

# PADOVA

e il suo territorio



"Taxe Percue" - Bassa Ricossa - Padova C.M.P. 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., debitore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.  
 Abbonamento annuo: Italia € 18,50 - Estero € 26,00

ANNO XIX

110

AGOSTO 2004

rivista di storia arte cultura

# PADOVA

e il suo territorio

---

**5**

Editoriale

**6**

Verso una "cittadella" dei musei?

*Davide Banzato*

**8**

Arti applicate e decorative a Padova

*Franca Pellegrini*

**12**

La nuova sede del Museo Bottacin

*Roberta Parise*

**16**

Una suggestiva ipotesi per la pala di Masi

*Amos Tullio Previero*

**20**

Gli ospedali e le opere di misericordia nella storia della diocesi di Padova

*Claudio Bellinati*

**22**

Dall'Ospedale di San Francesco Grande al "Giustiniano"

*Maurizio Ripa Bonati*

**26**

Il cammino della chirurgia ed il contributo della scuola padovana

*Ferdinando Vigliani*

**30**

Il concetto del dovere nel medico padovano dell'Ottocento

*Pietro Galletto*

**32**

Stanislao Ceschi, il politico e l'uomo

*Luigi Gui*

**36**

Parole Padovane

*a cura di Manlio Cortelazzo*

**37**

Antichi edifici padovani

*a cura di Andrea Calore*

**40**

Rubriche

**54**

Padova cultura

**55**

Osservatorio

**56**

I lettori ci scrivono

# PADOVA

e il suo territorio

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

## Presidente

Vincenzo de' Stefani

## Direzione

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi (dir. scientifico),  
Paolo Baldin (dir. amm.)

## Redazione

Giuseppe Iori, Luciano Morbiato,  
Luisa Scimemi di San Bonifacio, Gabriella Villani, Mirco Zago

## Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,  
Francesco Dancsin, Pierluigi Fantelli, Sergia Jessi Ferro,  
Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci, Paolo Maggiolo,  
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Gustavo Millozzi,  
Gilberto Muraro, Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giovanni Silvio Sartori,  
Cesare Scandellari, Giorgio Segato, Paolo Tieto,  
Rosa Ugento, Roberto Valandro, Orio Zaccaria, Pier Giovanni Zanetti

## Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,  
Associazione Commercianti,  
Azienda di Promozione Turistica,  
Banca Antoniana Popolare Veneta, Camera di Commercio,  
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Comune di Padova,  
Ente Fiere di Padova, Ente Parco Colli, Fondazione Cassa di Risparmio  
di Padova e Rovigo, Provincia di Padova, Unindustria Padova,  
Unione Provinciale Agricoltori, Unione Provinciale Artigiani

## Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica,  
Associazione Culturale Artistica Città di Padova,  
Associazione "Lo Squero",  
Associazione Italiana di Cultura Classica,  
Associazione Lombardo Veneto, A.V.O., Casa di Cristallo,  
Comitato Difesa Colli Euganei,  
Comunità per le Libere Attività Culturali,  
Consulta Femminile del Comune di Padova,  
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,  
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico,  
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.

Iniziativa realizzata con il contributo della Regione Veneto

## Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

## Stampa

Tipografia Editrice «LA GARANGOLA» s.a.s. di Flavia Scarso & C.  
35129 Padova - Via E. Dalla Costa, 6

## Direzione, redazione, amministrazione

35137 Padova - Via Montona, 4 - Tel. e Fax 049 87.50.550  
c/c p. 17772351 «La Garangola» - Padova

*Autovizzazione Tribunale di Padova*  
Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

Abbonamento annuo: € 18,50  
Un fascicolo separato: € 4,00

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: Padova, palazzo Zuckermann; ingresso al nuovo Museo delle Arti applicate e decorative (foto P. Terrasan).



**A** pochi mesi dall'apertura del Museo del Risorgimento nel complesso del Caffè Pedrocchi un'altra sede cittadina, grazie al solerte e intelligente impegno della Direzione dei Musei, è stata adibita ad accogliere le raccolte artistiche del Comune di Padova. Dal mese di giugno infatti le sale del novecentesco palazzo Zuckermann, già sede dei telefoni di Stato, ospitano al piano terra e al primo piano il Museo delle arti applicate e decorative, ossia quella vasta e svariata serie di prodotti dell'artigianato d'arte, non solo locale, che dal Medioevo al Novecento hanno abbellito edifici pubblici e privati o sono entrati nell'uso personale dei diversi possessori come espressione di eleganza e di gusto raffinato. La gamma va dal legno intarsiato al vetro lavorato, dall'oreficeria alla ceramica, dagli accessori dell'abbigliamento alle raccolte di disegni e di stampe.

Un particolare risalto ha acquistato la collezione Bottacin, un museo nel museo, che ha trovato finalmente una sistemazione decorosa e più razionale nel secondo piano del palazzo, interamente riservato ad essa. Vi si possono ammirare, esposte per la prima volta, molte opere finora conservate nei magazzini e altre provenienti da successive acquisizioni, ma soprattutto la famosa e preziosa collezione numismatica, proposta nei restaurati espositori originali dell'Ottocento, che permette di ripercorrere idealmente la storia della monetazione dall'antichità ai giorni nostri e che trova il suo completamento nell'annessa biblioteca specialistica, a disposizione degli studiosi.

Al nome di Nicola Bottacin, munifico commerciante vicentino di nascita e triestino d'adozione, che ha reso Padova beneficiaria di una eccezionale eredità d'arte e cultura, si dovrebbero aggiungere quelli di molti padovani che con le loro donazioni, soprattutto tra Otto e Novecento, hanno impedito la dispersione di un patrimonio artistico diligentemente raccolto nel corso degli anni per offrirlo agli studiosi e al pubblico godimento.

Chi percorre gli spazi espositivi dell'edificio seguendo un intelligente itinerario che privilegia l'accostamento degli oggetti in base alle diverse epoche, non può non sentirsi portato a ricostruire momenti e aspetti della vita cittadina nello scorrere del tempo, a immaginare ambienti e personaggi attraverso la preziosità degli oggetti che li contornavano e la creatività di raffinati artefici, a rivivere insomma quel fervore intellettuale e civile che ha animato la nostra città e accompagnato l'evolversi del gusto e dei costumi. Un passato che la nuova sede concorre a valorizzare e a rivestire di significato anche nel presente, non solo per un fine di divulgazione culturale, rispondendo alla specifica vocazione dell'area in cui sorge il nuovo Museo, di fronte alla Cappella di Giotto e al complesso degli Eremitani, ma specialmente – ci auguriamo – per servire da stimolo alla salvaguardia e alla trasmissione di ciò che non è ancora bene pubblico, ma che potrebbe diventarlo un domani entrando a far parte del patrimonio culturale di tutti.

G. R.

# VERSO UNA “CITTADELLA” DEI MUSEI?

DAVIDE BANZATO

*Con l'allestimento di palazzo Zuckermann si allarga la rete degli interventi per la valorizzazione dei Beni Culturali padovani lungo un asse che potrebbe andare dal costituendo Centro d'arte e cultura di San Gaetano al polo dei musei universitari di palazzo Cavalli.*

I Musei Civici di Padova, nel panorama veneto, costituiscono uno dei più importanti sistemi di monumenti e collezioni, un complesso caratterizzato da una straordinaria ricchezza e varietà di beni culturali, spesso eccedente gli spazi disponibili per darne sufficiente valorizzazione.

Gli ultimi anni hanno visto l'apertura di monumenti importanti di proprietà civica, come l'Oratorio di San Michele (2000), il ritorno alla pubblica fruizione di spazi a lungo rimasti chiusi ai visitatori, come la Loggia e l'Odeo Cornaro (2003), il riallestimento della Casa del Petrarca di Arquà (2003), il recupero di collezioni, come quelle del Museo del Risorgimento, sistemate felicemente negli spazi annessi al Piano nobile dello Stabilimento Pedrocchi (2004). Anche le azioni di valorizzazione rivolte al patrimonio sono state numerosissime: restauri, mostre, pubblicazioni, aperture straordinarie con prolungamenti di orario, cicli di comunicazione, legati anche specifici eventi, rivolti a strati sempre più ampi di pubblico. Tali azioni hanno contribuito a creare una più diffusa coscienza dell'eccezionale importanza del sistema museale civico che, ormai, estende la sua competenza alla tutela e fruizione di una decina di sedi di varie dimensioni e valenza.

Siamo ora di fronte alla nuova significativa aggiunta di Palazzo Zuckermann. Grazie all'acquisizione di questo edificio, il processo di ricognizione, catalogazione, restauro delle civiche raccolte raggiunge un importantissimo traguardo; la nuova sede assegnata ai Musei permette di dare adeguata collocazione a collezioni importanti che conferiscono un valore di individualità e connotazione particolare al nostro patrimonio.

Il Palazzo, costruito fra il 1912 e il 1914 dall'architetto milanese Filippo Arosio per l'industriale Enrico Zuckermann, fondatore della Zedapa, nota fabbrica di minuterie metalliche, non rientrava in alcuno dei progetti sinora elaborati per la sistemazione delle raccolte civiche. L'Amministrazione delle Poste e Telecomunicazioni, che ne deteneva la proprietà, decideva nel 2000 di metterlo in vendita; il Comune di Padova, dopo una breve valutazione, in considerazione della felice contiguità dell'edificio con il polo dei Musei Civici agli Eremitani e della Cappella degli Scrovegni, lo acquistava destinandolo all'esposizione di due complessi di collezioni la cui presentazione non avrebbe trovato compiuta soluzione nell'edificio sul quale, fino a que-

sto momento, si erano avanzate le più consistenti ipotesi progettuali, l'ex convento di San Gaetano in via Altinate.

Il Museo Bottacin, trasferito nel 1985 dall'ottocentesca sistemazione di Piazza del Santo, nella nuova sede di Piazza Eremitani poteva contare su spazi che solo limitatamente permettevano di dare ragione della complessità e dei gusti artistici della figura del suo fondatore/donatore e dell'eccezionale ricchezza delle collezioni numismatiche. Negli ultimi anni, un notevole lavoro di recupero e di attentissimo studio, legato anche alla presenza da noi del Centro Regionale di Catalogazione Numismatica, permetteva di ripensare l'intero Museo, ponendo le basi di una nuova esposizione.

Nello stesso tempo va considerato che, dopo il massimo livello raggiunto nell'allestimento voluto da Andrea Moschetti negli anni trenta, le collezioni di arti applicate e decorative, avevano conosciuto una notevole contrazione nell'esposizione del dopoguerra delineata da Alessandro Prosdocimi e, con il trasferimento e sistemazione della Pinacoteca e della collezione di sculture agli Eremitani, non esisteva una sede idonea a una loro ragionata presentazione. Negli anni novanta una serie di mostre, alcune delle quali particolarmente fortunate, offriva l'occasione di riesaminare le raccolte di ceramiche, gioielli, argenti. Con stage e incarichi si provvedeva allo studio e al riordino di altre raccolte, come quelle di mobili, tessili, vetri e accessori di abbigliamento. Si era quindi pronti a proporre per Palazzo Zuckermann un inedito progetto museografico. Il restauro dell'edificio, sotto l'attenta supervisione del Settore Edilizia Monumentale del Comune di Padova, è stato affidato alla progettazione dello Studio Lombardi e Associati, brillantemente coadiuvato, per la parte architettonica e di comunicazione dell'allestimento, dallo Studio Tapiro di Venezia.

Il risultato, che si è presentato fin dall'inaugurazione dello scorso giugno sotto un profilo di assoluta eccellenza, è stato raggiunto, per quanto riguarda le fasi di trasferimento e allestimento, in tempi da record resi possibili grazie a un'accuratissimo lavoro di pianificazione.

Metà del piano terreno e tutto il primo piano sono dedicati all'esposizione delle arti applicate e decorative, in un percorso che va dal medioevo all'Ottocento. Gli oggetti che costituivano l'ornamento della persona



*Facciata del palazzo costruito fra il 1912 e il 1914 dall'architetto milanese Filippo Arosio per l'industriale Enrico Zuckermann, fondatore della Zedapa, ora nuova sede del Museo delle arti applicate e decorative nonché del Museo Bottacin, con l'annessa Biblioteca (foto di Giuliano Ghirardini).*

e della casa sono accostati tra loro secondo le diverse epoche. Pur senza cadere nella ricostruzione d'ambiente si sono create interessanti suggestioni e si colgono profondi legami tecnici e figurativi tra le diverse categorie di opere.

Il secondo piano del Palazzo è interamente dedicato al Museo Bottacin; dopo la presentazione della figura del donatore il visitatore ha a disposizione due percorsi: il primo dedicato alle collezioni d'arte il secondo a una storia della moneta, finalmente rappresentativa delle collezioni, la cui fisionomia generale negli ultimi anni ha mutato aspetto grazie ad alcune importanti acquisizioni.

L'aspetto ottocentesco del palazzo aiuta indubbiamente a rendere gradevole l'esposizione di raccolte che proprio nel secolo XIX si sono formate. Va a tutto onore del personale dei Musei Civici di Padova l'aver concepito e condotto a buon fine un progetto di così grande impegno che ha comportato la soluzione di gravosi problemi di natura tecnico-scientifica e di una serie di aspetti gestionali e amministrativi di notevole complessità. Va ricordato anche il rilevante apporto offerto da un gruppo di collaboratori esterni che ha lavorato al progetto con appassionata dedizione.

La Regione del Veneto è intervenuta in modo importante nel favorire questa realizzazione; l'indispensabile sostegno offerto da uno specifico articolo della legge finanziaria regionale ha permesso di coprire i costi dell'allestimento.

L'apertura al pubblico lascia tuttavia aperti una serie di problemi legati a ulteriori lavori da compiere: va ricordata la necessità di sistemare il giardino retrostante come spazio aperto alla città, di recuperare gli interrati, di completare gli spazi da destinare a deposito e restaurare i vani dell'ultimo piano. Non ultima la necessità di aprire al piano terreno un punto di ristoro, un servizio che è importante offrire al pubblico al più presto.

Chi vuole approfondire il contenuto dell'esposizione può disporre attualmente di ottime guide a stampa; ci si augura comunque negli anni futuri di poter estendere a tutte le collezioni un approfondito lavoro di catalogazione, che su molte delle raccolte ha già dato risultati assai significativi.

Ci auguriamo che il lavoro che ci attende nei prossimi anni possa vertere sul completamento del sistema museale cittadino; prioritario è il recupero del complesso di San Gaetano in via Altinate, sinora pensato soprattutto quale contenitore per la Biblioteca e per le attività legate all'arte contemporanea; un altro progetto importante potrebbe essere quello di creare un collegamento tra Palazzo Zuckermann e la sede degli Eremitani, valorizzando i resti dell'Arena Romana. Se al sistema civico andasse ad aggiungersi il polo dei Musei Universitari, attualmente progettato nell'attiguo Palazzo Cavalli, si verrebbe davvero a costituire quella cittadella dei Beni Culturali che da tanti è auspicata.

# ARTI APPLICATE E DECORATIVE A PADOVA

FRANCA PELLEGRINI

*Le collezioni, frutto di ritrovamenti e di nuove acquisizioni,  
ma soprattutto di donazioni di padovani, sono ora decorosamente esposte  
nel nuovo allestimento a palazzo Zuckermann.*

Nel corso dei decenni una serie di lasciti e donazioni, legati dalla comune appartenenza al territorio veneto, ha portato insieme ai ritrovamenti di scavo e ad alcuni acquisti, a un incremento tale delle collezioni di arte applicata e decorativa da rendere realizzabile l'idea di destinare tali raccolte di pertinenza del Museo d'Arte alla nuova sede del polo museale, Palazzo Zuckermann. Un progetto antico che trova le sue radici in una serie di mostre tematiche e che ora è stato portato a termine e perfezionato per offrire significative occasioni di verifica e di piccole scoperte riguardo a un patrimonio diffuso, dove si concentrano valori stilistici, ma anche memorie storiche di rilievo. Un progetto espositivo volto a suggerire l'idea di una bottega configurata nella realtà di un laboratorio dove regna lo sperimentalismo delle materie e delle lavorazioni da adottare nel processo di creatività artistica.

Rispetto all'allestimento museale firmato da Andrea Moschetti nel 1925, che prevedeva, – come egli stesso ci riferisce nel '38 –, l'abolizione “per quanto possibile” del “pedantesco aggiornamento per materie”, affinché le raccolte “si fondessero cronologicamente in armonia di forme e colori e nella sintesi di una comune affinità estetica”, per offrirsi come “palestra di osservazione agli studiosi”, ma soprattutto come “luogo di ritrovo a quanti cercano nel bello un'ora di contemplativa letizia”, e rispetto al progetto messo a punto da Alessandro Prosdocimi e Lucio Grossato nel secondo dopoguerra, teso a porre “in migliore evidenza le qualità di un numero limitato di pezzi”, si è inteso oggi proporre un ordinamento che, pur tenendo conto dei due modelli museografici che l'hanno preceduto, è ispirato da una concezione museologica più aderente al pensiero e alle esigenze della nostra epoca.

Quanto alla selezione dei pezzi esposti, essa mira a suggerire al visitatore lo spirito di ciascun periodo storico cui appartengono i manufatti, a coglierne l'evoluzione del gusto, a percepire i collegamenti fra i differenti prodotti artistici, a sottolineare i rapporti ora di derivazione ora di influenza tra oreficeria, litica, stampa, produzione di smalti, maioliche, placchette o nielli.

Uno degli aspetti più rilevanti cui far fronte nella progettazione del nuovo Museo è stato quello della programmazione dei restauri. Occasione importante per cogliere aspetti inediti della concezione di un'opera con particolare riguardo alla sua tecnica esecutiva. Quanto alle modalità di stratificazione storica delle acquisizioni, l'incremento delle collezioni rimanda principalmente a legati e a donazioni di privati, testimonianza della vita intellettuale e del gusto di concittadini illuminati che hanno voluto civilmente far partecipe la collettività dell'oggetto e del risultato delle loro ricerche.

La collezione, formata da circa seimila pezzi (Gabinetto di disegni e stampe escluso), si apre con un nucleo di elementi architettonici e ornamentali appartenenti alla raccolta lapidaria tra i quali spiccano i frammenti dell'antica chiesa di San Martino e il fregio quattrocentesco di Giovanni Minello (1440 circa-1528) e Antonio Minello (1465 circa-1529) contrassegnato dal nuovo lessico figurativo rinascimentale. Apparteneva alla fraglia dei *tajapiera* anche Antonio Corbarelli (documentato a Padova dal 1651 al 1696), che nel 1666 firmava lo straordinario paliotto d'altare policromo esposto.

La decorazione lignea ad intaglio è esemplificata da rari pezzi: una trave trecentesca, due fronti di camino del Quattrocento, parti di uno stallo corale e due porte, una a rosoni l'altra a traforo provenienti da importanti edifici religiosi locali.

L'eccezionale raccolta di ceramiche conta oggi circa tremila pezzi che ne testimoniano l'evoluzione dalla graffita trecentesca, attraverso la splendida maiolica istoriata del secolo XVI, fino alla ceramica di gusto neoclassico. Costituiscono punte di rara eccellenza il servizio da caffè e thé della veneziana manifattura Cozzi, donato al Museo dal marchese Federico Manfredini nel 1882 e quello da cioccolata, recante lo stemma Gradenigo, prodotto a Meissen intorno al 1735. Non mancano nella raccolta testimonianze per il gusto dell'Oriente: a pezzi originali di provenienza cinese e giapponese si affiancano numerosi interpretazioni di produzione locale.

Altrettanto importante, seppur numericamente inferiore, è la raccolta di mobili, per la maggior parte provenienti dalla casa-museo dell'abate Stefano



1. Palazzo Zuckermann: sala dedicata alla raccolta d'arte vetraria (foto G. Ghirardini).

Piombin, composta da cassoni, tavoli, cassettoni, ingnocchiatoi, stipi, divani, sedie, seggioloni, specchiere e quant'altro costituiva l'arredo degli eleganti palazzi padovani nel secolo XIX. Gli stretti rapporti commerciali e culturali tra Venezia e le Fiandre sono all'origine della produzione di un nucleo notevole di cassettoni intarsiati con essenze pregiate; mentre l'influenza del lontano Oriente è alla base dei cassettoni e cantonali settecenteschi che il Museo conserva. Tra i pezzi particolari si annoverano una portantina del secolo XVIII e due cembali da tavolo. Verso la fine del Settecento le linee si fanno più controllate. Tra coloro che seppero rinnovare l'arte del mobile in direzione neoclassica si annovera Giuseppe Borsato (1770-1849), considerato l'ideatore del salotto proveniente da palazzo Gaudio.

La raccolta di tessili, ricca di circa seicento esemplari, permette di seguire nei secoli le tappe principali della storia di quest'arte in Italia e in Europa, attraverso le sue fondamentali declinazioni: abiti, paramenti liturgici, merletti, ricami, frammenti tessili. È solo grazie al collezionismo otto-novecentesco che un certo numero di indumenti maschili del secolo XVIII si è salvato, in particolare marsine e camisioline. Arricchiscono il percorso museale due cassettiere proposte alla consultazione del pubblico contenenti una selezione di straordinari merletti collocabili tra XVI e XIX secolo. Alla metà dell'Ottocento fa riferimento l'unico capo femminile della raccolta. Si tratta di un elegante completo di confezione sartoriale veneta legato al Museo da Lavinia Dal Zio (1963).

Il nucleo di circa ottanta oggetti in avorio esemplifica un processo di miniaturizzazione, vera e propria traslazione dall'universo del grande a quello del piccolo. Dalla produzione di cofanetti legata alla bottega

veneziana degli Embriachi, attiva tra secoli XIV e XV, agli avori seicenteschi e alle placchette ottocentesche, la lavorazione dell'avorio segue costantemente l'evoluzione del linguaggio figurativo della pittura e della scultura.

Quanto alle oreficerie, si segnalano tra quelle di uso liturgico un *Reliquiario* quattrocentesco, una *Croce* collocabile tra la fine del secolo XV e gli inizi del XVI e una importante croce astile dei primi decenni del



2. Piatto da pompa attribuito a Flaminio Fontana (1573 ca).





3. Cassettone veneto di fine sec. XVII.

Cinquecento vicina alla produzione della bottega dei Da Sesto. Nello stesso secolo si diffonde la predilezione per le lussuose argenterie profane che facevano concorrenza nelle case signorili alle ceramiche in particolari occasioni di pompa. In questa categoria rientra un grande piatto di stagno assimilabile ai modi di François Briot (1550 circa-1612 circa). Ci introduce, invece, nel clima delle raffinatezze della corte di Rodolfo II un piatto, proveniente dalla collezione di Leone Trieste, attribuito al più grande orafo tedesco del Rinascimento, Wenzel Jamnitzer (1508-1585).

Tra le argenterie che arricchivano la casa dell'ingegner Levi Cases si possono ammirare una bella caffettiera che porta il marchio dell'argentiere Emanuele Caber (documentato a Milano tra il 1812 e il 1870), un'insolita coppa dovuta all'orefice padovano Antonio Montin (1794-1859) e un set di posate per servire, mentre al lascito di Adele Sartori Piovene dobbiamo un eccezionale vaso ad anfora firmato dal noto argentiere Luigi Merlo (1772-1850) attivo a Padova e a Venezia (fig. 5).

Ha riservato sorprese positive anche il riordino della raccolta d'arte vetraria. Tipicamente veneziani sono anche una coppa con costolature a rilievo, un calice inciso a punta di diamante e uno, elegantissimo, interamente realizzato in vetro soffiato. Tra gli oggetti d'eccezione del fondo padovano figura una grande coppa di manifattura muranese in vetro cristallo lavorato "a filigrana" databile tra la fine del XVII secolo e gli inizi del XVIII.

La piccola raccolta di intagli in legno, in pietra dura e in cera era totalmente sconosciuta al pubblico. Questo tipo di manufatti è stato ricercato dai collezionisti fin dall'epoca rinascimentale. Forte drammaticità e potenza espressiva caratterizza il rilievo con la *Caduta dei Giganti* realizzato dal bellunese Andrea Brustolon (1660-1732), geniale artista barocco.

Il Museo conserva anche due importanti lasciti di gioielli ottocenteschi. Numericamente più consistente, quello di Leone Trieste è senz'altro anche il più interessante. Esso costituisce un *unicum* nel quadro del collezionismo ottocentesco padovano. Benché eseguiti con buona probabilità per lo più a Padova su diretta commissione del Trieste, i gioielli fanno riferimento a modelli francesi inglesi e russi. Essi sono



4. Palazzo Zuckermann: corridoio con vetrine destinate all'esposizione delle ceramiche (foto G. Ghirardini).

caratterizzati da una forte componente figurativa con precisi riferimenti tematici mutuati dalla pittura e dalla scultura. Completa la raccolta uno stupefacente *Carillon* in argento dorato con perle, rubini, diamanti e pietre dure di probabile manifattura austriaca, databile al terzo-quarto decennio del secolo XIX.

I gioielli lasciati nel 1917 da Adele Sartori Piovene sono invece fortemente influenzati dal gusto francese dell'epoca di Luigi Filippo, al quale si collega in particolare una *demi-parure* in oro e brillanti. Altre opere riflettono la predilezione ottocentesca per motivi naturalistici e botanici.

In occasione dell'apertura della nuova sezione del Museo dedicata alle arti decorative si è inteso dar voce anche alla produzione contemporanea che proprio a Padova offre personalità notevoli di artisti orafi. Le opere esposte sono tutte donate dagli autori, la maggior parte dei quali si colloca nell'ambito della scuola padovana. Tale definizione venne suggerita dalla critica internazionale in occasione della mostra 1983 dedicata a un gruppo di ricerca promosso da Mario Pinton.

Tra gli accessori d'abbigliamento non potevano mancare i ventagli. Il Museo ne possiede una raccolta di ben sessantotto esemplari. Essa abbraccia un arco cronologico che si estende dal secondo quarto del secolo XVIII fino a tutto il XIX, presentando caratteristiche tipologiche e stilistiche di grande varietà che documentano assai efficacemente il percorso evolutivo del prezioso manufatto: dalla raffigurazione a tutta pagina, tipica del Settecento, si passa a



6. Ventaglio di François Sorrier (inizio sec. XIX).

quella ripartita in più scene, impostasi già nel corso del secolo XVII ma affermata definitivamente nell'Ottocento. Particolarmente varia è la raccolta dedicata agli accessori d'abbigliamento quali fibbie per scarpe o per cinture, tipiche del Settecento, e bottoni. Sono pure riferibili a manifattura settecentesca tre preziosi *nécessaire* in argento sbalzato lavorati a girali di gusto *rocaille*, contenenti piccoli strumenti da lavoro e per la cura della persona.

Tra gli accessori principalmente maschili si registra la presenza di un ricco nucleo di tabacchiere, databile alla seconda metà del Settecento e alla prima metà del secolo successivo. Completare l'eleganza dell'abbigliamento maschile un consistente nucleo di bastoni da passeggio nel quale spiccano un esemplare sormontato da preziosa impugnatura in agata trasparente e uno in legno di spino opera del noto scultore e intagliatore Rinaldo Rinaldi (1793-1873).

La raccolta di armi rappresenta un insieme piuttosto eterogeneo dal punto di vista cronologico, tipologico e di provenienza. Il nucleo quattro-cinquecentesco è frutto dei ritrovamenti degli anni Settanta del secolo scorso nel fiume Bacchiglione, mentre la sezione ottocentesca, costituita da armi bianche e da fuoco, si è formata grazie al collezionismo privato (dono Montalti) e ai doni della Società Veterani 1848-49.

È stata in questa occasione esplorata anche la piccola raccolta orientale. Essa è formata da alcune armi e numerosi oggetti rappresentativi del carattere esterofilo che connota il collezionismo ottocentesco. Infine va ricordato che l'apertura della nuova sede museale ha consentito anche il trasferimento del Gabinetto di Disegni e Stampe del Museo d'Arte. Ne costituiscono un brillante biglietto di presentazione i rami della *Pianta di Padova* di Giovanni Valle, portata a termine nel 1781 e incisa da Giovanni Volpato nel 1784. La raccolta annovera circa trentacinquemila pezzi ed è formata da stampe di invenzione e di traduzione. Meno consistente, ma non per questo di interesse inferiore, è il fondo di disegni composto da tremila fogli che vanno dal Cinquecento all'Età contemporanea.



5. Vaso ad anfora firmato dall'argentiere vicentino Luigi Merlo (primo Ottocento)

# LA NUOVA SEDE DEL MUSEO BOTTACIN

ROBERTA PARISE

*Il secondo piano del Palazzo Zuckermann ospita ora l'allestimento, terzo nei suoi 139 anni di storia, della pregiata collezione d'arte, monete e medaglie donata alla città da Nicola Bottacin, amico di Andrea Gloria, il fondatore del Museo di Padova.*

**I**l 4 giugno 1876 si spegneva a Padova Nicola Bottacin, lasciando alla città in eterna memoria di sé quell'istituzione pubblica, da lui fondata nel 1865, che porta il suo nome: il Museo Bottacin. La scelta di lasciare le sue ingenti raccolte a Padova, città diversa da quella di origine (era nato a Vicenza nel 1805) e da quella d'adozione (visse per quasi trent'anni a Trieste dove si era inserito perfettamente nel clima e nella cerchia dell'*élite* capitalistica della città) è alquanto inconsueta e singolare, ma motivata e favorita da diverse e precise circostanze. Innanzitutto lo aveva favorevolmente impressionato l'ottima organizzazione e l'accurato ordinamento dato alle allora esistenti raccolte civiche da Andrea Gloria, fondatore e poi Direttore del Museo Civico, a cui lo legava una profonda stima e amicizia. A ciò si aggiungano l'origine veneta del commerciante, i suoi sentimenti patriottici e un sentimento di sincera riconoscenza verso il Municipio patavino, che aveva accolto e aveva dato un lavoro a suo padre, Diodato, in un difficile momento della sua vita. Inoltre ricordiamo come Padova si fosse sempre distinta per l'interesse nei confronti della bronzistica e dell'arte in genere, ma in modo particolare per la numismatica. Infatti l'ambiente padovano poteva vantare in questo campo una tradizione secolare che risaliva ai tempi del Petrarca.

