immensa produzione sperò invano la gloria, attendendo fino alla morte l'incoronazione poetica che ottenne invece il Petrarca, di cui si sentiva continuatore.

In effetti, ai suoi tempi egli fu considerato e onorato come illustre poeta e molte sono le testimonianze di questa stima. A cominciare dai tantissimi corrispondenti, con i quali rimase legato per tutta la vita. Fra di essi, e solo per citare i più notabili, ricordo i vescovi di Feltre, Padova e Treviso, il cardinale Giordano Orsini, Filippo Maria Visconti signore di Milano, Guidantonio da Montefeltro signore di Urbino, Gian Francesco Gonzaga marchese di Mantova, il doge Francesco Foscari, i nobili veneziani Leonardo Pesaro, Francesco Barbaro, Leonardo Giustinian Giovanni Querini, Lodovico Foscarini e Fantino Dandolo, il fiorentino Pallante Strozzi e una miriade di eruditi e umanisti, fra i quali Francesco Filelfo, Vittorino da Feltre, Gasparino Barzizza, Leonardo Bruni, Guarino Guarini, Antonio Loschi e Sicco Polenton. Tenne una corrispondenza poetica anche con tre *cancellier grandi* della Serenissima Repubblica: Giovanni Piumaccio, Fabrizio Bevazzano e Francesco Dalla Sega.

Fra le opere che ci sono pervenute, oltre alla *Foscara*, sono da ricordare la *Ecato-*



1. Antonio Baratella seduto sotto il lauro accanto alle Muse (miniatura contenuta nel capolettura della *Polidoreis*, Venezia, Bibl. Marciana, cod. Lat. XII 149, f. 22).

metrologia conservata a Oxford, una raccolta di carmi in tre libri e in molteplici forme metriche; le *Elegie*, in cinque libri; la *Policleomenareis*, poemetto mitologico ed encomiastico; la *Musonea*, che celebra i luoghi più affascinanti di Loreggia; la *Baratella*, raccolta di epistole poetiche a molti amici che richiamano varie vicende biografiche; l'*Antonia*, quasi cinquemila versi in tre libri di carmi inviati a molti corrispondenti; la *Laureia*, poema in esametri sulla mitica fondazione di Loreggia da parte di Antenore troiano; *Asella camella*, favola morale con intento educativo; la *Polidoreis*, l'opera più matura e meglio riuscita, considerata il suo capolavoro, che celebra le tristi vicende di Polidoro descritte nell'*Eneide* e nelle *Metamorfosi* di Ovidio; un'altra *Ecatometrologia*, conservata nella Biblioteca Civica di Padova, descrive le acque, le selve, le campagne, le chiese e le origini di tutti i paesi del distretto di Camposampiero; il libro di epigrammi *Protesilais*; la *Metrologia Priscianica*, raccolta di varietà metriche incentrata sulle furbizie delle donne².

A questi titoli già noti va aggiunta la *Regineis*, sconosciuta agli esegeti moderni, che si conserva in un unico esemplare nella Biblioteca Colombina di Siviglia. Il codice fu posseduto da "don Fernando Colon, figlio di don Cristobal Colon [Cristoforo Colombo] primo ammiraglio che scoprì le Indie", come recita un'annotazione posta sulla carta iniziale del manoscritto per segnalarne l'acquisto. In quest'opera Baratella descrive il paesag-

gio di Camposampiero, affascinato dalla natura selvaggia del Malcanton, un luogo dove sant'Antonio "compì mirabili prodigi a tutti noti". È una delle opere più caratteristiche dell'autore, nella quale le riflessioni sulla durezza della vita si alternano alla descrizione poetica del paesaggio, da cui resta affascinato.

L'elenco delle opere perdute, o non ancora venute alla luce, comprende 17 manoscritti, che conosciamo nei titoli perché citati in elenchi contemporanei o da autori posteriori.

Che dire di tanta produzione poetica? Che la parte più interessante, perché intimamente sentita, è quella dedicata alle frequenti descrizioni naturalistiche. I versi dedicati a Loreggia, al Muson o alle bellezze naturali della sua terra, il territorio del Camposampierese, sono replicati con modestissime varianti. Vi incontriamo il poeta sempre "all'ombra di un lauro", come viene ritratto in una miniatura che decora la carta iniziale della *Polidoreis*, assistito dalle Muse che rendono omaggio al loro vate.

Dall'immagine (fig. 1) si riesce realmente a percepire quella dignitosa autorevolezza che gli era riconosciuta dai contemporanei e che Lodovico Foscarini ha saputo esemplificare efficacemente raccontando che "gli abitanti di Feltre, ov'egli insegnava retorica negli ultimi anni, se egli li avesse sopraggiunti a parlare o a scherzare troppo liberamente, per rispetto di lui smettevano tosto".

Quello che forse mancò al poeta padovano fu un più severo controllo della sua ispirazione e una elevatezza di pensiero in grado di infondere più vigore ai suoi versi, assai spesso poco armoniosi e appesantiti da una ridondante e farraginosa erudizione mitologica. Motivi per cui anche i concetti più semplici diventano quasi sempre complicati, espressi con un periodare contorto, con perifrasi stravaganti, con nuove parole da lui stesso inventate per dimostrare originalità e dal significato oscuro. Insomma, per dirla con uno studioso del passato, "il suo poetare non era altro che un aggirarsi perpetuo intorno alle stesse cose, uno temperare il pensiero in un mare di parole, lusso inutile e rovinoso"³. Questo giudizio negativo mette troppo in ombra i

suoi meriti, avvertibili specie in alcune situazioni poetiche che, come ha scritto Armando Balduino, "si avvicinano alle più tipiche motivazioni stilnovistiche, anche se la caratteristica più propria sembra essere quella della descrizione paesaggistica, dominata sempre dalla malinconia"⁴.

Non deve essere infine dimenticato il ruolo del Baratella come promotore di cultura, degnissimo rappresentante di quel ceto di educatori e divulgatori dell'umanesimo che nella prima metà del Quattrocento operò in varie città diffondendone i valori attraverso gli scolari; ovunque egli abbia insegnato, e attraverso i numerosi scambi epistolari coi corrispondenti, contribuì a tessere quel "sistema" intellettuale, quella rete di cultura che preparerà la splendida fioritura letteraria e artistica delle età successive. Questo è un suo merito indiscutibile.

Concludiamo con quanto scrisse di lui ancora un secolo fa Arnaldo Segarizzi, uno dei più profondi conoscitori della sua opera: "Il Baratella ha prodotto tanti versi, alcuni dei quali meritano di non essere dimenticati; ha tentato di innovare la metrica personalizzandola; fu un autore che volle conoscere il greco fin dal 1418, seppure in maniera non approfondita, quando pochi altri ne avevano scarse informazioni; per tutta la vita si è dedicato all'insegnamento in varie città venete; fu in corrispondenza con centinaia di conoscenti che gli giravano intorno; per tutto questo, che non è poco, bisogna concedergli almeno il diritto di essere ricordato, com'egli tanto desiderava"⁵. □

1) Fondamentale sull'argomento il contributo di M. Pastore Stocchi, *Scuola e cultura umanistica fra due secoli*, in *Storia della cultura veneta*, 3°/I, Neri Pozza, Vicenza 1980, pp. 93-121 [99: Baratella].

2) Riprendo l'elenco dal mio volume *Antonio Baratella (1385-1448). Vita, opere e cultura di un umanista padovano*, Biblioteca Cominiana, Cittadella 2002.

3) U. Cosmo, *A proposito di una recente pubblicazione su Antonio Baratella*, Gallina, Padova 1892.

4) A. Balduino, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta*, vol. 3°/I, Neri Pozza, Vicenza 1980, pp. 265-367.

5) A. Segarizzi, *Antonio Baratella e i suoi corrispondenti*, estratto dalla "Miscellanea di storia veneta", edita dalla r. Deputazione Veneta di Storia Patria, serie III, t. X, Ferrari, Venezia 1916.

Illuminazione pubblica a Padova

di
Alberto Susa

Una puntuale rassegna degli interventi, a partire dall'uso del gas nell'alimentazione dei fanali fino all'avvento dell'elettricità e alla creazione di una rete razionale di distribuzione.

Con l'affermarsi dell'energia elettrica è cambiato radicalmente il modo di illuminare edifici e centri abitati nelle ore notturne. Oggi viviamo in un mondo di luce artificiale, dimenticando quelli che erano i ritmi di vita lavorativa e domestica dei secoli passati, quando le ore serali erano rischiarate da lampade ad olio e candele. Dopo il tramonto la giornata si concludeva con le ultime faccende domestiche, la cena e, poi, eventualmente quattro chiacchiere in famiglia prima di andare a letto. Di più non concedeva la luce fioca delle lucerne o delle candele. Uscire di casa nelle notti senza luna del resto era problematico per la totale oscurità delle vie, che favoriva i brutti incontri; solo le famiglie abbienti avevano la possibilità di farsi accompagnare da servitori muniti di torce.

Questo stato di cose inizia a cambiare a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, quando Londra, poi Parigi ed altre grandi città europee, si dotano di un certo numero di lampade, per rendere le vie principali più sicure durante le ore notturne, ma con il limite "da ottobre a marzo e solo nelle notti senza luna". Le lampade sono costituite da becchi alimentati da olio di balena o sego (in seguito sostituiti dal petrolio) accesi e spenti manualmente uno per uno.

Un grosso passo avanti viene compiuto nel 1779, con la messa a punto del gas illuminante, così detto dalla brillantezza della sua fiamma, prodotto distillando il carbone fossile. Perfezionato il ciclo produttivo nel 1803, l'uso di questo gas si diffonde nell'alimentazione dei fanali al posto dei precedenti combustibili, consentendo, malgrado i grossi investimenti per la costruzione di un'officina di produzione e

di una rete di distribuzione ai vari punti luce, notevoli economie. Il nuovo sistema si espande rapidamente in varie città europee, spinto anche dal parallelo perfezionamento delle lampade a gas.

Venezia si dota di illuminazione pubblica nel 1837-39 ad opera della "Società per l'illuminazione a Gaz della R. Città di Venezia", filiale della "Società Civile di Lione per l'illuminazione a Gaz". Nel 1845 Padova decide di seguire l'esempio del capoluogo, affidandosi alla medesima società.

In precedenza la città era già dotata di una qualche illuminazione, principalmente per assicurare l'ordine pubblico nelle ore notturne, almeno dal 1788, quando il Comune aveva prescritto il collocamento di fanalini ad olio appesi alle finestre di edifici collocati lungo le vie e le piazze principali. Questo embrionale sistema in un primo tempo era stato finanziato tramite collette fra i cittadini, poi, dal 1798, dal cosiddetto "casatico", sorta di tassa a carico dei proprietari e affittuari. Dal 1811 erano state emanate regole formali per la sua gestione.

La decisione del 1845 non è facile, come si può ben immaginare. Solamente dopo un ampio dibattito all'interno dell'Amministrazione e della cittadinanza si arriva alla firma di una regolare convenzione con la "Società per l'illuminazione a Gaz della R. Città di Venezia". Il contratto prevede che il gestore costruisca a sue spese l'officina di produzione gas, su area fornita a canone agevolato dal Comune, e la rete distributiva; stabilisce poi un prezzario per il gas venduto, distinto per utenze pubbliche e private, a carico dei quali restano le spese di allacciamento.



1. L'accensione di un lampione a gas (tratto da Wikipedia).

2. Un lampione a gas in Piazza delle Erbe (immagine tratta dal web).

La prima area che il Comune mette a disposizione per l'officina è collocata nello spazio interno dell'ex Collegio Amuleo, sul lato occidentale di Prato della Valle, distrutto da un incendio nel 1822. Solo dopo il sollevarsi di numerose proteste, che insistono sull'impatto negativo che i fumi e gli odori emessi dall'impianto avrebbero provocato sugli edifici adiacenti, si opta per un terreno esterno all'abitato, in riva sinistra del Piovego, lungo la strada di Circonvallazione esterna (ora via Trieste). È un'area del vecchio "guasto" cinquecentesco, la fascia di circa un miglio di ampiezza, libera da edifici, che circonda le mura veneziane, ancora priva di fabbricati, con un facile accesso al fiume, tramite il quale far arrivare il carbone da distillare. Nel 1847 l'officina è funzionante, assieme ad una prima rete di distribuzione del gas che alimenta lampioni collocati lungo le principali vie e nelle piazze dell'abitato interno al circuito murario.

Passati gli entusiasmi iniziali, iniziano a levarsi le prime critiche per la scarsa qualità del gas e le eccessive variazioni di pressione di rete. Il numero di allacciamenti ai privati è minore del previsto e con esso le entrate su cui il gestore aveva fatto affidamento, portando ad una gestione al risparmio per rientrare delle spese di primo impianto. Nel 1865, a quasi vent'anni dall'inizio del contratto, le lanterne a gas attive sono circa 650, ma

accanto a loro ne persistono ancora circa 300 a petrolio.

In questa situazione, alla scadenza della concessione (1867), un gruppo di privati fonda la Società Anonima dei Consumatori di Gaz, tentando, ma senza successo, di sostituire la Società Lionese. Questa riesce, malgrado tutto, a rinnovare il contratto fino al 1897, impegnandosi contestualmente a migliorare il servizio. Negli anni successivi la rete è estesa a tutta la città all'interno delle mura, con installazione di 200 nuove lanterne e miglioramento della qualità del gas distribuito, pur con variazioni della sua pressione nelle varie ore del giorno. Scarso ancora, visto il costo piuttosto elevato, l'uso di lampade a gas nei negozi e nelle abitazioni.

Con la fine degli anni '80 diviene di attualità il problema dei quartieri periferici, allora in fase di crescita e ancora completamente esclusi dall'illuminazione pubblica. A frenare l'estensione della rete distributiva del gas è il costo che essa comporterebbe. Alla fine si opta per l'adozione di lampioni alimentati da un generatore (gasogeno) autonomo di acetilene, gas che si ottiene dalla reazione di carburo di calcio ed acqua e che bruciando produce una fiamma a luce bianca, simile a quella naturale. La soluzione è trovata ma viene applicata con una certa lentezza.

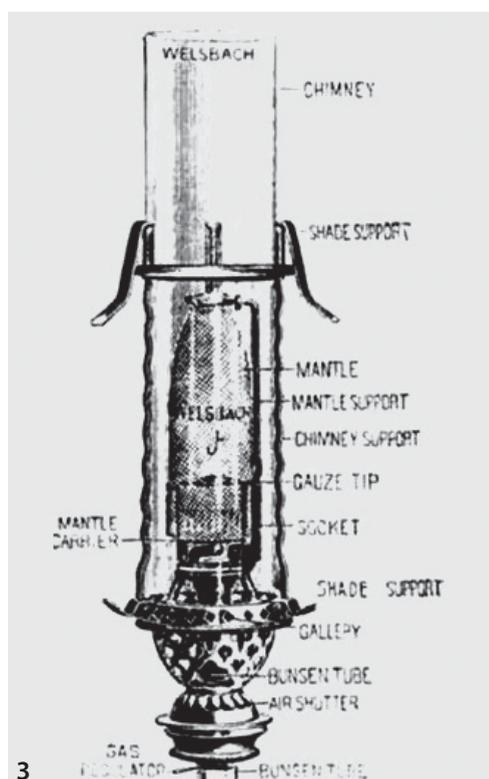
A fine secolo ormai l'uso del gas è entrato nelle abitudini della popolazione,

espandendosi non solo a scopo di illuminazione di esercizi commerciali e case private, ma anche quale combustibile per riscaldamento e per uso di cucina. Ovvio che gli alti costi tuttora esistenti per le utenze private e le lungaggini della gestione Lionese provochino nuovamente le proteste della cittadinanza, spingendo il Comune a rilevare nel 1896 gli impianti, per gestirli direttamente.

Regolato l'acquisto, il Comune avvia una serie di lavori di ammodernamento e potenziamento dell'officina del gas ed una seppur contenuta estensione della rete distributiva, sempre all'interno del centro storico, con aumento dei punti luce. Cosa più importante, inizia la sostituzione delle vecchie lampade con quelle tipo "Auer", da poco comparse sul mercato. Accelera nel contempo il collocamento nei quartieri periferici dei nuovi lampioni dotati di generatori di acetilene, completando l'opera nel 1903.

Per comprendere l'importanza dell'adozione delle lampade Auer, occorre ricordare che in un tradizionale becco a gas per fare luce la combustione deve essere incompleta: sono le particelle di carbonio incombuste che, rese incandescenti dalla fiamma, divengono luminose. Questo significa un alto consumo di gas, con emissione di fumi neri che sporcano gli ambienti dove le lampade sono collocate. Nella prima metà dell'Ottocento erano stati apportati vari miglioramenti ai becchi a gas, arrivando alle cosiddette "fiamme a ventaglio", dalla forma della fiamma fuoriuscente, i quali però consentivano solo un modesto risparmio. È nel biennio 1885-86 che Auer von Welsbach inventa e brevetta una reticella di materiale refrattario, che pone in forma di tubetto attorno ad un becco a gas dimensionato e conformato per una combustione ottimale. La fiamma serve ora solamente per rendere incandescente la reticella, affidando a questa l'emissione luminosa. Il risparmio di gas è notevolissimo e le lampade Auer si diffondono velocemente in tutta Europa, scatenando una gara ad aggirare il brevetto.

Con i primi anni del Novecento il quadro dell'illuminazione pubblica è alquanto migliorato, pur in mancanza di un piano generale che abbracci tutta la città, quartieri periferici inclusi, ma l'Amministra-



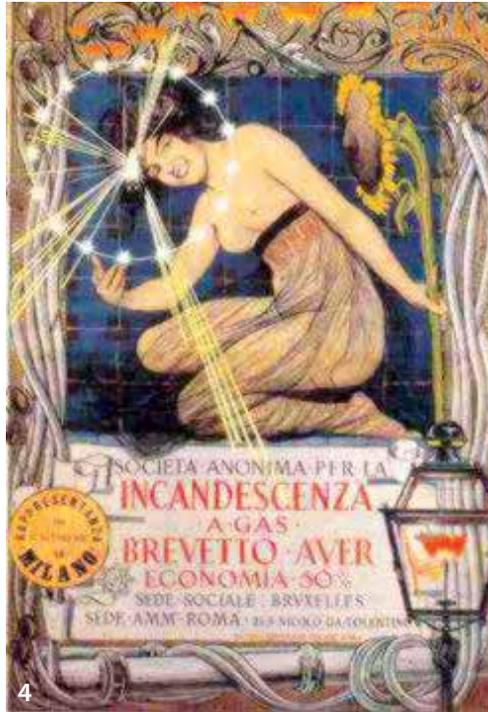
3. La lampada tipo "Auer" (disegno tratto dal web).

zione è restia ad imbarcarsi in lavori che richiedano grossi investimenti, ostacolando l'estensione della rete alle periferie. Così ancora nel 1907, quando si decide di illuminare la strada provinciale vicentina, fuori Porta Savonarola, le Aziende Comunali dell'Acquedotto e del Gaz tentano di convincere l'Amministrazione Comunale ad estendere la rete di distribuzione del gas, adducendo la convinzione che ben presto anche i privati si sarebbero allacciati per l'illuminazione propria e per uso di cucina e riscaldamento, ma senza risultato. Lungo la via vengono ancora una volta installati lampioni dotati di generatori di acetilene. In centro storico invece la rete ormai è estesa ovunque e c'è anche spazio per richieste un po' particolari, come quella di prolungare fino a dopo la mezzanotte l'accensione di un fanale posto all'angolo delle Beccherie (oggi inizio di via Cesare Battisti), per facilitare l'uscita dal vicino teatro Garibaldi a fine spettacolo.

Mentre tutto ciò accade, nel corso dell'ultimo decennio dell'Ottocento fa la sua comparsa l'elettricità, con le prime applicazioni nel campo nell'illuminazione, sfruttando le prime dinamo e le lampadine ad arco e ad incandescenza. La nuova

tecnologia viene introdotta a Padova nel 1888, in concomitanza con l'entrata in funzione dell'impianto di sollevamento del nuovo acquedotto pubblico, collocato nella Briglia del Carmine, uno sbarramento sul Piovego, subito a monte dello sbocco del Naviglio, alle Porte Contarine. Qui, accanto alle pompe, viene installata una dinamo per l'illuminazione della sala macchine e dei locali di servizio. Un anno dopo, la Società Veneta per Imprese e Costruzioni Pubbliche, che ha costruito l'impianto ed ora lo esercisce, chiede al Comune di poter posare una linea elettrica che, partendo dalla Briglia, raggiunga piazza Eremitani, ove ha la sua sede centrale, ed eventualmente piazzetta Pedrocchi, con lo scopo di illuminare i propri uffici ed il Caffè. Modesta iniziativa che basta però a sollevare resistenze da parte della Società del Gas, e non se ne fa nulla.

Il momento è solo rimandato, perché negli anni seguenti, sull'onda del successo che l'impiego dell'elettricità sta avendo in Europa, iniziano ad arrivare in Comune proposte per la realizzazione di un impianto di illuminazione elettrica pubblica, elaborate da società italiane e, soprattutto, estere. Buona parte di queste proposte suggeriscono di produrre elettricità mediante lo sfruttamento del salto d'acqua della Briglia del Carmine, nella quale due delle quattro luci ospitano altrettante turbine per l'impianto di sollevamento dell'acquedotto, le rimanenti due sono ancora inutilizzate. Alcune delle proposte si allargano allo sfruttamento del corso del Bacchiglione a monte della città, intrecciandosi con gli studi allora in corso sul come riavviare la navigazione fluviale fino a Vicenza. Sono proposte che giungono a vari comuni italiani da parte di produttori europei di apparecchiature elettriche che cercano in ogni modo di diffondere la nuova tecnologia, le quali provocano un fitto scambio epistolare tra gli uffici tecnici comunali, tutti interessati al problema e tutti a caccia di informazioni sull'argomento. Ricorrente è la domanda se il tale o talaltro comune ha già fatto qualche esperienza con l'illuminazione elettrica e con quali risultati. Sono però proposte che vengono accolte con molta prudenza e che per la maggior parte dei casi restano nel cassetto.



4. Pubblicità delle lampade a gas tipo Auer (tratto da web).

A rompere l'impasse concorre l'iniziativa di un imprenditore padovano, Ilario Ercego, che nel 1902 dà vita alla prima centrale idroelettrica cittadina. Questi nel 1893 aveva acquistato dalla famiglia Giustiniani il mulino collocato a fianco della Conca delle Porte Contarine, ristrutturando il fabbricato per adeguarlo ai tempi e sostituendo le quattro ruote a pale con due turbine. La prima macchina, installata nel 1893, va a muovere quello che forse è il primo mulino a cilindri della città, la seconda, destinata alla produzione di energia elettrica, deve attendere più di cinque anni spesi in discussioni con le Autorità preposte alle concessioni d'acqua per definire l'entità della portata impegnata per un simile servizio. La piccola centrale idroelettrica entra in funzione nel 1902, e l'energia prodotta è posta in vendita secondo un prezzario che tiene in conto il fatto che per due giorni alla settimana è sospeso il servizio causa "butà", la regola per cui tutta l'acqua del Naviglio viene riservata per la navigazione fluviale durante i giorni di giovedì e domenica. Completa il tutto una limitata rete elettrica che distribuisce l'energia prodotta a vari clienti, per lo più palazzi del centro città, lungo il Naviglio.

Nello stesso anno il Comune rompe gli indugi e decide finalmente di adottare l'e-

nergia elettrica per l'illuminazione stradale, utilizzando il salto d'acqua della già citata Briglia del Carmine. Nel biennio 1904-05 vengono installate due turbine che muovono altrettanti alternatori, alimentando una rete elettrica che raggiunge ed illumina Corso del Popolo, via Cavour e 8 Febbraio, piazze delle Frutta, delle Erbe, dell'Unità d'Italia (ora piazza dei Signori) e Vittorio Emanuele II (ora Prato della Valle). A dar manforte all'iniziativa comunale, nel 1906-07 arriva in zona la SADE (Società Adriatica di Elettricità), costituita nel 1905 con l'ambizioso traguardo di elettrificare tutta l'Italia nord adriatica, che contribuisce ad estendere l'illuminazione a viale Codalunga, via del Santo, Pontecorvo, via Cesarotti, corso Vittorio Emanuele II, via Municipio, via Turchia (oggi via Gorizia), piazzetta Pedrocchi, Arco della Corda e Giardini Pubblici. Nel 1910 infine avviene l'inaugurazione ufficiale dell'illuminazione elettrica della città.

L'adozione dell'elettricità e l'espansione delle aree da essa servite non avviene senza contrasti, visti i rilevanti interessi, anche economici, legati al gas e le difficoltà ad introdurre una tecnologia sconosciuta alla stragrande parte della popolazione. Tra le maggiori resistenze vi sono ovviamente quelle dei produttori delle apparecchiature a gas, prima tra tutte la Auer, che vede vacillare il suo predominio nelle lampade con reticella. Suo un estremo tentativo, abortito, di sperimentare in via 8 Febbraio un nuovo fanale "Pharos". Ogni resistenza si infrange però contro il minor costo che l'elettricità assicura ed i vantaggi che offre in varie situazioni particolari, tra cui un minor sviluppo di calore delle lampade e nessuna emissione di vapore acqueo, cosa che rendeva problematico l'uso del gas nelle vetrine dei negozi, regolarmente appannate.

Ma anche per i fornitori di apparecchiature elettriche e per le imprese che devono installarle la vita non è facile, dovendosi superare le resistenze dei residenti, per i quali i fili elettrici stesi lungo le vie sono un'assoluta novità: la stragrande parte della popolazione guarda le linee elettriche che vengono posate lungo le vie cittadine con un misto di paura e di curiosità. Nascono diatribe sul percorso dei fili, specie

quando l'attraversamento di zone alberate impone taglio di rami o di intere piante, sulla posa di pali di sostegno e sul fissaggio ai muri delle mensole che devono sostenere gli isolatori in ceramica. Queste mensole in particolare sono fonte di innumerevoli proteste da parte dei proprietari di case, che cercano di evitarne il fissaggio sui loro edifici.

Come già era accaduto anni prima per la rete gas, anche l'espansione dell'illuminazione elettrica avviene senza una strategia definita; si crea così una situazione a macchie di leopardo, dove a zone servite dal gas di rete si alternano altre dotate di lampioni a gasogeno e altre ancora munite di lampade elettriche. Uno stato di fatto che complica notevolmente la manutenzione degli impianti e la cura dei punti luce, provocando le reiterate proteste dei residenti.

Una spinta decisiva all'adozione dell'illuminazione elettrica viene data dallo scoppio della Prima guerra mondiale, quando iniziano le incursioni aeree austriache, contro cui la prima difesa è l'oscuramento. Le vaste aree ancora dotate di lampioni a gas richiedono tempo per le operazioni di spegnimento in caso di allarme, dovendosi procedere punto luce per punto luce; da qui la proibizione emanata nel 1915 del loro uso. La disposizione scatena grandi proteste nella popolazione, allarmata dalle vie buie e dalla presenza di una grande massa di soldati in città, portando alla decisione, attuata a tempo di record, di costruire una rete elettrica provvisoria che permetta di convertire tutti i lampioni a gas in elettrici, dotandoli di smorzatori di luminosità.

Una volta terminate le ostilità, si parte a ristabilire lo status quo di anteguerra, constatando però che è più conveniente, dal punto di vista economico, mantenere l'illuminazione elettrica. Vengono quindi avviati lavori di sistemazione delle linee elettriche provvisorie costruite negli anni di guerra, eliminando definitivamente tutti i lampioni a gas. Gli interventi si concludono nel 1923, quando viene inaugurato il nuovo impianto di illuminazione elettrica, esteso a tutta la città.

Da questo momento l'uso del gas resta confinato a usi domestici e di riscaldamento.

□

Per colpa di un candelabro

di
Ivan Buonanno

Si ripropone un episodio cittadino del maggio 1874 legato a un evento apparentemente di poca rilevanza, ma che di fatto testimoniava il diffuso malessere delle classi popolari per la precaria situazione economica.

Per la comprensione dei fatti trattati in questo articolo accennerò brevemente agli esordi dell'illuminazione a gas a Padova.¹ L'utilizzo della combustione del gas per illuminare delle piazze iniziò ad essere al centro della discussione cittadina all'inizio negli anni Quaranta dell'Ottocento, in quanto garantiva, secondo i bene informati, un miglioramento del sistema di illuminazione rispetto al sistema in uso basato sulla combustione ad olio (principalmente sego o grasso di balena), garantendo inoltre un costo assai minore per le casse comunali. Il miglioramento tecnologico collegato al sistema di trasporto del gas aveva permesso di immagazzinare sempre maggiori quantità di gas in stazioni chiamate gasometri e di trasportarlo tramite un sistema di tubature a tutti gli utenti. Il successo del sistema a gas nella città di Venezia aveva innescato, tra gli esperti dell'Università patavina, una discussione tecnica attorno alla nuovo sistema di illuminazione ed il suo possibile utilizzo in città, che in breve approdò, tra il settembre 1843 e l'agosto 1844, sui banchi di Palazzo Moroni. Il confronto municipale portò in breve all'attivazione del nuovo impianto avvenuta con la delibera datata 8 agosto 1844, in cui si ponevano le basi per una concessione ventennale con la Società d'illuminazione a gaz della Regia Città di Venezia, filiale della Società civile di Lionese per l'Illuminazione a Gaz. Il contratto, assai vantaggioso per la società francese, fu firmato il 15 marzo 1845, con la promessa dell'avvio del servizio entro diciotto mesi. La difficoltà di trovare un luogo adatto alla costruzione del gasometro, poi individuato fuori porta Codalunga nelle

vicinanze di Via Trieste, fece allungare i termini di allacciamento del sistema ed interrimento delle tubature, che si concluse solo il 29 luglio 1847, con l'accensione ufficiale dell'impianto nei primi giorni di ottobre dello stesso anno.

Il rapporto tra la città e la società Lionese non fu dei migliori, infatti per tutto il periodo della concessione arrivarono in Comune continue lamentele della cittadinanza per lo scarso livello dell'illuminazione e per gli alti costi del gas per i privati. Nel tentativo di porre fine ai malfunzionamenti si cercò, con l'avvicinarsi della fine della ventennale concessione, prevista per il 30 settembre 1867, di costruire una società di consumo che sostituisse la Lionese. La nuova società sarebbe stata diretta da Giovanni Brillo, consigliere comunale e ingegnere, il progetto però fallì per mancanza d'investimenti e l'amministrazione decise di rinnovare la concessione, firmata il 22 maggio 1867 per un altro ventennio.

Il nuovo contratto, assai meno favorevole per il fornitore del primo, conteneva alcuni obblighi per la società francese: l'installazione di 200 nuove lanterne la cui proprietà sarebbe rimasta alla cessazione del contratto al Comune, la bonifica della rete, al centro delle polemiche per la sua grande dispersione, e un nuovo controllo sulla qualità dell'illuminazione.

Il rinnovo non pose fine alle lamentele, che anzi aumentarono, trovando nella stampa di qualsiasi colore politico veicolo di propaganda, in modo particolare nelle pagine del *Bacchiglione* e del *Giornale di Padova*. I giornali acutizzarono un malessere sentito dalla cittadinanza che trovava come principale punto di contrasto con le

società lionese il sistema di tubature, le quali soffrivano di un endemico problema di pressione. Mentre in città crescevano le polemiche, la società francese andava avanti con la realizzazione dei vincoli imposti da contratto: il 31 dicembre 1869 in città si pose fine all'illuminazione ad olio con il passaggio per tutto il centro cittadino all'interno delle mura cinquecentesche all'illuminazione a gas. Attorno agli anni Settanta la rete dell'illuminazione garantiva il servizio per il centro storico e parte dei nuovi abitati di Borgo Magno.

Secondo le opposizioni questo incremento della rete non copriva allo stesso modo tutta la città. La costruzione dei nuovi fanali, previsto dal contratto, aveva principalmente interessato lo sviluppo della rete seguendo una logica commerciale e non un'equa divisione tra i rioni cittadini. Il rafforzamento del sistema di tubature nelle zone residenziali, dove la lionese poteva aumentare il suo giro di affari con nuovi contratti privati, andava a scapito di ampie zone cittadine, soprattutto quelle più povere. Un altro aspetto fu posto sotto la lente della critica: il diverso grado di efficienza della distribuzione del gas tra i privati ed il Comune, a totale vantaggio dei primi e a discapito dell'illuminazione pubblica, conseguenza del gran divario tra il costo dell'illuminazione pagato dal Comune, bloccato ad un prezzo di favore, e quello privato, che lo superava di più del doppio.

La cattiva gestione della convenzione con la Società lionese collegata alla mala gestione dell'amministrazione cittadina fu posta al centro dell'attenzione dal giornale repubblicano *Il Bacchiglione*, che nel maggio 1874 inasprì ulteriormente la polemica criticando la scelta del Municipio di porre al centro della Piazza Unità d'Italia, oggi Piazza dei Signori, un nuovo candelabro, di produzione milanese, al fine di meglio illuminare la piazza nel punto in cui era previsto il palco mobile per la banda. *Il Bacchiglione* aveva sottolineato l'incompetenza dell'Amministrazione comunale, la quale, al posto di porre rimedio alla povertà delle classi meno abbienti, spendeva i soldi pubblici in inutili abbellimenti urbanistici, oltretutto senza una necessaria programmazione ed un piano urbanistico



valido. Nel caso del nuovo fanale venne posto l'accento sui lavori necessari al collegamento delle tubature del gas, i quali avevano posto a soqquadro la via che dal Palazzo delle Debite portava alla Gran Guardia; lavori che nel giro di poche settimane avevano interessato più volte la stessa strada. In principio vi era stato il riassetto del selciato, quindici giorni dopo una serie di lavori per le nuove tubature del gas, infine nuovi lavori causati dal riassetto del sistema idrico e dei canali di scolo che si erano riempiti di terriccio: "Tre operazioni, dove una sarebbe bastata ed un lampadario in piazza, quando la fame sente il popolo!"² La polemica continuò anche in seguito con il caustico invito, pubblicato il giorno 16 maggio, a partecipare all'inaugurazione della nuova illuminazione della piazza prevista per la sera successiva (domenica 17 maggio), invitando tutti i cittadini ad ammirare lo spettacolo dedicato al "popolo affamato". Il giorno successivo il *Corriere Veneto*, giornale vicino alla maggioranza al governo in città, cercò di ridimensionare gli attacchi del *Bacchiglione*, sottolineando il buon successo di pubblico della prova generale del sabato, e mostrando come la cittadinanza si fosse subito interessata alla novità e avesse in poco tempo sparso la voce per tutto il centro sulla bellezza del nuovo fanale, una novità assai meno costosa di quanto si voleva far credere e che garantiva una buona illuminazione della piazza. La polemica dei quotidiani in nessun caso lasciava presagire cosa sarebbe

1. Piazza dell'Unità d'Italia alla fine dell'Ottocento. Il "candelabro" a tre bracci compare sullo sfondo, di fronte alla Gran Guardia.

accaduto il giorno stesso della pubblicazione dell'articolo, come si ricava confrontando le principali testate cittadine nei giorni successive all'accaduto.

La sera di domenica 17 maggio 1874 una moltitudine di padovani si ritrovò in Piazza Unità d'Italia, per quella che doveva essere la data d'inaugurazione ufficiale del nuovo *candelabro a Gaz* con un concerto della banda cittadina. La presenza alla base del candelabro di una piattaforma per i suonatori lasciava preludere l'imminente inizio della cerimonia, la comparsa in piazza di alcuni funzionari comunali causò lo scoppio di un applauso della folla, convinta che a breve si sarebbe provveduto all'accensione del fanale. Tale felicità scomparve quando gli stessi manovali iniziarono a smontare il palco. La manovra, voluta dal Municipio, aveva la finalità di sfatare quello che per le autorità appariva come un equivoco, infatti, secondo le fonti del Comune, il concerto d'inaugurazione del candelabro era in programma la sera successiva.

L'idea che il concerto fosse stato cancellato iniziò a indispettire i presenti. Alle ore venti il palesarsi di un inserviente per accendere le luci della piazza causò lo scoppio del malumore, il povero inserviente fu accolto con una salva strepitosissima di fischi e di urla. In breve si trovò circondato da un'onda di dimostranti, che per poco non lo linciarono. Seguì il diffondersi di un vociare che presto si trasformò in aperto dissenso, non motivato soltanto dalla cancellazione di un concerto. L'iniziale: vogliamo la musica, vogliamo l'illuminazione del candelabro! Divenne in breve: Polenta, polenta a diese schei, altro che il candelabro! L'acutizzarsi del malumore causò la fuga dei più pacifici tra cui la molta gente presente nei caffè della Piazza (Caffè Vittoria e Caffè del Genio).

La piazza rimase in mano ai più violenti. Alcune guardie di Pubblica Sicurezza si appostarono tra la gente con lo scopo di porre al riparo la fuga dei pacifici, ma la procedura fu vista come tentativo di bloccare con la forza il tumulto, aumentando la rabbia della piazza. Volarono insulti agli ufficiali di cavalleria. Uno di essi fu colpito al capo da un sasso e per difendersi dovette sfoderare la sciabola (nei giorni



successivi il giornale disse che si limitò a mostrare il fodero) per allontanare la folla minacciosa. I violenti corsero davanti alla scalinata del palazzo della Gran Guardia, si munirono di sassi e cominciarono a gettarli contro il caffè della Vittoria frantumando vetrate e tutto ciò che di vetro e porcellana vi era sui tavoli. Tutte le attività commerciali della piazza chiusero al più presto le serrande. La fuga dei pacifici fu accompagnata dal volo di sassi e da schegge di vetro. Intanto alcuni facinorosi impedirono ad un inserviente di provvedere all'accensione del lampadario grande, tentando anzi di abatterlo, alle grida: *non abbiamo polenta; altro che lampadario e musica!* Cominciarono a volare sassi contro gli altri fanali della piazza, dei quali parecchi furono infranti. La fine dei disordini in piazza coincise con l'arrivo delle guardie di pubblica sicurezza e dei Carabinieri a cavallo, che in breve sciolsero l'assembramento e fecero sgombrare la piazza, che rimase occupata militarmente per alcune ore da un plotone di cavalleria e da un picchetto di fanteria di linea.

L'arrivo delle guardie in piazza Unità d'Italia non pose fine ai tafferugli. Alcuni dimostranti si diressero al Municipio, dove intanto si erano chiusi i battenti, sfogandosi con urla e fischi, e frantumando un fanale a gas. La massa dei rivoltosi si mosse suc-

2. Messaggio minatorio inviato al sindaco di Padova Piccoli (Archivio di Stato di Padova, Gabinetto di prefettura - Padova, busta 14).

cessivamente verso il caffè Pedrocchi, si temette per un momento l'assalto del teatro Garibaldi, dov'era in corso lo spettacolo, che fu per alcuni minuti sospeso; ma le autorità di pubblica sicurezza presero a tempo le misure opportune perché ciò non avvenisse; calmate le prime apprensioni degli spettatori, l'opera fu condotta senza ulteriori intoppi al suo termine.³ Una parte dei manifestanti si diresse verso il Caffè Pedrocchi: anche in questo caso volarono sassate che frantumarono le grandi vetrate del complesso e distrussero un'arpa a gas nella loggia esterna della via che portava verso via del Sale (attuale via Oberdan). All'interno del Caffè molta gente si accalcò al centro della sala per paura di essere assalita o ferita dai frammenti delle vetrate. Per impedire altre violenze e limitare il disagio, molte signore furono ospitate presso il Casinò, le cui porte che davano sull'esterno vennero chiuse. Anche le vetrate della farmacia Mauro (vicino all'Università) furono distrutte, solo l'intervento degli agenti limitò possibili ulteriori danni. Le guardie fecero sgomberare la sala borsa del caffè, dove si era accalata molta gente impaurita dai disordini. Per ultimi se ne andarono coloro che avevano approfittato del disordine per consumare senza pagare. Nella notte si registrarono alcuni arresti che continuarono anche nei giorni successivi.