Nel 1734 si era costituito il Gabinetto di Numismatica ed Antiquaria presso la locale Università, trasformatosi nel 1817-18 in cattedra di Numismatica ed Antiquaria, da cui vennero poi create quelle di Archeologia e di Numismatica. Padova quindi gli apparve come il luogo ideale a cui affidare il suo patrimonio, nella convinzione e nella speranza che le sue raccolte non andassero disperse, ma trovassero una loro precisa collocazione, uno spazio adatto per la loro conservazione e valorizzazione, anche perché in futuro ne potessero fruire altri cittadini magari animati dalla stessa sua passione.

L'ubicazione del Museo Bottacin fu sempre legata a quella del Museo Civico: il primo allestimento presso il Museo Civico in piazza del Santo, nei locali ristrutturati dal Maestri nella parte occidentale del convento di S. Antonio, fu curato dallo stesso donatore, che si preoccupò di progettare e di fornire tutta la mobilia e l'arredamento per le stanze destinate ad accogliere le sue collezioni sia d'arte che di numismatica e di renderle visibili al pubblico.

Nel 1985, sempre insieme alle altre raccolte del Museo Civico, ci fu un nuovo trasferimento di sede al primo piano dell'ex convento degli Eremitani, collocazione che purtroppo per l'esiguità degli spazi assegnati e in seguito al veloce sviluppo dell'Istituto, non si rivelò funzionale. Erano visibili solo una parte dei quadri e delle sculture provenienti dalla villa triestina di Bottacin e una campionatura di monete accompagnata da un apparato didascalico rispondente all'intento di avvicinare un maggior pubblico a oggetti tanto particolari. Un ampio locale fu invece utilizzato per la collocazione del materiale bibliografico, che continuamente si accresceva creando una biblioteca specializzata in numismatica, medagliistica, araldica, storia, accessibile agli studiosi e al pubblico. Inoltre in questi ultimi anni l'Istituto ha visto incrementare le sue collezioni, in particolare di numismatica e medagliistica, attraverso ricche donazioni e importanti legati, parallelamente ad un notevole sviluppo delle attività di ricerca, studio e didattica di queste discipline in collegamento con la Regione del Veneto (il Bottacin è sede del Centro di catalogazione regionale per la numismatica), con le più importanti università italiane e con i gabinetti numismatici dei maggiori musei d'Europa.

Un simile fervore di attività e arricchimento doveva necessariamente trovare un adeguato riscontro in nuovi spazi e in una nuova esposizione dei materiali che, come abbiamo visto sopra, risultavano alquanto compressi nel museo agli Eremitani. Ecco dunque la nuova sede di Palazzo Zuckermann, scelto dall'Amministrazione per riaprire il Museo rivalutando le sue collezioni con un nuovo e coerente progetto museografico.

In preparazione al trasferimento è stata conclusa la revisione patrimoniale di tutte le collezioni e soprattutto si sono avute alcune straordinarie nuove acquisizioni, rese possibili mediante contributi della Regione del Veneto e del Comune di Padova, con i quali sono stati acquistati alcuni esemplari significativi e altri indispensabili per ricostruire un'ideale storia della moneta da proporre al visitatore non specialista.

Tra le più importanti devono essere ricordate la medaglia d'argento di Elena Cornaro Piscopia, una medaglia del Canova, forse una delle prime sue opere giovanili, le monete di Atene del 480 a.C., una tetradracma dei Derroni, ma soprattutto la decadracma di Siracusa, una delle più belle e rare monete di tutti i

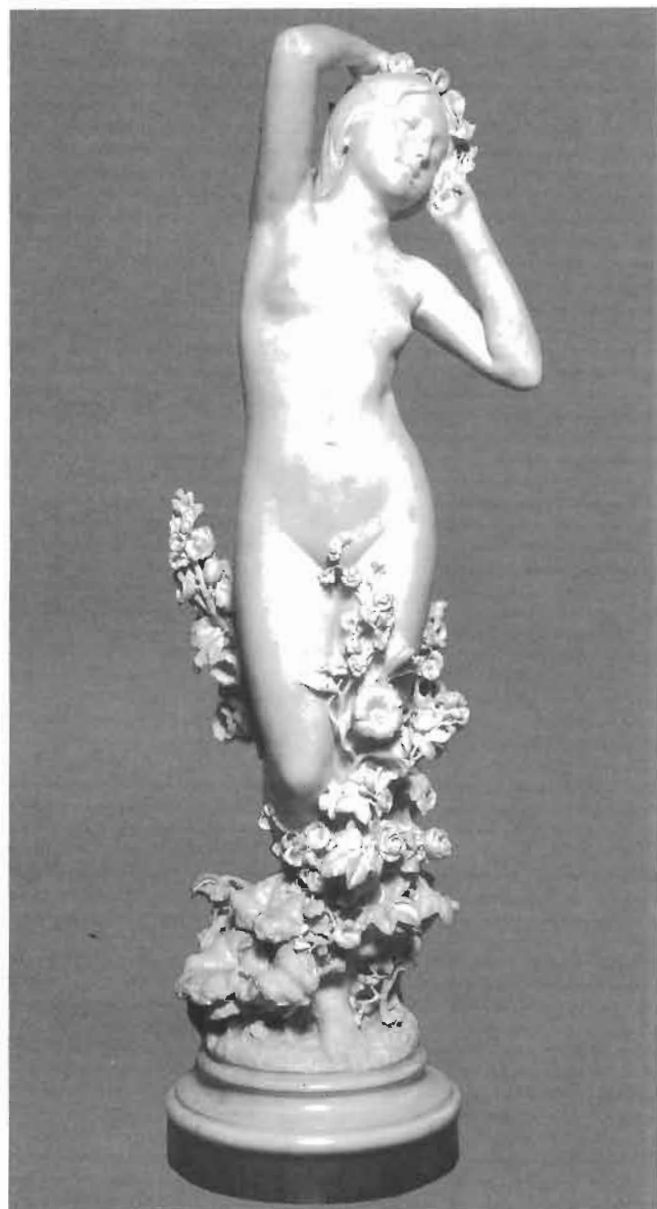
tempi, che sarà esposta grazie al deposito temporaneo di un collezionista privato.

Dopo l'ingresso, dove il visitatore è accolto dalla figura del fondatore rappresentata dal busto del Cameroni e dal ritratto del Caratti, a cui fanno da cornice la veduta della sua villa di Trieste e alcune onoreficenze conferitegli dalla Municipalità padovana, il percorso espositivo si articola in due itinerari ben distinti, uno riservato alla raccolta d'arte, l'altro alla collezione numismatica.

La prima sala a sinistra accoglie le sculture e i dipinti provenienti dalla sontuosa dimora triestina: nella disposizione delle opere è prevalso un criterio puramente estetico piuttosto che scientifico, ovvero non è stato seguito un percorso cronologico o una suddivisione per scuole o autori per rispettare il più possibile l'originale collocazione dei materiali acquistati o commissionati proprio per arredare le stanze di una villa privata. La sala quindi, più che documentare l'arte figurativa italiana dell'Ottocento, vuole illustrare le scelte di un collezionista borghese che fu certamente influenzato dal clima culturale imperante a Trieste e che preferiva, rifiutando le novità, un'arte ancora rivolta al gusto romantico e agli echi della grande tradizione classica. Ad opere di artisti veneti come Fortunato Bello, Felice Schiavoni e Antonio Zona si accompagnano dipinti del triestino Cesare Dell'Acqua o di un famoso lombardo dell'epoca come Domenico Induno. Le bianche e levigate statue in marmo, eleganti e pure nelle forme sono tutte collocate su originali basi lignee che ne permettono il movimento rotante sono uscite dallo scalpello di validi artisti come il milanese Pietro Magni, il veneziano Angelo Cameroni, autore anche del busto del fondatore, e del ticinese Vincenzo Vela, autore della scultura di cui il Bottacin andava più orgoglioso, *La Flora*.

Nella sala successiva è allestito il Medagliere, la cui ricostruzione, con mobili di ebanisti triestini e padovani di metà Ottocento, costituisce forse la novità di maggior richiamo, in quanto nelle sedi precedenti non era visibile al pubblico sia per problemi di spazio che di sicurezza.

I grandi medaglieri in cui alla rigidità geometrica dell'impostazione architettonica si contrappone la decorazione di gusto eclettico della cimasa, sono com-



1. Vincenzo Vela, *Flora*, (1858): una delle opere più fortunate dello scultore ticinese.



2. Sala delle sculture e dipinti provenienti dalla villa Bottacin di Trieste, nel nuovo allestimento di palazzo Zuckermann (foto G. Ghirardini).



3. Antonio Canova, Busto del doge Paolo Renier. 1776-1779.

posti negli interni da cassettoni funzionali all'esigenza pratica di riporre in maniera ordinata e per serie (serie greca, romana, italiana, veneta, pontificia, napoleonica) la cospicua collezione di monete e medaglie. Ad essi si accompagnano altre suppellettili in legno, fra cui alcu-

ni piedistalli intagliati ad altorilievo raffiguranti dei putti, opera della bottega padovana di Natale e Luigi Sanavio, reggenti vasi di stile orientale. Per conservare la memoria del primo criterio espositivo voluto dal fondatore è stata inoltre ricomposta in questa sala una vetrina denominata *Serie Padovana. Medaglie onorarie. Medaglie e punzoni*, in cui gli esemplari sono accompagnati dagli originali cartellini manoscritti. Una seconda vetrina documenta l'attività della zecca padovana con le monete e le medaglie fatte coniare dai Da Carrara, Signori di Padova.

Lo spazio successivo ospita una scelta di armi antiche e i cimeli che ricordano il personaggio di Massimiliano d'Asburgo e l'amicizia che legò il Bottacin all'Imperatore. In un apposito stipite-piedestallo sono contenute lettere, monete, medaglie e alcuni manufatti di arte precolombiana. Alle pareti sono collocati quadri e acquerelli raffiguranti l'Imperatore, sua moglie Carlotta e il fedele generale Miramon, con lui fucilato a Queretaro nel 1867.

Altri dipinti e sculture di pregio, sia provenienti dalla collezione originaria che da incrementi successivi, sono esposti nel grande salone di destra. Tra i dipinti entrati nella collezione dopo la morte del fondatore sono da segnalare due opere particolari: *La vedova* di Cesare Laurenti e *Nei paesi del mare* del francese Charles Cottet, mentre tra le sculture non possiamo non ricordare il busto in terracotta raffigurante il *Doge Paolo Renier*, opera di un giovane Antonio Canova. Da qui si accede ad un altro piccolo ambiente riservato all'esposizione di opere di oreficeria e di manoscritti particolarmente preziosi, racchiusi in una vetrina.

Il percorso espositivo numismatico, che dall'ingresso si sviluppa sulla parte destra del piano, è articolato in cinque principali sezioni, disposte in sequenza cronologica e accompagnate da idonei apparati esplicativi e didattici. Esso illustra le tappe principali della storia della moneta, dal VII secolo a.C. fino alle più recenti emissioni, attraverso un'ampia scelta di esemplari e



4. Particolare della sala del medagliere, con visione della vetrina "serie padovana" e alle pareti si intravedono i tondi di Giovanni Cavino (foto G. Ghirardini).



5. Una delle più antiche monete ateniesi, il Tetradrachma d'argento (V sec. a.C.), conservato nel Museo Bottacin.

tesori monetali tratti dalla collezione Bottacin, dagli acquisti più recenti, da depositi temporanei della Soprintendenza Archeologica del Veneto e di alcuni privati. Da sottolineare come le monete o i ripostigli rinvenuti a Padova o più in generale nel Veneto siano segnalati in modo particolare nelle didascalie e nelle fotografie che accompagnano i pezzi. Tutte le monete sono esposte nelle vetrine originali dell'Ottocento recuperate nella loro totalità, opportunamente restaurate e adattate agli odierni criteri di sicurezza con l'uso di vetri anti-urto e di serrature speciali.

La biblioteca, infine, ha potuto ottenere in questa nuova sede una sua collocazione autonoma che rende più agile e fruibile il suo patrimonio librario che ammonta a circa 30.000 titoli, comprese le riviste. I volumi sono collocati su agili e moderne scaffalature metalliche disposte sui tre piani della torre libraria, mentre, in una saletta a parte, in quattro librerie in noce dell'Ottocento, trovano sistemazione i 1500 volumi, editi tra il Cinquecento e l'Ottocento, della sezione antica.



6. Sala del medagliere, visione d'insieme. Lungo le pareti gli ottocenteschi contenitori originali di monete, distinti nelle diverse serie (foto G. Ghirardini).

# UNA SUGGESTIVA IPOTESI PER LA PALA DI MASI

AMOS TULLIO PREVIERO

*Una interpretazione in chiave riformistica del dipinto ospitato nell'abside della chiesa parrocchiale di Masi, unica tela scampata al bombardamento del 25 aprile 1945, ora restaurata.*

**L**a domenica che precedeva le ceneri del 1994 il parroco di Masi don Giuseppe Pertegato esponeva nella chiesa parrocchiale la tela absidale rimasta per alcuni decenni in un magazzino privato, allo scopo di avvisare i fedeli che si sarebbe recuperata l'unica opera salvatasi dal bombardamento della vecchia chiesa il 25 aprile 1945. Restaurata quindi l'anno successivo ed esposta alla mostra delle Restituzioni di Vicenza, era stata attribuita a Dario Varotari<sup>1</sup>, attribuzione che si basava su criteri tradizionali senza analizzare alcuni particolari non inerenti al pur bravo pittore veronese, particolari che esulano dalla forma e dalla tecnica. È altrove, infatti, che si deve andare a cercare l'ispirazione e le motivazioni della tela.

Questa infatti è un unicum da inserirsi nel clima di dibattito e tensione del dopo Lutero in Italia e soprattutto a Venezia, città definita da uno degli esponenti di spicco; dello spiritualismo italiano, Bernardino Ochino, la porta della Riforma, come ha evidenziato Massimo Firpo nel suo saggio riservato a Lorenzo Lotto<sup>2</sup>. Inoltre, l'artista si ispira al linguaggio figurato di Michelangelo, che usa nel Giudizio universale la rappresentazione di santi e personaggi biblici come riferimenti ai protagonisti della chiesa e della politica dell'epoca per descrivere, nel grande affresco, un suo messaggio criptato sotto l'apparente visione del 'Dies irae'. In breve, questo messaggio nascosto sarebbe la dirompente teologia della nudità<sup>3</sup> che ricorda il momento in cui Adamo ed Eva perdettero la loro innocenza. La nudità come simbolo del ritorno dell'uomo nel peccato originale per il fallimento della redenzione di Cristo causato dalla perdita dell'unità dei cristiani, elemento indispensabile chiesto nell'ultima cena e descritto nel capitolo 17° di Giovanni. Insomma, senza unità non c'è redenzione (ecco il vero significato degli ignudi che tanti guai hanno recato all'affresco e il clima di terrore cosmico che lo pervade). Ricordo, inoltre, che Michelangelo dipinse il Giudizio tra il 1536 e il 1541, proprio gli anni della sua frequentazione del gruppo degli spirituali tra cui, Vittoria Colonna, Cesare Contarini, Giovanni Morone, Reginald Pole, assai vicini alla salvezza per sola fede, gruppo disperso a partire dal 1542 con l'istituzione del tribunale dell'inquisizione<sup>4</sup>.

Lo stesso succede a Masi: sotto l'apparente "sacra-conversazione", strana comunque per l'assenza della Vergine Maria e la composizione non a piramide ma a triangolo retto, nonché per il mancato rispetto della gerarchia tra i personaggi, l'autore cela un altro messaggio che si può definire come il compendio della teologia luterana nelle sue tesi principali, cioè il "sola fide", il problema della grazia come dono gratuito di Dio, l'abolizione della gerarchia nella chiesa istituzionale e il conciliarismo. Si parte, intanto, nell'osservare che tutte le figure della tela appartengono al primo capitolo di Giovanni (l'evangelista preferito dai riformati perché il più teologico) nei momenti della missione di Giovanni Battista e della chiamata dei primi apostoli tra i quali Bartolomeo-Natanaele.

È proprio il nostro santo patrono con il suo nome, con il suo atto di fede e con le parole che Cristo gli rivolge che viene preso a simbolo della teologia protestante. Egli infatti è Natanaele, che in ebraico significa Dio ha dato, che richiama il concetto della giustificazione per sola Grazia, dono gratuito e incondizionato. Rivolto a Gesù egli dice: Tu sei il Cristo, tu sei il re d'Israele, cioè compie un atto di fede nei confronti di chi lo aveva definito un vero israelita in cui non c'è inganno, e queste ultime parole si prestano bene a simboleggiare i problematici rapporti fra la Germania e Roma, definita la Nuova Babilonia, mentre il papa successore di Pietro è nientemeno che l'anticristo.

Bartolomeo è posto sul piano più alto del plinto e tiene in mano il coltello, suo attributo, come uno scettro in atteggiamento regale e altero. È lui che comanda o meglio, è lui a rappresentare la fede, la grazia, nonché la teoria conciliare (il concilio superiore al papa), essendo egli uno dei dodici, cioè il rappresentante degli altri apostoli e dei loro successori. Pietro collocato sull'ipotenusa del triangolo compositivo, è messo in posizione di subordinazione. La polemica è ben chiara. Pietro è colui che nei suoi successori ha ingannato il mondo con il suo comportamento scandaloso facendo deviare i credenti dalla retta via (mentre in Bartolomeo non v'è inganno). Nel piano inferiore del plinto marmoreo invece viene espressa un'altra teoria fondamentale per i riformati. Vengono infatti collocati il Battista, l'agnello e il capo degli apostoli. È la rappresentazione della negazione della



1. Masi, Chiesa parrocchiale: S. Bartolomeo, S. G. Battista e S. Pietro.

gerarchia. Giovanni è il simbolo del Battesimo, sacramento dato a tutti, l'agnello è il simbolo del sacrificio di Cristo, Pietro rappresenta il gradino più alto della gerarchia nella chiesa militante. Ma tutti sono sullo stesso piano perché Cristo ha reso tutti fratelli quindi tutti uguali. Fra l'agnello e Pietro una frattura del marmo, mentre fra il Battista e l'agnello una tenera carezza in cambio del gesto protettivo del precursore che tenta di nascondere la bestiola sotto i suoi poveri cenci quasi a volerla negare all'indegno vicario in terra.

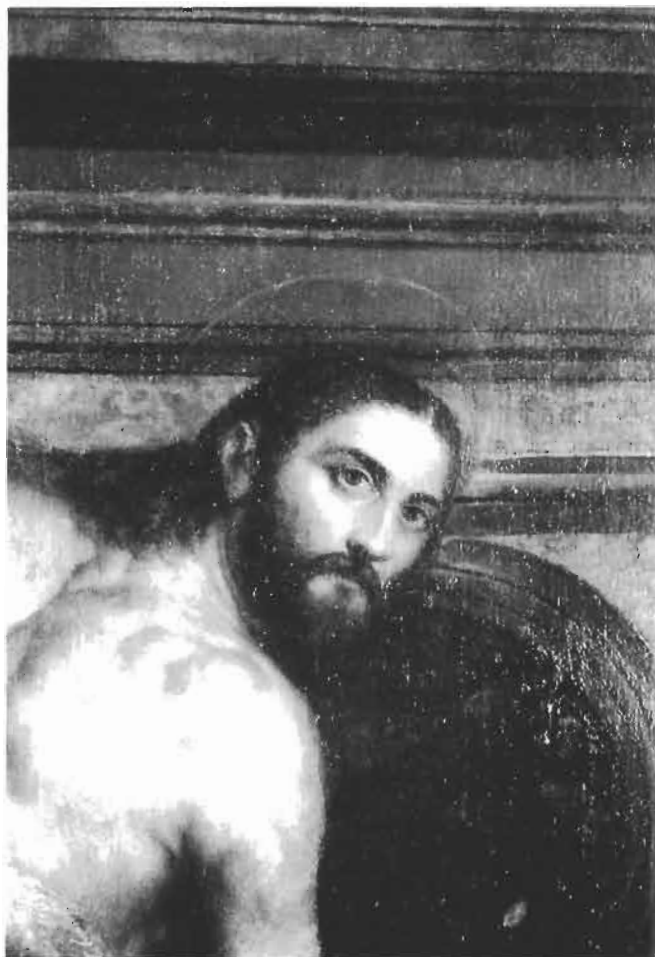
Bella l'immagine della chiesa rappresentata come un blocco di marmo attorno al quale sono radunate tutte le sue componenti. La frattura che sta alla base simboleggia la minaccia alla sua solidità dovuta al distacco del papato dagli antichi valori originari. Le chiavi appese fra due dita (non in pugno come da tradizione) di un Pietro in posizione precaria sono solo un segno di identificazione del personaggio e niente più. Non viene riconosciuto così alcun primato al principe degli apostoli perché massima autorità è quel concilio tanto invocato da Lutero e seguaci.

A questo punto non si può che essere convinti che la tela di Masi sia un capolavoro assoluto di composizione e di pensiero anche se dal punto di vista dell'esecuzione alcune cose non vanno, pur escludendo le abbondanti manomissioni. Credo infatti che sia stata realizzata a più mani ed è mia convinzione che ve ne sia una di molto importante: quella di Tiziano,

nome avanzato già dal sottoscritto<sup>5</sup>, tanto da ravvisare nel volto del Battista stesso un ritratto del pittore cadorino.

Il riferimento alla teologia protestante ora ricordato rende interessante la ricostruzione fatta dallo storico Adriano Prosperi, delle vicende di un anabattista originario di Ceneda (dove, tra l'altro, Tiziano lascia due sue opere importanti) che si faceva chiamare Tiziano il Battista, che si era proposto di convertire il papa alla sua fede durante la sua predicazione lungo il delta del Po e alla corte di Renata di Francia<sup>6</sup>. La somiglianza del volto del Battista con Tiziano farebbe riflettere, dunque, su affascinanti ipotesi circa il comportamento religioso del pittore, come faranno certamente riflettere, spero, alcune mie osservazioni tolte dalla lettura del Giudizio di Michelangelo, lettura, tra l'altro, da cui il Santo Padre Giovanni Paolo II ha tratto il suo ultimo libro di poesie *Trittico Romano*; dove però viene meno la drammaticità del messaggio michelangiotesco, quasi a non voler vedere di proposito lo sconvolgente monito al ritorno all'unità di tutti i cristiani. Il nostro Tiziano, dunque, viene messo nel Giudizio, dietro le spalle del Battista, alla destra del Giudice (fig. 3). Giovanni viene rappresentato con il volto di Carlo V. Perché mai il pittore veneto viene collocato proprio dietro questa figura?

Apriamo dunque una piccola parentesi sul metodo di Michelangelo di descrivere situazioni e rapporti tra i quasi quattrocento ritratti del Giudizio. Per rappresentare un legame stretto quasi di causa-effetto, ad



2. Particolare della tela di Masi (il volto di Tiziano dipinto dall'artista?).



esempio, tra due personaggi, Michelangelo li mette uno dietro l'altro.

L'esempio più eclatante è dato proprio dal S. Bartolomeo (fig. 4). L'apostolo scorticato è l'emblema di quanto era accaduto in Germania con Lutero e continuava a succedere durante la lavorazione dell'affresco. Egli infatti ha il volto, ormai riconosciuto da tutti, di Pietro Aretino, toscano di origine ma cittadino veneziano dal 1527. A Venezia la chiesa intitolata a S. Bartolomeo è quella situata nel fondaco dei tedeschi presso Rialto, detta allora "della nazione tedesca". Risulta evidente anche l'identità del santo dirimpettaio alla destra del Cristo-Giudice, che sembra alludere agli altri protagonisti delle vicende che portarono alla rottura con la chiesa di Roma, i Medici: S. Lorenzo è infatti titolare a Firenze della chiesa che è il loro Mausoleo<sup>7</sup>. Alle spalle di Bartolomeo c'è Donato Bramante, riconoscibile dalla corona di capelli e da altri riferimenti che qui non serve citare. È l'architetto urbinato che suggerì a Giulio II di abbattere la basilica costantiniana di S. Pietro per mettere in quella nuova la tomba del papa progettata da Michelangelo stesso. Saranno le indulgenze istituite per la ricostruzione di questa basilica a scatenare il putiferio coinvolgendo nella catastrofe, suo malgrado, l'artista toscano, che si dipinge nella pelle dell'apostolo come maschera tragica (riteniamo che questo sia il significato dell'espressione "tragedia della tomba" usata dal Buonarroti, che non ha nulla a che vedere con le lungaggini nella realizzazione di ciò che ora appare in S. Pietro in Vincoli).

Tornando a Tiziano, egli si trova dietro a Giovanni Battista-Carlo V perché ne era il ritrattista ufficiale e per indicare la loro amicizia, o perché il Battista è il simbolo del battesimo e, come si sa, la riproposizione di questo sacramento agli adulti era uno dei momenti più significativi per l'anabattismo, che aveva proprio a Venezia una cospicua comunità di adepti?

Cosa sapeva Michelangelo della fede di Tiziano? Le sembianze del pittore nel volto del Battista di Masi, vero punto focale di tutta la tela, dipinto dentro il cerchio del plinto quasi a voler attirare con i suoi occhi l'attenzione di chi guarda, è dunque una conferma delle allusioni romane nonché un riferimento a quel predicatore ricordato da Adriano Prosperi? Ancora: Tiziano nel suo viaggio tra l'autunno del



3. Michelangelo, part. del Giudizio: in primo piano S. Giovanni Battista (Carlo V) e alle spalle, a sinistra, Tiziano Vecellio.



4. Michelangelo part. del Giudizio: i santi Lorenzo e Bartolomeo ai piedi del Cristo Giudice, emblemi contrapposti di Firenze e Augusta?

1545 e la primavera dell'anno successivo certamente vide il Giudizio e certamente riconobbe nel volto di S. Bartolomeo quello dell'amico Pietro Aretino, e non potè non riconoscerne anche la pregnante simbologia. E come non pensare ad una partecipazione di sentimenti quasi eretici con quelli di Michelangelo, conosciute le sue frequentazioni, considerando l'ultima opera dei due artisti accomunati nella contemplazione di uno dei simboli del movimento degli spirituali, cioè le pietà lasciate entrambi incompiute?

Quando, anni or sono, individuai nel S. Bartolomeo della Sistina il simbolo della rivoluzione luterana, il mio pensiero era corso anche ad un altro fatto terribile accaduto nel Cinquecento, cui è legato il nome del patrono di Masi: la strage degli ugonotti perpetrata da Caterina de' Medici nella notte del 24 agosto 1572. Perché fu scelta quella notte per dare il via ad uno dei fatti più sanguinosi della storia, frutto di violenza gratuita per la quale la regina di Francia non seppe trovare giustificazioni accettabili? Forse quel giorno doveva assumere una valenza simbolica riferentesi proprio al santo della Sistina? Conosceva, dunque, Caterina, l'allegoria descritta nel centro della cristianità proprio dal più illustre dei suoi concittadini?

Guardiamo bene i numeri della data 24-8-1572. Le cifre dell'anno sono le stesse del 1527, anno del sacco di Roma perpetrato dai lanzichenecchi su ispirazione di Carlo V, ufficialmente contro la nuova Babilonia e l'anticristo ma di fatto contro Clemente VII, reo di essere un Medici, capo cioè della famiglia di banchieri più potenti d'Europa. Il mese di agosto è anche quello della caduta di Firenze, sempre ad opera dei Lanzi avvenuta il 12 agosto del 1530. Si entra quindi nella numerologia, dove multipli e sottomultipli hanno la loro importanza, scienza come si sa, assai praticata in quei tempi soprattutto da Caterina, che si era circondata di esperti venuti dall'Italia e da Firenze. Il 24 del S. Bartolomeo è il doppio del giorno della resa di Firenze. Sommiamo tutte le cifre delle due date:  $2+4+8+1+5+7+2$  risulta 29. Passiamo all'altra tenendo conto che il 12 è il doppio della

somma delle due prime cifre 2 e 4, doppio recuperato dalla data del 24.  $12+8+1+5+3+0$  risulta 29. Il 1529 è l'anno dell'inizio dell'assedio di Firenze conclusosi l'anno successivo, appunto, per il tradimento di Malatesta Baglioni, cui era stata affidata la difesa della città. Quella strage potrebbe assumere il significato di una rivincita, per vendicare l'umiliazione inflitta allo zio papa Clemente, su cui si fece cadere anche la colpa dell'assedio di Firenze per creare al figlio Alessandro un potere personale. Il sacco di Roma e la perdita delle libertà repubblicane nella città toscana furono definiti come eventi che posero fine al Rinascimento, fine causata dalla rivoluzione di Lutero, che aveva messo sulla bocca della terribile soldataglia le grida disumane e la ferocia con cui atterrire le popolazioni italiane che non volevano sottomettersi al potere dell'imperatore.

Ma sappiamo che la protesta del monaco agostiniano fu cavalcata anche da interessi economici non ancora ben definiti che non possono ricondursi al solo recupero dei territori di proprietà della chiesa in Germania e dall'abolizione dei *gravamina* da parte dei principi tedeschi. Ciò che descrive Michelangelo nel Giudizio con le figure di S. Bartolomeo e di S. Lorenzo in contrapposizione (contrapposizione significa anche scontro), è un riferimento a quanto è avvenuto fra due civiltà, anzi fra due potenze economico-finanziarie: quella del nord capeggiata dai Fugger e dai Wersel di Augusta (non per niente Augusta è la città simbolo della Riforma) e quella del sud comandata dai Medici di Firenze, scontro suscitato dalla globalizzazione dei mercati avvenuta con la scoperta dell'America. Ecco spiegato quindi anche il perché della posizione di questi due santi nel Giudizio, posizione di preminenza e di primissimo piano rispetto a tanti altri ben più importanti nella gerarchia celeste (non contano i riferimenti tradizionali ad eventuali chiese o cappelle dedicate ai due, preesistenti alla Sistina). Michelangelo e Caterina ci dicono forse, con il loro comportamento, che la Riforma fu più antiflorentina che antiromana? Caterina aveva appreso benissimo la lezione di famiglia, quella di saper aspettare. Ha atteso fino al 1572, sopportando ogni genere di umiliazione da parte dei suoi sudditi e soprattutto da parte dei nobili che erano sul punto di toglierle il regno, facendo passare per tollerante la sua politica di attesa nei confronti degli ugonotti infiltratisi in tutti gli strati sociali. Poi ha fatto scatenare la vendetta contro chi era stato la causa della distruzione della sua famiglia (lei era l'ultimo rampollo del ramo di Cosimo, collocata da Michelangelo nel grande affresco all'estrema sinistra, vestita di verde e con i capelli arancio, mentre ascende verso l'alto).

Concludo sulla tela di Masi riportando quanto scritto da Massimo Firpo nel suo saggio sugli affreschi del Pontormo in S. Lorenzo a Firenze distrutti nel XVIII secolo perché ispirati al catechismo di J. Valdes.

Dice lo storico torinese: «Non v'è dubbio, in ogni caso, che la scelta di un testo catechistico documenti anche gli intenti pedagogici (e quindi propagandistici) che ispiravano il progetto della decorazione laurenziana. Un progetto reso possibile non solo da quanto Valdès aveva scritto in materia di immagini sacre, ma anche e soprattutto dal costante impegno – ereditato da discepoli ed epigoni – a non contrappor-

re la sua riflessione religiosa alla tradizione e alla autorità della chiesa. Nulla in quegli affreschi, allo stesso modo del catechismo da cui erano desunti, esprimeva una qualche aperta polemica anticattolica, dal momento che i contenuti eterodossi loro affidati erano stati accuratamente celati nelle sottili implicazioni e negli elusivi silenzi con cui cercavano di esprimersi. Del tutto ortodosso appariva infatti il lessico di quelle immagini – Adamo ed Eva, Caino e Abele, Noè e Abramo, Mosè e gli evangelisti, il diluvio e la resurrezione – mentre erano la grammatica iconografica e soprattutto la sintassi teologica a svolgere il discorso eretico (...). Tanto nel testo quanto negli affreschi non c'erano dunque aperte eresie ma soltanto assenze e allusioni che potevano acquisire un senso soprattutto per chi fosse stato in grado di guardare al di là dei soggetti raffigurati su quelle pareti, i cui contenuti narrativi potevano ignorare anche la Vergine, la Trinità, i santi, l'inferno, le gerarchie ecclesiastiche, e di capire non solo ciò che dicevano ma ciò che tendevano dire, non solo ciò che raccontavano, ma ciò che significavano. Sotto questo profilo essi offrivano spunti e suggestioni tali da acquisire valenze teologiche più o meno chiare a seconda degli occhi con cui li si guardava, comunque troppo implicite per poter cadere sotto la censura degli inquisitori e al tempo stesso troppo esplicite per sfuggire a chi avesse saputo vederle, per farne oggetto di cauto insegnamento o anche solo per cercarvi il riflesso delle proprie certezze e trovarvi una solenne e perciò stesso rassicurante sanzione della propria identità religiosa del proprio ruolo nel disegno divino della salvezza, del proprio senso di fedeltà a una verità, ora sconfitta ma destinata a durare nel tempo...»

Un po' di polvere della grande storia è caduta anche su questo nostro piccolo centro della bassa. □

1) *Restituzioni 1995. Catalogo della mostra*. Arte grafica sociale snc. Cittadella (PD).

2) Massimo Firpo. *Artisti, Gioiellieri, Eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma*. Editori Laterza, 2001.

3) Un accenno a questa teologia è stato fatto da me sotto forma di lettera al settimanale della diocesi di Padova "La difesa del popolo" il 6 gennaio 2000, mentre il concetto di fallimento della redenzione si trova anche in Giovanni Papini. *Vita di Michelangelo nella vita del suo tempo*. Mondadori, 1964 a riguardo, però, delle tombe medicee con un ragionamento, a mio avviso, un po' troppo artificioso.

4) A riguardo, interessante è il saggio di Antonio Forcellino, il restauratore della tomba di Giulio II in S. Pietro in Vincoli: *Michelangelo Buonarroti, storia di una passione eretica*. Introduzione di Adriano Prosperi. Einaudi 2001.

5) Il Mattino di Padova del 7 aprile 1994.

6) Adriano Prosperi. *L'eresia del libro grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta*. Feltrinelli, 2001, p. 209.

7) Il volto di S. Lorenzo è quello di F. Benedetto da Foiano morto murato a Castel S. Angelo dopo un anno di prigionia terribile. Aveva incitato la popolazione di Firenze alla resistenza durante l'assedio. È il probabile ispiratore della teologia della nudità. Conosciuto da Michelangelo nella cripta di S. Lorenzo dove i due si erano rifugiati dopo la resa. La sua teoria fu ritenuta più pericolosa dell'eresia luterana; per questo contro di lui fu decretata la "damnatio memoriae", destino toccato a più di qualche eretico. Le poche notizie sulla sua vita si trovano nella ristampa anastatica di una sua biografia scritta da Luigi Neretti nell'Ottocento (ed. il Grifo, Montepulciano 1988). Dietro il volto di Benedetto da Foiano Michelangelo mette come figura femminile Raffaello, che succedette a Bramante alla direzione della ricostruzione basilica di S. Pietro.

# GLI OSPEDALI E LE OPERE DI MISERICORDIA NELLA STORIA DELLA DIOCESI DI PADOVA

CLAUDIO BELLINATI

*Accanto ai luoghi di ricovero, altre forme di assistenza organizzata erano operanti nella città, come espressione della carità cristiana: tra queste la "Camera dei poveri", documentata già nel Quattrocento.*

**D**a tempo coltivo il sogno di realizzare una mostra sulla storia della "carità" nella diocesi di Padova. Si tratta di ospizi, ospedali antichi, altari di confraternite in molte chiese, opere d'arte sovente legate al messaggio cristiano dell'amore di Dio e del prossimo. C'è tutto un mondo da scoprire. I testimoni (poveri, ammalati, abbandonati, ciechi, paralitici ecc.) sono tutte creature passate all'eternità senza rumore di cronaca, senza clamore della stampa.

Queste riflessioni sono ritornate alla mente leggendo l'elenco dei 26 *hospitalia* in Padova e sobborghi, e dei 57 edifici con la stessa denominazione nel territorio della diocesi, pazientemente indagati dallo studio del dott. Giannino Carraro, nel precedente numero di "Padova e il suo territorio".

Esiste una montagna di documenti, dai quali traspare la dedizione operosa di molti cristiani di Padova e diocesi verso i sofferenti.

Già nella seconda metà del primo millennio, la carità cristiana a Padova era presente nella società in un silenzioso lavoro di assistenza, anche se non organizzata per vari e profondi disagi causati dalle guerre e dalle invasioni di popolazioni, estranee spesso per civiltà e religione.

Ma è soprattutto a partire dalla fine del primo millennio che si affermano i vari tipi di assistenza: *nosocomi* per gli ammalati, *xenodochi* per i forestieri; *ptochi* per i poveri, *gerontocomi* per i vecchi; *brefotrofi* e *orfanotrofi* per i bambini. Le frequenti "pestilenze" portarono alla istituzione dei lazzaretti (famoso quello della città di Padova, con l'assistenza spirituale dei francescani). Tra le confraternite che si distinsero, in città e diocesi, dobbiamo ricordare quella dei *Battuti*, protrattasi in certe parrocchie per molti anni.

Non passo mai dinanzi a quello che fu il grande Ospedale di San Francesco a Padova, nella via omonima, senza pensare all'importanza di questa celeberrima e provvida istituzione cristiana. Nell'Ospedale nuovo o giustiniano si conservano ancora vecchi crocifissi, pale d'altare, oggetti sacri che facevano parte della devozione di quel primo luogo, legato alle memorie più profonde della pietà cristiana. Potrebbero far parte di un piccolo museo, corredato dei vecchi registri e tale da poter evidenziare nel futuro quale fu l'opera di dedizione e di carità autentica di schiere di medici illustri e

di ausiliari generosi, nel venire incontro alle sofferenze dei pazienti. Anche se nel Cinquecento gli ammalati o ricoverati giornalieri non superavano la cinquantina, il luogo tuttavia si prestava anche come sede per varie discipline universitarie. La storia ricorda che nell'Ospedale di S. Francesco fu presente come scolaro Nicolò Copernico (1502-1503). Soltanto il fatto di uno studente "reprobatus", cioè bocciato, all'esame di diritto canonico (esame da ripetersi almeno dopo un anno dalla *reprobatio*) persuase il Copernico a recarsi a Ferrara; anche perché stava per scadere (27 luglio 1503) il suo permesso di permanenza a Padova, dalla quale città doveva ripartire, pena la perdita del canonicato a Frauenburg, entro il giorno suaccennato.

Scienza e fede si incontrano in questo famoso Ospedale; nel quale "il contatto del motivo scientifico con quello religioso (come ha scritto Loris Premuda, 1968) è tutt'altro che casuale". Non va scordato come presso l'Ospedale di S. Francesco siano nel Settecento iniziate quelle esercitazioni pratiche, che resero celebri nel mondo intero gli insegnamenti di chimica chirurgica. È sufficiente citare i nomi di Giovanni Dalla Bona, Giovanni Sografi, Antonio Calza e altri.

Con la posa della prima pietra di un nuovo Ospedale (20 dicembre 1778), il vescovo Nicolò Giustiniani volle dare alla città di Padova un altro edificio per le cure mediche e gli interventi chirurgici di moltissimi pazienti. Egli dispose nel contempo che sorgesse al suo interno il famoso oratorio di *S. Maria della Neve*, recentemente restaurato; punto d'incontro della carità dei medici e degli ausiliari, per molti anni.

A segnare la continuità tra il vecchio e il nuovo Ospedale, nel 1852 fu collocata accanto a questo oratorio la pietra tombale di quei primi mecenati, Baldo Bonafari e Sibilla de' Cetto, che nel primo Quattrocento avevano provveduto con i propri mezzi alla edificazione dell'Ospedale di S. Francesco.

Se, come si auspica, vedremo sorgere nell'ospedale vecchio un Museo della Medicina e delle attività sanitarie, è opportuno che qui si illustri la memoria di un passato, così ricco di valori umani e cristiani; a profitto certamente delle nuove generazioni.

Ma vi furono altre attività a Padova, attinenti alle opere di misericordia.

Sistemando, un giorno, i manoscritti dell'archivio vescovile, m'imbattei in tre volumi cartacei, che porta-

vano il titolo: *Camera dei poveri*. Andavano, come epoca, dal 1481 al 1569. Il primo volume iniziava con la parola: IESVS. Seguiva un documento (anno 1481) nel quale si precisava al doge di Venezia come presso la Curia vescovile di Padova fosse costituito un ente, detto *Camera dei poveri*, con lo scopo precipuo di amministrare i legati, cosiddetti "ad pias causas relictis". Si trattava di curare la gestione di tali beni, lasciati soprattutto nei testamenti "ai poveri di Cristo". L'ente era presieduto da quattro persone: il vicario del vescovo, un chierico e due laici di probata onestà.

Interessante l'esplicitazione che si fa circa tali commissari, in un documento del vescovo padovano Pietro Barozzi (14 luglio 1487); per il quale i commissari dovevano essere (traduco dal latino): "uomini di specchiata onestà, penti nelle discipline umanistiche, onesti e di coscienza retta". Interessanti pure i proventi della "Camera dei poveri". Molti provenivano da multe inflitte dalla autorità ecclesiastica a sacerdoti negligenti nel loro ufficio. Il parroco di Boccon di Vo' ad esempio dovrà pagare 19 soldi per non aver tenuta accesa la lampada dinanzi al tabernacolo della sua chiesa (8 aprile 1480). Sei lire e otto soldi piccoli sono dovute anche dal parroco di Arino, come resto di due multe: la medesima inadempienza, per due volte.

Dalle spese del *massarius*, incaricato a gestire la "Camera dei poveri", in vescovado, ci si fa una idea dell'arredo e dei compiti del suo ufficio. Oltre a un banco e a una sedia, vengono acquistati alcuni quinterni di carta, e un "calamaio di pietra" per l'inchiostro. Vengono annotati i beni erogati: stoffe, coperte e denaro per fornire pani ai poveri. Il vescovo Jacopo Zeno, il 14 ottobre 1480 autorizza la spesa di ben 12 lire e 13 soldi per procurare a un certo Giovanni dalle Navi un cambio completo d'indumenti, e un paio di calzature nuove. Il 10 novembre 1489, alla presenza di Leonardo Contarini, vicario del vescovo, viene erogata una cospicua somma (50 lire) per il matrimonio di Lucia, figlia di un parrocchiano di S. Leonardo, privo di mezzi economici.

Dal f. 99 v. inizia l'elenco dei beneficiati, in occasione delle principali festività religiose. In data 24 dicembre 1478, ad esempio, per ordine del Vescovo (dai commissari della "Camera dei poveri" indicato nei documenti come "Pater pauperum Padue et totius diocesis") appaiono quali beneficiati: le monache del monastero di S. Prosdocimo, i frati di S. Francesco, i carcerati, un facchino, ecc.

Altri monasteri sono annotati nell'elenco per la Pasqua successiva (10 aprile 1479).

Il primo volume termina con una serie di citazioni di carattere processuale, inerenti a beni erogati ai "poveri di Cristo" nei testamenti, e non adeguatamente amministrati.

Il secondo volume (1514-1569) è una raccolta di processi, inerenti all'amministrazione di beni "ad pias causas relictis". Ma ciò che più ancora fa stupire sono le deposizioni assai numerose di testimoni circa la mancata presenza di "lampade accese" dinanzi all'altare del Ss.mo. Le sanzioni pecuniarie alimentavano le povere casse della "camera dei poveri" (non è tautologia!); spesso servivano a richiamare non solo un dovere, ma una maggiore riverenza verso l'Eucaristia, soprattutto dopo il Concilio di Trento (1545-1563).

Il terzo e ultimo volume (prezioso retaggio di una serie di volumi cartacei, che nel Seicento finirono spesso per essere venduti ad astuti acquirenti) è impreziosito da documentazioni originali, munite di sigilli.

40

Li infrafermi sono li poveri Rinzouani  
 In parochia di S. Pietro di pad

f. 20 M. Zuan dal bassando povero et uenogoso  
 In borgo delle pie

f. 6 M. Prosdocimo Spinolo p. mezo d. m. d. lio

f. 20 Andriana d. m. nicolo masteloro co 5 figli  
 p. mezo ambriale

f. 12 Lucretia co 3 figli a p. mezo lri

f. 22 Catharina fo di p. schali mezo inferm

f. 8 Domenico betim mendicho

f. 6 Maria di mathio senza co 4 figli

f. 6 Bartho quantico co 4 figli

f. 12 Andriana di zuan dal b. s. co 3 figli

f. 12 Malcora di nicolo da pinzenza 9 de figli

f. 12 Fimeo f. f. co 2 de figli poveri p. mezo s. p. mezo

f. 12 Zuan co se megiore poveri ciechi

f. 12 Zuan inferm et obba co 2 de figli

f. 12 Bartho f. f. co 2 de figli

f. 8 Tazoma udon co una sumption

f. 12 Fimeo bochaloro co 4 figli

f. 12 Jacomo zuan co 2 de figli poveri

f. 12 Fimeo co 2 de figli

f. 12 Andriana di bartho sp. lio co 3 p. mezo

f. 12 Justina tesora d. m. b. d. co 3 p. mezo

f. 8 Capoleto f. f. co sua megiore

f. 8 Catharina co se megiore co

f. 8 Mandelina d. f. mezo m. d. s. t.

f. 8 Ruoxa udon co sue figli

f. 12 Catharina de p. mezo g. al. co 4 p. mezo poveri

f. 12 Andriana tesora co 2 de figli

Archivio Curia Vescovile di Padova, Camera dei Poveri, vol. III, f. 40. Elenco di famiglie povere nella parrocchia di S. Pietro in Padova sec. 1.

Diversi documenti sono redatti dal notaio di Curia Vincenzo Giasone. Destano profonda impressione i numerosi poveri della parrocchia della Cattedrale e della contigua parrocchia di S. Pietro. In quest'ultima si enumerano circa una cinquantina di famiglie veramente povere, costituite in gran parte dalle vedove e dai loro figli.

La carità, intesa quale amore del prossimo, per amore di Dio, offre il leit motiv di tante piccole storie; silenziose, ma profondamente ispirate all'amore per i poveri e per i sofferenti. L'inno alla Carità di S. Paolo (prima lettera ai Corinti) trova anche nella storia di Padova la sua rispondenza nell'attuazione dell'ideale di una vera fratellanza.

# DALL'OSPEDALE DI SAN FRANCESCO GRANDE AL "GIUSTINIANEO"

MAURIZIO RIPPA BONATI

*Il trasferimento dei malati nel nuovo ospedale,  
a vent'anni dall'inizio della sua costruzione, visto attraverso  
gli occhi dei contemporanei.*

**I**l 27 marzo 1798 – riferisce *ad datam* l'attento e informatissimo abate Giuseppe Gennari nelle sue *Notizie Giornaliere* – “ci fu gran pioggia con vento. Questo dì, tranne qualche piccolo intervallo, è stato tutto piovoso”.<sup>1</sup> Eppure lo stesso cronista ci informa che solo due giorni dopo, il 29 marzo, “è seguito il trasporto degl'infermi al nuovo spedale”. Ovviamente queste ultime, poche, parole non sono sufficienti a descrivere il trasferimento di tutti i ricoverati dall'ormai antico Ospedale di San Francesco Grande all'allora nuovissimo, non ancora terminato, *Ospitale degli Infermi* che, in onore del suo massimo promotore, venne in seguito denominato “Giustiniano”. Anzi, la dettagliata descrizione di questa inusuale processione laica – che le condizioni fisiche dei ricoverati e la meteorologia contribuirono a trasformare per molti in una sorta di *via crucis* – ci fornisce utilissime informazioni sui protagonisti e sulle modalità di questo impegnativo trasloco:

“V'intervennero i gonfaloni delle arti, poi i *pennelli* delle scuole spirituali, seguettero i Padri minori osservanti, indi gli infermi, uomini e donne, al numero di 600 in circa, portati sopra alcune comode sedie dai contadini affittuali del pio luogo, e a lati di ciascun malato c'erano due artigiani per ciò che potesse occorrere. Gli infermi più aggravati dal male furono trasportati questa mattina per tempo, ben coperti e adagiati sopra letti. Appresso gl'infermi venivano tutte le persone impiegate nello spedale al servizio, i medici, i chirurghi e i Padri cappuccini, l'ultimo de' quali con cotta e stola. Dietro essi seguiva il collegio de' legisti con toga e pelli, poi la banda musica de' Tedeschi, finalmente i magnifici signori deputati in tabarro e spada con bella comitiva di gentiluomini. Quando tutti furono colà arrivati, fu cantato l'inno ambrosiano da' musici del Santo, la funzione è stata commovente e molte limosine furono fatte”.

Una “istantanea” nitidissima che ci fornisce numerose informazioni.

Veniamo innanzitutto a sapere che l'ospedale di San Francesco Grande all'epoca della sua chiusura ospitava oltre mezzo migliaio di pazienti e che il trasferimento, a testimonianza della importante funzione civica dell'Ospedale, fu un evento che coinvolse ampie e varie rappresentanze della comunità locale.

Immediatamente dietro gli infermi vi erano, ovviamente, tutti i dipendenti dell'Ospedale, a partire dal medico e dal chirurgo “ordinari” e dei loro aiutanti; seguivano il “Mastro Spitiale, e un sottospiciale”, “altri Offitiali come sarebbe Ortolano Canevaro, Portenaro, Portenara, Cuocho, Sottocuocho ecc”, fino ai più modesti inservienti, “lavandare” e “servi”, talvolta ex ricoverati che sfuggivano alle dimissioni e si guadagnavano un essenziale vitto ed alloggio sopperendo ai lavori più umili e gravosi.

Il clero era ben rappresentato dai frati cappuccini, ai quali era affidata la cura spirituale del microcosmo sanitario, e dai Francescani minori dell'attigua chiesa di San Francesco Grande; a garantire il coinvolgimento dell'altra famiglia francescana presente in città, l'accompagnamento musicale della cerimonia era stato affidato ai famosi musici della Basilica del Santo che, in tale commistione di sacro e profano, dovettero dividere questa gradita incombenza con la banda militare delle truppe austriache.

Seguivano i rappresentanti del Collegio dei giuristi, ai quali fin dalla fondazione, per volere dei fondatori, era affidata la gestione del Pio luogo, e tra i quali erano scelti i “magnifici signori deputati in tabarro e spada” che, a turno, avevano il compito di sorvegliare, anche con visite a sorpresa, il buon andamento dello *stabilimento salutare*. Veniva infine una “bella comitiva di gentiluomini”, tra i quali possiamo immaginare trovarono un posto preminente alcuni dei numerosi benefattori che, seguendo l'esempio di fondatori, da oltre trecento anni continuavano a contribuire con la loro generosità alla sopravvivenza dell'Istituzione.

Le confraternite, le arti e i mestieri, infine, non erano rappresentati solo dai gonfaloni e dai *pennelli* ma la loro partecipazione alla particolarissima processione fu caratterizzata da interventi concreti: ai fittavoli delle tante proprietà che costituivano il patrimonio terriero e immobiliare dell'Ospedale era stato affidato il trasporto dei malati, nei casi più gravi “ben coperti e adagiati sopra letti” o semplicemente seduti su sedie trasformate in portantine; ciascun paziente era inoltre affiancato da rappresentanti degli artigiani, pronti a soddisfare ogni loro eventuale necessità.

Un quadro indubbiamente edificante che, nell'entusiasmo suscitato dell'importante evento, trascura però alcuni inevitabili aspetti negativi.

Il complesso di San Francesco Grande che veniva abbandonato non era più quella "cosa di meraviglia" nella quale "v'è il più bell'ordine di quanti siano al Mondo" descritta solo cent'anni prima da Filippo Masiero – "Primo Chirurgo del Pio Ospitale di Padova" – e ormai da tempo non rispondeva più alle esigenze, non solo sanitarie ma anche umanitarie, che pure, all'epoca, erano ancora estremamente modeste.

D'altra parte l'edificio che si andava ad occupare, a dispetto di oltre vent'anni di lavoro, non era ancora terminato e "i signori alla fabbrica, restando molte cose a farsi, avrebbero differito il trasporto al mese di maggio, ma il generale Wallis fece loro intendere che avea bisogno o del vecchio o del nuovo spedale per la truppa che aspettava ne' primi giorni di aprile, e perciò furono necessitati di apparecchiare in fretta alla meglio lo spedale nuovo".

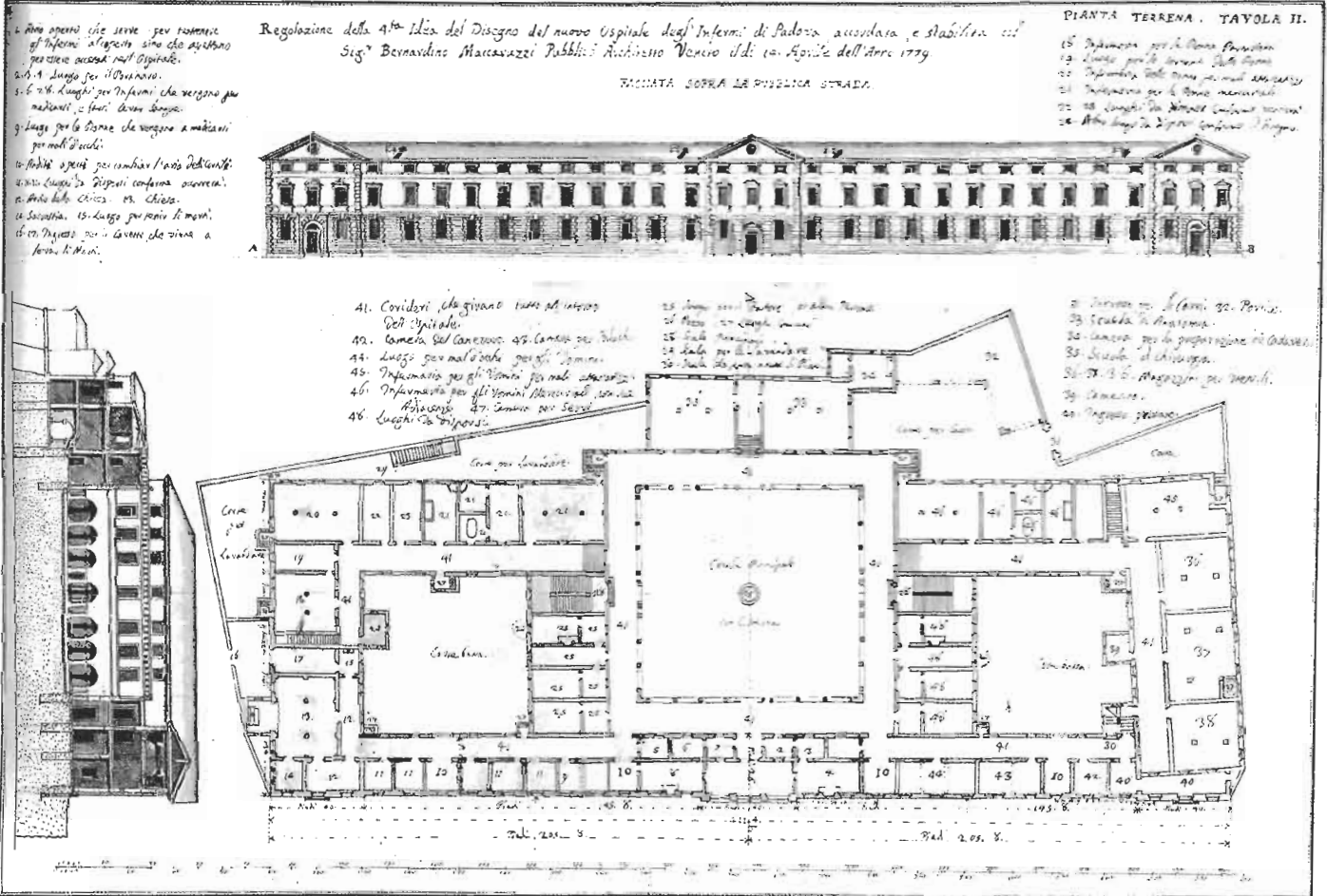
Fu dunque la necessità di acquartere le truppe austriache e non una emergenza sanitaria a imporre, in quella ventosa mattina del marzo 1798, l'abbandono del vecchio ospedale che, in trecentocinquan'anni di attività nel pieno centro urbano, era entrato a far parte della quotidianità cittadina come il "Santo", il "Salone", il "Bo". D'altra parte entrava finalmente in funzione una struttura "moderna" che i padovani avevano seguito con passione e atteso con ansia per tanti anni: "quando fu cominciata quella fabbrica, diceva il popolo che niuno de' viventi ne avrebbe veduto il fine, ecco che dopo 22 anni s'è pur veduto".