La sera successiva il concerto per l'inaugurazione del nuovo candelabro sembrava non creare altri danni, anche grazie alla notevole presenza di agenti di pubblica sicurezza. La banda del reggimento che suonava in piazza, secondo programma, doveva successivamente raggiungere la stazione per accogliere il settantaduesimo battaglione fanteria, in arrivo da Bologna. L'interruzione della musica provocò fischi e proteste. Il passaggio dei musicisti per strada Maggiore (via Dante) diretti alla stazione fu accompagnato da schiamazzi e urla. Gli esercenti, temendo un rinnovarsi delle brutte scene della sera prima, affrettarono la chiusura dei loro negozi provocando altri incidenti. Il passaggio poi del battaglione dalla stazione alla caserma di Sant'Agostino (oggi caserma Piave) per via Savonarola e riviera S. Benedetto fu accompagnato da una folla ostile che con una sassaiola distrusse i fanali a gas lun-

Signor Pregobilissimo

Ricordatevi bene queste parole che se non fate calare pane e povertà noi vi manderemo bestia che siete di più non vi dico perché siete un ladro un spia figlio d'un car brutto bozzara la parte d'un signor ricordatevi di non farvi trovare di sera perché noi vogliamo la vostra testa in fuoco

Noi la ppebe affamata.

tutti noi bianchi uomini del signor Roccati fonditori

Sindaco delle putane ladro

spina

Noi che i sacro Acuto
30 Aprile 1874

3.

go il percorso. Un manipolo di violenti si staccò dal seguito delle banca presso la chiesa del Carmine, oltrepassò il Ponte Mulino, svoltò per via Casin Rosso (oggi via Tolomei), facendo danni nel suo percorso alle vetrine del Caffè al Ponte, e ad altri fanali. L'arrivo del battaglione alla caserma non pose fine ai tumulti: alcuni individui saliti sull'argine, gettarono sassi contro i militari, provocando un'immediata reazione. Al termine della serata si registrarono tre arresti, un ragazzino e due individui adulti, di cui uno riportava una

3. Lettera minatoria inviata al Sindaco dagli operai della fonderia Benech-Rocchetti (*ibid.*).

Nel retro si legge:
Per caso che non bastasse questa daremo fuoco al monicipio.

ferita di arma da taglio.

La notizia di questi fatti trovò spazio anche nella stampa nazionale. Nei giornali locali si accese una polemica tra le varie testate. Gli articoli del *Bacchiglione* per il loro tono furono visti come un incitamento alla violenza; il *Veneto Cattolico*, nella cronaca dei fatti accaduti in città, pose in evidenza la critica alla nuova illuminazione della piazza; il *Corriere Veneto* arrivò a definire il *Bacchiglione* “mestatore e pescatore del torbido”. La risposta del *Bacchiglione* non si fece attendere: pur dispiacendosi per la piega violenta della manifestazione, attribuì la causa dei disordini alla condotta del Municipio. Nei giorni successivi lo scontro dialettico tra il *Corriere Veneto* e il *Bacchiglione* si accese fino al punto da causare, il 21 maggio, il sequestro del giornale radicale per l'articolo dal titolo “Dimostrazioni”. A dire il vero, anche il *Corriere Veneto* non nascose gli errori del Municipio, che però non riguardavano l'utilizzo delle risorse ma l'intervento delle forze dell'ordine: “È inutile, dopo siffatta narrazione, soggiungere che il contegno delle autorità fu incredibilmente fiacco. Per più d'un ora e mezza in piazza dei Signori si fece del chiasso senza che la piazza venisse sgomberata. Con un po' di energia immediata si poteva impedire i susseguenti scandali che durarono per un'altra ora, scandali che tutta la città deplora”.

Dietro la disputa tra i quotidiani si celavano i veri motivi del disordine, motivazioni che andavano ben oltre la semplice cancellazione di un concerto e che risalivano alla forte pressione fiscale che in quegli anni colpiva principalmente i redditi più bassi.⁴ Le tasse sui consumi, prima tra tutte la tassa sulla macinazione dei cereali, entrata in vigore nel gennaio 1869, avevano causato un forte malumore popolare, aggravato dall'inasprirsi della crisi agraria e dal diffondersi della disoccupazione. La politica comunale del partito moderato al potere non sembrava rispondere alle vere necessità cittadine mostrando maggior interesse all'abbellimento della città che alla risposta dei problemi quotidiani.⁵ Ulteriore conferma della tensione in città si ritrova nella corrispondenza tra il Prefetto, rappresentante del Ministro degli Interni

in città, e lo stesso Ministro.⁶ In questo carteggio, sono posti sotto la lente della critica il giornale dell'opposizione moderata, *Avanti sempre!*, e l'ormai famoso giornale repubblicano *Il Bacchiglione*, per la “sovversiva” polemica continua contro le scelte del Municipio. Sono esposte tutte le preoccupazioni del Prefetto per l'ordine pubblico in città a seguito dell'aumento del disagio delle classi meno abbienti, confermato dall'incessante invio di lettere anonime minacciose verso l'autorità comunale anche come risulta dagli originali conservati nell'Archivio di Stato di Padova, qui riprodotti (figg. 2 e 3). La tensione era arrivata ad un tale grado di allerta che sin dall'inizio di maggio il Prefetto aveva richiesto rinforzi al Comando Militare di Padova e al Ministero. La cattiva gestione dell'illuminazione pubblica fu dunque lo sfogo occasionale di un disagio assai più profondo. □

1) La ricostruzione della storia dell'illuminazione a gas in città è basata sulle seguenti pubblicazioni: R. Bettella, *La società lionese e l'illuminazione a gas a Padova*, in “Padova economica” 1994, n. 3; R. Bettella, *La questione del gas a Padova 1867-1896*, in “Padova economica” 1994, n. 4, pag. 86; G. Roverato (a cura di), *Acqua e Gas a Padova*, Padova 1994.

2) *Il Bacchiglione*, Padova 16 maggio 1874.

3) *Il Giornale di Padova*, Padova 18 maggio 1874; così *Corriere Veneto* di quel giorno descrisse l'accaduto all'interno del teatro: “Al Teatro Garibaldi era giunta intanto l'eco di questi tumulti. Ed essendo stati chiamati i Carabinieri e le guardie che erano colà di stazione, gli spettatori si alzarono tutti in piedi, mossi da una naturale curiosità. La prima donna che stava cantando la sua grande aria del secondo atto nel Ruy-Blas, spaventata oltremodo emise qualche grido ed accennò a voler fuggire per un palco proscenio. Accorse il baritono e qualche altro. Il pubblico però battendo le mani e quietandosi le fece passare quella grande paura e lo spettacolo proseguì fino al termine senza inconvenienti”.

4) E. Bartocci, *Le politiche sociali dell'Italia liberale, 1861-1919*, Roma 1999; P. Favilli, *Riformismo alla prova ieri ed oggi: la grande riforma tributaria dell'Italia liberale*, Milano 2009.

5) A. Ventura, *Padova*, Roma 1989.

6) Archivio di Stato di Padova, *Gabinetto della Prefettura*, busta 14.

Tornando su Rebellato poeta

di
Silvio Ramat

Il lungo percorso poetico di Bino non si è mai allontanato dalla sua Cittadella, evocata anche in alcune suggestive immagini da lui prodotte.

Il convegno cittadellese del 4 ottobre scorso aveva come titolo *Ricordando Bino*; e di fatto il ‘ricordo’ si è articolato in più giorni e in una serie di manifestazioni che miravano a illustrare la varietà degli interessi di Rebellato poeta e – per lunghi anni -- editore di poeti, nonché dell’eccellente acquafortista e incisore ch’egli era, come si è constatato nella mostra allestita nel Palazzo Pretorio. Dai meno giovani tra i partecipanti al convegno sono venute varie testimonianze sull’indole di Rebellato, direi sulle innate sue ‘virtù’ che, ad esempio, in epoca infausta e tragica lo portarono a spendersi coraggiosamente nella Resistenza: tutto questo nella sua regione, a due passi da Cittadella e dalle contigue campagne, sfondo quasi costante ai suoi versi ogniqualvolta gli giovasse un richiamo palese al paesaggio. Ma – e non si poteva dubitarne – l’importanza del poeta ha finito coll’assorbire la nostra attenzione di contemporanei e adesso posteri di Bino sugli altri aspetti della personalità di colui che, fra l’altro, avrà pur lasciato un segno memorabile nell’educazione degli alunni delle scuole elementari dove per un periodo non breve esercitò l’insegnamento.

E dunque: Rebellato poeta. Poeta venuto al mondo nell’anno 1914, anno (per la poesia italiana) di grazia quanti altri mai. Nel ’14 infatti nascono parecchi poeti di alto livello. Accanto ai tre fiorentini – Bigongiari, Luzi, Parronchi – senza i quali non avrebbe un senso compiuto l’“ermetismo”, ci sono i milanesi Daria Menicanti ed Emilio Villa; il mantovano (di San Benedetto Po) Umberto Bellintani e Vittorio Bodini barese e salentino (ma come tacere di Antonio Rinaldi, fra tutti il più discreto e appartato?). Bino però nasce il 15 gennaio, quindi per anagrafe è lui il primogenito, l’oggettiva ‘avanguardia’ di quel felice manipolo. Alcuni di noi rammentano i festeggiamenti che Cittadella gli dedicò il 15 gennaio del 2004 in occasione

del novantesimo genetliaco. Una cerimonia ‘frenata’, purtroppo; velata dalla penosa impossibilità del festeggiato a manifestare col suono della propria voce (la malattia gliel’aveva tolta) la gratitudine a quanti eravamo convenuti lì, per il caldo omaggio che gli tributavano i concittadini e una cerchia di amici dei quali Rebellato si fidava.

Il tema dell’amicizia e della fiducia che se ne irradia è d’altronde fra i più cordiali e convinti della vita e della poesia di Bino. Coloro che nei decenni vennero da lui sollecitati a scrivere una prefazione a raccolte che magari erano o si dichiaravano autoantologie, mosse da un intento di sistemazione o di ricapitolazione esemplare (da Diego Valeri a Giacinto Spagnoletti, da Carlo Bo al sottoscritto e infine a Marco Munaro), lo furono in quanto suoi ‘fiduciari’, da lui giudicati meritevoli di introdursi in quel suo laboratorio che non consisteva in una ‘stanza’ di ricerche formali, ad esempio metrico-ritmiche, bensì in una schietta, perfino semplice e spoglia, cella di valori primari disarmati e disarmanti come rettitudine, onore, fedeltà. ‘Virtù’ che, trasferite dall’esistenza quotidiana al registro della poesia, significano e comportano l’essenzialità del dettato e rendono superflua qualsiasi parafrasi giacché il testo si è precluso in partenza quei margini di ambiguità che, nei massimi poeti moderni, costituiscono pure una ricchezza e non un carico necessariamente negativo.

Con tutto ciò, e malgrado il culto dell’essenziale, del dettato scarno e disadorno, che caratterizza fin dall’origine la lirica di Rebellato, chiunque abbia messo a confronto le successive redazioni di molte sue poesie è rimasto colpito dalla quantità di mutamenti a cui esse soggiacciono. Il mio contributo al convegno recente di Cittadella verteva appunto sull’assillo, sul “*démone* della variante” in Bino poeta. Di un tale assillo cominciai ad accorgermene lungo la seconda

metà del decennio Ottanta quando a farmi assidua compagnia sul mio tavolo, oltre ai dattiloscritti di quella raccolta che finì coll'intitolarsi *L'ora leggera* (edita poi nel febbraio 1989, col mio saggio introduttivo, in elegantissima veste "All'insegna del Pesce d'Oro"), mi tenni i libri più significativi che l'avevano preceduta: *Luoghi, ragioni*, 1967; *Da una profonda immagine*, 1980; *L'altro in noi*, 1983 (senza trascurare altre *plaquettes* che Bino aveva pubblicato fuori commercio). Sì, quel che impressiona in siffatti raffronti tra le diverse stesure è proprio l'ossessivo inappagamento dell'autore, dimodoché una redazione data come 'definitiva' non sarà mai tale; e Munaro che, una quindicina d'anni dopo di me, Rebellato elesse a curatore di un'opera assai più ampia, di un'edizione destinata a non subire *mai più* ritocchi, ha potuto testimoniare della insoddisfazione-insofferenza di quel poeta ormai quasi nonagenario eppure implacato non meno di prima nella potatura della materia già composta, nella riagggregazione di lacerti già divisi, nella revisione delle date, nella redistribuzione delle parti di un libro che, stampato solo nel 2005, ora sì, esibisce – fatalmente – lo stigma del *ne varietur*.

È il libro che in copertina recita: *In nessun posto e da per tutto. Poesie 1929-2004*. A cura di Marco Munaro. Editrice del volume (317 pagine, più le otto di un «indice generale») è la Biblioteca Cominiana, fondata da Bino già negli anni Ottanta insieme a Enzo Mazza, poeta di straordinaria qualità soprattutto nei versi per Fabio, il figlio mortogli prematuramente. I «20 disegni dell'Autore» sono una indovinata, perfetta correlazione illustrativa ai testi poetici. Munaro si è sentito sul collo per anni, durante la non pacifica gestazione di questo libro, il fiato dell'autore; e non dubito che, com'era capitato a me fra il 1986 e l'88, abbia dovuto ascoltare anche le osservazioni censorie di Rebellato ogni volta che gli sembrasse, in questo o in quel punto del percorso di Bino – lungo tre quarti di secolo – di percepire un'eco di questo o di quel poeta. Effettivamente Rebellato, se certo non forniva di sé l'immagine di un estraneo alla tradizione lirica italiana, ammetteva però ed esclusivamente di aver subito una forte influenza da altre specie di modelli, sopra tutti dal modello dei Salmi, fonte dichiarata di *Mie non mie parole* (da motivi gregoriani), libriccino di estrema raffinatezza uscito in sole duecento

copie («destinate agli amici») per il Natale del 1977 e impreziosito sul vestibolo da due testimonianze di Carlo Betocchi e, in più, da un'affettuosa letterina di Jorge Guillén. Sarà un raro caso, *Mie, non mie parole*, di sequenza – trentatré pezzi – che passa inalterata dalla forma originaria fin dentro a *Da una profonda immagine*, il citato vasto florilegio del 1980 che impagina la propria materia in ordine inverso alla cronologia, dalla sezione eponima datata 1975-1979 arrivando, attraverso cinque serie intermedie, agli *Inni brevi alla gioia*. *Inni* la cui datazione peraltro lì risulta 1933-1934 mentre nel volume del 2005 (dove torna il normale ordinamento diacronico, dalle cose più antiche alle più recenti, per un totale di undici gruppi lirici) gli estremi degli *Inni* dicono: 1929-1959, con una dilatazione sintomatica e sorprendente, visto che, invece, il numero dei componimenti denominati "inni" diminuisce (da ventitré che erano diventando diciassette).

Dei suoi rapporti col canto gregoriano Bino parlerà in più di una circostanza; e quanto all'attrazione ch'egli prova per i Salmi, non c'è causa che in lui agisca più dell'inequivocabile nudità dei frammenti selezionati e collocati a esergo degli scarni fraseggi di *Mie non mie parole*. «Sono terra riarsa e languida, senz'acqua»; «Le sue foglie resistono e nessuna cade a terra»; «Abbiamo rotto l'inganno della tagliola e siamo liberi»... Si ha l'impressione che la memoria di tanta asciuttezza non abbia mai smesso di esercitare su Bino un fascino irresistibile, e che da quell'esempio derivino sia la parte migliore della sua lirica sia ciò che in essa v'è di sforzato e perciò di caduco. Mi spiego: quanto a elementi deboli in Rebellato poeta, penso a dov'egli cede alla passione per un 'genere' arduo a maneggiare qual è l'epigrafe: diciannove se ne contano in *Di me stesso assente*, a occupare oltre la metà di quel "quaderno" stampato anch'esso in duecento copie per il Capodanno 1977. Le epigrafi si riducono a undici appena in *Da una profonda immagine* e infine a otto nel volume curato da Munaro; e quel che importa non è semplicemente il graduale assottigliarsi del numero ma anche, insieme alle molte varianti, lo scorciarsi (si direbbe: ai minimi termini) dei dettati originari. Una strategia dello scorciare che non ubbidisce ad altro impulso se non a quello di una rimozione dell'inessenziale ma che, su questo tragitto, produce a più riprese (*Ho lavorato/e patito/*

per scoprire e salvare/di me/poche parole/e darmi in esse ad altri; oppure: *Mi sento indegno/di camminare/per questi prati/mi sento indegno/di tanta luce-amore*, sempre citando la lezione definitiva, quella liberata, *in votis*, da ogni gratuito ornamento), una retorica in oscillazione vaga tra un'ombra di vissuto e l'enfasi di proclamate certezze. Così, più tardi, in un più che mai infiammato ascendere sopra le righe, sarebbe accaduto in quegli *Appunti e spunti* che formano la sezione conclusiva del volume del 2005: paragrafi nei quali Bino si leva a ragionare alto, direi *troppo* alto, di poetica e di poesia (anzi e spesso di Poesia) e poi di pianeti e di galassie, di DNA e di millenni, del turbinio di una Creazione che evolve inarrestabile...

Esiti più convincenti sortiscono le questioni che riguardano «l'altro in noi», motivo e sintagma eponimo della raccolta prefata da Bo (1983) e da allora tema assillante, al pari di quello che a «l'altro in noi» si coordina e che possiamo restringere nella formula *Non ho mai scritto il verso*: formula che darà il titolo all'autoantologia del 1994, dunque intermedia fra quelle del 1980 (*Da una profonda immagine*) e dell'89 (*L'ora leggera*): «Dalla mia lingua muta/ parla una voce/ che non conosco». Potrebbe scivolare nell'astratto l'insistere su un simile argomento; e invece Bino riesce a saldarlo al vivo della propria esperienza diretta, esperienza individuale e insieme congiunta come in un coro a quella di una cittadinanza, sua e del paese dal quale non ha mai voluto staccarsi. La poesia di Rebellato non ha mai trovato accenti più persuasivi di quando scena e personaggi si trovano all'interno della cinta muraria cittadellese o in quei suoi "immediati dintorni" che alcuni dei disegni inseriti nell'ultimo libro mirabilmente raffigurano senza bisogno di un soccorso cromatico. Basta e avanza «la povertà di un carboncino», afferma per esempio la didascalia esplicativa della tavola XI, a dire «lo sgomento della solitudine, della vastità che domina la pianura, dove nessuna abitazione, nessun gesto umano, niente osa alzarsi...».

Le «umane Dolomiti» che Bino adorava e che ebbe l'ardire di prendere a soggetto di un breve canzoniere si direbbero troppo lontane, architetture naturali troppo solenni per suscitare in colui che le contempla un adeguato riscontro *in verbis*; e quindi ecco il risultato più autentico là dove, caso-limite, sulla pagina finisce per cancellarsi ogni



TAVOLA XI - *Impossibile dire con la povertà di un carboncino il senso, lo sgomento della solitudine, della vastità che domina la pianura, dove nessuna abitazione, nessun gesto umano, niente osa alzarsi. Mi appiglio a un albero, a un arbusto, a un'ombra (1971).*

parola salvo queste poche, un settenario di suprema sintesi: «Figure pronte al sogno». L'intima ricchezza dell'umanità e dei suoi luoghi elettivi si squaderna più fertile in altre sezioni: sfogliando il volume postumo punterei senza dubbio su quella che s'intitola *Allegra furia* (1949-1993), dodici testi in luogo dei sette che il medesimo titolo aveva raggruppati nel florilegio del '94 (fra l'altro, cinque dei dodici sono in dialetto: un'opzione non fortuita che, quando si verifica, segna un apice emotivo o, per dir meglio, di immedesimazione fra il poeta e il suo popolo, fra Bino e la sua geografia del cuore. All'esterno delle mura scorre il Tèrgola e si estende la «magra palude/ di Onara»; dentro, evocati in un alternarsi di lingua e dialetto, si snodano i riti di sempre: nell'«ora leggera che riposa/ i fantasiosi portici coi vasi/ di geranio davanti alle vetrine/ un poco in ombra», ed è anche «l'ora che dae barchesse ròdoa fora/ bote botoni seste caratèi/ in mentre bùega spanto fin soe man/ el mosto co'or sangue...». Nulla di più sbagliato che valutare decorativi questi elementi e relegare la poesia di Rebellato in un'area provinciale ovvero di salvataggio tentato in extremis di una realtà folclorica avviata sulla china del tramonto ineluttabile o magari già tramontata. No, nei componimenti che Bino lega alle figure del proprio mondo naturale non prevalgono l'elegia o la nostalgia; vibrano piuttosto i segni di una civiltà edificata su valori spontanei e primari (ho accennato alla confidenza che sorge dall'amicizia). L'oltraggiosa disattenzione dei tempi non cancella quell'universo; così, l'aver scelto di farsene tenace interprete e cantore non occasionale è un punto sostanzioso e durevole all'attivo della chiara arte di Rebellato poeta. □

Bino Rebellato:
disegno con carboncino
illustrato da lui stesso.