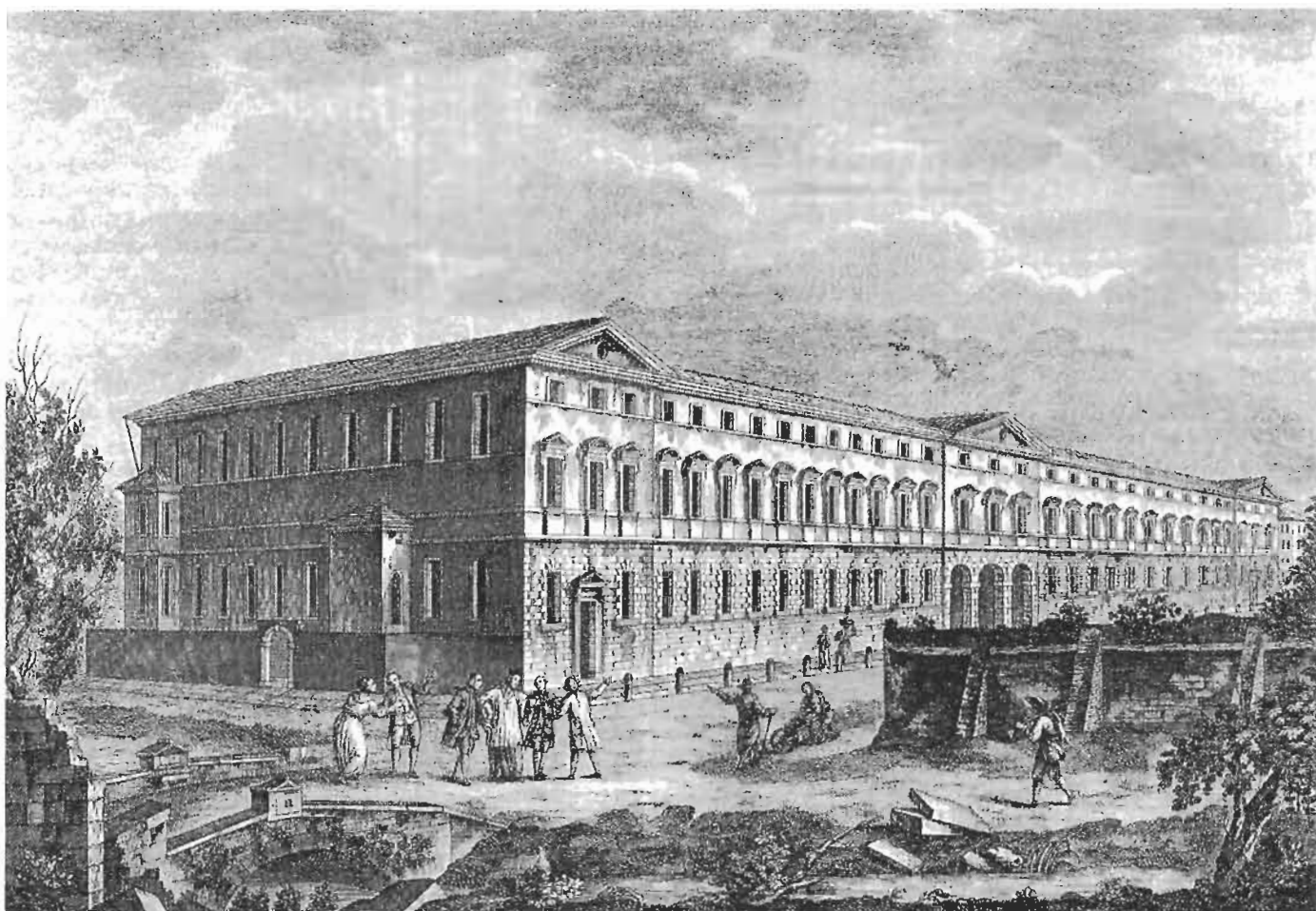
Computo esatto quello del popolino, tanto diffidente quanto realista.

I primi progetti per il "Nuovo Ospitale degli Infermi" risalivano infatti al febbraio del 1776 e vennero ordinati all'architetto Domenico Cerato da Andrea Memmo, allora Provveditore di Padova e oggi noto in modo particolare per il suo ruolo nella realizzazione del Prato della Valle. Il fattivo impegno dell'alto magistrato trovò conferma – e motivazione – nella sua Relazione di fine mandato: "Fra le cose alle quali con somma compiacenza mia cooperai, fu il trasporto dell'Ospitale Grande di San Francesco, orribile a vedersi, più orribile a provarsi da poveri infermi".<sup>2</sup>

Purtroppo questa esplicita ed autorevole denuncia servì solo a stimolare la realizzazione del nuovo Ospedale, ma non a migliorare la gestione del vecchio, come dimostrano altre autorevoli testimonianze. Così, ad esempio, Girolamo Polcastro – nel suo *Compendio istorico degli avvenimenti accaduti nella città di Padova o ad essa appartenenti* – riferisce l'esito di una ispezione effettuata il 27 maggio del 1787: "L'Eccellentissimo Signor Capitano con seguito di Ministri e Soldati si è improvvisamente portato all'Ave Maria della sera a l'Ospitale degli Infermi e ciò, per quanto credesi, d'ordine supremo. Egli non vi ha trovato persona che assistesse ai bisogni degli Ammalati e de' Convalescenti. Non si sa di preciso quali perquisizioni abbia fatte, certo è che l'oggetto unico del buon servizio degli Ammalati trascurati all'eccesso, ve l'ha condotto. Si parla molto della mala amministrazione delle rendite di questo pio luogo, come della pessima direzione della

Carte Cerato. *Regolazione della quarta idea accordata con Bernardino Maccaruzzi (da E. Bandelloni "Sulla fabbrica dell'antico Ospedale di Padova")*.





Veduta del nuovo grande Spedale degl'infermi in Padova (da F. Bellucco, Teatro prospettico, Fabbriche più considerabili della Città di Padova).

Spezieria, per cui difetto credonsi parecchi Infermi periti di disagio e di rimedj peggiori ancora de' mali. O qual'ordine si tiene in questa spelonca d'assassini, anziché soccorritori della povera Umanità che patisce! La folla degli abusi e de' disordini è tanto eccessiva che mal si potrebbe incominciare la lagrimevole narrativa ad oggetto di annoverargli per disteso, ed intieramente".<sup>3</sup>

Se il primo stimolo venne dall'autorità politica fu però la massima autorità religiosa locale a far sì che il progetto venisse realizzato. Nessun dubbio che il merito maggiore vada attribuito a Nicolò Antonio Giustiniani (1712-1796), vescovo di Padova dal 1792 al 1796, quando morì senza poter vedere realizzato il "suo" Ospedale.

È difficile rimanere indifferenti di fronte ad un prelado che, per sopperire alle insaziabili esigenze del cantiere, non si limitò a sollecitare l'elargizione di elemosine e di lasciti, né si accontentò di vendere persino la propria argenteria. Non contento, Giustiniani inventò o quantomeno controllò personalmente una Lotteria esclusivamente finalizzata al finanziamento del nuovo *Ospitale*. Le "grazie" venivano estratte nel suo appartamento privato e possiamo immaginare la soddisfazione del prelado nei casi – per la verità più frequenti di quanto si possa immaginare – in cui anche la vincita rimaneva a totale beneficio della *Fabrica*.

Merito del vescovo fu anche quello di aver stimolato con l'esempio personale sia la generosità di numerosi padovani, ricordati nelle lunghe lapidi

poste a ricordo nell'atrio del nosocomio, sia l'iniziativa dei Rettori civici succedutisi alla guida di Padova, i quali destinarono "a beneficio della gran fabbrica dello Spedale" particolari interventi statali quali, ad esempio, l'utilizzo di forzati e delle multe per porto d'armi abusivo.

Ovviamente non è necessario qui spiegare dove sia collocato l'Ospedale Giustiniano tale e tanto è stato ed è il suo ruolo nella vita cittadina. Sarà invece interessante notare che il "nuovo" ospedale venne realizzato in un'area un tempo occupata dalla sede dei Cavalieri Teutonici e successivamente dalla "fu casa professa de Gesuiti, collocata in una situazione fra le più salubri della Città, ed atta col tempo a tutti que materiali regolamenti, che sarebbe gran vergogna, dopo tanti illustri esteri esempi, e dello Stato ancora non adottare".

Dalla veduta di Francesco Bellucco, qui riprodotta, ma ancor meglio dalla "Prospettiva del Nuovo Ospitale degl'infermi" eseguita nel 1782 da Daniele Daniele, si apprezza che il luogo prescelto rispettava in pieno le principali caratteristiche che all'epoca erano ritenute essenziali per un luogo di cura "moderno": l'abbondante disponibilità di acqua – oggi riconoscibile solo dalla cascatella nella rampa del Pronto Soccorso – e la massima esposizione delle camerate al sole e all'aria.

Va solo ricordato, infine, che l'Ospedale di San Francesco Grande era un luogo dove, per antica e gloriosa tradizione, l'insegnamento medico veniva impartito non dalla cattedra ma al letto del malato, e

dove proprio dalla metà del Settecento era stata finalmente istituita ufficialmente la figura del "Primario clinico".

Il passaggio da San Francesco Grande al "Giustiniano" avvenne durante il magistero clinico di Andrea Comparetti. Il nuovo docente, fortunatamente, non si limitò a gloriarsi degli antichi primati locali, ma si informò attentamente su quanto si andava facendo proprio in quegli anni in altri paesi europei, in modo da soddisfare i due compiti istituzionali di uno "Spedale clinico": garantire il "solievo de' poveri Infermi" e, al tempo stesso, "istruire gli allievi più pegli occhi, che pegli orecchi"<sup>4</sup>.

Proprio quando l'antico e glorioso Ospedale di San Francesco Grande torna al centro dell'attenzione di studiosi, di tecnici e di tutti coloro che a vario titolo sono interessati alla storia cittadina in quanto sede del nuovo Museo dedicato alla Storia della Medicina e della Salute, ogni informazione riguardante il passato dell'edificio merita particolare attenzione. Per questo proponiamo un passo tratto dalle *Opere Chirurgiche* (Padova 1707) dal citato Filippo Masiero, "Primo Chirurgo del Pio Ospedale di Padova", e relativo alla realtà assistenziale di fine Seicento.

"Dirò a Vostra Signoria quel poco che saprò. Prima deve sapere, che alla custodia, e soprintendenza di quel Pio luogo, s'impiega (come per Testamento del Fondatore) il Sacro Collegio de Signori Legisti, li quali con incessanti visite, & accuratezza singolare, altra mira non hanno, che ampliare, & avvanzar gl'interessi di detto Pio luogo, e tutto à beneficio, e sollievo di quelli poveri Infermi. Il detto Hospitale è situato à San Francesco Grande, che è in poca distanza dal Tempio del Glorioso Sant'Antonio. Nell'entrata della Porta v'è una Chiesa, ove si celebra la Messa, e vi si tiene il Santissimo Sacramento, & ivi si seppelliscono li Salariati, che muojono dentro il Pio luogo. Dentro alla Porta si vede un gran Cortile, ò Claustro, con due Scale di pietra, una scoperta, l'altra coperta, e dirimpetto alla porta, cioè à pepiano vi è un Salone, ovvero Infermaria, ove per il passato vi stavano i Poveri piagati, mà al presente è vota. Salite le Scale si entra in un Salone sopra il sudetto, con quaranta letti in circa, nelli quali vi stanno li feriti, e piagati, che sono ricorsi alla carità del Pio luogo: andando avanti verso l'Altare della Pietà, à man sinistra, v'è un altro Salone, ma assai più bello del primo, con lettierini di ferro al numero di trentasei in circa, in questo li stanno gl'Huomini Febricanti solamente.

Venendo fuori di detti Saloni à man sinistra, si troval'Infermarie delle Donne ammalate. La prima è grande, e se gli tiene tutte quelle che sono piagate, e ferite. A man destra di questa Infermaria, in un Cantone vi si trova una Camara, ove stanno quelle sfortunate, che ò per destino (se dir si può) ò propria volontà sono state ferite da impudico Amore.

A man sinistra, sono collocate le Donne febricanti in un'altra Infermaria, in capo la quale si trova una Camara, per tenerli le Vecchie, detta la Camara dalla Madona e ciò per un ritratto della Beata Vergine, che vi è molto venerata. Ritornando fuori dalle Donne, à man destra vi si osserva il loco delle Lavandare del detto Pio Hospitale, & poi la Cucina, & indi la Dispensa, ove stà riposte tutte le cose bisognose, per il bisogno de i Poveri, alla custodia della quale, assiste uno con titolo di Sottopriore. Venuti nelli sottoportici, à man sinistra v'è la Spiritaria, la quale in vero è sempre ripiena di tutto il bisogno, di quello puol occorrere alla giornata; nella detta vi stà un Mastro Spitale, & un sottospitale per aggiuntante. Più avanti nell'altr'angolo vi stà il Reverendo Curato, benchè al presente dalla pietà di Anima

divota è stato lasciato l'entrata per la manutenzione di un'altro Religioso, affine che dando mano al primo, possono ambidoi con più comodo, puntualità, e prestezza soccorrere li poveri Infermi agonizzanti, e sominarli à tempo li Santissimi Sacramenti. Hanno questi, camere separate, e Secrestia. Vicino à questi dimora l'Eccellentissimo Medico Assistente; e doppo l'abbitatione di questo v'è la Camera del Sottospitale, e più avanti si vede il loco ove si conservano Unguenti Cerotti, Plagelle, Bollettini, & altro, per il bisogno delli piagati, e Feriti delli quali ne hà cura un sotto Chirurgo, il quale habita nel Pio loco, & hà obbligo di preparare ogni mattina una gran Cesta, con ogni sorte di Medicamenti, per dover esser impiegati dal Chirurgo ordinario, il quale stà fuori dell'Hospitale, mà ogni mattina è obbligato andare, à medicare tutti li Poveri feriti, e piagati, e succedendo casi rari, e pericolosi, deve riconoscere l'Eccellentissimo Signor Medico Chirurgo, e da lui prender il parere, passando sempre di concerto assieme. Alla custodia delle Infermarie delli Huomini, v'è destinato un'Infermiere, & due Servi, per cadaunam & il simile, è praticato dalle Donne. Vi è poi nel loco altri Officiali come sarebbe Ortolano Canevaro, Portenaro, Portenara, Cuocho, Sottocuocho &c. Mi era scordato dirli che nel medesimo Pio loco v'è un bellissimo Salone, nominato il Collegio con un Altare in mezzo, che hà una Palla con sopra l'Effigie del Nostro Signore Crocifisso, e San Francesco, & in un capo vi è situato un Tribunale, & altri inferiori, con dodici Carègoni all'intorno; E benchè di sopra habbi detto che il Sacro Collegio de Signori Legisti governa questo loco; deve però sapere, che non li assistono tutti in una volta se non in certi casi, ma di tutto il corpo se ne estrahono dodici à sorte, & altri trè che servono per rispetti, cioè che entrano, mancandone dell'ordinarij: Questi durano alla reggenza un'anno intiero, mutandosene sei da Pasqua, e sei da Santa Giustina, subintrandone ogni volta altri sei. Hò detto sempre che dodici sono al governo del loco, mà oltre di questi vi entra ancora il Signor Priore dello stesso Collegio, il quale dura quattro Mesi in tal carica. Hora questi Signori che sono pro tempore, si riducono ogni Venerdì nel detto Salone, ò Collegio, & ivi stabiliscono ogni cosa concernente al mantenimento del Pio Hospitale, essendooi nello stesso tempo il Signor Priore del loco, i Signori Avocati, Cancelliere, Noncio, Procuratore, Quaderniere, Fattore, e Cavalcante. Doppo ch'hanno finito ogni cosa, sono estrati doi Nomi delli Signori dodici, li quali si nominano Inquisitori, ò Visitadori di quella settimana. Questi vanno all'Hospitale quando li piace, e ciò per informarsi se vi fosse qualche disordine, che trovandone, la susseguente radunanza lo riferiscono à tutto il Collegio, delle qual cose poi, sono da tutti uniti, prese quelle misure che à loro paiono più proprie".

1) G. Gennari, *Notizie Giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, Padova, Rebellato Editore, 1982; M. Ripa Bonati, *La "Fabbrica" del Nuovo Ospitale degli Infermi di Padova. Cronaca minimalista 1778-1798*, in "Il Giustiniano. Il Nuovo Ospitale degli Infermi di Padova. La Grande Fabbrica 1798-1998", pp. 9-47, Padova, Azienda Ospedaliera di Padova, 1998.

2) *Relazioni dei Rettori Veneti in Terraferma. IV. Podestaria e Capitanato di Padova*, Milano, Giuffrè Editore, 1975

3) G. Polcastro, *Compendio storico degli avvenimenti accaduti nella città di Padova o ad essa appartenenti [1787-1794]*, Padova, Biblioteca Civica, ms. BP 847/2-9.

4) A. Comparetti, *Saggio sulla Scuola Clinica nello Spedale di Padova*, Padova, Penada, 1793.



# IL CAMMINO DELLA CHIRURGIA ED IL CONTRIBUTO DELLA SCUOLA PADOVANA

FERDINANDO VIGLIANI

*Nel corso degli ultimi tre secoli l'evoluzione  
delle discipline sanitarie e la maggiore preparazione dei loro praticanti  
hanno riqualificato la figura del chirurgo.*

**C**hi nutre l'ambizione di dedicarsi alla tutela della salute pubblica bisogna che maturi una preparazione di base avente per oggetto tanto la Medicina quanto la Chirurgia: le due colonne portanti, oggi come oggi, dell'educazione professionale del medico generico.

Ma non è sempre stato così!

Tant'è vero che le Scuole dispensatrici di precetti sanitari da meno di due secoli soltanto vantano il titolo di Facoltà di Medicina e Chirurgia. Prima di allora la loro denominazione faceva riferimento unicamente alla Medicina, giacché da esse erano esclusi gli aspiranti chirurghi, artigiani o poco più, incaricati di prestare ai pazienti attenzioni di basso profilo: quelle che li costringevano a far uso delle mani e spesso ad insudiciarsele. Un rischio che nessuno dei medici "togati" avrebbe accettato di correre. E la gente li chiamava "flebotomi", "cerusici" o, peggio ancora, "cerretani".

E non eran solo queste le ragioni di tale sperequazione. Contribuiva a renderla ancora più acuta la mediocre estrazione sociale dei chirurghi. In secondo luogo, labili erano le basi culturali dei medesimi stante il fatto che essi, sino alle soglie del secolo decimonono, il mestiere lo imparavano andando "a bottega", vale a dire mettendosi a servizio (così si può ben dire!) di un veterano nella speranza di ereditarne le competenze.

Solo ai meno sprovveduti riusciva di entrare a far parte in un grande ospedale per frequentarvi un corso biennale in anatomia chirurgica, che li avrebbe abilitati all'esercizio legale del loro mestiere. Le nazioni che disponevano di un consistente nucleo di forze armate preferirono affidare la preparazione dei candidati chirurghi militari ad apposite scuole, alcune delle quali raggiunsero una meritissima fama: vedi a Parigi l'École de Chirurgie militaire de terre et de la marine du Val-de-Grace, ed a Vienna l'Accademia militare giuseppina di chirurgia.

Il volto della Chirurgia incominciò ad assumere più aristocratiche fattezze nel 1731 allorché a Parigi vide la luce l'"Académie royale de Chirurgie" e, qualche anno più tardi (1745) a Londra, si sciolse l'ultracentenaria "Company of barbers and surgeons" per dar origine alla "Company of Surgeons", che si sarebbe trasformata nel "Royal College of Surgeons", prestigiosissimo sodalizio tuttora esistente.

Recisi i mortificanti legami con la categoria dei barbitori, la figura del chirurgo dovette subire ancora una

catarsi prima di potersi equiparare a quella di un autentico professionista. Ed anche di questo mutamento conosciamo sede, data e tenore. Siamo a Parigi, il 14 frimaire dell'anno 1794 (III della Repubblica francese), allorché i deputati della Convenzione decidono di abolire tutte le Facoltà di Medicina dello Stato e di sostituirle con tre Écoles de Médecine (una nella capitale, le altre a Strasburgo e a Montpellier) in seno alle quali i futuri chirurghi erano costretti a maturare un titolo di studio universitario.

L'esempio fu seguito dal governo di tutti i paesi più evoluti del mondo. E la riforma non tardò a dar frutti, la cui eccellenza è testimoniata dal nome dei grandi chirurghi che pochi anni più tardi avrebbero fatto parlare di sé le grandi città del nostro continente ed oltre: Dupuytren (1777-1835) a Parigi, Liston (1794-1847) a Londra, a Berlino Langenbeck (1810-1887), Warren a Boston (1778-1856), a Torino Riberi e persino Pirogoff (1810-1881) nell'allora remotissima S. Pietroburgo. Un florilegio, che conferì alla Chirurgia un profilo inedito e di gran lunga più incisivo di quello precedente.

Purtroppo, nonostante la presenza di questi campioni, il mestiere del Chirurgo continuava a svolgersi all'insegna del dolore e della morte. Altri personaggi (ed altri eventi) dovevano affacciarsi al proscenio della Storia perché anche questi funesti vestigi fossero vinti o quanto meno tacitati.

Nella prima metà del secolo diciannovesimo i dentisti della Nuova Inghilterra si erano rivolti a particolari sostanze gassose che, se somministrate, rendevano i loro pazienti insensibili al dolore. Senza molto entusiasmo qualcuno pensò di sfruttarne l'effetto anche in sala operatoria, dando prova di possedere più fantasia degli stessi chirurghi, un insigne esponente dei quali. (Velveau) non s'era peritato di scrivere: "Éviter la douleur dans les opérations est une chimère qu'il n'est pas possible de poursuivre aujourd'hui".

Il primo di questi precursori, Horace Welles, aveva tentato di addormentare un operando servendosi del gas esilarante, ma la sua prova s'era conclusa nel ridicolo di un clamoroso insuccesso, che a tal punto incise sulla mente dell'autore da causarne il suicidio. Tre anni più tardi toccò a William Thomas Green Morton (giovanotto intraprendente e senza scrupoli) di compiere lo stesso passo dopo che Crawford Long di Jefferson (Georgia) aveva notato

che i bevitori di etere (malcostume allora di moda) giungevano in ospedale privi di sensibilità dolorifica.

A Morton venne in mente di sperimentare su un operando l'azione dell'etere, dopo averlo tinto di rosso ed avergli conferito il cervellotico nome di "leteion" perché nessuno potesse riconoscerne la natura. Era il 16 ottobre del 1846. Il luogo prescelto fu l'anfiteatro (l'attuale Ether Dome) del Massachusetts General Hospital di Boston alla presenza di John Collins Warren, uno dei più severi chirurghi USA di quell'epoca. Si racconta (è storia? è leggenda?) che l'anestesista in erba abbia avuto la sfaccia-taggiare di far attendere qualche minuto l'operatore per rendere più ricco di "suspense" il suo ingresso. Poi dette di mano all'etere ed il malato piombò in un sonno profondo, talché gli si poté asportare un linfonodo fistolizzato, in zona sottomandibolare, senza cenno di dolore. Warren concluse l'intervento e poi, con gli occhi pieni di lagrime, rivolse ai suoi assistenti le seguenti parole: "*Gentlemen, this is no humbug: oggi abbiamo assistito a qualcosa di cui presto parlerà tutto il mondo!*"

E fu buon profeta! Infatti poche settimane più tardi in Gran Bretagna la regina Vittoria partoriva in anestesia eterea: quella stessa che ben presto avrebbe fatto il suo ingresso trionfale in tutte le sale operatorie del globo.

Il secolo XIX aveva da poco superato la metà del suo corso quando la Scienza comprese anche le cause delle suppurazioni post-operatorie ed imparò a combatterle. Questa spaventosa complicità delle operazioni chirurgiche praticate "a cielo aperto" (vale a dire previa incisione delle parti molli) da sempre mieteva un numero esorbitante di vittime. I più saccenti la chiamavano malattia "nosocomiale" perché credevano dipendesse dal genio epidemico, dalla malaria, dai miasmi intossicanti l'ambiente ospedaliero.

Il merito di identificarne le cause e di prevenirla va a Joseph Lister ("the father of the safe Surgery" o meglio dell'Antisepsi), nato nell'Essex nel 1827 da un ricco mercante di vini. Sarebbe morto nel 1912, pari d'Inghilterra, onusto di fama e di riconoscimenti. Da un amico insegnante di chimica a Glasgow, era stato messo al corrente delle ricerche sulla fermentazione della birra (1863), che Pasteur pensava dipendesse dall'azione di esseri viventi di dimensioni subliminali. Contemporaneamente, o quasi, la Municipalità di Carlisle (un sobborgo di Londra) era riuscita a debellare un'epidemia di tifo versando nelle fogne centinaia di botti di acido fenico greggio. Fu allora che Lister, cui era venuto in mente che proprio i microbi di Pasteur potessero essere la causa scatenante delle infezioni intra-operatorie, provò a inzuppare di acido fenico i panni operatori allo scopo di "destroy the bacteria before they enter and establish themselves in the tissues".

Il primo timido tentativo fu attuato il 12 agosto 1865 su un ragazzo giunto in ospedale con una frattura esposta di tibia, che ovviamente dovette essere operata, con un risultato superante ogni più rosea aspettativa, talché Lister ne dette notizia al padre in termini entusiastici, dopo aver attribuito tutto il merito all'acido fenico.

La nuova tecnica andava migliorata e fu lo stesso Lister ad impegnarsi nell'opera di perfezionamento. Non più pannolini imbevuti di acido fenico sul tavolo operatorio, ma l'impiego di uno speciale atomizzatore ("Donkey engine") che impregnando di vapori del disinfettante l'ambiente di lavoro forniva risultati più concreti.



Frontespizio dell'edizione veneziana dell'Armamentarium chirurgicum dello Sculteto, un tempo studente di medicina a Padova.

Dopo l'acido fenico di Lister si pervenne alla sterilizzazione "a secco" degli strumenti usati dagli operatori ed "a vapore" del loro camice; per ultimo furono messi a disposizione dei medesimi guanti in lattice di gomma a tutela della cute delle loro mani e dei tessuti dei loro pazienti. Col che la chirurgia maturò le note indispensabili per puntare ancora più in alto. Ed i traguardi prestigiosi, che essa era adesso in grado di attingere, si tradussero puntualmente in realtà. Ricorderò i più esaltanti.

Nel 1881 Theodor Billroth (1829-1894) a Vienna eseguì con successo la prima resezione gastrica, dando inizio alla moderna Chirurgia addominale.

Risalgono agli ultimi anni dell'800 le aggressioni della tiroide, praticate a Berna da Theodor Kocker (1847-1917), cui toccò il primo premio Nobel riservato ad un chirurgo.

Al principio del secolo XX fu la volta della chirurgia polmonare dopo che a Ferdinand Sauerbruch (1875-1951) era riuscito, nel 1904, di mantenere attiva la funzione respiratoria a cavità toracica aperta, facendo



*Cassetta XXXIV (Cauteria): Serie di cauteri. L'estremità metallica, variamente conformata da modello a modello, veniva resa incandescente e poi applicata su una parte del corpo del paziente per dar sfogo a «materia peccans» o per distruggere escrescenze. (Pavia, Museo per la Storia dell'Università).*

ricorso alla sua ingegnossissima camera a bassa pressione. È ovvio che la profilassi del pneumotorace intraoperatorio consentì ai chirurghi del cuore e dei grossi vasi di compiere miracoli, che nel 1967, per merito del sudafricano Barnard, raggiunsero il loro summit sostanzialmente dal trapianto del cuore.

Grandi i chirurghi della seconda metà dell'Ottocento e della prima metà del secolo seguente e grandi anche le Scuole di cui essi fecero parte. Di quelle che prosperarono nel nostro Paese due soprattutto son degne di menzione. Quella di Torino e quella di Padova.

La prima per la fama del suo Fondatore, Antonio Carle e dei suoi Allievi (Donati, Uffreduzzi, Fasiani, Stroppeni, Bobbio). La seconda illustrata da un personaggio d'incomparabile vigoria morale e tecnica: Edoardo Bassini, pavese.

Di Bassini chirurgo riferisco che egli, una volta insediatosi a Padova, s'industriò per conferire alla sua Clinica un'impronta moderna, sollecitato dalle novità provenienti da Vienna, alle quali gli abitanti della Lombardia, che aveva fatto parte dell'Impero austro-ungarico sino al 1859, erano particolarmente sensibili. Novità che invitavano i chirurghi a cimentarsi con i visceri e dunque a varcare la parete addominale, che sino allora era sempre stata al di là della loro portata. Fu forse questa la spinta che indusse Bassini a provare interesse per le insufficienze strutturali della medesima, causa delle ernie inguinali. E mise a punto un metodo per curarle affatto originale e assai efficace, che riscosse universali consensi. Era la prima volta che una tecnica operatoria italiana (padovana anzi) faceva il giro del mondo. E da allora in poi (e magari solo per i chirurghi) Padova cessò di essere "la città del Santo" solamente per diventare anche quella della "radicale Bassini".

Di lui, Uomo, Manara Valgimigli ci ha trasmesso un pittoresco ritratto. Era nato nel 1844. Laureato in medicina da pochi giorni (1866), s'arruolò nei Cacciatori delle Alpi e al seguito di Garibaldi combattè valorosamente in Val Camonica. Amicissimo dei fratelli Cairoli, l'anno seguente li seguì al grido di "O Roma o morte" ed a villa Glori venne trafitto all'inguine da baionetta zuava. Un'orribile ferita che mise a repentaglio la sua vita e che non si sarebbe mai completamente rimangi-

nata. Impossibilitato di combattere ancora, tornò agli studi compiendo passo a passo la più regolare delle carriere: primario a La Spezia, poi clinico a Padova.

Narra il Valgimigli che "se alcuna cosa gli dava noia o fosse inquieto e stanco, montava a cavallo e si gettava al galoppo lungo gli argini del Bacchiglione o del Brenta". E più avanti: "Non so per quale equivoco egli rimase pochi mesi, oltre il compiuto del settantacinquesimo anno, ad insegnare. Ed un giorno, finito di operare, trovò nella sua stanzucola un telegramma da Roma. Gli si imponeva di lasciare subito l'insegnamento ed anche gli si domandava conto del perché si fosse indugiato fino a quel giorno. Impallidì, ma subito anche si riprese. Ordinò che gli sellassero e gli menassero alla porta della clinica il cavallo. Vi montò su e così a cavallo abbandonò Padova, la sua clinica ed il suo lavoro: per sempre".

Era il novembre del 1919. Sarebbe morto nel luglio del 1924. Due anni prima aveva legato quanto possedeva all'Istituto milanese degli erniosi poveri, che porta il suo nome.

A sostituirlo giunse Mario Donati (1879-1946) il più bravo e più colto allievo di Carle. Nel suo elogio funebre F. Delitala, lasciò scritto: "La Scienza italiana perde con lui il più grande chirurgo contemporaneo, il capo di quella Scuola di Carle che generò una pleiade di geniali scienziati e di sommi operatori. Indimenticabili i suoi occhi dallo sguardo acuto, sicuro, che pareva attraversarti, come un bisturi, le carni. A chi non lo conosceva poteva sembrare un cinico, un valente, ma freddo scrutatore del malato: celava, invece, un cuore sensibilissimo, educato a non dimenticare la personalità umana di chi soffre ed affida al chirurgo la vita".

Donati, quando venne la sua volta (1928), trasmise la direzione della Clinica chirurgica di Padova al condiscipolo Gian Maria Fasiani. Ancora una volta diamo la parola a Delitala: «Fasiani manteneva, pur nella più schietta cordialità di rapporti, un certo qual innato riserbo. Era di quella buona stirpe piemontese di contadini, patrioti, soldati, che son legati alla tradizione, che serbano il rispetto dell'ordine gerarchico sia in seno alla famiglia, sia nei borghi e nei campi. Errerebbe chi scambiaste questi sentimenti con l'orgoglio per la cele-



*Strumentario chirurgico del XIX secolo (Università degli Studi di Padova, Istituto di Storia della Medicina).*

brità raggiunta e per il gran prestigio che godeva tra allievi e colleghi. Era così perché non poteva mutare l'aspetto del bel volto, l'acutezza dello sguardo, la severità della fronte: quella era la sua natura. Più che alle nozioni della tecnica dava importanza alla diagnosi, alla scelta della cura, all'orientamento dei giovani di fronte alle difficoltà del caso. Pur tuttavia tutti quelli che lo videro in sala operatoria sanno con quanta delicatezza e perizia lavorasse. Dalle sue pubblicazioni si constata la limpidezza di stile e l'apparente semplicità di linguaggio con cui affrontò e risolse problemi difficili: dalla gangrena gassosa, ai trapianti ossei, ai traumatismi cranici e via dicendo».

Partito Fasiani (1939) la direzione della Clinica chirurgica di Padova toccò a Galeno Ceccarelli. Il nuovo venuto era anche lui una persona di grande statura morale. Chirurgo d'istinto, aveva una mano relativamente piccola, ma era una mano d'acciaio, ferma ed agilissima, guidata da un'audacia che peraltro sapeva frenare al momento opportuno. L'addome fu la sede preferita della sua attività chirurgica, ma l'impegno unico della medesima fu la cura del malato ed a questo scopo piegò la sua opera con animo puro, elevandola all'altezza di un rito. La benemerita principale di Ceccarelli fu quella di aver coniato allievi esemplari. Due emersero su tutti: li conobbi entrambi. Carlo Carlon fu primario stimatissimo ad Udine e poi a Padova; Pier Giuseppe Cévese ebbe l'onore e l'onere di succedere al Maestro alla testa della Clinica chirurgica patavina.

Cévese, un uomo ed un chirurgo fuor del comune, visse (1914-1997) in un tempo di epocali progressi della chirurgia mondiale. Aveva insegnato a Sassari e se n'era tornato in continente portandosi la Sardegna nel cuore: un sentimento che può intendere solo chi, come me, ha vissuto la sua stessa esperienza. Amava gli studenti ed a loro insegnava senza retorica né pleonasmii le cose semplici, soprattutto la diagnostica differenziale: ché i problemi più sottili di tecnica non son fatti per i medici condotti.

Scrittore elegante e forbito, indulgeva nella ricerca della parola non per vanità estetica, ma per il piacere di raggiungere con essa la più scrupolosa e quasi pedante precisione. Motivo di consolazione gli fu per tutta la vita una ben impostata e meglio digerita educazione umanistica, che a pieno titolo lo rese partecipe della fortunata schiera degli esponenti di quella che Carducci chiamò la "repubblica delle lettere". Perciò quando un giorno lo sentii sostenere, con una bella dose di canzonatura, di essere un cacciatore che per campare era costretto a fare il chirurgo (e non credo scherzasse del tutto perché come cacciatore dicono che se la cavasse benissimo!) mi venne da rispondergli – ma non osai farlo – che la sua confessione sarebbe stata più plausibile se in essa il sostantivo "cacciatore" avesse ceduto il passo a quello di "scrittore", o meglio ancora, di "poeta", e fors'anche di "disegnatore", giacché di lui si conoscono alcune saporitissime caricature.

Perché, nel chiuso della sua stanza, magari anche un poco vergognandosene, facitore di versi Cévese lo fu sempre, in lingua ed in dialetto, versi talora soavi, tal'altra "bruti e ruffiani", sempre colmi d'intensità e di melanconia.

Ma torniamo alla chirurgia, la quale fu per quarant'anni motivo del lavoro quotidiano di Cévese. In questa professione egli dette prova di possedere non solo



*Il celebre chirurgo Theodor Billroth (1829-1894), direttore della Clinica Chirurgica di Vienna, durante un'operazione. Dipinto di A.F. Seligman ca. 1890. (Vienna, Museo dell'Istituto di Storia della Medicina dell'Università).*

un eccellente paio di mani ed una sensibilissima partecipazione di cuore, ma anche una maturità scientifica adeguata ad elaborare le novità che nella sua professione più che non altrove andavano maturando con un ritmo frenetico e ad intonare ad esse le scelte locali, restate troppo a lungo languenti. La chirurgia pediatrica e quella cardiovascolare di Padova si può ben dire che furono tenute da lui a battesimo, e che senza un "santolo" par suo di sicuro non sarebbe stata la nostra Città quella in cui per la prima volta in Italia venne eseguito un trapianto di cuore.

Qui giunto non mi resta che concludere! E lo farò mettendo in risalto quanto ci siamo allontanati dai tempi in cui la chirurgia ed i chirurghi erano considerati vassalli (per non dir di peggio) dei capintesta della Medicina aulica, sovrani gli uni e l'altra dell'Arte sanitaria antecedente il XIX secolo. Dal momento in cui fu consentito ai cerusici d'istruirsi i miglioramenti che essi impressero al loro mestiere, fattosi professione, furono costanti e travolgenti, tanto da fornire materiale inesauribile all'appetito di quelli che oggi si chiamano "mass media" (un tempo "cronache gazzettiere") e da mettere in ombra le conquiste contemporaneamente effettuate dai *supermen* dell'Internistica mondiale. Onde nei cento anni appena trascorsi abbiamo assistito ad un'inversione del tasso di notorietà che in precedenza avevano goduto le due componenti culturali e pratiche dell'Universo sanitario.

# IL CONCETTO DEL DOVERE NEL MEDICO PADOVANO DELL'OTTOCENTO

PIETRO GALLETTO

*Agli albori della medicina moderna si distinsero a Padova medici che fecero delle loro professione una missione, come ricordò Ferdinando Coletti nel suo "Galateo" e praticò con abnegazione Francesco Marzolo.*

Nelle cronache cittadine il medico della "magna città", come il Barbieri chiama Padova nelle sue poesie, risulta vero seguace di Ippocrate durante tutto il secolo XIX, che, per giudizio unanime degli storici, fu pregno di elevati idealismi.

Ma non meno appare coscienzioso e generoso il medico di campagna, dove la grande miseria spingeva a quella carità che diventa la più sublime di fronte al fratello sofferente: lo testimoniano i libri di storia locale, che, specie in questi tempi, sono stati pubblicati in numerosi comuni della nostra provincia "che dagli Euganei poggia al mar si stende".

Il concetto del dovere traeva forza dalla voce antica e sempre nuova del Vangelo; e non solo da essa.

Nel 1853 appariva un aureo volumetto dal titolo singolare: "Galateo dei medici e dei malati", scritto da Ferdinando Coletti (1819-1881) ed edito dal tipografo padovano A. Bianchi. "Galateo - secondo l'autore - non può essere cerimoniale di convenzione, ma sì vero moralità tradotta in atto pulito e gentile".

Il Coletti, nato a Tai di Cadore nel 1819, può dirsi a pieno titolo padovano perché dall'età di otto anni fino alla morte visse sempre a Padova; e può pure dirsi medico a pieno titolo avendo esercitato la professione dapprima in ospedale, poi come libero professionista, infine come cattedratico di chimica medica. Tralasciando di parlare dei cinquantaquattro aforismi che compongono questo vademecum di etica professionale, ne cito due che possono sintetizzare la luce morale che sorreggeva l'azione del medico di Padova e provincia nell'Ottocento: il 12° "Il malato non è per il medico né ricco, né povero, né nobile, né plebeo: è, prima e più di ogni altra cosa, un uomo che soffre"; e il 21°: "Ogni servizio, per umile che sia, prestato al malato dal medico, diventa nobile".

Coerente con il suo codice deontologico, il Coletti diede esempio di devozione esclusiva alla professione prodigandosi nell'epidemia del 1855 con continuo grave rischio di contagio; basti pensare che nella sola città, alla data del 17 settembre i morti per colera erano stati 649.

Come lui anche i medici di campagna furono esemplari e ancor più degni di lode, dovendo operare in un ambiente ostile a causa dell'ignoranza incolpevole dei rurali. Scrive a tale proposito Carlo Leoni nella sua "Cronaca segreta dei miei tempi" in data luglio 1855: "Tornando alle barbarie del medioevo, i contadini minac-

ciano i medici credendo che questi, mutati in avvelenatori, uccidono i colerosi con olio fumante o con polveri infette. In più ville furono maltrattati e bastonati, ma il clero li difende. Quanto è lento il progresso!".

Come medico condotto esemplare va ricordato Paolo Marzolo (1811-1868) di famiglia non nobile, ma di "civile condizione", proveniente da Montagnana. Laureatosi a soli ventun anni con la prestigiosa tesi "De vitiis loquelae", spinto dalle necessità economiche della sua famiglia, va medico condotto a Colle, in terra polesana, per poi passare alla Marca, nel paese di Trevignano. Qui vi rimase dieci anni prodigandosi al limite delle forze specialmente durante l'epidemia del colera del 1836. Scrive Matteo Ceccarel nella sua opera "Della vita e degli scritti di Paolo Marzolo" (Treviso, 1870) che "percorreva a piedi ogni giorno l'estesa condotta, in quanto i suoi proventi non gli consentivano di sostenere la spesa di un cavallo" e che "fu il conforto e la delizia di tutti specialmente dei poveri", nonostante dovesse combattere "contro le superstizioni, i pregiudizi e gli errori di quella numerosa misera classe di uomini". Passato nel '43 a Treviso per poter meglio dedicarsi ai suoi studi di glottologia e filologia, si distingue per abnegazione e coraggio nell'epidemia del colera del 1855, contagiandosi del gravissimo morbo.

Ugualmente medico condotto dal cuore generoso fu il padovano di adozione Aristide Stefani (1846-1925) durante il breve periodo (1872-74) in cui esercitò la professione nella Val d'Alpone nella impervia condotta di San Giovanni Ilarione.

La figura più fulgida dei medici filantropi padovani fu senza dubbio Francesco Marzolo (1818-1880), fratello di Paolo, che per la sua proverbiale generosità verso gli ammalati poveri e per gli onorari modesti anche con i ricchi, lasciò la famiglia in condizioni poco floride.

Nell'edizione speciale del 18 aprile 1880 del "Giornale di Padova" tra le numerose testimonianze sul suo operato due sono le più significative. Giacomo Zanella, dopo aver ricordato il suo valore scientifico quale cattedratico di chirurgia e come patriota risorgimentale, ne sottolinea le grandi doti di cuore e il senso del dovere, terminando con queste toccanti espressioni: "O mio egregio Francesco! Hai creduto in Dio: sei vissuto beneficiando le genti: abbiti in cielo quella piena mercede, che quaggiù solo in parte ti possono dare le onoranze e le lagrime di una intera popolazione."

L'altra testimonianza, di natura tutta laica è quella di Torresini Michelangelo, medico condotto di Badia Polesine: "Alla mia Padova! Le tue contrade sono vestite a lutto, e ben a ragione perché Marzolo non è più. E l'unico il più caro compenso verso il Medico che non distingue ricco da povero, e prodiga l'opera sua con eguale misura. L'ultima gita a Badia, per apportare salute, gli fu fatale, essendo febbricitante; ma il vero soldato muore sulla breccia, e così terminò di vivere Marzolo".

Per lui, come per la quasi totalità dei medici padovani dell'Ottocento, il quarantaseiesimo aforisma del vademecum deontologico del Coletti era un comandamento imperioso: "Come il soldato non è per la parata, ma per la guerra, così il medico non è per le visite di complimento, ma per le pestilenze: soldato che diserta la sua bandiera è un vile, medico che diserta il pericolo è cento volte più vile: il primo è reo di lesa giuramento, l'altro di lesa umanità".

Il Mazzinianesimo fu sempre minoritario nel Veneto, ma l'essenza della sua dottrina per cui: "la vita è dovere, è missione" era ben radicata in tutti, o quasi tutti, i medici padovani dell'Ottocento, anche in quelli che avevano aderito alla filofopia positivista di Roberto Ardigò.

Altra caratteristica precipua del medico padovano dell'Ottocento fu l'amore per le lettere e per la filosofia, per cui non appare esagerato, in rapporto all'epoca, il quarto aforisma del già citato aureo volumetto deontologico del Coletti: "Medico letterato suona medico e letterato, medico illetterato suona né letterato né medico".

Il modello, come si è detto, di questo "medico e letterato" fu senza dubbio Paolo Marzolo, divenuto in seguito glottologo di fama nazionale.

Abituato al razionalismo come sistema di studio acquisito nel corso di filosofia nell'Università di Padova quando era giovanissimo, approdò al positivismo allora impe-

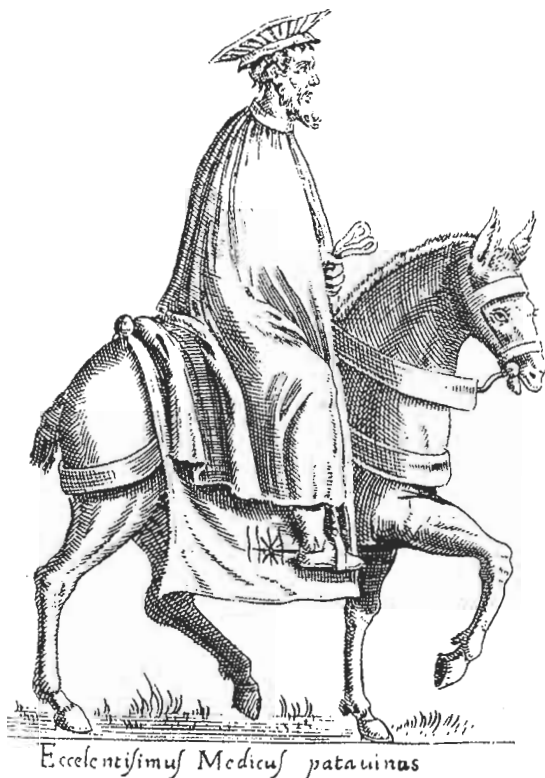
rante, schierandosi tra i medici organicisti contro i vitalisti. Scrive il Ceccarel che "a Goethe preferiva di gran lunga Wieland, che aveva letto e riletto e molto amato a diciott'anni. Fra gli antichi prediligeva singolarmente Lucrezio, che sapeva a memoria".

Nel '60, lasciata la professione medica, si trasferisce a Milano, dove pubblica alcuni suoi scritti sul "Politecnico" diretto da Carlo Cattaneo. Tra i personaggi più famosi, gode in particolare della stima di Cesare Lombroso, che in suo onore pone alla figlia il nome di Paola Marzola.

Nel '61 è professore straordinario di letteratura latina a Napoli, e nell'ottobre del '62 è nominato ordinario di Lingue comparate all'Università di Pisa, dove si spegne il 15 settembre del '68. Sfortunato in vita, perché dei quattordici volumi della sua opera fondamentale "Monumenti storici rivelati dall'analisi della parola" ne vide pubblicati soltanto due, può dirsi a ragione sfortunato anche dopo la morte perché gli altri dodici rimangono ancora inediti presso la Biblioteca Civica di Padova. Ma l'Università di Pisa, che lo volle sepolto nel cimitero monumentale, ha scolpito sul marmo una epigrafe che merita ricordare: «Paolo Marzolo – professore di linguistica comparata – nel pisano ateneo – fu splendido esempio – del potere della volontà tenacissima – nel modesto esercizio – di medico di campagna – divenne poeta filosofo poliglotta – filologo sommo – scopre inesplorati monumenti storici – nell'analisi della parola – rivelando una scienza nuova. – Indole mite carattere antico alto intelletto – visse tutto e sempre – alla famiglia alla patria – alla scienza". Ritengo che non esista elogio più elevato al medico padovano dell'Ottocento, quanto mai credibile perché stilato non a Padova, città natale.

□

*Il medico padovano, da un'antica incisione*



*Il medico condotto, da una illustrazione di Osvaldo Monti.*



# STANISLAO CESCHI, IL POLITICO E L'UOMO

LUIGI GUI

*Ricordo del senatore padovano letto a Roma il 17 febbraio 2004,  
nella ricorrenza del centenario della nascita  
e della donazione del suo archivio all'Istituto "Luigi Sturzo".*

Commemorare adeguatamente la figura dell'amico Lao comporterebbe da parte mia un vasto intervento sulla sua personalità e sulla sua attività soprattutto sull'esperienza di amicizia e di intensa collaborazione che ebbi per tanto tempo con lui.

Cercherò di essere sintetico.

Ancora prima della guerra mondiale 1940-45 Ceschi era emerso con la sua personalità ammirevole tra gli studenti universitari di Padova, nella FUCI e nella Gioventù Cattolica diocesana, sviluppando, anche come dirigente, un'attività che aveva impressionato i coetanei e i più giovani di lui, come me.

Già nel 1934, alla XVIII Settimana Sociale dei cattolici Italiani a Padova, aveva depositato una memoria suggestiva su "Le abitazioni nei riflessi morali": testimonianza già allora della sua tensione permanente a conciliare le linee di sviluppo sociale con un alto livello morale.

Durante la Resistenza dal 1943 al 1945 era già una guida di riferimento nel rifiuto al fascismo (come da sempre) e dell'occupazione tedesca. Ricordo un fatto significativo.

Nel 1944, clandestinamente, egli seppe scendere da Padova a Roma e ritornare con una copia del volumetto "Idee ricostruttive della DC", scritto allora da Alcide De Gasperi, che ciclostilato fu diffuso segretamente fra i resistenti preoccupati del futuro del nostro Paese. Io stesso ne ebbi copia.

E così Egli divenne sempre più soggetto centrale per l'organizzazione nascosta della Democrazia Cristiana nella sua città e subito nel Veneto. Dopo il 25 aprile lo fu pubblicamente: prima come commissario nominato da Roma, poi eletto segretario provinciale del partito (io, suo vice).

Era molto preparato a una militanza politica attiva. Già giovanissimo, aderente al Partito Popolare di Sturzo e di De Gasperi, si era dedicato al servizio dell'idea cristiana della vita sociale. Così nel 1° Congresso nazionale della DC fu eletto membro del Consiglio Nazionale a fianco di Attilio Piccioni, vicesegretario, e di Alcide De Gasperi, segretario.

Direi che il tratto essenziale della sua azione in quegli incarichi fu dell'avvicinare, decisivo allora, le due generazioni dei protagonisti dei successi della DC: quella popolare di De Gasperi e di Piccioni e quella

post-popolare che ebbe espressione significativa nei "professorini" di "Cronache Sociali", ossia quella di Dossetti, di Fanfani, di La Pira, Lazzatti, Moro.

Era ovvio che l'intesa non fosse sempre agevole e piena. All'esperienza prefascista e perciò preoccupata soprattutto della libertà, di non perderla ancora una volta, magari in direzione opposta, e alla formazione cattolico sociale tipo Codice di Malines dei primi, i secondi si affiancavano ma non sempre vi coincidevano per l'esperienza di Azione Cattolica, la cultura alla Maritain e del Codice di Camaldoli (dove la loro insistenza particolare verso una nuova Cristianità, contrassegnata spiccatamente dalla giustizia sociale).

De Gasperi saggiamente mise "i professorini" per lo più in posti di responsabilità. Alla prima generazione toccarono prevalentemente responsabilità di governo, alla seconda quella d'influire nella redazione della Costituzione, specialmente della prima parte (e bisogna dire che se la cavarono in maniera brillante). Ceschi partecipava delle esperienze e delle idealità degli uni e degli altri, ed utilmente, cercando di raccorciarli per il rinnovamento: per uno Stato cioè che non ripetesse il prefascismo. Per i lavoratori era con i secondi, ma stava con i primi in tema di collaborazione con i partiti laici e di prudenza a livello politico.

Gli uni e gli altri avevano fiducia in Lui e gli erano amici; perciò poté svolgere una funzione non clamorosa, com'era nel suo stile, ma utile e importante di solidarietà e di unità interna. Più tardi, negli sviluppi successivi, fu per la scelta in favore della nuova generazione che De Gasperi andò compiendo e per il sostegno a Fanfani e quindi a Moro, con il quale ebbe una collaborazione del tutto fiduciosa.

Prudenza e fiducia, rinnovamento e saldezza nella fedeltà ai principi ideali furono la sua linea costante.

Ma un uomo simile non poteva rimanere confinato nel servizio interno al suo partito: doveva essere chiamato a servire la collettività nelle forme pubbliche degli incarichi politici. E, così, egli fu per quattro volte, dal 1948 al 1963, proposto ed eletto senatore nel collegio nord-padovano di Cittadella con un suffragio strepitoso, superiore al 65% fra primissimi in Italia. E lo sarebbe stato anche dopo se – ecco un altro tratto del suo carattere – non si fosse volontariamente ritirato nel 1968 con una sua semplice e chiara lettera.

Una volta entrato in Senato, furono subito affidate a

Ceschi eminenti responsabilità; anzitutto quella di Presidente del Gruppo Parlamentare DC e poi quella di Presidente della Commissione Affari Esteri e di Vice Presidente dell'Assemblea.

Non era certo un arrivista o un esibizionista: ma la fiducia nasceva spontanea e duratura verso un uomo simile. Calmo, sereno, avveduto, imparziale era una guida ed un arbitro particolarmente dotato per la presidenza di organi assembleari. Ma non per questo cessava di essere un combattente per le sue idee, di prendere posizione, di portare avanti i giudizi di merito e le proposte di azione concrete, e non solo in Senato, sempre nell'ottica esemplare dell'interesse oggettivo della comunità nazionale.

Intervenendo nelle discussioni, prese posizione in politica estera ed interna, su temi riguardanti lavori pubblici, l'economia, l'agricoltura, la pubblica istruzione e, con molte relazioni scritte, sui bilanci dello Stato o su disegni di legge, che ha presentato e discusso.

Scelgo fra questa messe abbondante di argomenti e di prese di posizione alcuni punti sui quali egli si è più significativamente e ripetutamente intrattenuto.

In politica interna Ceschi si è sempre espresso, e comportato, come un democratico rigoroso considerando l'adesione alla libertà ed il rifiuto di ogni autoritarismo e totalitarismo quale condizione essenziale.

Partiva dalla convinzione che l'ispirazione cristiana fosse la garanzia più sicura per la democrazia e per la sua espansione fra tutti i cittadini. Dalla medesima derivava il suo limpido impegno per la giustizia sociale, per l'esaltazione del lavoro in tutte le sue forme e per l'affermazione della solidarietà nazionale fra tutte le classi.

E poiché l'ispirazione cristiana aveva trovato così largo suffragio nei cittadini da fare della DC la forza elettoralmente più consistente nello schieramento politico, difese in questa il cardine della democrazia italiana e misurò sempre con il metro della loro adesione alla libertà la possibilità di collaborazione con le altre forze politiche. Fu decisamente a fianco di De Gasperi, dopo il trionfo elettorale del 18 aprile 1948, nel respingere l'idea, allora ipotizzabile, di un governo di soli DC e nel preferire la coalizione con i partiti di centro, di tradizione laica. Però fu altrettanto deciso nel rifiutare, sempre con De Gasperi, e con i professorini questa volta, le indicazioni di quello che studi storici recenti vanno identificando sotto il nome di "partito romano", il quale stava preparando la cosiddetta "operazione Sturzo", e cioè un'alleanza con le destre per timore di una vittoria delle sinistre nelle elezioni amministrative del Comune di Roma. Il suo popolarismo e la sua passione per la giustizia sociale non lo ridussero mai, però, a compromessi politici con il PCI, fatti salvi i rapporti personali sempre, come s'è detto, aperti e cordiali.

Ma proprio perché democratico schietto, respinse pure le politiche di forzata pressione democratica anche verso settori che riteneva non democratici: valga l'esempio della sua presa di posizione al Senato il 30 novembre 1961 contro il disegno di legge Parri per la soppressione *ex lege* del Movimento Sociale Italiano. Nell'accettazione da parte degli italiani di un comune denominatore di adesione ai principi di libertà e di solidarietà vedeva la sola garanzia per il Paese di un progresso sicuro verso un avvenire degno della persona umana.

In politica economica, credeva all'iniziativa privata libera, ma insistentemente auspicava pure l'intervento programmatico dello Stato. Erano gli anni fascinosi della ricostruzione e dello sviluppo. Egli temeva il verificarsi di distorsioni e di sperequazioni territoriali e sociali gravi e perciò condusse per lunghi anni una dura e non sempre



1. Stanislaw Ceschi con Alcide De Gasperi al Convegno di Bonifica di Polesana (primi anni Cinquanta).

fortunata battaglia per una pianificazione orientatrice e articolata dello sviluppo.

Appoggiò così entusiasticamente Ezio Vanoni nella sua presentazione di un piano per la piena occupazione, condivise la creazione del Ministero del Bilancio proponendo che si chiamasse – e che lo fosse nella realtà – il Ministero del Bilancio e del Piano. In quell'ottica organica fu anche, per esempio, sostenitore convinto del Piano decennale di sviluppo della scuola.

Alla politica dei Lavori Pubblici dedicò, da esperto qualificato, un'attenzione insistente e puntuale, sia per la funzione generale del dicastero competente sia per alcuni temi che toccavano più da vicino la sua sensibilità: fra questi, primo, l'argomento della casa, per le sue forti implicazioni sociali e morali.

Coltivò con particolare impegno il tema delle aree fabbricabili per uno sviluppo giusto, ordinato, umanamente degno delle città (auspicava, come Einaudi peraltro, a questo proposito, un demanio civico delle aree fabbricabili), e chi veda oggi che cosa sono in Italia le periferie mostruose di taluni grandi centri non può non dargli ragione. Sostenne l'iniziativa pubblica mediante un organismo nazionale responsabile per le case dei lavoratori e dei meno abbienti, secondo un modello che riprendesse e perfezionasse il felice esperimento del Piano Ina-Casa del Ministro Fanfani; si schierò per una riorganizzazione ed un potenziamento del Ministero dei Lavori Pubblici, in cui vedeva il centro programmatico di tutta la politica di utilizzazione dell'ambiente.

Interpretò con noi, in campo legislativo e centrale, l'esigenza della creazione delle grandi infrastrutture padovane e fu pure sempre ben presente nelle attività di promozione della vita provinciale e cittadina in ogni sua forma, con attenzione spiccata per le manifestazioni culturali e artistiche.

Ma non era uomo da perdere di vista i grandi orizzonti della vita collettiva. Li riprendeva in esame nei suoi frequenti discorsi nelle sedi statutarie della DC e sulla stampa con spunti che sono ancora di grande attualità. Quale presidente del Gruppo DC al Senato sostenne la fiducia ai Governi Pella, Scelba, Segni, Zoli, ecc. Ogni volta erano difficili dissertazioni sulle maggioranze ristrette e lambic-



cate che li sovragevano, per confronti ardui con gli oppositori o difese argomentate delle piattaforme programmatiche. Frequenti anche le sue dichiarazioni su temi costituzionali: per esempio, sulla riforma del Senato. Ma soprattutto in politica estera, per la quale era molto sensibile, interveniva assai spesso, quale Presidente della Commissione relativa o come oratore sui bilanci, sostenuto anche della qualità di Vicepresidente della Società Europea di Cultura.