L'addio di Andrea Calore

Andrea Calore ha bussato invano alla porta del 2015. Il nuovo anno gli ha aperto accogliendo la sua bara nell'affollatissima chiesa degli Angeli Custodi alla Guizza, per l'ultimo saluto degli amici e di tanti padovani che l'avevano conosciuto e stimato in tempi e circostanze diverse, soprattutto legate alla sua attività di cultore e di divulgatore di storia patria. Era questa la fatica che aveva caratterizzato la seconda parte della sua lunga vita (era nato a Padova nel 1926), soprattutto dopo il suo pensionamento dall'ufficio di geometra presso l'Istituto Autonomo Case Popolari. Risalgono al 1970, cioè a un periodo molto anteriore, i suoi due primi articoli a stampa, apparsi su "Padova e la sua provincia", la rivista che ha preceduto l'attuale, l'uno riguardante l'antica chiesetta di S. Michele arcangelo a Pozzoveggiani, l'altro su un camino del Rinascimento; un terzo, l'anno dopo, prendeva in esame la casa del notaio Pietro Mercato. La storia e la descrizione dei monumenti del passato furono gli interessi che maggiormente lo appassionarono, come provano i contributi successivi apparsi su riviste di alto prestigio, come "Italia medievale e umanistica" (sulla casa di Lombardo della Seta), le pubblicazioni del Museo Civico e dell'Accademia patavina, i "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", la rivista "il Santo"... Con *La camatta di piazza del Peronio*, apparso nel primo anno di vita di "Padova e il suo territorio" (ottobre 1986), inizia la sua collaborazione con la nostra rivista, destinata a intensificarsi con passare degli anni fino a diventare costante negli ultimi quindici, anche per la presenza in ogni fascicolo di una rubrica denominata "Antichi edifici padovani". L'ultimo suo intervento, sulla storia della palazzina Molin di corso Vittorio Emanuele, apre il fascicolo 170 dell'ottobre scorso.

Agli appuntamenti con la nostra redazione giungeva sempre puntualissimo, sbuffando a volte per il nostro ritardo o per la fretta con cui volevamo congedare i suoi articoli, imponendoci una lettura attenta e puntigliosa, durante la quale era solito intervenire esponendo chiarimenti e approfondendo il tema con quel sorriso accattivante e quell'arguzia sagace che rivelavano l'interesse e il piacere per la ricerca. Gli edifici di Padova, quelli storici soprattutto, non avevano segreti per lui. La sua curiosità non si limitava a interrogarne i particolari, i profili, a enumerarne quasi le pietre, ma lo spingeva a scavare nei fondi dimenticati degli archivi, per trarne notizie, disegni, inventari, alberi genealogici. Era un ricercatore *sui generis*: non uno studioso puro ma un esploratore curioso, dotato di intuito e di spirito pratico, che sapeva riunire e mettere a profitto particolari a prima vista trascurabili, ricostruendo con essi piccoli campionari di storia padovana. La Garangola, la vecchia tipografia di via Montona, era diventata una sosta obbligatoria del suo pellegrinaggio nella zona del Carmine. Lì si incontrava con il proto della rivista, Gianni, con il quale dava sfogo alla sua piacevole verve, commentando certi atteggiamenti delle studentesse che entravano e uscivano dal vicino palazzo Maldura, per passare dalle facezie ai fatti di cronaca, dai ricordi dei vecchi tempi al giudizio morale sul presente, non disgiunto dalle proprie profonde convinzioni religiose. Ma ciò che allora gli premeva di più era che riuscisse bene l'impaginazione del suo articolo.

Questa amichevole discussione da alcuni anni si era trasferita in via Arco Valaresso 32, nella nuova sede della rivista, diventata un'altra tappa delle sue incursioni cittadine. La consegna degli articoli era preceduta da visite preparatorie, nelle quali gli piaceva anticipare il contenuto con colorite espressioni: era il suo stile per creare un clima di *suspense*, suscitando l'interesse con accenni sulla assoluta novità della scoperta e sulla sua importanza storica o descrivendo gli antefatti e gli incidenti capitati durante la ricerca. In certe occasioni, e anche di recente, ha voluto che ci recassimo a casa sua per prendere visione del lavoro preparatorio per poter meglio apprezzare il contenuto dell'articolo. Ma poi si finiva per parlare per ore di tante altre esperienze e ricerche, i cui frutti erano gelosamente custoditi in decine e decine di contenitori che riempivano le pareti della sua affollatissima biblioteca.

Non vogliamo insistere oltre su questa testimonianza, che misura in parte l'affetto di Andrea Calore per la nostra Città. Altre occasioni si offriranno per tratteggiare meglio la sua figura, che certo lo merita non solo per le qualità dello studioso, ma per quelle doti di umanità, di cordialità, di bonomia verso tutti che rendevano sempre ricercata e istruttiva la sua compagnia. Altre occasioni anche per illustrare il suo contributo di cittadino alla vita culturale di Padova, come presidente dell'Università popolare, come apprezzato conferenziere, come membro da vecchia data di quella Commissione per la toponomastica cittadina che ebbe in passato illustri e preparati rappresentanti. Concludiamo ripetendo il saluto finale degli amici della rivista, che si accompagnò alle tante attestazioni di stima e di affetto pronunciate nella cerimonia di addio:

Caro Andrea, d'ora in poi ci mancheranno i tuoi contributi, ma più dei contributi a tutti noi mancheranno la tua amicizia, il tuo sorriso bonario, la piacevolezza della tua parlata che sapeva sempre fare breccia con le sue arguzie e le sue frecciate; la tua schiettezza, la tua profonda umanità, il tuo attaccamento ai valori: eri un personaggio legato ancora al passato, al buon tempo che facevi rivivere coi tuoi ricordi perché servisse da esempio. Eri un maestro d'altri tempi, e lo sapevi, e non ti dispiaceva di esserlo, e di insegnare ancora, con modestia, con semplicità, con amore.

Durante la cerimonia, fu letta anche una poesia in dialetto, composta da Andrea Calore in anni lontani e da lui conservata gelosamente, perché rispecchiava in forma semplice e spontanea il suo amore per Padova. La riportiamo come fosse il suo saluto.

G.R.



LE CASE DE PADOVA

*Divertimento
no' stento a capire
che par mi el più grandò sia
quèto de rampegarme
su pa 'na tore
e vardare la Padova mia.
Case fisse fisse
co fa¹ tante vecie in coa,
che se parla, che ciacoła
de tuto e de gente,
de rente²
a le vecie
un campanile, 'na ciesa
che varda
co' oci stranulai:
casete alte, basse,
'torno a montagne
de verde,
casete ingirlandà³
la testa de risòli
de foje,
casete che se strenze,
che se slarga,
che se sbircia⁴ male
che se spenze so' un canate,
che se tira so' la Mura
a ciapare el sofe che scota,
casete in lota
par vivare
contro el palasson
che vien 'vanti
che se immis-cia
a lore,
che te copa
e te distira...
Ve vardo fin de sera
co i vostri oci lùstri
se sara par dormire
bone bone ve rassegnè
e ve svejarè
so la matina d'oro,
che v'impenirà
de sofe
che ve basarà te teste
lavae de brina
inondandove co fa prima
de nova vita.*

ANDREA CALORE (1946)

Note dell'Autore:

- 1) *co fa* = come;
- 2) *de rente* = aderente;
- 3) *ingirlandà* = coronate;
- 4) *sbircia* = che si osservano;
- 5) *immis-cia* = che si frappaone.

Biblioteca

ANTONIO BARATELLA
FOSCARA (1423)

a cura di Adriana Cassata
e Elda Martellozzo Forin

La Malcontenta, Venezia 2014,
pp. 169 ill.

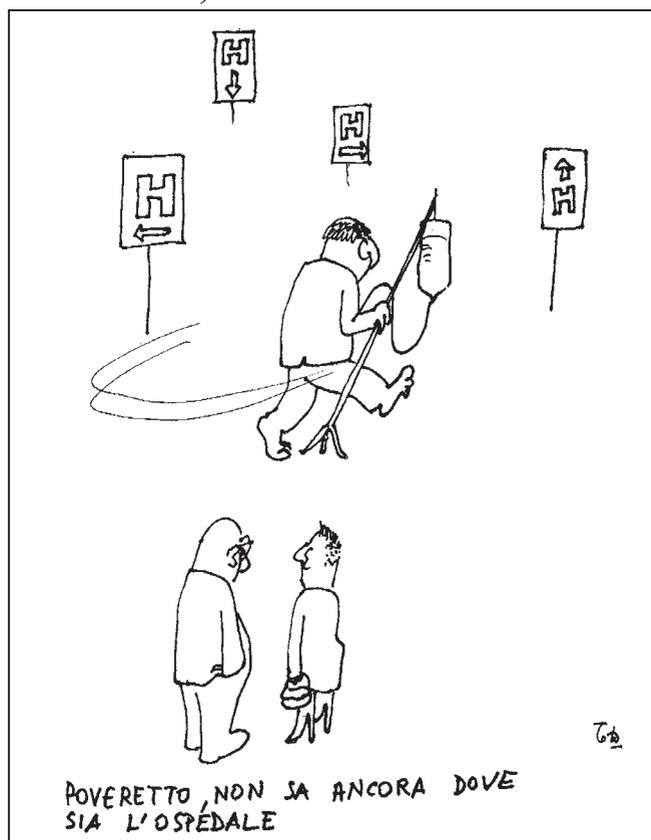
Antonio Baratella, nativo di Loreggia, l'antica Aurelia sulle rive del Muson, a una ventina di miglia da Padova, condusse i suoi studi nella città del Santo frequentando la scuola di grammatica di Lazzaro Malrotondi, come egli stesso ricorda, e verso i vent'anni l'Università, dove preferì seguire le lezioni dei docenti artisti piuttosto che i corsi di diritto auspicati dal padre. Sui suoi maestri si intrattiene Elda Martellozzo Forin nel saggio premesso al volume, in cui mette in luce gli indirizzi scientifici di alcuni di essi, in particolare di Prosdocimo Beldomandi, Paolino Veneto e Biagio Pelacani, imbevuti di cultura medievale ma anche aperti all'osservazione della natura, che influirono sulla sua formazione non meno della dottrina di Francesco Zabarella, la cui oratoria latina si riallacciava ai modelli del Petrarca e della tradizione avviata dai preumanisti padovani.

Alternativa alla carriera di medico o di giurisperito si presentava l'attività di maestro di scuola. Baratella scelse infatti l'insegnamento come libera professione, seguendo a Padova le lezioni di Gasparino Barzizza, che teneva anche un convitto (diventerà a sua volta precettore del figlio di questi, Guiniforte), ed entrando in rapporti, durante il loro soggiorno nella città del Santo, con altri personaggi destinati a svolgere un ruolo di primo piano nel panorama pedagogico del Quattrocento, quali Vittorino da Feltre, Guarino veronese e lo stesso Francesco Filelfo. La Martellozzo Forin, inquadrando l'ambiente padovano del tempo, si sofferma su queste figure e sulle caratteristiche dell'insegnamento dei maestri di allora, fondato sulla lettura degli autori classici e sull'esercizio della memoria. A Baratella capitò più tardi di ricoprire anche una cattedra universitaria, come attesta una sua prolusione del 1429, ma l'incarico durò quanto una

meteora nel panorama delle sue condotte nelle diverse città del Veneto e in Istria. A Venezia insegnò nella scuola di S. Maria Maddalena tra il 1420 e il 1422, entrando forse allora in rapporti con Giovanni Piumaccio, il Cancellier Grande della Serenissima a cui dedicherà l'anno dopo il poemetto che qui si illustra, *Foscara*, scritto per l'elezione del doge Francesco Foscari. La dedica al Piumaccio, come scrive Adriana Cassata Contin nella sua presentazione e dichiara l'autore stesso nel *Prologo*, era stata propiziata da due ragioni: dall'essere stato Baratella maestro di Bertuccio, figlio del Cancellier Grande, appunto della scuola veneziana poc'anzi citata, e dall'amicizia di quest'ultimo col conte Ludovico di San Bonifacio, estimatore del poeta al punto da avergli concesso in sposa la nipote. Ma la ragione recondita sarà stata anche un'altra: ottenere attraverso il potente funzionario di Stato i favori del nuovo doge, presentandogli quel primo tentativo di celebrare la Signoria. Lo attesterebbe il passo in cui invita il Piumaccio a favorirlo come fece Asinio Pollione quando procurò a Virgilio l'amicizia di Augusto.

L'operetta del Baratella è ora accessibile a tutti grazie alla prestigiosa edizione apparsa nella Collana La Malcontenta, diretta da Ferigo Foscari, che accoglie una nutrita serie di volumi volti a documentare la presenza della famiglia Foscari nella storia veneziana. Si tratta di uno scritto di carattere encomiastico costituito da un migliaio di esametri, esattamente 1030, col verso di chiusura, disposti in cinque libri e introdotti da un prologo (la dedica al Piumaccio). Ad essi vanno aggiunte le epitomi: quattro esametri per ciascun libro, per un totale di 1050 versi. Fatica modesta, compiuta in poco più di un mese, stando alla dichiarazione dell'autore riportata a margine di uno dei due manoscritti che ce l'hanno trasmessa, se accostata alla gran mole di versi latini che Baratella disseminò in numerosi altri componimenti (poemi, elegie, epigrammi, ecatometrologie ...) tuttora conservati nei codici di svariate biblioteche. Se a così vasta produzione si dovesse aggiungere quanto andò perduto, non c'è dubbio che

PADOVA, CARA SIGNORA...



lo si possa ritenere uno dei più prolifici poeti latini del secolo. Di tutte queste opere nessuna finora è giunta alle stampe. Ciò è dipeso in parte dal fatto che il Baratella morì quando la stampa ancora non esisteva, ma la mancata fortuna successiva va soprattutto cercata nel cambiamento di gusto prodottosi nel secondo Quattrocento, quando tornò in auge il volgare soppiantando quella congerie di scritti latini, spesso di modesto valore letterario, che aveva monopolizzato la vita culturale nella prima metà del secolo. Il Baratella fu uno dei tanti autori, e forse non dei più trascurabili né dei più facili da apprezzare. I suoi testi poetici presentano infatti una metrica resa piuttosto complicata dalla disposizione arbitraria e artificiosa dei nessi sintattici, dalle innovazioni lessicali che attingono a repertori diversi, dai continui rinvii a un apparato mitologico elaborato su fonti anche medievali: elementi tutti che concorrono a rendere faticosa la lettura, e in certi casi addirittura oscura. Nonostante la fama di dotto e la stima goduta presso i contemporanei (ricordiamo per inciso che anche Sicco Polenton si valse del suo consiglio nel classificare Orazio e Vir-

gilio non alla stregua degli altri poeti d'amore all'interno della sua storia letteraria, gli *Scriptores illustres*), le sue opere restarono confinate nei codici.

La pubblicazione della *Foscara* si presenta perciò come un avvenimento rilevante per la conoscenza del Baratella non solo perché ci consente la lettura di un testo pressoché sconosciuto (è il secondo caso, dopo la *Polydoreis*, apparsa nel 1980 *on line* nel testo critico di Sonia Vannuzzo, condotto sotto la guida di Manlio Pastore Stocchi), ma soprattutto perché l'edizione, fissata criticamente sulla base dei due unici manoscritti superstiti, è affiancata dalla fedele traduzione condotta dall'esperta latinista Adriana Cassata Contin, che ci consente di penetrare nel complesso meccanismo lessicale e sintattico del testo, reso ancor più comprensibile e godibile grazie a un accurato e puntuale apparato di note, in grado di guidarci nella rete di riferimenti mitologici e di richiami alle fonti classiche ed erudite che erano parte essenziale della cultura del nostro umanista.

La vicenda, nel suo impianto allegorico, si svolge per buona parte sulle rive

del Muson, il fiumicello che attraversa Loreggia (Lauregia), nomi che entrambi richiamano il lauro e le Muse. Qui Baratella, mentre va componendo il poemetto in lode del doge, immagina – così esordisce il primo libro – che un orribile presagio si presenti nel sonno a Plutone, il dio infernale nemico della poesia, specie se diretta a celebrare le fortune di Venezia, temuta in quanto nuovo baluardo della cristianità. Risvegliatosi d'improvviso, il dio arringa le sue schiere, deciso ad uscire dall'Averno per combattere le Muse. Chiede a Temi dove abbiano posto la loro sede e si dirige a Loreggia ordinando a Tesifone di avvelenare le acque del Muson, mentre Invidia avrà il compito di screditare la fama del loro poeta. A questo punto, chiamato da Minerva, interviene Nettuno per proteggere le Muse e Venezia, oggetto della loro poesia, mentre queste si rifugiano nel bosco, dove il lauro verdeggia più sicuro. Lo scontro tra i due mitici fratelli occupa l'intero secondo libro. Al centro dei loro monologhi emerge la grandezza veneziana, che Plutone vorrebbe schiacciare ma che trova un valido propugnatore nel dio del mare. Sarà lui il vincitore, costringendo Plutone a piegarsi alla potenza ordinatrice del Cielo che dopo la nascita di Cristo ha disposto l'ascesa di Venezia, facendovi affluire genti da lontano per formare una nobile signoria retta da illustri guide. Il libro si conclude con le lodi rivolte da Nettuno al nuovo doge, usando illustri repertori: "Ma nella serie disposta dal Fato spicca questo signore che alberga nell'animo spirito divino: mirabile nell'eloquio, avveduto nell'agire, liberale, benevolo, gioviale, pio, unico erede dell'onestà" (p. 103: traduzione dei vv. 170-73 del 2° libro). È ancora Nettuno, nel terzo libro, a narrare come si pervenne all'elezione del Foscari, dal vaticinio delle Parche alla sua nascita all'approvazione dell'Olimpo, trasmessa da Mercurio al Senato veneto e al designato stesso, e infine ai festeggiamenti che seguirono. A questo punto Baratella si intrattiene a descrivere i giochi terrestri, le gare navali, i fuochi d'artificio, lo sfarzo degli abiti femminili e delle danze notturne: uno spettacolo a cui potrebbe aver assistito e che non



esita a paragonare ai Trionfi romani ("omnia pompas/Romanas equant"!, p. 120, vv.187-88). Nel libro quarto vengono riproposti altri tentativi di Invidia e di Tesifone, che per portare a compimento il disegno di Plutone chiede invano l'intervento di Eolo. Dopo un intercalare di insulti fra i due fratelli, Nettuno intona un nuovo elogio di Venezia che, grazie ai favori di Giove e alla protezione di Marco (le due divinità solidarizzano in questo singolare sincretismo pagano-cristiano), può definirsi una seconda Roma per bellezza, ricchezza e potenza ("Hec urbs est altera Roma./Si minus est gestis, aliis se in rebus adequat, p.138, vv.148-50), e forse un giorno potrà superarla per il valore dei suoi figli, chiamati a rivivere le imprese dei romani più illustri, dei quali offre una rapida rassegna. Il quinto libro si apre con l'ultima macchinazione di Plutone. Sul punto di tornare nell'Averno, ordina a Invidia di inquinare le acque del Rustega, altro fiumicello che scorre accanto al Muson. Anche la nuova insidia viene scongiurata da Giove, che fa intervenire Mercurio. Sul Rustega e sul Muson possono così ritornare le Muse. Al ringraziamento di Calliope, Nettuno risponde rinnovando la sua protezione a Venezia e invitando le Muse stesse ad applaudire il loro poeta, quasi un augurio perché diventi cantore dei fasti futuri.

Giorgio Ronconi

**PIER GIOVANNI ZANETTI
PAESAGGI AGRARI
DELLA PIANURA
VENETA**

Veneto Agricoltura, Legnaro
2014, pp. 318, ill.

Stimolare la consapevolezza di una sensibilità diffusa per la salvaguardia

e la contestuale valorizzazione dell'ambiente rurale, riscoprire le proprie radici: queste le ragioni che sottendono alla realizzazione dell'ultima fatica di Pier Giovanni Zanetti, con la collaborazione di Diego Gallo, per l'azienda regionale Veneto Agricoltura che ha meritoriamente patrocinato, nell'ambito delle attività divulgative, un attento ed esaustivo studio su tutti quegli elementi che hanno dato (e danno) vita al paesaggio agrario di pianura. E di riscoperta si può ben parlare perché appare forse difficile oggi immaginare come soltanto poco più di cinquant'anni fa il territorio padovano e, più in generale veneto, fosse ancora prevalentemente agricolo e gran parte della sua popolazione dedita ai lavori dei campi. Un territorio plasmato dall'uomo che lavorava i campi, che ha creato e gestito il paesaggio rurale, un ruolo tuttavia misconosciuto perché l'azienda agricola, pur custodendo le origini della civiltà contadina, negli anni si è dimostrata più incline al confronto con i mercati dei prodotti agricoli e zootecnici piuttosto che rivendicare il ruolo sociale e ambientale svolto nel coltivare la terra e allevare gli animali.

Addentrando in una materia così vasta e abbondante di riferimenti, per distinguere gli elementi di base del paesaggio agreste l'autore ha adottato una sorta di scomposizione semplice, di tipo meramente materiale: da un lato ha indagato suolo e soprasuolo con le varie colture, dall'altro le fabbriche coloniche. È bene dire che in talune circostanze il ruolo dei campi diventa marginale, come nel caso di quelle case bracciantili che talora mancano del terreno da cui trarre prodotti da reddito. Per contro possono difettare gli edifici abitativi ma quasi mai quelli produttivi - gli annessi rustici - poiché il paesaggio agrario rappresenta il luogo funzionale alla produzione agricola, non certo un qualcosa legato all'abitare o che dev'essere piacevolmente soltanto contemplato.

Questi due elementi essenziali sono a loro volta scomponibili. Il suolo come fattore produttivo naturale è stato plasmato nel tempo da tutta una serie di miglioramenti

fondari operati dall'uomo: come non ricordare le affossature (dai più modesti scoli ai grandi canali), le strade poderali (dagli angusti *cavini* alle vie di comunicazione consorziali), le baulature (o *terassà*)? I fondi lavorati rappresentano poi la variabile che incide più stabilmente nella caratterizzazione del paesaggio grazie alla colture arboree pluriennali. Ed è proprio su queste ultime, e in particolare su vite, siepi e altre specie legnose tradizionali (il *moraro*, il *salgario*, l'olmo, il pioppo...) che Zanetti ha incentrato la sua attenzione.

Purtroppo la lettura di suolo e soprasuolo appare oggi giorno particolarmente ardua sia per la naturale precarietà di ogni pianta, sia per le pesanti trasformazioni operate nell'ultimo mezzo secolo: è perciò sempre più faticoso reperire, per esempio, frammenti o relitti di vecchie piantate. Le forme di allevamento delle viti, che sino a pochi decenni fa rappresentavano l'attaccamento alle tradizioni, ora sono del tutto scomparse a seguito del dilagare del paesaggio, da certuni autori definito della meccanizzazione o della monocoltura che tutto omologa.

L'immenso patrimonio edilizio, che si articola nel variegato paesaggio veneto accumulatosi nei secoli, spazia dagli insediamenti più prestigiosi e complessi (ville e corti) a quelli più modesti rappresentati un tempo dai tanto osteggiati casoni e, in genere, dalle case bracciantili. Nel mezzo si pone una miriade di rustici di medio-piccola grandezza – le cosiddette possessioni – dotate al massimo di poche decine di ettari di terreno, i cui fabbricati vanno dal genere più limitato con gli annessi incorporati (stalle, cantine, *tese*, granai, letamai...) a quelli con volumi accostati detti giustapposti, o alla veneziana. Ciò che colpisce maggiormente l'osservatore delle campagne venete (sia esso turista oppure visitatore occasionale) sono chiaramente gli insediamenti sfarzosi delle ville. Tuttavia la tipologia medio-piccola, frutto di uno spinto frazionamento delle terre attuato già nella prima metà del XIX secolo (e anche di una particolare scelta gestionale della proprietà fondiaria) è quella che caratterizza maggior-

mente il nostro paesaggio agrario, non solo per ragioni statistiche. È sfortunatamente è proprio questo genere di costruzioni che oggi, eccezioni a parte, è più abbandonato al degrado o è oggetto di incongrui interventi modificativi. Gli edifici rurali dei secoli passati, ben osserva l'autore, a differenza degli impianti arborei o delle colture, non sono stati cancellati del tutto, ma piuttosto rimaneggiati in modo talmente pesante da renderli irriconoscibili.

Assemblando in varia maniera suolo e soprasuolo con gli edifici rurali si ottiene un'ampia gamma di paesaggi, frutto di interventi corali che si sono sedimentati col trascorrere del tempo, partendo da quelli piatti delle "terre nuove" ai sempreverdi prati stabili, dalle campagne particolarmente ondulate del graticolato romano alle distese di acqua irrigua delle risaie, ognuno con le sue peculiarità costruttive.

Un caso legato alla nostra provincia merita di essere accennato. Nei terreni della medio-bassa pianura padano-veneta, più precisamente nella quasi totalità della provincia di Padova, dov'è difficoltà o addirittura l'impossibilità di scolo durante i periodi di maggiore piovosità, è diffusa una particolare sistemazione a *cavini*, chiamata anche alla padovana, di antica colonizzazione, legata alle cosiddette "terre vecchie", che si compone di appezzamenti di terreno attraversati da strade poderali (le capezzagne) e caratterizzati dalla cosiddetta piantata veneta in cui si alternano i campi di mais e la coltivazione della vite. Fanno da contraltare le "terre nuove", comuni specialmente nei versanti meridionali e occidentali dei colli Euganei, nonché nella Bassa padovana. Si tratta di terreni la cui bonifica e messa a coltura è stata intrapresa in età

moderna, dalla seconda metà del '500 (pensiamo al *retrato* di Monselice o a quello del Gorzon, operati dalla Repubblica di Venezia) e poi proseguita nella seconda metà dell'Ottocento quando si utilizzarono le macchine per il sollevamento meccanico dell'acqua. Erano zone, queste, costellate da stagni: acquitrini che l'acqua stagnante rendeva improduttive, condizione tuttora attestata dai diffusi toponimi *valli e palù*.

«*La forma e le dimensioni dei campi, piuttosto lunghi e privi dei tipici filari di viti maritate* – ha chiosato l'autore nel corso di uno scambio d'idee con il sottoscritto – *hanno creato uno specifico paesaggio contraddistinto da una geometrica maglia di campi di ampia pezzatura, con assenza di alberature e convessità quasi impercettibile. Un paesaggio agrario molto semplice e soprattutto idoneo all'utilizzo delle sempre più mastodontiche macchine agricole. In questi campi il seminativo non lascia spazio alla coltura promiscua tipica delle tradizionali piantate venete. Tutto questo per avere aziende agricole competitive. Ma così facendo abbiamo violentato il nostro paesaggio agrario. Per non tacere (altro aspetto poco noto) che nei decenni scorsi gli agricoltori, per reggere la concorrenza di mercato, hanno cercato nella più sfrenata meccanizzazione l'aumento della produzione; in tal modo è stata letteralmente sfasciata la campagna eliminando i suoi elementi costitutivi peculiari: le baulature, ovvero sia le colture che assicuravano l'allontanamento degli eccessi di acqua piovana, i fossi, le "careza", le siepi. E siamo così di fronte a quella che io chiamo «campagna desertificata»: ci siamo illusi in questo modo di reggere la concorrenza, al contrario non riusciremo mai a sostenere il passo di certi Paesi».*

Il libro è corredato e impreziosito da un apparato documentario-fotografico di prim'ordine, per certi versi straordinario, frutto in gran parte di uscite giornalistiche dell'autore di cui anche il sottoscritto è stato talora bonario compagno. Esso presenta anche al lettore meno esperto, ma curioso della materia, tutto un patrimonio di manufatti e

conoscenze peculiari della campagna veneta: dalla cosiddetta piantata padovana alle vecchie forme di "allevamento" delle viti prima dell'avvento della motorizzazione; per non dire dei caratteri delle fabbriche rurali con interessanti spunti su camini, portici, balconi, scale, fienili. Infine, numerose schede sono dedicate ad aspetti che, se a prima vista sembrano minori, sono invece peculiari delle nostre campagne: i muri traforati, i materiali costruttivi a "chilometri zero", il forno del pane a uso promiscuo, il *seleze* centro del cortile, la pergola tenda da sole naturale, l'arredo vegetale del cortile.

Un patrimonio ancor più fragile e prezioso, che, sotto la spinta di una supposta modernità, sta ineluttabilmente svanendo.

Alberto Espen

TOTO LA ROSA
IL DOVERE DI VIVERE
s.i.l., 2014, pp. 69.

A noi che seguiamo da anni la pur vasta e poliedrica produzione di Toto La Rosa, che oscilla tra un tono scanzonato e scherzoso e un altro più serio e impegnato, ma sempre legato a una dimensione squisitamente narrativa, così come anche nei frequenti interventi nella nostra rivista, questo libriccino risulta una piccola e gradita sorpresa perché ci restituisce uno scrittore pensoso, senza essere inutilmente cervelotico o intellettualistico. *Il dovere di vivere*, infatti, attraverso i suoi otto capitoli sviluppa una riflessione sulla condizione umana che ha come fine quello di indicare una possibile via verso la felicità. Si tratta, dunque, di una proposta etica, dietro cui si percepisce la lunga lezione dell'esperienza, offerta al lettore con semplicità, ma non per questo meno perentoria nelle posizioni assunte. Lo stesso autore nella brevissima nota introduttiva (datata stranamente 2001: ma credo si tratti probabilmente di un refuso, dal momento che molte annotazioni sembrano aver fatto tesoro delle trasformazioni sociali più recenti) parla di "una raccolta di osservazioni e appunti di un uomo della strada".

L'analisi prende le mosse da una pessimistica osserva-



zione della società contemporanea, cui si può cercare di porre rimedio solo assumendo dei principi basilari, che lo scrittore distingue dai valori, essendo questi individuali, mentre i primi generali. Il principio fondamentale, in questo senso, è il rispetto: il rispetto degli altri innanzitutto e il rispetto delle regole. Questo senso del rispetto oggi sembra venuto meno e al suo posto è subentrata la paura, che impedisce di agire e che cristallizza le persone in atteggiamenti di difesa. Ma la vita è cambiamento, trasformazione continua. Occorre accettare questa condizione, senza rifugiarsi nel passato, ma guidandone i processi diventando, come dice l'autore, "leader della propria vita" (una specie di traduzione moderna di "faber fortunae suae"): Toto La Rosa, pertanto, invita a guardare dentro di sé senza infingimenti per essere in grado di valutare ciò che è giusto e ciò che è sbagliato e per indirizzare la propria vita verso quelle mete che possono davvero dare senso e pienezza all'esistenza. Chi sa essere sincero con se stesso, sa poi aprirsi al mondo e stabilire relazioni giuste e armoniose con gli altri.

Non è forse il caso di ricercare in queste pagine riferimenti filosofici o culturali (che pure ci sono in filigrana, e di cui magari si potrebbe tentare anche un elenco), perché si tradirebbe lo spirito di semplicità che anima il libro, ma si deve almeno apprezzare la chiarezza del dettato e più ancora la volontà di contribuire, *pro virili parte*, al miglioramento della società in nome di una solidarietà umana intimamente sentita.

Mirco Zago



RUBEN SPECCHI
SOLI DEO GLORIA
 Introduzione alla storia
 della musica evangelica.

Edizioni Hilkia, Cento (Fe)
 2014, pp. 256.

Il tema della musica nel contesto delle chiese cristiane evangeliche ha dietro di sé una storia lunga tanto quanto la vita della Chiesa stessa, vale a dire due millenni; non sono pochi. Musica e dottrina sono sempre andate a braccetto; difatti la stessa forma musicale spesso e volentieri è stata una rifrazione della luce proveniente dagli insegnamenti biblici.

Non è facile addentrarsi in quell'universo incantevole che è la musica evangelica, e ancor più parlare di essa, se non altro perché bisogna fare i conti con la non facile accessibilità della musica e l'articolazione del suo linguaggio. Solo un appassionato e profondo conoscitore della musica può realizzare un'operazione del genere, senza pregiudizi, con accuratezza, dando rinnovato slancio ad un vasto campo di studi.

La rilevanza della musica e del canto, largamente attestati dalla stessa Bibbia, trovano una dimensione profonda e importante nelle chiese evangeliche. Ma fino a ieri mancava un testo esauriente che ne raccontasse la storia. È pertanto meritorio il contributo offerto con questo libro dal padovano Ruben Specchi, uno dei quattro figli del pastore Vincenzo Specchi, conduttore della Chiesa evangelica pentecostale più antica della città di Padova.

Nato a Padova nel 1978, laureato in Lingue e Letterature Straniere a Padova con una tesi su due Odi di J. Dryden musicate da G.F. Haendel, dopo aver conseguito il Diploma in Canto lirico al Conservatorio di Padova, prosegue gli studi di Composizione Corale e Direzione di Coro, nello stesso Conservatorio: è tenore rossiniano impegnato in attività concertistiche e operistiche, come solista e direttore di coro e insegna negli istituti superiori di Padova.

Di recente ha pubblicato una ricerca sull'opera barocca *L'Alessandro Magno in Sidone* nel progetto musicale di Marco Contarini, con l'editrice Cleup e *Divina Armo-*

nia. La musica nel mondo Biblico con la casa editrice Hilkia.

Ruben è uno dei quattro figli del pastore Vincenzo Specchi, conduttore della Chiesa evangelica pentecostale più antica della città di Padova.

La sua ultima "fatica", *Soli Deo Gloria*, va a sopperire sostanzialmente a quella che fino a ieri – eccettuati gli studi di settore – era una lacuna nell'ambito della bibliografia evangelica.

Nell'evangelismo italiano, un ramo relativamente giovane del Cristianesimo, da un punto di vista musicale non si è ancora consolidata una tradizione nelle chiese evangeliche di pentecostale sorte in Italia alla fine del XIX sec. per mezzo di italiani convertitisi in USA e rimpatriati per testimoniare della loro fede. Il loro repertorio musicale, per quanto nutrito esso sia, è tuttora in fase di definizione. In Italia solo le chiese evangeliche eredi della Riforma Protestante del XVI sec. (valdesi, battisti, metodisti) hanno definito e formalizzato un preciso linguaggio musicale. A tal fine il libro vuole fornire quegli elementi che, come le tessere di un grande mosaico, delineino un quadro il più esauriente possibile di come la musica abbia accompagnato la Chiesa nei momenti di Risveglio.

Attraverso un lavoro di ricognizione di informazioni e notizie, allineate ordinatamente dall'autore, vengono qui ripartite, dentro un immaginario pentagramma, si dispiegano le vite dei compositori evangelici che hanno fatto della musica uno strumento di evangelizzazione. L'ampia produzione musicale di inni e di melodie di lode, le attività

canore e coreutiche svolte con vitalità ed esuberanza nel circuito delle chiese evangeliche italiane, esplo- rate con curiosità da molti, paradossalmente sono poco conosciute, perfino dagli evangelici stessi. Del resto la Riforma Protestante è pervenuta con il contagocce nel nostro Paese.

La musica nella Chiesa delle origini è sostanzialmente di derivazione sinagogale; i primi cristiani erano intimamente ancorati al Giudaismo, ed essi non produssero una innovazione musicale. L'innodia cristiana nei primi secoli è la declinazione della musicalità giudaica. Nel corso dei secoli almeno fino al VIII sec., i cristiani furono impegnati nella definizione della loro dottrina, nell'affrontare le persecuzioni, nell'attuare le evangelizzazioni. Una congiuntura della musica evangelica si determinerà nel periodo medioevale, attraverso l'introduzione di una nuova strumentazione musicale e con l'affermazione del canto gregoriano.

A segnare una svolta epocale nella vita della musica ai fini evangelici, fu la Riforma Protestante, contrassegnata inizialmente dall'opera innografica di Lutero, ma continuata da Calvino e da altri riformatori e che furono di fondamentale importanza per la maturazione della musica che si svilupperà in Europa nei secoli XVII e XVIII. In questo frangente vennero creati moltissimi inni. L'itinerario, oggi in uso presso molte chiese evangeliche, è un'innovazione attribuita proprio alla Riforma, tant'è che nelle chiese riformate il canto comunitario ebbe una funzione più didattica che teologica.

Tutti i riformatori protestanti si riallacciarono al principio della "Sola Scriptura", che fu da sempre la principale fonte di ispirazione per tutte le attività musicali. I primi segni di cambiamento, anche a livello melodico, si ebbero con l'Illuminismo, mentre con l'Ottocento vedrà il crollo di inveterati schemi musicali e ataviche tradizioni nascoste da svariate dietrologie dando così vita a un "Grande Risveglio" sul fronte dottrinale e musicale. Come osservava J.R. Watson, nonostante, nel corso dei secoli, l'inno evangelico

abbia assunto una precisa struttura ritmica, poetica e compositiva, e nonostante molti degli autori dei testi o delle musiche siano stati eminenti personaggi, esso è spesso visto più come un genere letterario e musicale di secondo ordine, per il solo fatto che la sua unica funzione è l'adorazione.

Nell'ultima parte del libro trova spazio la penetrante ricerca di un rinnovato Risveglio Pentecostale. Non mancano gli aneddoti legati alla vita dei compositori e dei musicisti.

Giuseppe Criscenti

DANIELA MAZZON
**L'INSOSTENIBILE
 AMBIGUITÀ
 DELL'EROS**

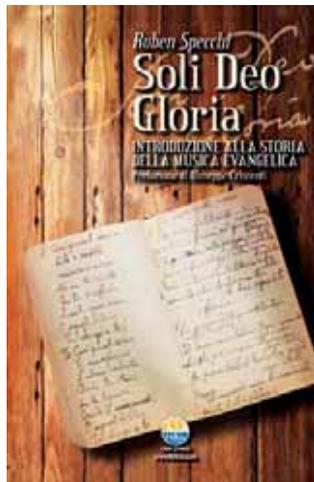
Cleup, Padova 2014, pp. 132.

Un saggio fuori dal comune questo di Daniela Mazzon che accompagna il lettore, attraverso i secoli, in un itinerario sentimentale ed erotico dall'antichità classica ai nostri giorni, come appunto dice il sottotitolo, per raccontare cosa sia l'Eros in tutte le sue forme.

Una ricerca, quella dell'autrice, estremamente documentata, arricchita, tra l'altro, in appendice da un apparato scientifico, storico, lessicale, nonché da suggerimenti di ascolto legati ad alcuni capitoli in particolare, come il sesto dedicato a *Don Giovanni* di Mozart.

L'itinerario parte, sulla base delle testimonianze di Apollodoro, dall'originario Caos che per i Greci era all'origine del tutto, per cercare di definire cosa fosse l'eros primordiale; attraverso il Mediterraneo, nel secondo capitolo, l'autrice va definendo quali fossero i luoghi dedicati all'Amore e al culto di Afrodite, mettendo a fuoco, in particolare, alcuni personaggi del mito greco, alla dea indissolubilmente legati: la bella Elena, moglie di Menelao re di Sparta, e i giovani amanti Ero e Leandro.