Era il periodo in cui, concluse le conseguenze internazionali della sconfitta con la ratifica del Trattato di pace e deciso l'orientamento di fondo della nostra politica estera con l'adesione all'Alleanza Atlantica, l'Italia si apprestava ad una sua forma di presenza più attiva sulla scena europea e mondiale. Egli contribuì pertanto allo sviluppo della politica europeistica, sostenendo la firma da parte dell'Italia del Trattato per l'Euratom e dell'adesione del Trattato di Roma, che istituì il Mercato Comune Europeo. Lo fece con entusiasmo e fiducia in un quadro di speranza e di convinzione profonda. "Onorevoli Colleghi – afferma il 9 ottobre 1957 – mi si consenta qui un atto di fede nella permanente capacità di rinnovamento della nostra Europa, alla cui cultura hanno attinto largamente tutti i popoli e tutti i continenti; di questa Europa dove la libertà di tutti i cittadini è salvaguardata: dei cittadini che la amano e di quelli che non la amano. Noi crediamo che la civiltà europea, come in tutte le sue storiche vicende, anche in questo tempo abbia in se la capacità più feconda per vivere e per progredire, perché essa è una civiltà permeata soprattutto dalla forza spirituale del Cristianesimo".

Parole sempre attuali, specialmente nelle difficoltà che la Comunità Europea attraversa e, peraltro, nella prospettiva delle prossime elezioni del Parlamento Europeo. Se fosse ora al Senato, Ceschi si batterebbe di certo strenuamente perché l'Italia ratificasse il nuovo progetto di Trattato per una vera unione europea. Attuale pure quel suo riferimento alla cultura europea, sola capace, in verità, di conferire un'identità ed un'anima alla Comunità. Fuori dell'Europa non c'è avvenire per i nostri popoli.

Ma la sua non è un'Europa aggressiva e comunque rigida e chiusa in se stessa; è un'Europa che vuole il dialogo, la ricerca paziente della pace.

Ad un certo momento tuttavia Ceschi, come accennato, si ritirò con largo dispiacere dalla scena politica romana. Il 1° marzo '68, alla vigilia dello scioglimento delle Camere per la fine della IV legislatura, manifestava al segretario provinciale della DC, prof. Prezioso, in una lettera che è quasi un testamento politico – il suo orientamento a concludere l'attività parlamentare: "Questa decisione – scrisse – alla cui maturazione hanno concorso non trascurabili motivi familiari, non vuole significare abbandono dall'attività politica che, in forme diverse mi impegna da vari decenni. Mi auguro anzi che, libero da remore di necessarie discipline formali, possa ancora sentirmi utile e in modo forse a me più congeniale, poiché credo sempre che un movimento politico che si propone di uniformare la propria ideologia all'insegnamento sociale cristiano, se opera coerentemente ai suoi principi ispiratori, può dare il più valido contributo al risanamento del pubblico costume, allo sviluppo della democrazia, al civile progresso, e può anche maturare un proprio autonomo pensiero sui gravi problemi che travagliano la nostra epoca; la pace, la libertà, la giustizia sociale, il progresso economico e culturale dei popoli".

Qui c'è tutto Ceschi, anche il Ceschi privato con la sua bella famiglia! Si era sposato nel 1949 e dal matrimonio erano nati cinque figliuoli.

Nessuno di solito pensa a che vuol dire per un parlamentare e la sua famiglia il settimanale pellegrinaggio da Padova a Roma, e viceversa. Ceschi aveva lasciato la famiglia a Padova e ad un certo momento il distacco continuo non fu più possibile: l'educazione dei figli impegna in coscienza un padre responsabile a fianco della sua sposa amata; anche per questo – ma non solo per questo, – lasciò e si concentrò sulla professione, su incarichi locali vari, anche di largo impegno culturale nella SEC.

Sarebbe stato di certo rieletto Senatore; poteva, chissà? diventare Ministro, Presidente del Senato, ma tutto ciò non contava per Lui, per la sua intemerata e



2. Podio d'onore all'inaugurazione della Biennale veneziana del 1962. Ceschi è a destra del Presidente Segni, accanto a Luigi Gui. Alla sinistra di Segni Giuseppe Bettiol.

distaccata visione cristiana della vita di fronte al richiamo del dovere.

Significativo quel suo accenno alla possibilità di rendersi ancora utile, "in modo forse a me ancor più congeniale perché libero dalle remore di necessarie discipline formali". In questa affermazione si rivela (è difficile dire a che pensava) il suo spirito profondamente libero, libertario direi quasi in certe sue espressioni, che, tuttavia, per responsabile saggezza sapeva moderare con l'osservanza della pur necessaria disciplina formale. Libero, per esempio, nel giudicare anche talvolta alcuni comportamenti di autorità ecclesiastiche. Certamente non era un clericale, ma un sostenitore deciso della laicità responsabile della DC. Non per nulla nella stessa lettera sottolinea il valore per il movimento dei cattolici democratici del formarsi di un autonomo pensiero sui gravi problemi della nostra epoca.

Ma non per questo la sua fede di cristiano e cattolico era meno salda e inconcussa: sostegno fermo, luce e ragione preziosa, senza esibizionismi, di tutta la sua esistenza esemplare, nel privato e nel pubblico. E nel pubblico con autonoma, responsabile traduzione della sua ispirazione, testimoniando sempre la verità dell'affermazione di Karl Jaspers che "la libertà è possibile soltanto con la Trascendenza."

Singolare che quali primi obiettivi Ceschi ponga nella lettera, fra i problemi più immediati, quello del risanamento del pubblico costume e, fra quelli di più ampio respiro, la pace.

Eravamo nel '68, ma egli percepiva già la flessione della tensione ideale e morale nella vita pubblica e il diffondersi degli effetti di quella che oggi si è soliti chiamare la questione morale.

Nella storia dei popoli succede sempre che le grandi sventure e le guerre siano seguite da un periodo di vibrante tensione ideale e morale, in cui si guarda soprattutto al bene comune e all'universale, e che poi, superata la fase della ricostruzione e conseguito un certo benessere, pre-

valga la tendenza al "particolare", all'interesse singolo e che il costume civile decada.

Ceschi percepì il profilarsi di questa fase deteriorata e lo dichiarò anche in privato.

La lettera colloca il problema della pace in una prospettiva epocale ed universale. In questo si risente più diretto l'influsso della dottrina propria della Società Europea di Cultura, di cui diventerà pure, qualche anno dopo, Presidente onorario. Una pace abbinata alla libertà, alla giustizia sociale, al progresso economico e culturale dei popoli.

La pace non del pacifismo unilaterale o della rassegnazione rinunciataria. La pace che non può avere alternativa: né la servitù, né la guerra, che sarebbe la catastrofe atomica, e che è perciò divenuta un problema morale al massimo livello, il quale impegna tutti in coscienza. Una pace da costruire anzitutto alla base con il dialogo e con la mobilitazione della cultura, la quale ha nel dialogo la condizione stessa della sua esistenza. Senza desistere e disperare, senza cedere od arretrare.

Il mondo libero - ci ricorda Ceschi - deve guardare avanti. Non disperdersi nell'effimero che divide, ma riunirsi attorno ai grandi ideali della giustizia e del progresso, puntare con la cultura e con il dialogo ad un avvenire di libertà e di convivenza pacifica fra tutti i popoli, a quella *civitas maxima*, cui mirava il suo amico Umberto Campagnolo, fondatore della SEC, la quale situa in qualche misura in terra l'inizio del Regno dei Cieli.

Sono questi gli ultimi appelli della sua presenza in pubblico ed in privato con quanti continuarono ad avere consuetudine con Lui. Darsi un'anima, quell'anima profonda che può essere costituita dalla comune identità culturale in cui tutte le nazioni dell'Ovest e dell'Est possono ritrovarsi: la cultura cristiana.

Credo perciò che questa consegna dell'archivio Ceschi alla Fondazione Sturzo debba essere utilizzata come occasione di studio e di ricordo dell'azione e del pensiero di una personalità come la Sua di valore permanente e da imitare.



3. Il sen. Ceschi inaugura la XV Biennale d'Arte triveneta sul Palazzo della Ragione. Alla sua sinistra Federico Viscidi, assessore all'istruzione e alla cultura e vicesindaco di Padova.



# PAROLE PADOVANE

a cura di  
Manlio Cortelazzo

**ASSONSÈO.** Nella terminologia dei bottai (informatori i fratelli Italo e Francesco Lunardi "Marciòro" di Galzignano, che anche da questa sede ringraziamo) è uno "scalpello curvo che serve per dare una prima sgrassatura alla superficie interna della botte". - Da *assón* (accrescitivo del latino *axis* "asse, tavola") nel significato che ha nel vicentino di "piallone, grossa pialla per un primo lavoro di sgrassatura su ampie superfici" con il suffisso diminutivo *-cellus*, come sempre davanti a *-on* (*bastonsèo*). Formalmente corrisponde al bresciano *asunsèl*, al parmigiano *assonzell*, al faentino *assunzel* "asse più sottile del pancone o tavolone".

**ERBE BISSARE.** Nei Colli Euganei è il nome dato al "gigaro, *Arum italicum* Miller" (Mazzetti), chiamato negli erbari medievali *serpentaria*, come in toscano, mentre nei dialetti settentrionali non sono rari nomi del tipo "erba biscia" o "pane di biscia". - Tutte queste denominazioni, che trovano precise corrispondenze in altre lingue europee, nascono dalla velenosità delle bacche di tale pianta.

**MOSTACÈA.** Voce per chiamare una "persona con i baffetti", di cui non si conosce o non si vuole pronunciare il nome: "Ehi, ti, mostacèa, vien on momento qua"; e ancora: "persona dai baffetti, di non molto nerbo ma che sa fare dei bei lavoretti; anche: bambino piccolo che ha bevuto vino rosso e ne porta i segni" (Nardo). - Appartiene alla ristretta famiglia di nomi maschili in *-èa* (*-èlla*), come *imbriaghèa* "chi s'ubbrica di frequente" o *scaciumèa* "piuttosto basso di statura e minuto", su cui si è intrattenuto Bruno Migliorini, rintracciandone una trentina in vari dialetti e spiegandoli così: "il suffisso diminutivo con il suo carattere affettivo si confà molto bene a quel tono di scherno o di scherzo che tanto spesso abbiamo visto in questi nomi che s'accostano a soprannomi".

**PAGANA.** A Trebaseleghe è stato raccolto nel 1927, come nome dell' "incubo". - Tale nome si aggiunge a quelli reperiti da Teresa Cappello, che spiegano l'incubo come conseguenza di una delle malvage azioni di esseri fantastici femminili. E non c'è dubbio che la *Pagana*, spirito del male, lo sia. Le anziane chioffitote, interrogate sulla loro vita passata, non hanno taciuto la grande paura che hanno provato durante il puerperio per la *Pagana*, che poteva venire a strangolarle o a far morire il figlioletto non ancora battezzato e considerato, quindi, un pagano (Cortelazzo), così come nella Bassa Padovana "Quando na dona la gheva fiò, se diseva che la jeira na dona pagana, e apena che la se alsava bisognava che la ndesse in cesa a farse benedire" (P. Gattolin in "Quatro ciacoe" del mese di marzo 2004). La mitologia popolare, infatti, è ricca di ricordi negativi legati alla parola *pagano* (ci basta citare la temuta *tosse pagana* "pertosse"), come ha ampiamente documentato R. Bracchi.

**PICARE CARNEVAE.** Questa locuzione, presente soprattutto nella Bassa Padovana, ha il significato di fondo di "mangiare assieme in festosa allegria" e, più genericamente, "divertirsi". L'abbiamo raccolta a Galzignano, letta in un volume di prose di Pietro Gattolin da Este ("a me fermava incantà a vardare tuti i botegari su la porta de le boteghe, che picava carnevale"), trovata nel vocabolario degli Zanin ("picare carnevale fare baldoria"), ci è stata confermata dall'amico Camillo Corrain da Boara Pisani ("festa alla fine di qualche impresa" ed anche "allegria per il buon esito di una questione"); essa è estesa anche nel Polesine ("picare carnevale divertirsi, fare una festa allegra e rumorosa", Beggio), nel Vicentino ("picare Carnevale divertirsi, far festa rumorosa") e nel Veronese (a Castagnaro, "picare Carnevale fare grandi feste

senza i soliti riguardi, scapricciarsi, divertirsi con beffe e clamori", Rigobello). Si veda di M. Brian e D. Zamboni, *Pica carnevale. Antichi carnevali in provincia di Vicenza*, Vicenza, 2002. - Come origine, riteniamo sia nel giusto Dino Coltro, quando così la spiega: "*Ieri sera g'hemo picà carnevale* indica una serata passata in una allegria senza limiti e, tra l'altro, improvvisata. Una espressione che si rifà alla tradizione dell'ultimo giorno di carnevale quando, dopo il rituale processo di condanna, il fantoccio, che rappresentava il carnevale, veniva impiccato a un albero". Non sarà qui inutile ricordare che una delle spiegazioni del nome *Carnevale* è "da *carne-levare*, riferito in origine al banchetto d'addio alla carne, che si celebrava la sera innanzi il mercoledì delle Ceneri" (Migliorini-Duro). Si tratta, quindi, di due momenti delle feste carnevalesche confluiti nella locuzione.

**POLGIA.** Nella Bassa Padovana, area di Montagnana, è un "piccolo bottone di metallo": "no te vedi miga che coà la vita de on omo la vale manco de na polgia?" (Bepi Famejo in "Quatro ciacoe" del gennaio 2004). - Dal significato di "gettone (per giocare)", che aveva *puaglia* in veneziano (Boerio, il quale, nel discorso preliminare, nota come il nesso *-gli-* venga pronunciato, specialmente nelle parole di recente importazione, *-lgi-*: *pacotilgia*, *manilgia*, *pastilgia*, *artilgeria*).

**RAGAGNARO.** Nella Bassa è la "ceppaia", come nel Polesine (Beggio); a Anguillara, secondo l'ottima informatrice Claudia Dal Checco, *regagnara* è il "complesso di rame aggrovigliate di more che fanno cespuglio", simili alle *roejole*. Questa accezione è più vicina a quella fornitaci da un altro informatore di Anguillara, per il quale *ragagnaro* è un "groviglio di radici sulla riva dell'Adige", che trova conferma nella parlata dei barcai di Battaglia: "tronco o cespuglio che lungo l'argine ostacolava il traino della barca e su cui la corda di rimorchio a volte poteva incagliarsi" (*Canali e burci*), quello che nel veronese è similmente il "cespuglio lungo l'argine su cui poteva impigliarsi l'alzana; *on ragagnaro de strope*. Anche un tronco in *acqua*" (Coltro, assieme a *regagnaro*: "Sta atento che quando te si sul desmontar de la Palina gh'è poca aqua, gh'è on regagnaro par tera, guarda alora de essare desmontà a nare in pearda, perché se te ve soto vento del regagnaro te resti in seca"). - L'origine della parola è sconosciuta: non è impossibile un contatto con il latino parlato *\*organium* "organo, arnese" (da cui *argagna*), che, seguito dal suffisso *-aro*, è documentato in alcuni dialetti meridionali.

Rinvii bibliografici.

- G. Beggio, *Vocabolario polesano*, Vicenza, 1995.  
G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 18562.  
R. Bracchi, *Malattie "pagane"*, in "Quaderni veneti" 16 (dic. 1992), pp. 177-192.  
*Canali e burci*, Battaglia T., 1980.  
T. Cappello, *Le denominazioni italiane dell'incubo*, in "Memorie della Accademia Patavina" LXX (1957-58), estr. di pp. 33.  
D. Coltro, *Il parlare adesante. Il gergo dei bancari dell'Adige*, Verona, 1996.  
D. Coltro, *Parole perdute*, Verona, 1995.  
M. Cortelazzo, *Parole venete*, Vicenza, 1994.  
P. Gattolin, *I porteghi dea Bassa ai nostri tempi*, Casalsarugo, 2004.  
A. Mazzetti, *La flora dei Colli Euganei*, Padova, 19922.  
G. Rigobello, *Lessico dei dialetti del territorio veronese*, Verona, 1998.  
G. e M. Zanin, *El cao del zhuçaro*, Stanghella, 1997.

## ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

### PALAZZO LEMIZZI DENTE

Per tracciare la storia del palazzo sito a Padova in via Dante, n. 95-97-99 (fig. 2) – che fin d'ora si può dichiarare appartenuto in origine ai Lemizzi Dente – sembra quanto mai utile esporre per sommi capi e in maniera cronologica parecchie notizie che lo riguardano. Anzitutto bisogna ricordare che alcuni Lemizzi, durante la prima metà del Duecento erano già presenti e affermati, nella città euganea come precisa Sante Bortolami e risiedevano fra l'altro in alcune "case vicine alle mura [...] tra Ponte Molino e S. Fermo"<sup>1</sup>. E proprio fra queste costruzioni si deve annoverare il palazzo in oggetto, che il Salomonio indica contiguo alla chiesa di S. Paolo (*S. Polo*)<sup>2</sup>, ovvero nella zona settentrionale dell'allora strà Mazor (oggi via Dante)<sup>3</sup>, che con più esattezza era indicata anche col nome della chiesa medesima (fig. 3). Va infatti precisato che tale chiesa (e l'annesso ospitale) furono edificati fin dal 1190 grazie agli stanziamenti economici della famiglia Lemizzi<sup>4</sup>, la quale in riconoscimento di queste elargizioni ottenne di collocare il sepolcro in marmo rosso con lo stemma del proprio casato sotto un arco della facciata dell'edificio sacro<sup>5</sup>. Purtroppo il complesso, modificato attraverso i secoli, fu chiuso all'inizio dell'Ottocento per disposizione napoleonica<sup>6</sup> e successivamente destinato alla demolizione.

Del vicino palazzo Lemizzi, o meglio – come puntualizzerò – Lemizzi Dente, rimangono invece alcune precise testimonianze che permettono di ricostruirne in parte la sua fronte principale nell'aspetto primitivo di stile chiaramente romanico<sup>7</sup> (fig. 4).

Esso venne eretto in due differenti periodi del Duecento. Infatti dall'esame complessivo risulta che il corpo di fabbrica più antico e di maggior volume è quello meridionale, definito nella planimetria (fig. 3) con la lettera "A", e corrisponde ai n. 95-97 dell'attuale via Dante, mentre l'altro, settentrionale (lettera "B": via Dante n. 99), fu aggiunto alcuni decenni dopo.

Entrando nei dettagli, il corpo di fabbrica "A", la cui facciata prospetta su via Dante, conserva ancora di primitivo i due pilastri angolari, con pianta a L, ed il centrale, rettangolare, nonché tre fornici del porticato, dei complessivi sei simmetrici originari. Fornici caratterizzati da due basse colonne intermedie – aventi fusti cilindrici muniti di capitelli decorati con foglie d'acqua in rilievo – poste su larghi e alti zoccoli che appaiono collegate fra di loro o ai pilastri con archi semicirculari risegati, in mattoni. Superstiti di questa facciata sono inoltre le due ghieraie di finestre che si evidenziano all'altezza del secondo piano, sottintendendo l'iniziale esistenza di altrettante bifore (fig. 2, 4).

Tutti i sopradetti elementi architettonici (in particolare i fornici del portico a triplice disposizione, non troppo elevati e piuttosto stretti, l'alto e largo zoccolo delle colonne e le grezze foglie d'acqua dei capitelli) fanno pensare che la datazione della parte

"A" del palazzo sia da fissare non proprio all'ultimo periodo romanico ma al secondo quarto del Duecento<sup>8</sup>.

Promotore della costruzione potrebbe essere stato Alberto Lemizzi, buon "affarista e personaggio di spicco nella Padova preezzeliniana, ancora vivente nel 1241", figlio di Dente, il cui nome – diventato cognome – venne poi per lungo tempo associato dai discendenti a quello di Lemizzi<sup>9</sup>.

Dopo la morte di Alberto il palazzo passò al figlio Guglielmo I, che accrebbe di molto le ricchezze familiari, tanto che nel 1283 e nel 1284 poté concedere cospicui prestiti a Gerardo da Camino, capitano generale di Treviso<sup>10</sup>. Con ogni probabilità, il denaro gli servì pure per ingrandire il palazzo avito verso settentrione, lungo la contrada di S. Leonardo intra (ora via S. Pietro), di cui rimangono le tracce di due archi sul muro perimetrale che prospetta su via Dante (v. fig. 3, "B").

Alla fine del secolo XIII Guglielmo I ebbe modo di conoscere e di stimare Albertino Mussato tanto da proporgli in sposa – durante un incontro nei pressi della propria residenza – la figlia Mabilia<sup>11</sup>. Il poeta accettò, e in seguito andò ad abitare in una casa vicina, situata nella contrada di S. Leonardo intra<sup>12</sup> (v. fig. 3).

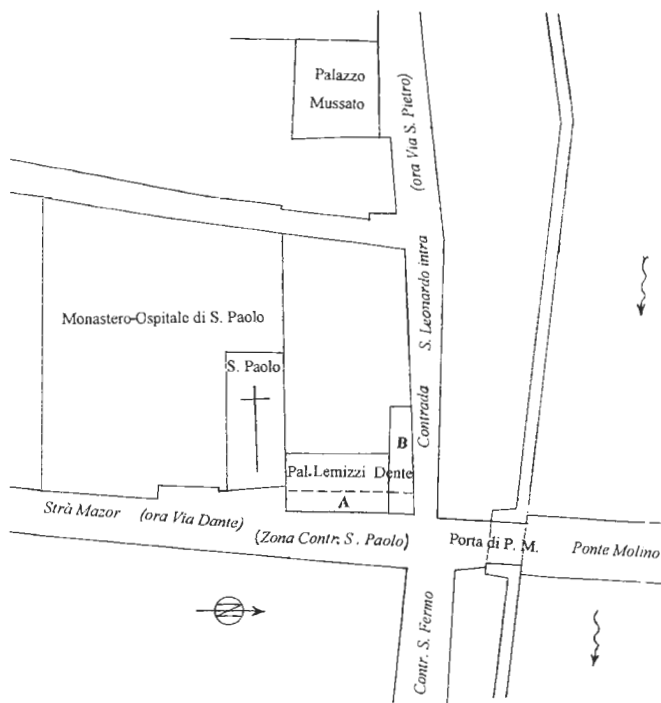
Successivamente nel palazzo di strà Mazor si stabilì Vitaliano, figlio di Guglielmo I, uomo di alta



1. Stemma della famiglia Lemizzi Dente, da: G. B. Frizier.



2. Edificio di Via Dante, n. 95-97 - Padova con resti del Palazzo Lemizzi Dente (foto V. Noaro).



3. Planimetria della zona settentrionale di Via Dante - Padova.

levatura economica e politica. Fu marito di Beatrice Scrovegni, figlia di Rinaldo e quindi sorella di quell' Enrico che fece costruire nel 1303 la cappella dell' Annunziata all' Arena di Padova, affrescata su suo ordine da Giotto<sup>13</sup>.

A partire dal 1299 Vitaliano impiegò ingenti capitali per l'acquisto di estesi beni immobiliari nel vicentino<sup>14</sup> e nella città berica ricoprì cariche per conto della repubblica padovana<sup>15</sup>.

In quegli stessi anni strinse ancor più i suoi legami con il cognato Albertino Mussato, interessandosi forse perché il fratello di questi, Gualpertino, fosse nominato priore del monastero di S. Paolo. Solidale con il religioso era stato sicuramente prima, quando gli diede assistenza dopo la fuga che costui fece dal monastero di Vangadizza per studiare a Padova diritto canonico<sup>16</sup>.

Con Vitaliano la famiglia Lemizzi Dente raggiunse il suo maggior prestigio grazie anche ai proventi derivanti dal prestito di denaro<sup>17</sup>. Con molta probabilità fu lui il committente della grande vera da pozzo ancora collocata nel cortile del palazzo (fig. 5), al quale si accedeva dalla contrada di S. Leonardo intra<sup>18</sup>. Morì nel 1311<sup>19</sup>.

Dante Alighieri che può averlo conosciuto durante un verosimile soggiorno a Padova o aver sentito parlare di lui e della sua attività, analoga a quella del suocero Rinaldo Scrovegni, lo pone con questi fra gli usurai: "Ed un [Rinaldo Scrovegni], che d'una scrofa azzurra e grossa / segnato avea lo suo sacchetto bianco, / mi disse: «che fai tu in questa fossa?» / Or te ne va; e perché se' vivo anco, / sappi che il mio vicin Vitaliano [Lemizzi Dente] / sederà qui dal mio sinistro fianco. / Con questi Fiorentin son Padovano (Inf. XVII, 64-70)<sup>20</sup>.

Dopo la scomparsa di Vitaliano, nel palazzo subentrò il figlio Guglielmo II, ancora adolescente, che ebbe in parte come tutore lo zio Albertino Mussato. Un documento del 20 giugno 1311 li testimonia entrambi presenti alla rogazione di un atto notarile sotto il portico del palazzo Lemizzi Dente posto, come ben si precisa, in "contracta S. Pauli, pontis Molendinorum"<sup>21</sup>.

Nel 1318 trovò ancora rifugio nello stesso edificio Gualpertino Mussato, che nel 1300, lasciato il mona-

stero di S. Paolo e l'ordine cistercense per diventare benedettino, venne nominato da papa Bonifacio VIII abate di quello assai più importante di S. Giustina<sup>22</sup>. Egli infatti nel 1318 "deposta la cocolla nera ed indossata la corazza" aveva combattuto invano Nicolò da Carrara, suo accerrimo avversario, provocando di conseguenza il saccheggio del suddetto fabbricato da parte del popolo inferocito<sup>23</sup>.

Nel 1325 Guglielmo II durante un aspro litigio fu assassinato da Ubertino da Carrara e Rizzardo da Lendinara, scatenando la vendetta del fratello illegittimo Paolo, ovviamente sostenuto da Albertino Mussato. La reazione però non fu loro favorevole, sicché ad ambedue rimase solo la via dell'esilio<sup>24</sup>.

Del palazzo in contrada S. Paolo, per alcuni decenni dopo quest'ultima data, non si hanno più notizie. Però, a quanto si deduce, nel 1379 doveva appartenere ad Agnese, figlia di Guglielmo II<sup>25</sup>. Con lei potrebbe essersi estinta la proprietà. Nel Quattrocento subentrarono infatti i Savonarola, quantomeno con Nicolò, figlio di Giovanni Francesco<sup>26</sup>, stretto parente del famoso domenicano Girolamo, che tanta parte ebbe nella storia di Firenze nella seconda metà di quel secolo. Il palazzo appartenne a questa famiglia fino alla morte di Alvisè Savonarola di Gaetano, avvenuta nel 1808<sup>27</sup>.

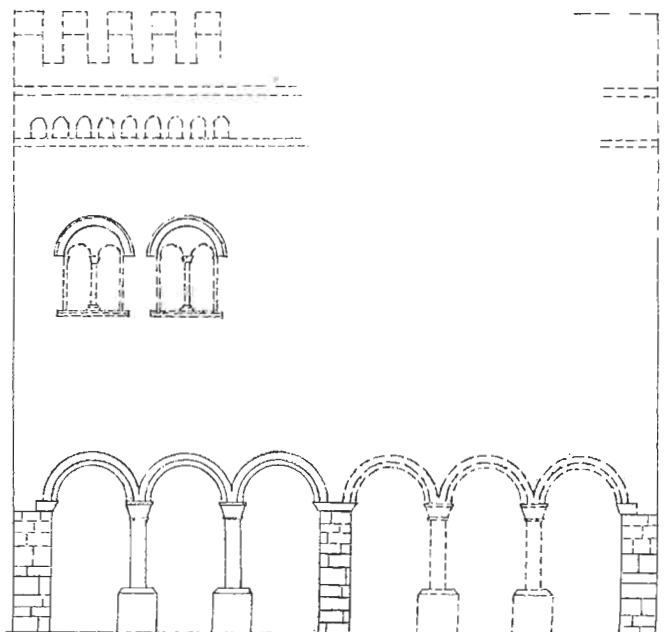
1) S. Bortolami, *Famiglia e parentela nei secoli XII-XIII: Due esempi di "memoria lunga" dal Veneto*, in *Viridarium Floridum. Studi storia veneta offerti dagli allievi a Paolo Sambin*, a cura di M. C. Billanovich, G. Gracco, A. Rigon, Padova 1984, p. 128.

2) J. Salomonii, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae et prophanae*, Patavii, 1701, col. 197.

3) G. Saggiori, *Padova nella storia delle sue strade*, Padova 1972, p. 366.

4) Salomonii, *Urbis patavinae*, cit. col. 197; C. Gasparotto, *Padova Ecclesiastica 1239: note Topografiche-Storiche*, "Fonti e ricerche di Storia Ecclesiastica Padovana", I (1967), p. 55.

5) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 465. Il medesimo autore alla stessa pagina informa che ivi esisteva, ancora al suo tempo, lo stemma dei Lemizzi costituito da "un'aquila Imperiale senza corona in campo d'oro". Questo stemma, da considerarsi il più antico della casata, cambiò poi per un altro ramo di discendenti (v. nota 9). I Lemizzi ebbero parte impor-



4. Ricostruzione parziale della facciata (corpo "A") del Palazzo Lemizzi Dente (sec. XIII).

tante nella sommossa del “Quartiere di Pontemolino” avvenuta immediatamente dopo la morte di S. Antonio (13 giugno 1231), per stabilire il luogo sacro definitivo in cui inumare il corpo del Santo (B. Scardeonii, *Historiae de Urbis Patavii antiquitate, et Claris Civibus Patavinis*, Lugduni Batavorum 1722, col. 362).

6) C. Bellinati, *Luoghi di culto a Padova*, in *Padova, Basiliche e Chiese*, a cura di C. Bellinati e L. Puppi, I, Vicenza 1975, p. 55, n. 104.