Nel terzo capitolo viene descritta, invece, sempre sulla base di testimonianze letterarie antiche, quali quelle del poeta Ovidio e del geografo Strabone, la natura di quanti presentano "un'identità di genere diversa da quella sessuale", con una particolare attenzione all'ermafrodito, figura che verrà



rivisitata da Virginia Woolf nel suo romanzo *'Orlando: una biografia'* del 1928, che ebbe una trasposizione cinematografica nel 1992 nell'*Orlando* di Sally Potter.

Interessante, dal punto di vista del costume, è anche l'ampia documentazione, sempre nel terzo capitolo, sull'arrivo e l'introduzione a Roma del culto di Cibele e di Attis nel 204 a.C.

La figura di Mirra e la triste vicenda mitologica del suo folle amore per il padre Cinira, re di Cipro e sacerdote di Afrodite, occupa gran parte del quarto capitolo, dedicato anche alle vicende del figlio di lei Adone e alla figura di Pandora, che, secondo l'autrice, potrebbe essere una sorta di *sex toy* ante litteram.

Seguono, nei capitoli successivi, rispettivamente le figure e le vicende di Alceste, Don Giovanni e Giacomo Casanova, il grande seduttore.

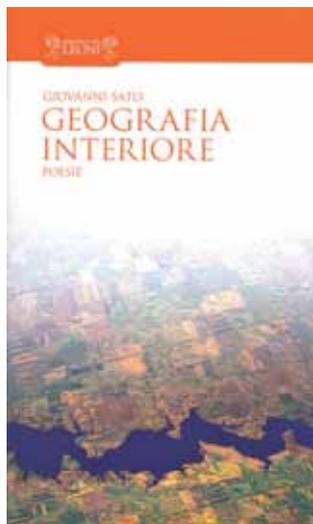
Il saggio si conclude con l'ultimo capitolo: *Latin lover... Fino ai confini del lecito e del naturale* nel quale ancora una volta il poeta Ovidio accompagna il lettore tra le pagine della sua opera *'Amori'*, in una Roma dove l'amore è ormai diventato "un elegante gioco di società", e le donne grazie ai suoi insegnamenti, non più prede, sono diventate "abili cacciatrici".

Gloria Piardi

GIOVANNI SATO
GEOGRAFIA INTERIORE
Poesie

Biblioteca dei Leoni LCE Edizioni, Castelfranco Veneto 2014, pp. 128.

Giovanni Sato è un noto oculista specializzato in ipovisione. Nel 1995 esce con una prima raccolta poetica (*Intonazioni*) e nel 2008, dopo aver pubblicato nelle antologie annuali dei poeti padovani, viene invitato a far parte del Gruppo letterario Formica Nera, del quale diviene promotore. Da allora si sono susseguite diverse raccolte, tra cui *Canzoni nel tempo dell'amore* (Panda Arte, 2012), artistico volume illustrato e con traduzione inglese di Adeodato Piazza Nicolai. Questa nuova silloge, che appare nell'affermata collana diretta da Paolo Ruffilli, conserva la cifra peculiare



dell'autore, ma presenta una maggiore limpidezza dello stile, ove a tratti emergono spunti lessicali tipici e versi ancora memori della metrica italiana, come il non comune endecasillabo dattilico: "Muove farfalla il suo volo nell'alba": il primo verso costituisce anche il titolo. E poeticamente egli si definisce: "L'uomo con la penna in mano | scrive | nell'attesa di un cielo" (*Nell'oltre*). In possesso quindi di una solida tecnica la sua poesia segue due linee fondamentali: l'idea, ovvero il concetto metafisico secondo cui il mondo non si esaurisce nella realtà sensibile, e la natura, filtrata però da una *geografia interiore* che rappresenta il viaggio dell'anima, del suo procedere entro un illimitato organismo, materico e spirituale, mai del tutto conosciuto o conoscibile. La parola dunque ci è data per cogliere l'ineffabile bellezza, il modello assoluto originato da un sovraente, perciò essa risiede nell'immagine percepibile trasfigurata dall'*altrove*, luogo di una possibile utopia d'estrema purezza: "è un turbinare di coralli | fuori dall'acqua per mostrare | l'interiore volto degli Spiriti delle pietre" (*A domani*). Attraverso la scrittura si perviene alle più sottili sfumature dell'*io*, ma paragonandoci alla foglia che cade e "sembrando infinita | la sua vita" ritroviamo il nostro essere precario, per dissolverci in una dimensione che il verbo creatore fa oggi intravedere e domani forse comprendere: "Noi come loro | traslati | di metafore aeree" (*Le stagioni della foglia*).

Luciano Nanni

EDDA BOLZONELLA VAIS
MARCELLA SERVINI
GUIDA AGI.
SCOUT PER SEMPRE
Storia & storie di guide,
a Padova e dintorni

Ed. Imprimenda, Padova 2014.

Nel centenario del Guiderismo internazionale esce questo libro che documenta la presenza dello scoutismo femminile a Padova e provincia dalla nascita dell'A.G.I. nel 1946 fino alla sua fusione con l'ASCI da cui deriva l'attuale AGESCI nel 1974.

La rievocazione scivola leggera, fondandosi sui pochi documenti che risalgono al tempo dell'inizio dell'Associazione e su numerose interviste a persone particolarmente significative per aver vissuto nell'Associazione ed avervi ricoperto cariche di responsabilità; accoglie poi la testimonianza di altre donne che nell'adolescenza e nella gioventù parteciparono alle attività e hanno accettato di buon grado di ripercorrere sul filo della memoria un tratto del loro lungo cammino rielaborando frammenti di vissuti giovanili, ribadendo la consapevolezza di quanto l'originale proposta educativa dello scoutismo abbia contribuito alla loro formazione di giovani donne attente ai cambiamenti in atto nella società, aperte a capire il nuovo e salde nei loro riferimenti valoriali.

C'è appena un breve cenno, in apertura, al metodo scout, a quel grande gioco in cui tutto si fa col gioco e nulla si fa per gioco. È soprattutto l'esperienza personale che testimonia, in concreto, il percorso di crescita di tante ragazze e giovani all'interno dell'associazione. Ci sono i ricordi delle guide della città di Padova e quelle dei ceppi di Camposampiero – formatosi già nel 1948 –, di Este (1955), Thiene (1954), Conselve (1964), Piove di Sacco (1968), Cittadella (1965) e Noventa Padovana (1969). Non narrano imprese spettacolari, anche se in quegli anni dormire al riparo di una tenda rannicchiate sotto le coperte – il sacco a pelo era ancora un lusso – costituiva già un'impresa e una sfida; rievocano con un sorriso e con semplicità episodi di una normale quotidianità, sottolineando la voglia di andare avanti nonostante le

difficoltà, la ferma certezza che si potesse costruire un futuro migliore e la convinta adesione a un progetto di vita attento agli altri, in cui la 'buona azione' quotidiana era semplicemente un metodo facile per allenarsi a quello spirito di servizio che avrebbe improntato la vita di ciascuna da adulta.

Ci furono difficoltà e incomprensioni affrontate dai vari gruppi con determinazione, con la voglia di affermare la presenza nella società della donna come portatrice di valori, di pretendere un'autonomia, di scoprire il proprio posto nella società, di valorizzare la creatività femminile in anni in cui molti pensavano al ruolo della donna nella società come un ruolo subordinato.

Queste donne sono riconoscibili ancora oggi: godono della meritata pensione, ma non pensano alla casa di riposo e non soltanto alle coccole ai nipoti, né tanto meno alla poltrona col gatto sulle ginocchia e lo scialle sulle spalle. Sono un drappello di chiome bianche, di rughe profonde, donne forti che continuano a sentirsi *in strada*, aperte agli altri, al nuovo e al mondo. Gli anni che passano contano, ma non indeboliscono la loro ricerca: sono attive nella famiglia e nella comunità, affrontano con un sorriso le inevitabili difficoltà, hanno il gusto di progettare e di donare. E ancora tanta voglia di cantare insieme.

Gli anni dell'AGI sono stati certamente "anni di vite cambiate". E giustamente il libro è rivolto a tutti, perché ripercorre la stagione di una forte esperienza di crescita che non interessò solo le donne; ed è dedicato in particolare alle 'sorelle guide' che hanno condiviso il grande gioco dello scoutismo, che si sono emozionate attorno a un fuoco di bivacco e



hanno saputo contemplare lo spettacolo della natura, che hanno camminato per sentieri a volte impervi una accanto all'altra scoprendo così il valore della solidarietà e che hanno continuato in famiglia, nell'ambiente di lavoro e nella comunità a rinnovare l'impegno della promessa e a fare del Servire una regola di vita.

Elda Forin Martellozzo

ROCCO PAGLIANI
BRANDELLI
Ciarpe di rigatteria

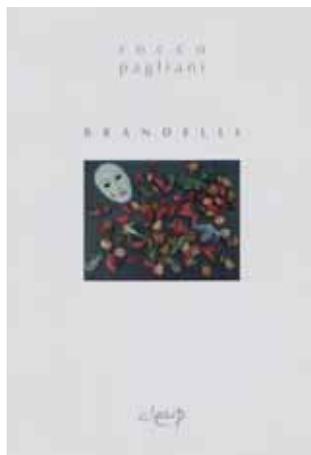
Edizioni Cleup Padova 2012, pp. 108.

Friedrich Hölderlin, il grande lirico tedesco, già all'inizio dell'Ottocento, sottolineava nell'elegia *Pane e vino* un evento cruciale e doloroso nella storia dell'umanità, la scomparsa degli dei e il conseguente oscuramento dell'esistenza, deprivata di ideali e spiritualità, per cui al poeta era assegnato il grave compito di rivelare le sacre impronte dello Spirito, ridestando attesa e speranza in un mondo di assenza e torpore.

Ebbene, la poesia di Rocco Pagliani si colloca nel solco tracciato dalle generazioni poetiche del secondo Novecento, sempre più consapevoli dei profondi rivolgimenti della storia, che hanno accolto la poetica orfica dei poeti francesi, e soprattutto di Hölderlin, per esprimere tutta la fragilità della creatura umana, nutrita, nell'aiola terrena, di lucida sofferenza e denso mistero. Contro il facile riduzionismo della ragione e gli effimeri paradisi tecnologici, *l'altra via*, cioè quella poetica, additata dal poeta tedesco, si è posta come forma di resistenza e antidoto al male.

Questo atteggiamento, comune a tanta letteratura attuale, teso all'affermazione dell'umana dignità in un anelito di riscatto, si ritrova nelle liriche di *Brandelli*, dove la problematica esistenziale si incarna in tutti gli espedienti retorici utili ad una forma di espressione sincera e autentica della pena del vivere.

Anche sotto gli aspetti formali la poesia di *Brandelli* ben si inserisce nell'attuale temperie culturale, considerate le numerose citazioni, disseminate nell'apparato testuale, di poeti del Nove-



cento, in modo preminente di Eugenio Montale, assimilati e ricreati secondo misure e modi del tutto personali. Non solo i titoli stessi delle liriche di questa silloge indicano l'approdo ad una visione pessimistica nelle sue varie sfumature, ma espressioni come *mare del tempo*, *brandelli nella notte*, *dileggio della sorte*, *paura della vita*, *anima a brani nel deserto*, *gioco assurdo*, *strame dei giorni*, *destino incombente* denotano una chiara matrice montaliana. Certamente il linguaggio utilizzato mostra anche apporti ungarettiani per il gusto degli accostamenti inediti tra parole o tra parole e aggettivi, di marca ermetica e simbolista, ma pensiero negativo e ricerca sotterica esulano dalla regione della fede ungarettiana, inarcandosi lungo il filone di Leopardi e di Montale.

Al vuoto e al dolore Rocco Pagliani associa, come i poeti che lo ispirano, una ricerca accorata di soluzioni e forme di salvezza, che tuttavia non accedono alla dimensione fideistica, ma si configurano piuttosto come illusioni, magie, espedienti estemporanei e destinati alla caducità, in cui l'anima si rifugia per un solo attimo di eternità, talora rinchiodandosi, stanca della lotta, nella sonnolenza, nell'ozio, nell'indifferenza, nell'aridità, in quell'apatia che ancora una volta richiama il variegato sofferto stoicismo degli *Ossi di seppia*. Risalta, infatti, in diverse liriche il gioco dialettico, tipicamente montaliano, tra apparati iridescenti e luminosi, tesi a creare sogni illusori, e il persistente fondo sentenzioso e problematico.

Infine, in ogni lirica di *Brandelli* è suggestivo l'affiancarsi di due linguaggi,

quello verbale e quello figurativo iconografico, che si richiamano e si potenziano a vicenda, per cui il lettore si trova contemporaneamente ad interpretare parole e immagini, in una foresta di simboli densa di corrispondenze. Tale scelta non risponde a semplici criteri di esplosione della comunicazione, in cui non è più sufficiente il mero linguaggio verbale, volto a ricercare la parola vera e non abusata; l'immagine, nella sua iconica fissità, contribuisce a meglio fissare i messaggi esistenziali, perché la realtà oggettiva, nel suo mutismo, al di fuori dei codici convenzionali, offre un primo e vero fondo di senso in una sorta di semantico silenzio.

Forse anche per la silloge *Brandelli* vale ciò che è stato detto a proposito di Andrea Zanzotto, lacanianamente cultore del linguaggio: "la lingua non sa e dice e l'esistenza sa e ascolta".

Elisa Lizzi

MAGALI BOUREUX
CHIARA AL SANTO
La basilica di Sant'Antonio raccontata ai bambini

Illustrazioni di Erika Cunja, Edizioni Messaggero, Padova 2014, pp. 46.

Sembra soprattutto un gioco; in buona parte lo è, ma in modo serio e utile. Per quanto ne sappiamo, questo delizioso libretto costituisce uno dei rari tentativi (davvero riusciti) di iniziare i bambini ad una consapevole visita dei luoghi sacri più celebrati ed importanti assumendo, per quanto possibile, la condizione di turisti informati.



La chiave narrativa è costituita dal rapporto di grande affetto tra una nonna e la sua nipotina Chiara. La prima desidera prender per mano la bimba anche nel viaggio di scoperta della Fede dentro la densa relazione fatta di emozioni, di parole, di cose viste insieme, grazie alla quale è possibile coniugare passato e futuro. La nipotina è, come quasi tutti i ragazzini e le ragazzine, una fonte inesauribile di curiosità, una splendida macinatrice di "perché". Così, il gioco è fatto.

Dall'arrivo in piazza del Santo a Padova, poi all'ingresso con le prime linee orientative della visita; via via lungo le navate, nelle cappelle e davanti agli altari, si snoderà in forme semplici ma sostanziose, una serie esaustiva di domande e risposte tali da confezionare, alla fine, un panorama essenziale dei grandi tesori artistici, architettonici, devozionali di una delle più visitate basiliche del mondo.

Forse gli aspetti più suggestivi di questo breve eppur preciso viaggio all'interno di un tempio di attrazione mondiale per i cristiani sono l'essenzialità di richiami e descrizioni a misura dell'apprendimento infantile; le illustrazioni poi che uniscono qualche tocco lieve di trasfigurazione alle statue, agli altari, ai reliquiari, ad ogni angolo importante della basilica.

Affiorano pure curiosità e altre informazioni, anche in forma di gioco.

Angelo Augello

A. BAZZI - O. BREDÀ
RESPIRO PROFONDO
Tavello, terra antica

Editrice Elmarbooks, Limena (Pd) 2014, pp. 128.

Le bellezze naturali dell'Italia sono così tante che molte volte non ne conosciamo neppure l'esistenza, la denominazione, anche quando si trovano a pochi passi dalla porta di casa nostra. È il caso del Tavello, scrigno di flora e di fauna di superba bellezza, situato in comune di Limena, a pochi chilometri dalla città di Padova. Un lembo di terra rurale che ha saputo mantenere il proprio aspetto originario nonostante il trascorrere del tempo e l'incalzare edilizio anche là

dove la natura aveva dominato per secoli sovrana.

Gli autori – Andrea Bazzi e Oscar Breda – in questo splendido volumetto hanno giustamente voluto far prevalere l'immagine reale sulla parola, così che ad ognuno sia dato di "leggerlo" a modo proprio, conformemente ad una propria visualizzazione, ad una personale sensibilità. Sono immagini scattate su inquadrature diverse del mondo contadino reale, con protagonista ora il cielo, a volte terso e altre volte cavalcato da multiformi nubi, e ora un corso d'acqua o ancora un filare di piante, un campo di papaveri, una nebbia, sempre comunque in modo autentico, naturale, nella loro genuina veridicità. Ed è proprio questo il pregio dominante di tali foto, la schiettezza, l'antiarteficialità, perché tutto ciò che è bello per propria natura è giusto che rimanga tale. Ciò non toglie comunque che, pure servendosi di un "mezzo" una persona, qualora effettui un proprio lavoro, non possa mettere a profitto le proprie migliori doti, le proprie individuali capacità. Tutto questo emerge chiaramente anche in questa raccolta di splendide foto, scattate in ore diverse della giornata, nelle varie stagioni dell'anno, con il sole e con le brume, a seconda di come il fotografo ha inteso di porre in particolare rilievo una determinata realtà, una entità scesagli, attraverso l'occhio, nel cuore. Così contemplando i fiori e le piante e così pure osservando un picchio o un gufo, uno scoiattolo o una nidaiata di anatrocchi. Bestiole quest'ultime riprese dall'obiettivo non solo in tutta la loro bellezza fisica, ma anche nei loro atteggiamenti e comportamenti nei confronti degli altri animali e delle stesse persone umane.

Un libro effettuato, apparentemente, per il piacere della vista, per soddisfare l'occhio, ma in realtà attuato con il preciso scopo di indurre all'attenzione e alla riflessione e per suscitare un

continuo crescente rispetto e amore per la natura.

Paolo Tieto

TERRA D'ESTE Rivista di storia e cultura

XXIII, 46 (luglio-dicembre 2013) e XXIV, 47 (gennaio-giugno 2014), Gabinetto di Lettura, Este.

Merita, come sempre, attenzione l'attività di ricerca che trova spazio in *Terra d'Este*, ben al di là dell'apparentemente limitato orizzonte d'indagine, sia perché la valorizzazione della storia culturale di un territorio specifico è pur sempre impresa encomiabile, sia perché certi risultati possono essere la cartina di tornasole di fenomeni più ampi e di valore generale. Segnalo allora qui i saggi pubblicati negli ultimi due numeri.

Nel fascicolo 46 Roberto Valandro, prendendo spunto forse un po' liberamente dalla figura di Leone Traverso, nato a Bagnoli di Sopra, rievoca la presenza proprio a Bagnoli del poeta Lodovico Pastò, di suo padre Andrea e di Carlo Goldoni ospiti a Ca' Widman. Nel numero successivo lo stesso Valandro ricostruisce il significato dell'opera artistica di Paolo Boldrin, che non fu, secondo l'autore, un artista solo legato al regime fascista. A questi numeri della rivista collabora con due interventi (*Il merletto di Battaglia Terme e La centenaria azienda Salvan a Due Carrare (1913-2014)*) Paolo Francesco Zatta che, tra le sue molte attività accademiche e culturali, ora è anche presidente dell'Associazione Amici dei Musei della Saccisa. Riguarda la cultura popolare il saggio di Antonio Todaro, nel numero 46, *Libri in soffitta*, su un paio di quaderni di ricette di proprietà della perpetua del parroco di Gorgò, scritti a più mani nei primi anni del Novecento. Giovanni Cappellari ricorda Turi Fedele, ideatore del Premio dei Colli (1960-1971), spulcia tra i documenti conservati nella Raccolta Estense, riproducendone alcuni, e, nel numero 47, ricorda Christian Heinrich Kurt, conte di Haugwitz, ministro del re di Prussia, che è sepolto a Este. Infine Iuri e Alex Trivella intervengono col saggio *Montagnana: Quota Zero*.

Mirco Zago



XXV CORSO DI AGGIORNAMENTO SUL GIARDINO STORICO "GIULIANA BALDAN ZENONI-POLITEO" - 2015

Paesaggi in abbandono, paesaggi ricomposti: il giardino e la trasformazione degli spazi marginali

- 15 Gennaio, ore 16.30 aula magna del Dipartimento di Biologia: *Educare al giardino e al paesaggio. L'esperienza padovana* - S. Briffaud (Bordeaux), A. Pietrogrande (Gruppo Giardino Storico).
- 22 Gennaio, ore 16.30 aula magna del Dipartimento di Biologia: *Costi e benefici dei parchi urbani* - T. Tempesta (Università di Padova).
- 29 Gennaio, ore 16.30 aula A, I piano del Fiore di Botta: *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica* - A. Lambertini (Limes, Firenze).
- 5 Febbraio, ore 16.30 aula A, I piano del Fiore di Botta: *Lo spazio coltivato nella ricostruzione del territorio contemporaneo* - V. Ferrario (IUAV, Venezia).
- 12 Febbraio, ore 16.30 aula A, I piano del Fiore di Botta: *Inventare paesaggi sociali* - G. Cosmacini (PAV, Torino).
- 19 Febbraio, ore 16.00 aula A, I piano del Fiore di Botta: *L'idea di paesaggio contemporaneo tra filosofia e letteratura* - T. Pievani (Università di Padova), G. Venturi (Università di Firenze), M. Venturi Ferriolo (Politecnico di Milano).
- 26 Febbraio, ore 16.30 aula A, I piano del Fiore di Botta: *Bellezza in bicicletta. Piste ciclabili e percorsi pedonali come strumento di valorizzazione di aree dismesse* - F. Panzini (IUAV, Venezia).
- 5 Marzo, ore 16.30 aula A, I piano del Fiore di Botta: *Riparare il paesaggio* - C. Cappai, M. A. Segantini (C+S Architects, Treviso).
- 12 Marzo, ore 16.30 aula A, I piano del Fiore di Botta: *Paesaggi e abitanti. Il progetto anonimo, alla ricerca di benessere e bellezza* - S. Zanon (FBSR, Treviso).
- 13 Marzo e 20 Marzo Laboratorio di botanica: *Determinazione di piante nel parco Europa e in aree inselvatichite a Padova* - M. Brentan, G. Caniglia, F. Chiesura, P. Giulini (Università di Padova), C. Cremonese (Gruppo Giardino Storico).
- 19 Marzo, ore 16.00 aula A, I piano del Fiore di Botta: *Il ruolo della vegetazione nella rigenerazione dei paesaggi urbani*. Tavola rotonda con K.-J. Evert (Stoccarda), F. Fronza (Trento), A. Vendramin (Padova); coordina: F. Dalla Vecchia (Università di Padova).
- 26 Marzo, ore 16.30 aula A, I piano del Fiore di Botta: *Giardini di villa per il paesaggio veneto* - G. Rallo (Soprintendenza BAP di Venezia, Belluno, Padova e Treviso).
- 9 Aprile, Seminario di studi e visita: *Il complesso del giardino della Rotonda, a Padova: un luogo di margine e ricicatura, fra stazione ferroviaria e centro storico* - G. Barbariol (Comune di Padova), F. Bordignon, P. Dal Zotto (Comitato Mura di Padova), S. Datei (Gruppo Giardino Storico), L. Di Lorenzo (CUC, Padova), L. Morbiato.
- 18 Aprile, visita *Itinerario nel paesaggio alimentare: dal cibo industriale ai nutrienti biodiversi. La multifunzionalità per i giovani agricoltori* - L.C. Barbato (Gruppo Giardino Storico).
- 14 Maggio, visita: *Il giardino paesaggistico di villa Pisani-La Barbariga e il giardino liberty di villa Balbi-Peressutti a Stra (Venezia)* - C. Cecchetto (villa Pisani-La Barbariga), P. Giulini, M. Levorato (Gruppo Giardino Storico).
- 15 Maggio, ore 9.30-13.00, Giardino della biodiversità-Orto botanico di Padova: *Verde e tecnologia* - Convegno di studi a cura di: F. Dalla Vecchia (Università di Padova), C. Marinello (Emar sistemi, Treviso), A. Pietrogrande (Gruppo Giardino Storico). Visita al Giardino della biodiversità.
- 28 Maggio, ore 16.00 aula magna del Dipartimento di Biologia: *Nuovi sguardi e nuovi progetti per luoghi dimenticati* - Tavola rotonda conclusiva con: E. Buonincontro (Fondazione Angeli del Bello, Firenze), N. Mognato (Padova), P. Sgaravatti (Sesto al Reghena, Pordenone), coordina: M. Cunico (IUAV, Venezia).
- 15-21 Giugno, viaggio di studio *Paesaggi in Basilicata: tra sassi scavati, giganti arborei e problematiche attuali*, a cura di F. Canestrini (Soprintendenza BAP della Basilicata), L. Morbiato, A. Pietrogrande.

Coordinatore responsabile del corso: A. Pietrogrande; Direttori del corso: F. Chiesura Lorenzoni, F. Dalla Vecchia - Fondatore: P. Giulini.



Spigolature

L'8 FEBBRAIO

Fino agli anni '60, l'8 febbraio era considerato un giorno di festa cittadina. Si doveva ricordare un episodio storico del 1848, quando gli studenti universitari si ribellarono agli occupanti austriaci, che non badarono a sparare, come è provato da quel proiettile conficcato nel muro di una sala del Pedrocchi. Doveva, forse, trattarsi di una commemorazione goliardica, ma tutti i padovani parteciparono per anni alla festa che coinvolgeva tutta la città.

C'era un Comitato creato dal Tribunale dell'Università, che organizzava gli eventi e raccoglieva fondi per tale fine. Non era faticoso perché tutti donavano spontaneamente qualcosa, consapevoli che ci sarebbe stata la festa. E l'8 febbraio tutta la città partecipava al gioioso evento: carri mascherati attraversavano la città dalla stazione al Prato della Valle, tra ali di folla; spettacoli teatrali; giochi; manifestazioni goliardiche spiritose, sane, coinvolgenti.

Le scuole chiudevano, i cinema erano aperti gratuitamente, e gratis si andava in filibus. Era proprio una festa, cui i goliardi sapevano coinvolgere tutti i cittadini.

Poi la goliardia finì, pensando che bastasse qualche parolaccia il giorno della laurea per tenerla in piedi.

L'8 febbraio diceva ben altro!

Toto La Rosa

Incontri

LA POESIA INQUIETA DI PATRIZIA INVERNIZZI

C'è un legame tra le due ultime raccolte poetiche di Patrizia Invernizzi *Di Giorgio Pavimento di stelle* e *Giorni incerti*: una ostinata ricerca di quale può essere, anche oggi, il ruolo della poesia. Ne ha parlato la stessa autrice in recente incontro svoltosi a Padova nella sala "Forma del libro" in Via XX settembre, presenti numerosi amici ed estimatori. Ne è emersa una visione complessa e sofferta, tuttavia con tratti rasserrenanti.

Una poesia inquieta, quella di Patrizia Invernizzi, ma positivamente inquieta perché non si arrende alle contraddizioni del nostro esi-

stere. Anzi. Quasi quasi su di esse costruisce il castello dei pensieri, alternativamente molto amari o molto sereni; smalzati, disincantati o - viceversa - disarmati e limpidi. Saper navigare in mezzo alla varietà sconfinata dei propri sentimenti e di quelli altrui, esplorati in spirito di verità, sorprendersi senza tuttavia scandalizzarsi per l'incostanza degli umori, senza disperare quando il cielo dell'anima è minacciosamente scuro, e però non abbandonarsi ingenuamente all'euforia quando nel cuore si profila uno squarcio d'amore che ha del divino, ebbene imparare a governare decentemente tutto questo è arte difficile, sicuramente, ma - sembra dirci l'autrice - non impossibile.

Parliamo allora, senza bisogno né di esorcizzarle né di mitizzarle, delle incongruenze che segnano lo scorrere dei nostri giorni. E che ci sembra costituiscano, in un certo senso, la materia prima sulla quale lavora la sensibilità umana e poetica dell'autrice delle raccolte.

C'è, nelle pagine di "Pavimento di stelle" e di "Giorni incerti", il gioco raffinato degli stati d'animo contrastanti, comunque incapaci di coabitare con la serenità se, prima, non vengono riscattati da ineludibili porzioni di sofferenza. Patrizia infatti se ne appropria, le valuta e le accetta come una sfida che porta a conoscere a conoscersi meglio. Certo, dolorosamente, e però in modo fecondo. Che è poi il modo per approdare, feriti ma non vinti, piagati ma non spenti, alle visioni liberatrici che possono venire dalla fede in Dio, dal culto dei valori umani più elevati, dall'immaginazione di una "vita altra" più piena e meno tormentata di quella terrena nei suoi quotidiani percorsi.

Forse, detto questo, abbiamo detto l'essenziale. Il resto soddisfa un'esigenza di semplificazione. Cui va aggiunta la voglia di rimuovere un possibile sospetto di eccessiva problematicità.

Infatti, da un lato i versi della Invernizzi indicano quanto siamo esposti alle incursioni del dolore e del timore. E quanto, mediamente, siano assai difficili da conquistare i traguardi della gioia piena, della lucidità nella comprensione e dell'abbandono fiducioso. D'altro canto, ci sembra che in questa poesia abbia cittadinanza di tutto rispet-



XXXI CONCORSO "CONOSCI LA TUA CITTÀ 2015"

PADOVA E LA GRANDE GUERRA "per non dimenticare"

29 gennaio - 16 aprile 2016, ore 17,15

Padova Sala Paladin - Palazzo Moroni

Centro Turistico Giovanile - Gruppo La Specola

- Giovedì 29 gennaio: Presentazione - Performance "un uomo, una donna", *Coristi per caso*.
- Giovedì 5 febbraio: Il dibattito che precede l'intervento (l'Università, i partiti, i cittadini), *Mario Isnenghi*.
- Giovedì 12 febbraio: La vita in città allo scoppio della guerra (la società, la scuola, l'Università), *Alberto Di Giglio*.
- Giovedì 19 febbraio: La posizione della chiesa, *Liliana Billanovich*.
- Giovedì 26 febbraio: La salvaguardia delle persone: i rifugi. La salvaguardia delle opere d'arte, *Vittorio Dal Piaz*.
- Giovedì 5 marzo: La città in prima linea (caserme, comandi, ospedali, profughi), *Angiolo Lenci, Maurizio Ripa Bonati*.
- Giovedì 12 marzo: Giornali e giornalisti a Padova, *Patrizio Zanella*.
- Giovedì 19 marzo: Le donne al lavoro, al fronte, a casa, *Liviana Gazzetta*.
- Giovedì 26 marzo: *Memorie personali*: Racconti a viva voce. Perché Villa Giusti, *Giovanni Battista Lanfranchi* - Lettura di corrispondenza dal fronte, *Associazione Senti Chi Parla*.
- Giovedì 9 aprile: *La riflessione postbellica nella produzione letteraria e filmica*: Letture da testi, *Associazione Senti Chi Parla - Compagnia del libro parlato* - Proiezione antologica di filmati, introduzione di *Alessandro Faccioli*.
- Giovedì 16 aprile, ore 14.30 - Museo 3^a Armata, via Altinate 59: Visita del museo (nuovo allestimento), con breve proiezione riassuntiva delle fasi della Grande Guerra: conduce *Giovanni Pio Santoro 1° maresciallo a. (c/a)*.

Visite a cura degli Animatori Culturali Ambientali - Gruppo La Specola (i dettagli saranno forniti in prossimità delle date):

- **Martedì 3 marzo**: Luoghi della Grande Guerra a Padova
- **Martedì 17 marzo**: Sui luoghi dei comandi militari ad Abano e Monterosso
- **Martedì 21 aprile**: Castello di S. Pelagio. Il museo e... altro
- **Sabato 9 maggio**: Gita finale all'Altopiano di Asiago con escursione facile al Monte Cengio.

Regolamento: 1) L'iscrizione al corso, comprensiva della quota associativa e assicurativa CTG, è di € 50 per i soci ordinari, € 30 per i soci familiari. Per studenti e under 30 solo quota CTG (€ 12,00). Non sono compresi eventuali trasferimenti e entrate ai musei. - 2) Le operazioni di tesseramento CTG e iscrizione al corso si effettuano nei seguenti giorni: tutti i giovedì dalle 10 alle 12 in sede (via Aleardi 30), e i giorni 12, 19 e 26 gennaio 2015, dalle 17 alle 19 nello Spazio incontri CTG, in via della Paglia 21; è possibile accordarsi telefonicamente al numero 340 5522764. - 3) Il corso è stato annoverato dall'Ufficio Scolastico Provinciale tra i corsi di formazione per insegnanti e altro personale della scuola per l'anno scolastico 2014/2015 Con il decreto MIUR.AOODRVE.UFF4/n. 8205- C12a. - 4) A fine corso verrà rilasciato un attestato di frequenza. Sono previsti crediti per studenti scuole superiori e universitari. *Organizzazione a cura degli animatori culturali ambientali del gruppo CTG La Specola.*

to anche la coscienza della giustizia, della speranza e, insomma, del Bene. In altri termini, il peso o quantomeno la onnipresente nostalgia del "positivo", nello scrutare sia le persone che gli eventi. Ma attenzione: da non attendersi o intendersi come "il lieto fine", bensì come una specie di energia redentiva capace di portare consolazione ristoratrice anche quando l'anima attraversa i suoi deserti. "Ogni guizzo/ - scrive Patrizia - ogni lampo di luce/ accende la speranza/ di sapere qual è il significato/ di questo frammentario nostro esistere".

E la presa di coscienza dell'enigma-vita, ma subito anche il desiderio di entrarci dentro, di svelarlo in qualche modo. Ma non si può, più che tanto, raggirarsi tra le macerie di malintese esistenze. Infatti, si legge ancora: "Hanno sete gli occhi di spazi sconfinati/ha sete l'anima di ineffabili sorrisi/ed io senza catene volerò sopra le tempeste,/ io che sono di tutti e di nessuno".

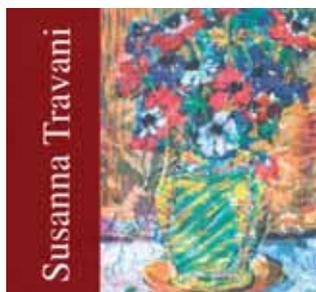
Al fondo, dunque, e nel profondo di queste confidenze in versi c'è un'ostinazione, una indefettibile ostinazione: anche una poesia inquieta non rinuncia ai raggi del sole.

Angelo Augello

Mostre

SUSANNA TRAVANI Suggestivo effetto "luminescenze"

Sta ottenendo i riconoscimenti della piena maturità artistica raggiunta la pittrice Susanna Travani, padovana doc, ricco carnet di esposizioni in Italia e all'estero anche in sedi prestigiose. La più recente affermazione: dal 28 novembre al 7 dicembre 2014 ha partecipato alla collettiva dei migliori esponenti di seconda generazione del nostro Paese alla Trispace Gallery, Tower Bridge di Londra.



La Travani vive e lavora a Padova, è stata allieva all'Accademia di Venezia dei Maestri Bruno Saetti, Antonio Ferro e Luigi Tito. Laureata in pedagogia, ha inoltre frequentato, pure a Venezia, il corso di tecniche sperimentali di incisione con il Maestro Licata in serigrafia, litografia e Mosaico a Ravenna. Numerosi i premi e gli attestati ricevuti dal 1977 ad oggi in numerose mostre personali e collettive nei capoluoghi veneti dapprima, poi a Bologna, Milano, Firenze e negli anni più vicini a New York, Los Angeles, Barcellona, Berlino, Londra. Molti critici di alta caratura hanno scritto di lei: per citare i più noti. Camillo Semenzato, Giorgio Segato, Joan Lluís Montané, Remo Alessandro Piperno, Renato Vassini, Vittoria Nalin, Rizzi e Sesler.

È citata nei maggiori cataloghi d'arte: Arte Moderna di Mondadori, Catalogo Internazionale d'arte moderna Sepifin, Enciclopedia Artisti Contemporanei.

"Credo che tra quanti hanno avuto occasione di interessarsi della pittrice Susanna Travani - scrive Renato Vassini - chi meglio di tutti ha colto il profondo essere della sua pittura è stato Negri che l'ha qualificata "Venezia alla Monet". L'artista, padovana di nascita, ha cercato nella città lagunare il massimo delle sue sensazioni ed emozioni, facendoci dimenticare ataviche rivalità tra l'entroterra e la Serenissima...la Travani combina gli elementi essenziali della forma e del colore, li sposa sapientemente con le linee e la luce, tessendo una tela cromatica nella quale sono perfettamente distinguibili trama e ordito...Il fremito dell'aria, i riflessi dell'acqua, il cangiare della luce sono resi attraverso un costante frantumarsi del colore in brevi, rapidi tocchi i quali, sfiorando l'anima, rendono partecipi dell'emozione interiore. E questa prevale nettamente sulla percezione esterna."

Anche per Giorgio Segato: "Monet certo è il suo riferimento prediletto e costante, suo maestro d'elezione, dal quale sa trarre sempre nuove suggestioni complementari alle lezioni saettiane... Una pittura ricca di effetti luminescenti, in cui il colore, esplosivo in una miriade di frammenti e di vettori di luce, mantiene tuttavia una sua unità compositiva..."

Dunque, per i lettori più attenti e competenti della sua arte figurativa, si può forse

coniare una definizione della Travani come "artista della luminescenza" guardandosi bene tuttavia da imprigionare il suo spirito creativo nella formula stessa. Perché, conoscendone la passione e l'impegno di ricerca, crediamo che la pittrice abbia ancora molto da comunicarci con le sue tele.

Angelo Augello

IL SILENZIO DELLE MANI Nascita di una coscienza

È una mostra originale, inedita, che si è aperta a Padova, dal 29/11 al 7/12/2014, nello spazio espositivo di piazza Gasparotto (ospite dell'Associazione XEARTE): un viaggio tra criminologia, psicologia e pedagogia che ha invitato a riflettere sulla valenza espressiva, operativa e comunicativa delle nostre mani. Mani che tanto poco consideriamo, mentre costituiscono uno straordinario veicolo di consapevolezza nell'esperienza personale e nelle relazioni con gli altri.

Attraverso un'accurata, raffinata selezione di pensieri, testi poetici, opere pittoriche e immagini fotografiche,



sapientemente impaginati ed eloquentemente accostati, il percorso espositivo ci ha offerto un valido strumento di riflessione, ma anche un prezioso esempio di efficace intervento educativo, capace di sollecitare, attraverso lo stimolo dell'intelligenza estetica, l'avvio di una coscienza critica.

Pensata come proposta didattica da Gianvittorio Pisapia, docente di criminologia all'Università di Padova, l'iniziativa, indirizzata innanzitutto a studenti, operatori sociali, ma ampiamente fruibile da un variegato pubblico, come gli apprezzamenti hanno dimostrato, si è rivelata dunque un'esperienza coinvolgente, ricca di suggestioni, utili anche per immaginare nuovi interventi educativi e itinerari formativi.