7) Il disegno della facciata lunga m 17,40 del corpo “A” (fig. 3) è stato da me eseguito in base a elementi ancora conservati. La parte superiore, in cui appaiono le merlature e la cornice di archetti è però da considerare del tutto ipotetica, ma ispirata ad alcune coeve, quale per esempio quella del palazzo Zabarella di via S. Francesco. Quanto ai tre fornicati verso nord – che ho tratteggiati – ribadisco che esistevano senz’altro, essendo basati sulla simmetria e sullo stesso sviluppo metrico di quelli esistenti (m 8,70 dall’asse del pilastro centrale ai rispettivi angoli del palazzo). Non è difficile intuire che essi vennero demoliti nel Settecento quando fu creato l’alto accesso all’atrio d’ingresso del palazzo. Nell’occasione aggiungo che l’edificio doveva svilupparsi su tre piani, dei quali l’intermedio (il “mezzà”) era il più basso.

8) Questo tipo di fornicati – che il Maretto associa ad altri esistenti a Padova (P. Maretto, *I portici della città di Padova*, Milano 1986, p. 76, fig. 109, 112, 114 [?]) datandoli al “secondo Duecento” – mi sembrano chiaramente, per quanto esposto, risalenti a qualche tempo prima.

9) Bortolami, *Famiglia e parentela*, op. cit. p. 126. Il ramo dei Lemizzi Dente non si fregiò più dell’antico stemma con l’aquila imperiale, ma ne assunse uno nuovo raffigurante una pantera d’argento macchiata di nero, rampante (v. G. B. Frizier, *Origine della nobilissima et antica città di Padova et cittadini suoi*, ms. B.P. 1232 (sec. XVII) della Biblioteca Civica di Padova, f. 176, ove lo stemma (fig. 1) è indicato sotto il cognome “Denti”); G. B. Di Crollanza, *Dizionario Storico-Blasonico delle Famiglie nobili Italiane estinte e fiorenti*, I, Pisa 1886, p. 357, voce: “Denti di Padova”.

10) J.K. Hyde, *Padova nell’età di Dante. Storia sociale di una città-stato italiana*, Trieste 1985, p. 205.

11) *Ivi*, p. 153.

12) A. Calore, *La famiglia Rizzi Polenton e il suo palazzo in contrada S. Leonardo “intra”*, “Padova e il suo territorio”, n. 92 (agosto 2001), p. 33.

13) Hyde, *Padova*, op. cit. p. 170 (Albero genealogico); F. Flores D’Arcais, *GiOTTO*, Milano 2001, pp. 133-138.

14) Hyde, *Padova*, op. cit. p. 169.

15) Scardeonii, *Historiae de urbis*, op. cit. col. 362.

16) Hyde, *Padova*, op. cit. p. 238.

17) *Ivi*, p. 239.

18) La vera da pozzo alta cm 87, in trachite, non è monolitica ma composta da due identici pezzi perfettamente combacianti. Nell’insieme presenta un fusto cilindrico un poco rastremato verso la base, sormontato da un corpo quadrangolare di cm 209x209, con due archetti pensili su ogni lato, e “unghie” angolari. Al centro del piano superiore inizia “la canna”, del diametro di cm 160. Trattasi di una creazione che, come stile, si definì stabilmente a Venezia nel Trecento su schemi precedenti, sia pur di dimensioni minori, (cfr. A. Rizzi, *Vere da pozzo di Venezia. I puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*, Venezia 1981, p. 22).

L’accesso da vie laterali ai palazzi, quasi sempre attraverso cortili, era consueto a Padova nel Duecento (Maretto, *I portici*, op. cit. p. 42).

19) Hyde, *Padova*, op. cit. p. 239.

20) Va pure ricordato che Dante aveva avuto modo di conoscere, durante il suo primo soggiorno a Verona nel 1303-1304 (v. G. Arnaldi, “*Enciclopedia Dantesca*”, II, Roma 1970, p. 353), Agnese Lemizzi Dente, figlia di Vitaliano, seconda moglie di Bartolomeo della Scala signore della città (A. Menniti Ippolito, voce “*Dente Vitaliano*”, “*Dizionario Biografico degli Italiani*”, Roma 1990, vol. 38, p. 795).

21) A. Gloria, *Monumenti della Università di Padova (1222-1318)*, Venezia 1884, mon. 551, p. 440, nota 7.

22) Hyde, *Padova*, op. cit. p. 238.

23) R. Pepi, *Cenni storici sulla Basilica e sulla Badia di S. Giustina*, in *La Basilica di S. Giustina. Arte e Storia*, Castelfranco Veneto 1970, p. 359; Hyde, *Padova*, op. cit. p. 239.

24) *Ivi*, pp. 240-241.

25) A. Gloria, *Monumenti della Università di Padova (1318-1405)*, Padova 1888, mon. 1479, p. 141.

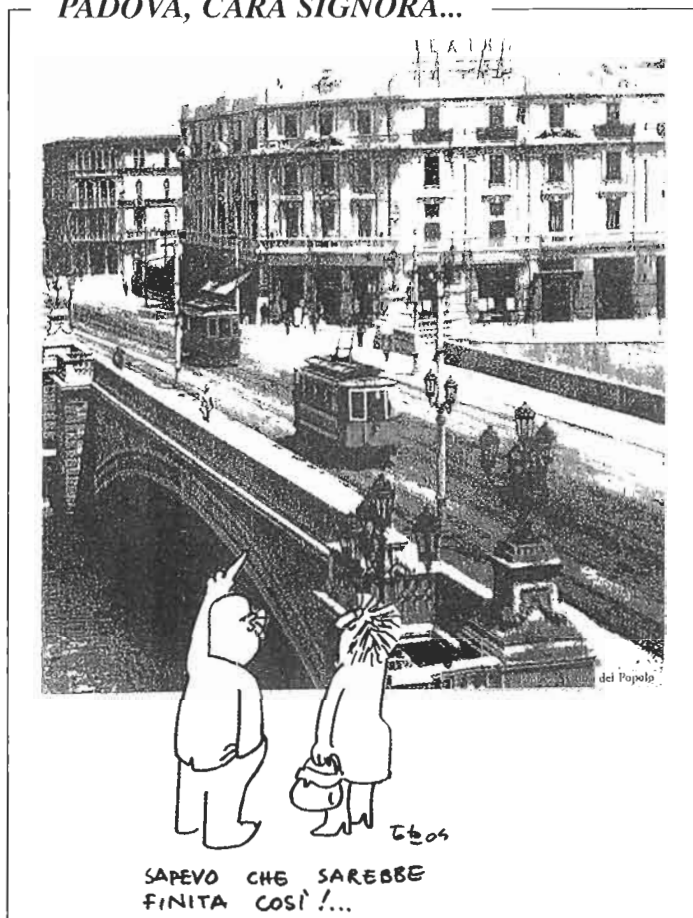
26) Archivio di Stato di Padova, Estimo 1418, v. 222, f. 60.

27) A. Maggiolo, *I soci dell’Accademia patavina dalla sua fondazione (1599)*, Padova 1983, p. 297.

5. Vera da pozzo tuttora esistente nel giardino del Palazzo Lemizzi Dente in via Dante (foto P. Alfonsi).



## PADOVA, CARA SIGNORA...



SAPEVO CHE SAREBBE  
FINITA COSÌ!...

## BIBLIOTECA

AA.VV.  
**L'ESILIO DEL SAPIENTE**  
Carlo Diano  
a cent'anni dalla nascita

a cura di Oddone Longo,  
Esedra Editrice, Padova, 2003,  
pp. 138.

Carlo Diano, nato a Monteleone Calabro (Vibo Valentia) nel 1902 e scomparso nel 1974, fu un influente docente dell'Università di Padova, presso la quale insegnò Grammatica greca e latina, Papirologia, Storia della filosofia antica, Letteratura greca, Storia antica, Storia delle religioni, Lingua e civiltà greca, Storia della filosofia, concludendo il suo *curriculum honorum* accademico come Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia. Ma questa lunga e prestigiosa serie di incarichi universitari non può ancora dire del tutto quanto grande fu l'importanza della lezione e dell'eredità

spirituale che Diano lasciò agli studenti e agli allievi che ne hanno proseguito l'opera. Dopo il convegno che si è tenuto in occasione dei dieci anni della scomparsa dell'insigne docente (gli atti sono stati raccolti nel volume *Il segno della forma* del 1986), a cent'anni dalla nascita ha avuto luogo a Padova un altro convegno, i cui contributi vedono ora la luce in questo libro, *L'esilio del sapiente*, a cura di Oddone Longo.

Non si tratta soltanto di una serie di saggi in onore dello studioso di cui si celebra la memoria, ma di un vero e pro-



prio bilancio della sua ricerca ricca e multiforme. Infatti ciò che colpisce subito il lettore è la vastità delle discipline coinvolte in tale bilancio, a dimostrazione che la riflessione teorica di Diano, rivolta prima di tutto alla definizione degli elementi specifici della spiritualità greca, ha investito poi l'ambito estetico, quello storiografico e, in modo essenziale, quello filosofico. Pertanto la lezione di Diano può essere letta a più livelli, perché l'indagine filologica di un testo greco (in particolare il testo tragico) da un lato è guidata da una chiave interpretativa filosofica, dall'altro quest'ultima contribuisce a confermare la validità di quello schema interpretativo.

Questo complesso intreccio e il retroterra filosofico da cui nacque lo specifico approccio metodologico di Diano sono indagati da Armando Rigobello: il cuore dell'interpretazione di Diano è il binomio *forma ed evento* (questo è anche il titolo del suo saggio più importante), in cui la dimensione trascendente della forma viene calata nella temporalità dell'evento. Per Diano la forma troverebbe una rappresentazione in Achille, l'evento in Ulisse. La forza di questo modello ermeneutico consiste nel fatto che può essere applicato anche alla contemporaneità; da questo punto di vista il pensiero di Diano può essere confrontato con quello di Heidegger. Come ben ricostruisce Franco Bernabei, l'ampiezza degli interessi di Diano è confermata dalla ricerca comune sul terreno della fenomenologia che lo legò a un'altra insigne figura di studioso dell'Università di Padova, lo storico dell'arte Sergio Bettini. La riflessione sull'evento di Diano coinvolge anche la filosofia della storia: secondo Achille Oliveri il termine centrale diventa quello di *tyche* (destino, sorte), che ci pone di fronte all'enigma del senso dell'evento storico. Giangiorgio Pasqualotto segue le tracce, apparentemente leggere, ma estremamente significative, della presenza del pensiero orientale nella ricerca di Diano: l'Uno di Plotino, il Brahma e il Nulla degli Indiani, il Nulla di LaoTze non furono semplici suggestioni culturali, ma nuclei filosofici da indagare e da chiarire. La centralità della tragedia greca nel pensiero di Diano è mostrata da Giuseppe Serra: il concetto di evento mostra qui tutta la sua forza ermeneutica, permettendo di superare lo sche-

ma interpretativo aristotelico della tragedia come "imitazione di azioni". Feconda è la continua interrogazione di parte di Diano dei testi platonici, perché il confronto con Platone contribuì ancora una volta alla messa a fuoco delle categorie di Diano *forma/evento*. Davide Susanetti ritrova nelle intuizioni platoniche di Diano due indicazioni fondamentali: la comprensione della "continuità" della scrittura platonica con l'immaginario culturale e poetico di Atene e lo studio della "fenomenologia tragica" comica della scena [greca] attraverso le riemergenti e implicite riformulazioni dei dialoghi platonici". Francesco Campione, intrecciando un dialogo immaginario con Carlo Diano, prende spunto dalle osservazioni dello studioso calabrese sull'*meléte thánatou* (pensiero della morte) di Anassagora per proporre alla contemporanea riflessione una possibile via da percorrere: affidarsi all'altro in punto di morte per non rimanere schiacciati tra la volontà di vivere e l'abisso del nulla. Anche per le tragedie di D'Annunzio e più in generale per la concezione della classicità del poeta abruzzese Carlo Diano ha avuto intuizioni illuminanti come mostra l'intervento di Fabio Girardello: la Grecia di D'Annunzio non è quella olimpica, ma quella più arcaica di Ermes. Lino Rossini propone una ricchissima utilissima sinossi degli scritti di Carlo Diano, cui segue una puntuale Bibliografia.

La complessità della figura di Carlo Diano, il suo carattere forte e intenso, il modo di vivere il suo tempo emergono dalla pudica, ma intera rievocazione che ne fa la figlia Francesca Emilia nelle pagine che aprono il libro rispondendo anche al perché dell'"esilio del sapiente". Carlo Diano aveva certo dovuto abbandonare con tra-tenuto dolore la sua natia Calabria, "ma la vera patria da cui si sentiva in esilio era la Grecia. Non so - dice la figlia - se ne avesse percepito. Di quanto quell'amore fosse mischiato allo struggimento e alla nostalgia di un esilio e di come, restando viva dentro di sé quella cultura e parlandone come se ne fosse appena tornato, ci fosse fatto sì comportasse come se ne fosse appena tornato, e comporta un'esule, che conserva intatta dentro di sé l'immagine della terra d'origine. In realtà non era un uomo né di questo tempo né di questo luogo".

MIRCO ZAC

AA.VV.  
**MORTE DI UN ELEFANTE  
A VENEZIA**

**Dalla curiosità alla scienza**

a cura di M. Turchetto, Università  
degli Studi di Padova, Canova  
Edizioni 2004, pp. 79.

La XIV settimana della Cultura Scientifica e Tecnologica ha fatto registrare un momento di rilevante importanza per la storia dell'Università di Padova, con l'apertura, dopo anni di incertezze logistiche e di progetti andati a vuoto, del Museo di Zoologia nella sede, anche se per ora provvisoria, di Via Jappelli.

Non è casuale parlare di storia, poiché, in essa, sono registrate le pagine impresse dalla natura e quelle scritte dallo studio e dall'impegno di chi ha saputo e sa osservarle e conservarle. Alla responsabile scientifica, professoressa Margherita Turchetto, e alla curatrice, dottoressa Paola Nicolosi, va il merito di aver condotto ad esiti positivi un progetto tanto impegnativo e problematico, superando difficoltà burocratiche e di ordine scientifico e metodologico, derivanti dall'esigenza di applicare tecniche adeguate a reperti da restituire alla visibilità, senza pregiudicarne la dimensione storica in cui hanno avuto origine.

L'apertura del Museo, sabato 27 marzo, ha dunque riportato all'interesse del pubblico e degli studiosi testimonianze giacenti in stato di abbandono e di degrado, dimenticate da anni negli scantinati del palazzo di via Jappelli, oltre ad oggetti di particolare valore storico, che risalgono a preziose collezioni appartenenti alla storia e alla cultura veneziana. All'inaugurazione il Preside della Facoltà di Scienze Eugenio Calimani ha presentato il libro *Morte di un elefante a Venezia*, a cui la curatrice Margherita Turchetto ha apposto un sottotitolo nella sua *concinna* intrigante e allusivo insieme: *Dalla curiosità alla scienza*. Si tratta, infatti, di un episodio curioso che, se non fosse tragicamente accaduto (ma, accanto a questa testimonianza, documentata nel libro da Virgilio Giormani e Riccardo Vianello nello studio *L'elefante del 1819 tra Venezia e Padova*, altre o, forse, molte altre da scrivere offrono gli oggetti esposti nelle sale museali o in attesa di essere catalogati e studiati), potrebbe facilmente essere un racconto bilingue fra macabra fantasia e usanze lontane, che risalgono ad un carnevale veneziano di inizio Ottocento.



La ricerca dei documenti negli Archivi di Stato di Venezia e dell'Università di Padova ha permesso di ricostruire nei particolari le fasi delle complesse e costose trattative, indispensabili per la traslazione dei resti del corpo del pachiderma dalla città lagunare, dove era stato sotterrato, al laboratorio patavino, dove si sarebbe proceduto alle operazioni di conservazione.

Dopo essere stato esibito sulla riva degli Schiavoni alla curiosità del pubblico durante il carnevale del 1818-'19, a cui partecipò anche l'imperatore d'Austria Francesco I, l'elefante, un giovane esemplare indiano nel pieno delle sue forze, al momento dell'imbarco per altre destinazioni, terrorizzato dai ripetuti colpi di artiglieria sparati a salve per il varo del trabaccolo *Intrepido* allestito in onore dell'illustre ospite, fugge, dopo aver ridotto in fin di vita il suo guardiano, per le calli veneziane, finché non entra nella chiesa di S. Antonin. Intrappolato in una tomba terrena che aveva sfondato con il suo peso, l'elefante, ora inerme bersaglio di cecchini e tiratori scelti della polizia austriaca, viene barbaramente ucciso.

La notizia, diffusasi con sorprendente rapidità, non sfugge all'attenzione di Stefano Andrea Renier, ordinario di Storia naturale dell'Ateneo di Padova, che si attiva con i suoi collaboratori per espletare le pratiche del caso: dall'acquisto alla preparazione delle parti dissezionate, alla concia della pelle (che si rivelò così costosa da azzerare i fondi a disposizione, tanto che l'Ateneo non fu poi in grado di acquistare le mummie egizie recuperate da Belzoni), al relativo trasporto in sede delle casse contenenti le spoglie dell'elefante.

A quasi duecento anni riemergono, grazie alle ricerche condotte dai due studiosi

sulla documentazione del tempo, cronache e diari manoscritti, relazioni dei Consiglieri di Governo e scambi epistolari, le vicende in sostanza di questo esemplare del regno animale, a cui la sorte aveva prescritto di essere, sia vivo che morto, al centro dell'attenzione, sia pure ambivalente, dell'uomo. All'epoca l'episodio non fu privo di risonanza, come testimoniano due poemi: *L'elefanticidio*, a carattere scientifico e divulgativo, «del Nobile Signor Pietro Bonmartini padovano» e *L'Elefanteide*, con cui l'autore, il libellista veneziano Pietro Buratti, proponendo un'interpretazione dell'accaduto in chiave satirica e antiaustriaca, scatena la reazione del Governo, che gli commina un mese di carcere per il reato di oscenità e vilipendio, e oltre a ciò proibisce ad Emanuele Cicogna di affiggere in luogo pubblico un'epigrafe in latino a ricordo della tragica, inutile uccisione dell'elefante. Devono passare ben tre anni perché si riesca a mettere in scena, eludendo per quell'unica volta la censura, la commedia *I curiosi accidenti occasionati dall'Elefante in Venezia nel 1819*, opera in dialetto veneziano di un non meglio identificato Zannon, «fra un gran romore di fischi», come precisa Emanuele Cicogna, protocollista al tribunale e attento cronista dei fatti piccoli e grandi della sua città.

Sembra finalmente che l'elefante, o meglio il suo scheletro, ricostruito pezzo dopo pezzo, salvaguardando con pazienti tecniche di assemblaggio per rigorosa documentazione culturale i metodi conservativi messi in atto dal Renier, abbia ora trovato sistemazione definitiva nella sede appena inaugurata, sempre che non intervengano nuovi spostamenti o ulteriori vicende di chiusure e riaperture - accuratamente registrate da Giormani e Vianello al termine del loro saggio, nel capitolo non a caso intitolato *Corsi e ricorsi...* - che, sin dalla sua creazione, hanno coinvolto il Museo Patavino di Scienze naturali.

Il volume miscelaneo, impresso per questa specialissima occasione e corredato in quarta di copertina dalla riproduzione di un ex voto (firma di Marina Brustolon), raccoglie altri contributi importanti sia per la 'filosofia' sottesa all'apertura del Museo che per la documentazione scientifica delle operazioni necessarie all'allestimento del nucleo più rappresentativo, costituito dall'animale esotico. All'attività

del Renier, alla sua concezione museale come esito della classificazione dell'immensa produzione della natura, Cinzio Gibin dedica lo studio *Stefano Andrea Renier (1759-1830) direttore del Gabinetto di Storia naturale dell'Università di Padova*. Da teorico sistematico Renier si era prodigato, in condizioni difficili e in ristrettezze economiche, per l'ampliamento delle collezioni, arricchendole, soprattutto in funzione didattica, di esemplari, «che avrebbero potuto, pur nell'incompletezza, rappresentare i principali generi di una determinata classe di animali», e, in questa ottica, si era attivato immediatamente per non lasciarsi sfuggire un'irripetibile occasione, che avrebbe dotato lo Studio di Padova di una rarità, visibile, sino ad allora, solo a Vienna e a Pavia.

Quanto poi alle complesse fasi di restauro, dopo l'incuria di anni, le procedure tecniche richieste per la preparazione e la ricostruzione delle parti mancanti, sino al delicato momento del riassetto, sono illustrate nello *Studio osteometrico, restauro e montaggio* dagli autori dell'intervento: Paola Nicolosi, Alberto Michelon, Gianluca Salvadori, Marco Ferretti. Lo completano fotografie dei momenti più significativi, che supportano efficacemente la descrizione scientifica dei passaggi, resi necessari dalla precarietà dello stato di conservazione del reperto, e delle speciali misure adottate in rapporto alle dimensioni e al peso delle parti ossee.

Viene a prendere forma così l'operazione "Sistema museale", consistente nel recupero e nella valorizzazione delle collezioni di oggetti e strumenti di inestimabile valore scientifico posseduti dall'Università di Padova, il cui nucleo originario risale ad Antonio Valisneri.

Completa il volume l'*Appendice* curata da Laura Bibi Palatini e Alberto Michelon, frutto di una ben più ampia ricerca sui documenti coevi. Dai *Diari* del Cicogna, conservati alla Biblioteca del Museo Correr di Venezia, sono riportati stralci gustosi e, dello stesso, l'epigrafe in latino, già ricordata, che avrebbe voluto fosse affissa al muro della chiesa di S. Antonin. Dalle relazioni dei funzionari di Governo (Archivio di Stato di Venezia) «particolarmente utili per conoscere gli aspetti formali della vicenda» è pubblicata la consulta del 20 marzo 1819 «in cui si elencano le ragioni che portarono



all'acquisto dell'elefante».

Alla burocratica oggettività di questo documento i curatori fanno seguire, con scelta felice, il testo della prima delle numerose lettere scritte nell'occasione dal Renier al Rettore Magnifico dell'Università, Antonio Marsand, nella quale, con intensa e vibrante preghiera formulata in nome della scienza e del prestigio che deriverebbe all'Ateneo patavino, lo sollecita a procedere il più rapidamente possibile a cogliere l'opportunità «la più favorevole, la più economica e delle più interessanti per la zoologia» di arricchire «il Gabinetto di Storia naturale di questa I.R. Università». A pagina 76 la fotografia dell'atto di vendita per 800 fiorini, protocollato e con timbro dell'Università, chiude definitivamente il capitolo veneziano dell'elefante.

BIANCA MARIA DA RIF

MARIA CAPOZZA  
MARLENE SALMASO  
**RICERCHE SULLA  
SOCIETÀ DELLA VENETIA  
Le donne di Patavium**

Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti, CLXI, 2002-2003, pp. 507-718.

Ormai da tempo M. Capozza, con i suoi allievi, ha indirizzato gli studi verso il mondo muliebre del Veneto romano e ne indaga gli aspetti attraverso la documentazione epigrafica. Come ulteriore tappa del percorso, dopo le iscrizioni di Belluno e Feltre, vengono ora pubblicate quelle di Padova: una ricerca di vaste dimensioni che esamina, con minuziosa attenzione e prudente equilibrio, quasi 250 testimonianze. Nonostante il loro numero veramente cospicuo, tali iscrizioni, situate cronologicamente tra la seconda metà del I secolo a.C. e il III secolo d.C., risultano, a dire delle stesse Autrici, meno interessanti ed eloquenti di altre, pur provenienti da località di minore importanza e ricchezza. Esse pongono pressoché esclusivamente gli usuali problemi, per altro di difficile soluzione, inerenti alla condizione giuridica e lo stato civile di queste donne, mentre sono molto carenti sotto il profilo socio-economico.

Limitate sono infatti le attestazioni di donne per le quali si possa desumere un legame con personaggi di spicco e solo due sono i casi di donne che emergono in prima persona: una *Asconia* (la cui *gens*, ben nota a Padova, annovera membri di grande levatura sia

sul piano intellettuale sia su quello politico), che era addebita al culto, forse, della moglie di Vespasiano (n. 16) e una *Cornelia Paullina* onorata per non meglio precisabili meriti verso la città o verso i famigliari (n. 62). Sempre due sono infine le donne di cui viene menzionata la professione: una probabile rammentatrice a domicilio (n. 64) e la famosa *Claudia Toreuma*, giovane liberta imperiale che esibiva nella città le sue doti artistiche di mimica o giocoliera o danzatrice (n. 48).

«La donna di Patavium è per lo più rappresentata nelle vesti di moglie o compagna, meno di madre, senza riferimenti particolari alle virtù tradizionali delle *feminae* lodevoli» (p. 666): forse che la dote primaria della matrona romana, il silenzio, ha reso mute anche nella tomba queste Patavine, i cui *mores* erano nell'antichità citati come esemplari?

CLIZIA VOLTAN

AA.VV.  
**FRANCESCO PETRARCA  
E IL VENETO**

Atti del Convegno (Padova e Arquà Petrarca, 18-19 ottobre 2002), a cura di A. Alessandri, Venilia Editrice, Montemerlo (PD) 2003, pp. 111.

Anticipando le celebrazioni per il centenario della nascita di Petrarca che si svolgeranno quest'anno, sono da poco usciti gli atti del Convegno di studi che si è tenuto a Padova e ad Arquà nell'ottobre 2002. Gli interventi di questo volume, pur collocandosi all'interno di una bibliografia sterminata, permettono tuttavia di fare il punto sul significato della presenza del grande poeta aretino nel territorio veneto e segnatamente in quello padovano. D'altro canto la scelta di Padova da parte di Petrarca non fu il risultato di una decisione improvvisa, come avvenne per Milano su richiesta dell'arcivescovo Giovanni Visconti, ma maturò nel tempo, a contatto con i circoli preumanistici che nella città veneta erano fioriti, trovando piena rispondenza nei Carraresi. Pertanto delineare i rapporti di Petrarca con Padova da diverse angolature significa anche gettare uno sguardo sull'intera complessa figura petrarchesca, sul suo modo di concepire l'attività artistica e il ruolo dell'intellettuale, di percepire il paesaggio, di vivere la propria condizione di poeta laureato, seguito costantemente dal successo e contempora-

neamente roso dall'insoddisfazione, egli che si sentiva *peregrinus ubique*. Sia allora detto qui per inciso che è un po' un peccato che la veste grafica del volume, senz'altro «facile», non faccia giustizia alla compattezza e all'impegno dei saggi contenuti.

Sante Bortolami ricostruisce, con dovizia di riferimenti e con la sua consueta chiarezza, il paesaggio euganeo ai tempi del soggiorno petrarchesco. Quando il poeta incomincia a vivere nella casa di Arquà, nell'area che il medioevo chiamava Pedevenda (la dominazione di Colli Euganei oggi in uso è successiva e ha una matrice umanistica) si era fatta sentire l'interruzione della crescita demografica della metà del Trecento. Arquà, che pure, insieme a Este e Monselice, era la località più popolosa del Pedevenda, di fatto era un piccolo villaggio: «se è certo che sia la pieve (o chiesa parrocchiale) sia l'oratorio della Trinità, cioè i due maggiori edifici di carattere religioso, ai tempi di Petrarca erano ben compaginati ..., deludente era invece il quadro generale dell'edilizia privata. Poche e modeste erano le case in pietra, mentre ... la tipologia rustica del corsone padovano, assai deperibile, imperava». Ma in un animo così attento al respiro della natura come quello del poeta, il paesaggio dei Colli, con i suoi vigneti, gli ulivi, gli alberi da frutto, non poteva non far sentire la sua intima bellezza, in cui una parte rilevante aveva avuto il duro lavoro umano: la continua attività agricola agli occhi di Petrarca appariva la più appropriata metafora della sua fatica artistica. L'oggetto dell'indagine di Guido Capovilla è l'interesse di Petrarca per la musica, ben testimoniato dal madrigale 52 del *Canzoniere* che fu intonato da Jacopo da Bologna. Ma secondo Capovilla «si può ritenere fonda-

tamente che Petrarca abbia scritto altre rime per musica poi disperse o divenute anonime sui codici musicali». Giorgio Ronconi stabilisce efficacemente un parallelismo fra l'umanista padovano Albertino Mussato e il poeta toscano: entrambi furono «laureati», entrambi nei loro scritti difesero la poesia dalle accuse mosse in nome della morale della teologia. Sia per Mussato che per Petrarca la poesia è un dono divino, capace di consolare l'animo degli uomini e di essere essa stessa scienza. In una tarda lettera Benvenuto da Imola, scritto l'anno prima della morte, Petrarca afferma che la poesia non solo era da ritenersi la più nobile di tutte le arti, ma «ch'oveva essere equiparata alla filosofia». L'intervento di Enzo Mandruzzato (*Petrarca o la nascita segreta dell'umanesimo*) è ricco di sollecitazioni, con originali proposte interpretative e affermazioni che il lettore desidererebbe condotte fino in fondo (comunque Mandruzzato, pur riconoscendo l'imprevedibilità di Petrarca, dice che in lui «non si sente il suggello del genio»). Infine Augusto Alessandri ripercorre le tappe dell'arrivo di Petrarca a Padova e poi ad Arquà.