Maria Luisa Biancotto

COMUNE DI PADOVA ASSESSORATO ALLA CULTURA		SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE	
		PROGRAMMA MOSTRE Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503, e-mail: cultura@comune.padova.it Sito Internet: http://padovacultura.padovanet.it	
Prosegue fino al 15 marzo PENSIERI PREZIOSI. GRAZIANO VISINTIN: I giorni e le opere Oratorio di San Rocco, via Santa Lucia Info: ingresso libero - orario: 9.30-12.30, 15.30-19.00, chiuso i lunedì			
Prosegue fino all'1 marzo FRANCO BERALDO: La verità del colore. Opere 1979-2014 Info: Ingresso libero - orario 10-13, 15-19, chiuso i lunedì non festivi			
Prosegue fino all'8 marzo SERGIO ZAGALLO. Opere 1996 - 2014 Galleria Cavour, piazza Cavour Info: ingresso libero - orario 10-13 / 15-19 lunedì chiuso			
6 febbraio - 15 marzo Patrizia Da Re: VOI SIETE QUI Galleria laRinascente - piazza Garibaldi Info: ingresso libero - orario di laRinascente			
7 febbraio - 8 marzo FERDINANDO SANDI: Eleganza e preziosità nel gioiello italiano Musei Civici agli Eremitani, piazza Eremitani 8 Info: orario: 9-19 lunedì non festivi - ingresso: intero euro 10, ridotto euro 8, speciale euro 6, gratis portatori di handicap e ragazzi fino ai 17 anni			
21 febbraio - 22 marzo Interensemble 3.0 - Il punto sui trent'anni Gran Guardia - piazza dei Signori Info: orario: 10-19, lunedì chiuso - ingresso libero			
22 febbraio - 15 marzo PADOVA 1888 Sottopasso della Stua - largo Europa Info: orario: lunedì-domenica ore 10-13, 15-18 - ingresso libero			

CONSEGNA DEL SIGILLO DELLA CITTÀ DI PADOVA - 2014

Lunedì 15 dicembre 2014, alle ore 17,30 nella Sala Paladin di Palazzo Moroni, è avvenuta la consegna del sigillo della città ad alcuni cittadini segnalati dalla nostra rivista e dalle associazioni culturali che la sostengono. Hanno ricevuto il Sigillo della Città:

Francesco Canella, 83 anni, terzo figlio di una famiglia di agricoltori di Veggiano, a 14 anni ha iniziato a lavorare fuori casa come garzone di bottega presso lo spaccio ONARMO. Diventato in seguito titolare di un negozio di salumeria in via Curzola, ha creato nell'arco di quarant'anni, affiancato dai fratelli Pietro e Settimo, una catena di supermercati che abbraccia oggi 103 punti vendita e che coinvolge oltre tremila collaboratori. "Siamo una famiglia" racconta egli stesso, comparando nello spot, tutto padovano, che appare in questi giorni nei cinema e alla tv, sull'esempio di altri noti personaggi del settore alimentare, e lasciando di sé il ritratto di un imprenditore che ha conservato negli anni l'entusiasmo di quand'era ragazzo e quelle doti di umanità, di attaccamento al lavoro e di generosità che l'hanno sempre accompagnato.

Gustavo Millozzi, nato a Torino nel 1934, inizia la sua attività di fotografo dilettante a Venezia entrando a far parte del circolo fotografico *La Gondola*, che riuniva un gruppo di promettenti fotografi. Trasferitosi nel 1961 a Padova, è tra i fondatori del Fotoclub Padova, diventando animatore di iniziative a favore della promozione della fotografia e organizzatore di mostre e di eventi fotografici a livello nazionale, che gli consentiranno di ottenere i più prestigiosi riconoscimenti in quest'ambito, tra cui la distinzione di *Maitre della Fédération Internationale de l'Art Photographique*, di cui è Vicepresidente onorario. Le sue qualità artistiche sono state di recente oggetto di una mostra antologica organizzata dal Comune di Padova nella sede di Palazzo Zuckermann, che ha riunito in due distinte sezioni i suoi scatti in bianco e nero, magistrali per l'intensità dei ritratti e per le immagini di Venezia pittoresca e di Padova universitaria e goliardica.

Lionello Puppi, nato a Belluno (1931), è stato per più di 15 anni docente di Storia dell'architettura e dell'urbanistica all'Università di Padova, dove ha studiato e si è laureato con lode, per poi ricoprire altri insegnamenti nell'Università di Venezia. Il periodo padovano è stato particolarmente fecondo per la sua attività di storico dell'arte e dell'architettura, legato a importanti iniziative culturali di livello, nazionale e internazionale, e contrassegnato soprattutto da numerosi contributi sui più celebri monumenti della nostra città, confluiti in prestigiosi volumi illustrati, entrati a far parte del patrimonio bibliofilo padovano. La conoscenza storico-artistica della città lo ha portato anche a redigere, assieme al compianto Giuseppe Toffanin, una moderna Guida di Padova, che è tra gli strumenti di più immediata e utile consultazione. Il Sigillo vuole esprimere allo studioso la riconoscenza della Città e delle associazioni culturali cittadine.

Luigi Zanesco, nativo di Asolo (1935), ha condotto a Padova i suoi studi universitari fino alla laurea in Medicina e Chirurgia. Lo studio delle malattie oncologiche ed ematologiche pediatriche condotto anche in centri d'avanguardia all'estero lo portò a dar vita nel 1975 a Padova al "Centro per lo studio delle leucemie e malattie affini", che ha sviluppato il trapianto di midollo osseo ed è diventato punto di riferimento nella diagnosi di leucemie, linfomi e sarcomi per l'oncoematologia pediatrica italiana. La sua dedizione, come direttore, per 25 anni, della 2ª Clinica Pediatrica dell'Università di Padova, poi denominata di Oncoematologia, lo ha portato a coagulare negli anni l'impegno di varie associazioni volontaristiche (AIL, CASOP, Team for Children) e della Fondazione "Città della Speranza", a potenziare la ricerca e a migliorare l'assistenza e il benessere dei giovani malati.

INSIGNITI DEL SIGILLO DELLA CITTÀ DI PADOVA PER INIZIATIVA DELLA RIVISTA "PADOVA E IL SUO TERRITORIO" A PARTIRE DAL 1986

Adami Corradetti Iris	Beltrame Guido
Allegrì Filippini Graziella	Bertolini Gilmo
Aloisi Massimo	Biasuz Giuseppe
Angrilli Francesco	Billanovich Giuseppe
Arslan Antonia	Billanovich Guido
Babetto Giampaolo	Borella Girolama
Balestra Luigi	Borgato Luigi
Barbieri Cesare	Borghi Leo
Bedeschi Guglielmo	Calendoli Giovanni
Bellinati Claudio	Calore Andrea

Camon Ferdinando
Canella Francesco
Cappelletti Elsa
Carazzolo Bruna
Carlassare Lorenzo
Carraro Mario
Casuccio Calogero
Cavaliere Fernanda
Cella Sergio
Ceolin Baldo Massimilla
Cèvese Pier Giuseppe
Chemello Terrin Lucia
Chiarotto Romeo
Ciman Mario
Contran Alfredo
Contri Lorenzo
Cortelazzo Manlio
Cortese Dino e Lybia
Covi Antonio
Cuonzo Travaglia
Dal Santo Angelo
Dalla Pasqua Eleonora
Dallaporta Nicola
Danesin Francesco
De Poli Paolo
De Stefani Giancarlo
De Vivo Francesco
Emo Capodilista Umberto
Fanello Giaretta Laura
Ferro Angelo
Finotti Antonio
Fiocchi Giuseppe
Franceschetto Gilda
Franzin Elio
Galletto Pietro
Gambarin Francesco
Gambillara Guido
Gamboso Vergilio
Giaretta Mercedes
Giulini Patrizio
Guglielmo Bernardetta
Guzzon Cesare
La Rosa Salvatore
Lazzarini Lino
Luxardo Franco
Malatesta Gianni
Mandrizzato Enzo
Manfredini Maria Luisa
Marconato Sandra
Martini Pietro
Maschietto Ludovico
Massignan Luigi
Mazzucato Luigi
Mesirca Giuseppe
Millozzi Gustavo

Minici Zotti Laura
Nardo Luigi
Nervo Giovanni
Muraro Gilberto
Ongaro Giuseppe
Oreffice Nini
Palma Albino
Panajotti Maria Letizia
Pengo Pietro
Perin Piero
Peruzzi Elio
Peruzzi Omizzolo Enrica
Pinton Mario
Piva Francesco
Puppi Lionello
Rampazzi Teresa
Randi Pietro
Rebellato Bino
Righetti Antonio
Riondato Ezio
Rizzon Alfredo
Rolma Quinto
Rossetti Lucia
Ruffato Cesare
Ruzza Franco
Salizzato Angela
Sambin Paolo
Sandon Gianni
Sartori Franco
Scarso Lino
Scorzon Enrico
Segato Giorgio
Semenzato Camillo
Semerano Giovanni
Soatto Renzo
Soranzo Gianni
Stievano Gemma
Suman Ugo
Toffanin Giuseppe
Tonzig Maria
Travaglia Carlo
Varotto Antonio
Vasoin De Properi Luigi
Ventura Bruno
Volpato Mario
Weiller Silvana
Zanesco Luigi
Zanetti Gilberto
Zanetti Pier Giovanni
Zanibon Franca
Zanibon Guglielmo
Zaninello Luigi
Zanotto Sandro
Zaramella Pietro



Nella foto di F. Danesin, da sinistra: l'assessore Flavio Rodeghiero, Lionello Puppi, Francesco Canella, Gustavo Millozzi, Luigi Zanesco e Vincenzo de' Stefani, presidente di "Padova e il suo territorio".

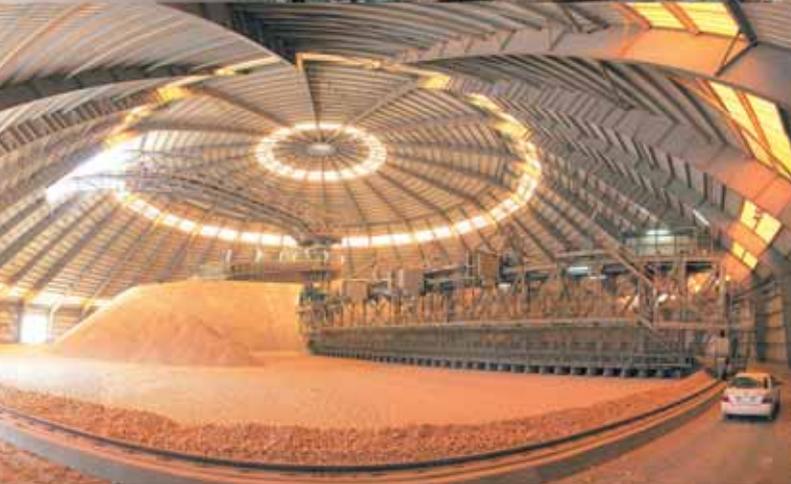
Indice dell'annata 2014 (a cura di Paolo Maggiolo)

ARTICOLI		fasc.	pag.		
Augello A., <i>Padova: luoghi e 'non luoghi' di una città materna</i>	170	25-28	Ghiotto C., <i>Il bombardamento di Padova del 20 aprile 1944</i>	168	10-14
Badan P. - Omenetto D., <i>Palazzo Tondello, un'antica dimora</i>	171	16-22	Grandis C., <i>In prigione per le mura di Padova</i>	169	32-36
Baldissin Molli G., <i>Paolo Veronese e i benedettini di Padova e del territorio</i>	172	6-10	Gulli S., <i>Corcos. I sogni della Belle Époque</i>	171	12-15
Banzato D., <i>Veronese e Padova</i>	172	11-14	Isnenghi M., <i>I dieci anni del nuovo Museo del Risorgimento</i>	168	6-9
Baradel V., <i>Le macro sculture di Antonio Iveolella</i>	172	38-40	Lamon R., <i>L'ex palazzo Da Mula in Prato della Valle</i>	172	18-21
Battalliard M., <i>I piani regolatori di Padova fra le due guerre</i>	167	35-38	Lanza L., <i>Per Franco Sartori, dieci anni dopo</i>	172	41-42
Benucci F., <i>La badessa Scolastica, il beato Pellegrino e il guasto del 1509</i>	170	21-24	Mancini V., <i>Un contributo sulle decorazioni ad affresco di villa Contarini</i>	168	15-19
Benucci F., <i>Il cantiere delle mura prima del Sior Bortolo</i>	169	23-25	Marcon C., <i>Camilla Gregeta Erculiani, 'scienziata' padovana del Cinquecento</i>	169	37-43
Bodini T., <i>La formazione padovana di Angelo D'Andrea pittore e illustratore</i>	172	30-33	Marzari S., <i>Dolcemente Padova: stabilimenti dolciari tra '800 e '900</i>	172	22-26
Borgato D., <i>Una chiesetta da salvare</i>	172	34-37	Massaro M. N., <i>Musiche di Cesare Pollini per le celebrazioni del centenario</i>	167	6-8
Burlini G.L., <i>La "premiata fabbrica di birra Maura"</i>	171	39-43	Melardi R., <i>Onofrio Gabrieli a Padova</i>	171	28-33
Calore A., <i>La palazzina Molin di borgo Santa Croce</i>	171	6-11	Nave A., <i>Lydia Piva. Dove l'amore sorride</i>	167	24-27
Cappochin G., <i>Il Premio internazionale di architettura Barbara Cappochin</i>	169	11-18	Piacentini M., <i>Villa Sette ad Abano Terme</i>	170	32-34
Carraro G., <i>L'Istituto magistrale "Duca d'Aosta" di Padova</i>	167	9-12	Piano R., <i>Mostrare l'architettura. Pezzo per pezzo</i>	169	6-10
Ceschin R., <i>Arte e storia: i pavimenti della basilica di S. Giustina</i>	167	13-16	Piva L., <i>La copia di un perduto capolavoro di Adolfo Wildt a Piove di Sacco</i>	170	38-40
Ceschin R., <i>La cappella del SS. Sacramento nella chiesa di San Francesco</i>	170	29-31	Pontani A., <i>La Lupa Romana ed Eolo al Lupercale nei giardini dell'Arena</i>	168	20-23
Contin B., <i>Il platano nel Veneto del "Progetto implicito"</i>	167	31-34	Previero A. T., <i>Ancora sulla pala di Masi alla luce di nuove scoperte</i>	170	35-37
Criscenti G., <i>Vito Filippetto martire per la libertà</i>	168	35-39	Quintana V., <i>Il congresso interventista padovano del 7 e 8 febbraio 1915</i>	167	17-19
Datei S., <i>Lungo il Piovego, dalle porte Contarine al Parco d'Europa</i>	168	24-28	Susa A., <i>Un sito di archeologia industriale da salvare</i>	167	28-30
De Checchi F., <i>L'ospedale di S. Daniele a Ponte di Brenta</i>	168	29-34	Ulandi A., <i>Il Tezzone di Padova e il sistema bastionato cinquecentesco</i>	169	26-29
Donvito V., <i>Padova è le sue mura</i>	170	11-15	Vascon M., <i>L'omaggio di Arquà Petrarca a Vinicio Boscaini</i>	169	44-45
Donvito V. - Fadini U., <i>Padova e le sue mura</i>	169	19-22	Verdi A., <i>I risultati dell'ispezione al torrione dell'Arena</i>	169	30-31
Fabbiani E., <i>Gerolamo Salgario, un testimone dimenticato</i>	172	15-17	Voza V., <i>Filippo Mocenigo da Nicosia ai Colli Euganei</i>	171	23-27
Fadini U., <i>Le mura di Padova nelle piante di N. Cortivo e dell'Autore Verde</i>	170	16-20			
Fanton A., <i>Una disposizione "orchestrata" del sec. XIX nella basilica del Santo</i>	171	34-38	OSSERVATORIO		
Fellin L., <i>Ricordo di Luciano Merigliano</i>	170	6-10	Costa S., <i>La cappella degli Scrovegni a dieci anni dal restauro</i>	167	39-40
Flores d'Arcais F., <i>Il restauro della Madonna col Bambino di Antonio Vivarini</i>	172	27-29	Zannini G., <i>Due finestre storiche in via San Francesco</i>	168	40
Franceschetti P., <i>Due tele di Pietro Brombin al Leon Bianco</i>	171	44-46			
Franceschetti P., <i>Giovanni Vianello pittore padovano del primo Novecento</i>	167	21-23	PERSONAGGI		
			Bino Rebellato di C. Manfio	171	53
			Cesarina Lorenzoni di M. Lorenzoni	167	49-50
			Flora Molcho	170	48-50
			Giorgio Segato di E. Peruzzi	168	50-51
			Guglielmo Monti di E. Siviero	171	55
			BIBLIOTECA		
			Accattoli L., <i>La radice di un grande albero</i> (A. Augello)	168	43
			Agostinis A., <i>Per momenti di-versi</i> (M. Mazzocca)	168	47
			<i>Antico e sempre nuovo. L'agro centuriato... a nord-est di Padova</i> (P. Ferraro)	171	47-49
			<i>Archeologia veneta 2014</i> (G. Piardi)	171	49
			Autizi M. B., <i>Moda e arte nel Trecento</i> (B. Ammanati)	171	50
			Baldo G. - Cazzuffi E. (cur.), <i>Regionis forma pulcherrima</i> (M. Zago)	167	43
			Bellinati C., <i>Contributo alla storia della cattedrale di Padova</i> (G. Ronconi)	172	43
			Bellodi M., <i>Il mio cuore è un campanile</i> (G. Peretti)	170	46-47
			<i>Bollettino storico della Svizzera italiana</i> , fasc. 1, 2013 (M. Zago)	171	51
			Bolzonella A., <i>Inferno dantesco</i> (B.M. Da Rif)	172	46
			Borgato D. (cur.), <i>La chiesa di San Nicola... di Ponte San Nicolò</i> (A. Ziglio)	171	52
			Borgato D., <i>Ponte San Nicolò</i> (P. Tieto)	167	43
			Braccesi L. - Veronese F., <i>Padova prima di Padova</i> (M. Bassani)	167	41-42
			Brigato G., <i>Curiosità, scritti e conferenze</i> (M. Mazzocca)	168	47
			Burlon Siliotti A., <i>L'aggiunto</i> (G. Peretti)	172	45
			Canesso L., <i>Un passato recente</i> (A. Prezioso)	170	47-48
			Caramore G., <i>Come un bambino</i> (M. Mazzocca)	168	48
			Cibin C. (cur.), <i>Umberto D'Ancona</i> (L. Ballarin)	171	51-52
			Costa T., <i>La versione originale</i> (M. Zago)	170	46
			Dal Zotto P., <i>La chiesetta dei Ferri</i> (R. Lamon)	172	45-46
			Daniele A., <i>Folengo e Ruzzante</i> (M. Zago)	171	47
			De Concini G., <i>Il pianto del cobra</i> (P. Casetta)	171	52
			Duse E., <i>Commedie venete</i> (G. Peretti)	168	44-45
			Evangelisti G., <i>Fatti e gente di Romagna 1939-1948</i> (A. Augello)	168	48-49
			Fabris L., <i>La storica cava di perlite del Monte Alto nei colli Euganei</i> (C. Gibin)	168	44
			Fadini U. (cur.), <i>Mura di Padova</i> (R. Lamon)	167	42-43
			Ferraris De Gaspare G., <i>Fausto Zadra. Un Maestro</i> (P. Maggiolo)	170	45
			Focardi G., <i>Magistratura e fascismo</i> (M. Davi)	167	44
			Fontana E., <i>Frati, libri e insegnamento</i> (M. Zago)	168	49-50
			Fontana P. G., <i>Ri-Padovando</i> (P. Maggiolo)	169	48-49
			Gaffarini P. M., <i>Il tempo di marmo</i> (M. Davi)	167	47
			Gal G. - Mazzacane S., <i>La Scuola della città</i> (R. Bugaro)	169	48



BEDESCHI

Premiata all'Esposizione Internazionale d'Igiene Arte
Industria Produzione di Torino, 1909



**MACCHINE ED IMPIANTI PER L'INDUSTRIA DEI LATERIZI E DEL CEMENTO.
IMPIANTI DI FRANTUMAZIONE E MOVIMENTAZIONE DEI MATERIALI SFUSI. TERMINALI PORTUALI**

BEDESCHI spa

Via Praimbole, 38 - 35010 Limena (Padova) - Italia
Telefono +39.049.7663100 Fax +39.049.8848006
www.bedeschi.it - sales@bedeschi.it



Medaglia d'Oro
anno 1995
per i risultati ottenuti
in campo nazionale
e internazionale



Camera di Commercio
Padova



FIP ARTICOLI TECNICI S.r.l.

35127 PADOVA - ITALY - Viale Regione Veneto, 9

Tel. 049/89.92.211 - Telefax 049/87.01.069 - P.O. Box 25 CAMIN (PD)

E-mail fipartec@fip-group.it