MIRCO ZAGGI

GUGLIELMO HARVEY  
**ESERCITAZIONE  
ANATOMICA  
SUL MOVIMENTO  
DEL CUORE  
E DEL SANGUE  
NEGLI ANIMALI**

Introduzione, traduzione italiana e note di Giuseppe Ongaro. Presentazione di Maurizio Ripa Bonati.

Mediamed Ediz. Scientifiche Milano 2003, pp. XXVIII, 92 + 72

Ha inaugurato la collana «Rara medica», volta a riproporre con rigore scientifico antichi testi di medicina questo celeberrimo trattato dello scienziato inglese che studiò a Padova tra il 1599 e il 1602 conseguendo la laurea in medicina. In quegli stessi anni insegnavano nello Studio Galileo Galilei e Cesare Cremonini, ma anche Girolamo Fabrici d'Acquapendente ed Eustachio Ruodius, per ricordare solo alcuni dei più celebri protagonisti del panorama universitario padovano. Dai contatti con questi personaggi e dal clima di fervore scientifico di tutto quell'ambiente l'Harvey poté trarre ammaestramenti e intuizioni che più tardi le

**FRANCESCO PETRARCA  
E IL VENETO**

Atti del Convegno di studi  
a cura di Augusto Alessandri



VENILIA EDITRICE

EXERCITATIO  
ANATOMICA DE  
MOTV CORDIS ET SAN-  
GVINIS IN ANIMALI-  
BUS.  
GVILIELMI HARVEI ANGLI,  
Medici Regii, & Professoris Anatomiae in Col-  
legio Anatomico Londinensi.



FRANCOPFETI,  
Sumpsbur GVILIELMI FITZERI.  
ANNO M. DC. XXXIIII.

porteranno alla rivoluzionaria scoperta della circolazione del sangue, esposta appunto nel *De motu cordis* (come comunemente viene chiamata l'operetta sulla quale ci stiamo intrattenendo), apparsa per la prima volta a Francoforte nel 1628.

All'edizione di Francoforte si rifà la traduzione italiana di Giuseppe Ongaro, insigne storico della medicina padovana (ha al suo attivo decine e decine di pubblicazioni, non solo sulla storia della medicina), che si è pure valso della edizione padovana del 1643 per correggere i numerosi errori dell'*editio princeps*, causati anche dal difficile latino dell'autore, reso ancor più impervio dai tecnicismi terminologici usati dagli autori antichi.

Nella sua ampia e ragionata introduzione al capolavoro harveyano ("the most important book in the history of medicine", come è stato definito dall'autorevole "Medical Bibliography") il curatore si sofferma sui precedenti del trattato mettendo in evidenza la sua novità rispetto alla dottrina galenica che riconosceva nel cuore una funzione di calamita, piuttosto che di pompa sanguigna. L'Ongaro passa quindi ad esaminare il contenuto dell'opera, a partire dalla critica delle opinioni precedenti sul flusso sanguigno svolte dall'Harvey nel capitolo introduttivo, per poi esporre sommariamente i temi trattati negli altri diciassette, riguardanti le esperienze condotte dallo scienziato anche sul cuore degli animali e i risultati di "numerose vivisezioni e autopsie".

L'applicazione del metodo sperimentale basato sull'osservazione e l'analisi dei fenomeni appreso dalla scuola padovana è stata di fondamentale importanza per gli studi successivi dell'Harvey al fine di provare la sua teo-

ria, destinata a sovvertire l'antica opinione di Galeno, "uomo divino e padre della medicina", come pure lo chiama nel trattato. Non è di scarsa rilevanza infatti - fa rilevare l'Ongaro - il debito che l'anatomo-fisiologo inglese aveva contratto nei confronti del *De venarum ostiis* del Fabrici, benché pubblicato nel 1603. Se infatti la stampa di quest'opera apparve l'anno dopo la partenza dell'Harvey da Padova, lo scienziato poté comunque avere conoscenza diretta del suo apparato figurativo, utilizzato dal d'Acquapendente per illustrare le sue sperimentazioni dissectorie. Furono queste "pitture colorate d'anatomia", che descrivevano minutamente il funzionamento dei vasi sanguigni, ad accendere in lui "la prima luce sul percorso del sangue", come lo stesso Harvey confidò più tardi a un amico, il fisico Robert Boyle.

Il volume presenta nella seconda parte il testo latino del trattato riprodotto in facsimile dall'*editio princeps* del 1628.

G. R.

### I CATASTI STORICI DI PADOVA XIX-XX SECOLO

A cura di I. Pavanello, Regione del Veneto - Biblos, Cittadella, 2003, pp. 336.

Questo volume curato da Italo Pavanello documenta in modo esaustivo le seguenti tappe della documentazione catastale della città di Padova: il catasto di rilevamento e di impianto francese del 1811, il catasto austriaco del 1838-1846, il catasto austro-italiano del 1867-1889, il catasto d'impianto Regno d'Italia del 1902, il catasto di impianto e di rilevamento del 1954 e il Piano Regolatore Generale del Centro Storico variante al P.G.R. del 1990. La riproduzione dei catasti è preceduta da una breve, ma precisa "Nota storica" di Italo Pavanello. L'importanza storica dei catasti è nota a tutti; la loro conservazione non è, però, necessaria solo allo studioso, ma anche a chi ha responsabilità operative. Come si dice in modo sintetico ed efficace nell'Introduzione "i catasti storici rappresentano infatti una forma di catalogazione essenziale e indispensabile per la conoscenza dell'insediamento urbano e per la sua classificazione. Al di là dell'interesse storico e filologico, relativo all'opera,

emerge una necessità operativa in un momento in cui la tematica dei centri antichi e delle successive aggregazioni tipologiche, ha proposto problemi di convivenza, conservazione e di trasformazione sui ruoli da assegnare, attraverso un programma di riassetto produttivo e insediativo, che devono essere considerati da Amministrazioni Comunali, Provinciali, Regionali e Nazionali".

MIRCO ZAGO

FRANCO BUSETTO

### LA POLITICA E LA MEMORIA Uomini, eventi, istituzioni

Prefazione di Mario Passi  
ed. Il Poligrafo, Padova 2004,  
pp. 267

Dal 1997 l'ormai anziano ingegnere onorevole Franco Busetto, un reduce da Mathausen, deputato del PCI per quattro legislature e appassionato cultore della storia contemporanea, ha prodotto una serie di saggi condotti sul filo della memoria e sulla base di una maturata esperienza sociale e politica.

Questo libro è il quinto di una pentologia che dagli anni dell'Università a Padova, all'impegno civile con una scelta di vita di funzionario del partito, ai ricordi ed osservazioni sull'esperienza a Montecitorio, raggiunge ora un ragguardevole traguardo, con prevedibili ulteriori tappe, puntando la mira nell'area padovana su oltre venti personaggi: Marchesi e Meneghetti, giornalisti, professionisti, organizzatori di cultura, artisti, uomini delle istituzioni, dirigenti politici e sindacalisti.

Di ognuno è tracciato un profilo biografico attraverso il recupero di incontri personali del lontano passato, ine-

diti documenti frutto di recente ricerca, necrologi prodotti dall'Autore (uno su Cesarino Crescente), ritratti di personalità del trascorso ambiente politico comunista, ricordi di persone ancor vive nella memoria padovana, come Tono Zancanaro ed Ettore Luccini od altre meno note ai più ma importanti storicamente per la lotta nella Resistenza o in quella politica successiva, in tempi e momenti spesso travagliati, vissuti con coscienza democratica e con una passione rivolta al miglioramento delle condizioni sociali.

È questo libro in sintesi una singolare storia padovana descritta attraverso la rappresentazione di personaggi: utile impresa, considerando quanto poco resta, a non molti anni di distanza, di figure un tempo tanto note e importanti nella città.

Merito dunque di Busetto di avere consegnato alla bibliografia su Padova una singolare somma di notizie altrimenti deperibili o col tempo ignote con richiami a persone non tutte di ordine nazionale, ma pur sempre adeguate con il loro vissuto a dare materia interpretativa del loro tempo.

In un appendice di 100 pagine è raccolta poi una miscellanea di contributi relativi agli stessi personaggi da parte di Francesco De Vivo, Emilio Rosini, Angelo Ventura, Francesco Loperfido, Emanuele Macaluso, Franca Tessari, Gianni Cervetti, Giorgio Segato.

Di molto interesse è la prefazione di Mario Passi, non soltanto per quanto riguarda la personalità dell'Autore ("Franco Busetto voleva bene ai compagni..."), ma per essere stato affrontato un tema delicato: quello della condizione del partito comunista a Padova negli anni del dopoguerra, con i suoi "costruttori" locali, con un settarismo figlio del minoritarismo in una stragrande maggioranza di una società padovana a quel partito ostile e con dirigenti avversi per vecchia tradizione ad innovazioni anche in campo culturale, nonostante la presenza di un Busetto o di un Luccini interpreti di una linea più avanzata, peraltro anche nazionale.

Dando atto all'Autore di aver riprodotto una storia, nostalgicamente rivissuta attraverso essenziali ritratti, Mario Passi prevede che sia ormai giunta l'ora di passare decisamente ad "un'altra storia".

GIULIANO LENCI



CURI UMBERTO  
**LA FORZA  
DELLO SGUARDO**

Bollati Boringhieri, Torino 2004,  
pp. 248.

Il primato dell'esperienza della visione, in tutte le sue forme, soprattutto rispetto agli altri organi sensoriali, è una delle caratteristiche più persistenti di tutta la cultura occidentale. È noto che nella lingua greca il lessico del vedere e quello del conoscere s'intrecciano arrivando a coincidere, consentendo quell'equivalenza tra teoria e visione che legittima e attraverso tutta la riflessione della metafisica occidentale. L'intento dell'opera (che si pone anche come essenziale sintesi di un percorso teoretico decennale), è quello di verificare l'ipotesi secondo la quale l'esercizio della visione non coincide solamente con un atto teoretico-conoscitivo, ma porta in seno uno specifico *potere* che non ha nulla del dato pacifico e acquietante, ma conserva immutato un problematico aspetto *perturbante*, intrinsecamente paradossale e duplice, su cui è massimamente urgente riflettere. L'autore presenta una ricca fenomenologia in cui *l'ambiguità della forza dello sguardo* non fa che manifestarsi nella tradizione occidentale. Prendendo le mosse da Nathaniel del racconto *The Sandman* di Hoffman, passando per Freud, la terribile bellezza di Medusa, il mito della caverna platonica, le figure di Edipo, Narciso e Orfeo, giungendo a Bentham, Orwell e Foucault, emerge come la forza (*bia*) connaturata all'essenza della visione sia *duplice*: essa coincide con la possibilità di assoggettare *imponendo* lo sguardo sul comportamento di tutti, e alla simultanea capacità di *sottrarsi* allo sguardo, rimanendo *invisibili*. Un soggetto capace di vedere tutto e *insieme* di non essere visto dà quindi vita ad una forma di *violenza* già interamente esplicitata nelle diverse versioni del racconto nel mito dell'anello di Gige.

Per cogliere appieno le ragioni che rendono da sempre lo sguardo uno strumento così potente, è necessario riflettere sul particolare rapporto che la visione intrattiene con il suo opposto, l'accecaimento. Come emblematicamente testimonia Edipo, mediante l'atto di strapparsi gli occhi nell'esatto momento in cui perviene allo spettacolo (visione) della verità, ma anche l'indovino Tiresia, cieco e pre-veggente, agli uomini non è concesso mante-

nere la capacità di vedere con gli occhi unitamente al dono di vedere dimensioni della realtà normalmente precluse; al tempo stesso, essere ciechi non significa non vedere affatto, bisogna piuttosto chiedersi *rispetto a che cosa si è ciechi*; gli stessi filosofi, che Platone definisce ne *La Repubblica* come "gli amanti dello spettacolo della verità", pervengono con fatica e dolore ad una "diversa forma di visione" ma in un certo qual modo essi restano "prigionieri delle ombre", dato che nella caverna, infine, essi devono ritornare. La relazione visibilità-invisibilità ricalca in larga misura anche il rapporto tra giustizia e ingiustizia e lo problematizza radicalmente: l'utopia democratica dell'assenza di segreto (e quindi della totale visibilità) cozza paradossalmente con l'invisibile e costante controllo propugnato dai regimi totalitari: "ciò che resta confermato è che, per qualunque finalità venga adoperato, il controllo sul vedere rende disponibile un potere pressoché illimitato, senza rendere in alcun modo necessario il ricorso a più dirette ed esplicite forme di coercizione" (p.242). La coappartenenza di visibile/invisibile nella forza dello sguardo contribuisce ulteriormente a definire la paradossale, ambigua, tragica e *perturbante* condizione dell'umano, di cui l'autore traccia un percorso che schiude anche ad un'originale e problematica *visione* sul nostro presente.

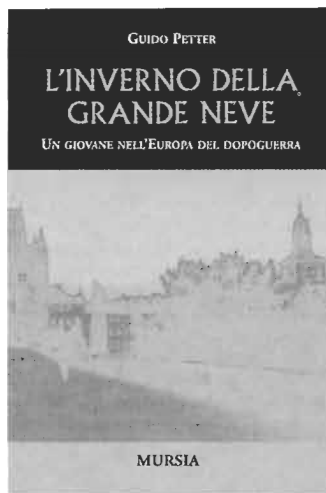
BARBARA SCAPOLO

GUIDO PETTER  
**L'INVERNO  
DELLA GRANDE NEVE**  
**Un giovane nell'Europa  
del dopoguerra**

Mursia ed., Milano 2004, pp. 264

Si dà il caso che un futuro notissimo professore dell'Università di Padova di Psicologia dello Sviluppo si trovi nel 1947 in Cecoslovacchia, all'età di ventanni, a fare esperienza di vita, consapevole istintivamente che questo momento esistenziale sarà per lui, come sempre accade, un passaggio fondamentale e necessario per diventare finalmente, dopo la scuola e la partecipata Resistenza, un uomo esperto e, in termini biologico-anagrafici, un adulto compiuto.

I giovani di oggi non possono immaginare quello che fu per noi usciti dalla guerra e dal fascismo il momento della formazione democratica e



della ricostruzione nazionale e personale. Una stagione felice nonostante che miseria e difficoltà di ogni genere incombessero ancora per tutta l'Italia.

Una stagione di pace, fortunata per quanto si poteva osservare nella forza d'animo della gente, nell'ottimismo di una vita migliore, per gli emigranti o per chi si rimboccava le maniche in patria. Quegli anni difficili dettero allora all'Italia la Costituzione e una rinnovata affermazione nel campo della cultura, e in misura esemplare con il neorealismo, nella cinematografia internazionale.

Quello studente lombardo dalle mani delicate, che presto diventeranno rigide e callose da rendergli difficile l'esercizio facoltativo di apprendista violinista nelle poche ore di riposo, pratica ora il duro mestiere di cavatore in una miniera di carbone all'aperto.

Unico italiano in quella comunità di lavoratori e di buona gente si destreggia con tenacia in quel nuovissimo mondo, ove peraltro trova comprensione, amicizie, affetti e anche il tempo di innamorarsi a debita distanza e con timidezza di una ragazzina, sfruttando solo sguardi e non parole, data l'ignoranza di quella lingua locale.

Poi il passaggio alle profondità di un'altra miniera, e qui l'incontro con un prigioniero tedesco che ha combattuto in Italia, anche contro i partigiani e un'esperienza traumatica con altri stranieri, sempre con avventure supplementari al lavoro, sempre con "il desiderio di conoscere cose nuove" e il tentativo di capire dagli altri "il loro modo di vedere la realtà", in un continuo "lavoro di ristrutturazione strategica della mia vita". Infine, "ciò che per me sarà pur sempre un'esperienza nuova", il trasferimento in una fabbrica di Praga, con operai

italiani emigrati, mentre sta calando la "cortina di ferro" e si avvicina, con la primavera del '48, lo scontro politico del 18 aprile.

Un ultimo periodo coincide pertanto con un intenso rapporto con gli italiani all'estero e le notizie delle novità di una lotta politica che segnerà la fine delle speranze di un governo della sinistra. Condizioni che offrono materia divulgativa sulla storia di quel tempo, attraverso un fitto dialogo e la rappresentazione di personaggi emblematici: operai che hanno già vissuto le vicende nazionali e che nel dialogo col giovane studente manifestano i problemi del momento.

Al rientro in Italia il nostro giovane parteciperà ad una specie di comizio, con passioni ideologiche ma con convinzioni indebolite nel dibattito dalla sua non maturata capacità persuasiva.

Questo singolare libro è dunque da leggere per i suoi diversi interessi letterari, scientifici e storiografici.

GIULIANO LENCI

CHIARA SAONARA  
**EGIDIO MENEGHETTI**  
**Scienziato e Patriota**  
**Combattente per la libertà**  
CLEUP, Padova 2004, pp. 454.

Egidio Meneghetti è una figura della storia italiana, ma che ingiustamente non ha raggiunto fuori del Veneto eguale popolarità nonostante le sue eccelse doti di medico scienziato, di poeta dialettale, di scrittore, di cattedratico nel più alto significato di un tempo e in particolare di uomo politico combattente, dedicato alla salvezza e alla ricostruzione di quell'Italia travolta, dopo oltre 3 anni di una guerra perduta, nella tragedia militare e civile protrattasi nel territorio nazionale per 20 mesi, dall'8 settembre alla Liberazione: in vicende, come disse, "di tradizione risorgimentale... indissolubilmente legate alla nostra storia di veneti, di italiani, di uomini".

Questo volume, prodotto dalla ricercatrice Chiara Saonara nell'ambito dell'Istituto veneto per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea al seguito di altri suoi numerosi contributi a partire dal 1991, dimostra ora, nella sua prima metà di 183 pagine, attraverso un approfondito profilo biografico, la reale dimensione del veronese Meneghetti, allevato alla scuola della grande farmacologia

Luigi Sabbatani e già nutrito in famiglia di valori patriottici ottocenteschi.

Pluridecorato nella Grande Guerra, perseguitato dal fascismo ovunque imperante, aderente al Partito d'Azione clandestino e fondatore con Marchesi e Silvio Trentin del Comitato di Liberazione veneta, colpito dalla morte della moglie e dell'unica figlia nel primo bombardamento aereo su Padova, fu alla guida del movimento partigiano nel suo istituto universitario diventato una centrale operativa, e poi torturato dalla Banda Carità, deportato e, dopo la guerra, rettore, attivo amministratore socialista, lasciando fino ad oggi il segno speriamo indelebile di un'elevata tradizione di caposcuola e d'uomo d'azione.

Se in questa prima parte del libro si può riconoscere l'ottimo risultato conseguito dalla sintesi descrittiva delle fasi di una vita (1892-1961) tracciata sul percorso delle vicende nazionali, in particolare per il periodo in cui Meneghetti fu alla guida della Resistenza veneta, sono di straordinario interesse e di bella lettura (quasi un'antologia su quel tempo) i 114 documenti prelevati in varie sedi (Carte Meneghetti, Rettorato, epistolario, commemorazioni, scritture clandestine, pubblicazioni, articoli, fonti archivistiche), la cui riproduzione spazia dal ricordo dell'esperienza di ufficiale medico al "sapere ma sapere sul serio in tema di omeopatia", dalla prefazione alle "Confidenze di Hitler" di Rausching nel camuffato Pinocchio al discorso inaugurale del 725° anno accademico e quello sul centenario del Quarantotto in Palazzo Ducale a Venezia, dagli interventi in molteplici occasioni pubbliche al necrologio del suo comparabile amico, collega e compagno Concetto Marchesi.

Emerge da questa operazione di ricerca e di riesumazione un personaggio di rara singolare disposizione ad intervenire in ogni campo con spiccata e originale personalità: ricordiamo la "Voce" radiofonica dell'Università nata nella cospirazione e trattasi con impegno culturale e informativo da trasmettere ad un vasto uditorio anche popolare; e così i suoi interventi di consigliere comunale per la questione dell'acquedotto e la sua inclinazione federalista ed europeista con precise innovazioni di riforma sanitaria, all'indomani della Liberazione.

Ancor più rilevante e d'altreonde molto nota è l'attività

di "Antenore Foresta", di cui sono ristampate 15 poesie, tra le quali la "Partigiana nuda" rimarrà tra gli epici episodi della Resistenza popolare.

Conclude il libro una ricca rassegna bibliografica, che purtroppo conferma i limiti della memoria mantenuta in questi ultimi tempi anche in testi classici della storiografia della Resistenza armata, nei quali non compare il nome di questo grande italiano, tanto legato a Padova e alla sua Università e ben meritevole di occupare un posto privilegiato nel mito della libertà e dell'indipendenza nazionale.

GIULIANO LENCI

EGIDIO CECCATO

### **FRECCIA, UNA MISSIONE IMPOSSIBILE**

**La strana morte del maggiore inglese J.P. Wilkinson e l'irresistibile ascesa del col. Galli (Pizzoni) al vertice militare della Resistenza veneta**

Cierre Edizioni, Sommacampagna (Verona) 2004, pp. 181.

Un giallo in piena regola durante la Resistenza, una vicenda che affascina soprattutto oggi, quando le tormentate vicende degli ultimi anni della Seconda Guerra Mondiale hanno perso l'aureola dell'intangibilità e della verità assoluta per essere anch'esse oggetto di una revisione storica, tesa ad appurare, quando possibile, la verità. In questo ambito si muove Egidio Ceccato, già insegnante di lettere nato a Resana, ma che da oltre trent'anni vive ed opera nel padovano, precisamente a Camposampiero, curando e studiando in particolare la ricerca storica in ambito provinciale e regionale, attività che svolge con ottima professionalità e perizia, sia dal

punto di vista qualitativo che da quello quantitativo, visto che la presente opera è l'ottava che riguarda il tema della Resistenza.

I fatti: siamo nell'agosto del 1944 quando il maggiore inglese John Prentice Wilkinson viene paracadutato nella nostra regione per svolgere la delicata funzione di coordinamento tra la resistenza locale e le truppe alleate nell'ambito della missione "Ruina" con il nome operativo di "Freccia". Un compito non facile e che si svolge tra mille difficoltà di ogni genere, in primo luogo per il durissimo inverno tra il 1944 e il 1945, ma soprattutto per le difficoltà di comunicazione tra i vari gruppi operanti nel territorio che spesso, come purtroppo la ricerca storica recente ha appurato, non solo non agiscono all'unisono, ma sono in contrasto, magari sotterraneo, tra di loro. E ciò avviene, in particolare, perché, oltre alle rivalità più o meno latenti, come troppo spesso accade nel presente ed è accaduto nel passato, scatta una serie di dinamiche, tra le quali quella di guardare al futuro per indirizzare in una direzione invece che in un'altra il corso degli avvenimenti.

Così possono venire a galla verità spiacevoli, come quella di questo libro, scritto con passione e precisione da Egidio Ceccato, il quale, come afferma Ernesto Brunetta nella sua Prefazione a p. 7, è un revisionista che si è ripromesso e si ripromette di non dare nulla per scontato, di guardare con attenzione la documentazione, anche inedita, come accade in questo libro per taluni passaggi essenziali, onde non lasciare ombre sul passato. Ceccato, infatti, consulta con ostinazione tutte le fonti che può raggiungere, per cercare, appunto, di dipanare la matassa che trova il suo culmine in un misterioso agguato nel marzo 1945, dove "Freccia" trova la morte.

La fatica di Ceccato riesce a fare una luce quasi definitiva sul giallo della morte del colonnello inglese, che da tempo era entrato in rotta di collisione con il colonnello italiano Galli, che proveniva dalla polizia fascista e che in futuro sarebbe stato un esponente della famosa "Celere" guidata negli anni '50 del Novecento da Mario Scelba. Con la scomparsa di "Freccia" per lui si apriva la prospettiva di diventare senza altri rivali il vero comandante militare dei partigiani veneti e di impostare in chiave moderata lo sviluppo del Veneto nel postfascismo.

Lo afferma senza mezzi termini lo stesso Ceccato nel suo Epilogo alle pp. 174-175: *Questo disegno politico, solo nominalmente "moderato", si è speso tradotto in iniziative assai poco "politically correct", per usare un eufemismo. Il suo successo fu dovuto alla capacità di interpretare assai meglio del progetto rivoluzionario garibaldino-comunista o di quello progressista, di matrice azionista, gli umori profondi di un Veneto bianco, rimasto sostanzialmente estraneo alle vicende risorgimentali e liberali ed ancora legato a un'economia arretrata e a una società di tipo rurale.*

GIUSEPPE IORI

CLAUDIO DATEI

### **VAJONT LA Storia Idraulica**

Lib. Ed. Cortina, Padova 2003, pp. XV-95.

Il libro di Datei, professore emerito di Costruzioni Idrauliche nell'Università di Padova, segna una pagina molto importante per gli Italiani di oggi che vogliono conoscere i fatti dolorosi del Vajont. Riservando infatti un capitolo a parte a quanti pur non avendo vissuto più direttamente la tragedia hanno voluto esprimersi in modo pubblico (Paolini, *Il racconto del Vajont*, 1994; Palmieri, *Vajont, Stava, Agent Orange. Il costo di scelte irresponsabili*, 1997; Martinelli, *Vajont* (film), 2001), ed un altro particolare alla documentazione prodotta dagli Atti Giudiziari seguiti al 1963, abbiamo finora letto i racconti dei protagonisti di allora dalla voce disperata del popolo della Valle (Merlin, *Sulla pelle viva. Come si costruisce una catastrofe - Il caso Vajont*, 1983 e 1997), e da quella dei geologi (E. Semenza, *La storia del Vajont raccontata dal geologo che ha scoperto la frana*, 2001).

Alla visione completa mancava fino ad oggi la voce narrante dell'ingegnere idraulico, della parte di storia legata al noto modello in scala dell'invaso, commissionato dalla SADE (su iniziativa del progettista della diga C. Semenza) nel 1961 al Centro Modelli Idraulici di Nove di Fadalto, per l'esame degli "effetti di una eventuale frana nel lago-serbatoio del Vajont". I dati sperimentali elaborati avrebbero dovuto svolgere allora un ruolo cruciale nella gestione in sicurezza





dell'impianto, ruolo che quindi ebbero di necessità nella fase processuale seguita al disastro. Di fronte alla ricerca dei responsabili, il dubbio era se lo sperimentatore avesse consegnato delle interpretazioni errate, oppure invece lo strumento fornito dagli idraulici fosse scientificamente corretto e dunque usato in modo errato dai decisori più a valle.

È in questo contesto che, pochi anni dopo il 1963, Ghetti – professore di Idraulica a Padova e responsabile del modello di Nove – chiese di svolgere le ricerche necessarie per stabilire il ruolo del modello idraulico sotto accusa proprio a Datei, già da tempo attivo all'interno dell'Istituto di Idraulica e pieno di interesse per i temi scientifici così tragicamente legati al disastro. I risultati delle sue ricerche valsero poi a Ghetti l'assoluzione con formula piena.

Non nasconde Datei all'avvio del suo libro, e con sensibilità, quali ombrose tinte abbiano finora avvolto questi temi nell'opinione pubblica: per i rapporti di consuetudine e amicizia tra l'Istituto di Idraulica e la SADE, per la chiarezza fatta sul ruolo del modello venuta infelicemente a coincidere con una sentenza processuale, e anche (forse: soprattutto) per la mancanza fino ad oggi di un ingegnere idraulico che si facesse narratore.

Più profondamente ancora l'autore, commentando un passo del libro di E. Semenza, sembra denunciare la triste lacerazione sociale ancora esistente nel dopo-Vajont: si chiede infatti quale senso abbia inquadrare la Merlin prima come una giornalista comunista, e non come una donna della Valle – “inascoltata Cassandra” – collettore dei timori e delle ansie del popolo. È un invito a ritrovarsi, oltre la polemica e le accuse, per sentire le ragioni di

tutti: certo, per seguire serenamente il racconto di un ingegnere idraulico bisogna avvicinarsi a lui con un passo non facile specie in questo caso, in cui siamo ancora lacerati dalla tragedia.

Vanno cioè capite, oltre il pregiudizio e il qualunquismo, l'opera e l'etica del costruttore di dighe, come Datei e come anche C. Semenza: non menti corrotte e a priori conniventi con oscuri e tragici disegni, ma onesti “artigiani”, che con la loro arte danno all'Italia di quegli anni l'energia elettrica per il suo sviluppo. L'arte della costruzione di dighe si scontra però con temi troppo grandi per un solo essere umano: ricerche, progetti, dubbi e consigli, problemi e soluzioni si dividono allora tra gli specialisti idraulici, geologi, geomeccanici, e devono essere integrati e coordinati attraverso la committenza (SADE) e l'amministrazione politica, tra le quali incombe poi tutto il peso economico e finanziario delle grandi opere pubbliche.

È in questo terreno di separazione delle culture specialistiche, forse forzata secondo l'autore dalla committenza, al fine di una più autonoma gestione dell'impianto, che Datei cerca le ragioni che possono aver portato al tragico destino del Vajont. Non si pensi però di trovare tra le pagine del libro libere congetture sugli artefici della costruzione della catastrofe, tema per la soluzione del quale giustamente l'autore rimanda agli Atti Giudiziari.

Si parte invece da una attenta ricostruzione di tutte le relazioni geologiche sull'area del Vajont, non sempre, annota Datei, messe a disposizione degli idraulici al lavoro sul modello sperimentale: dalle prime di Dal Piaz della fine degli anni Venti, fino a quella di Penta del 1961 che, dopo la frana del 4.11.1960 scoperta già da E. Semenza, denunciava l'esistenza di “una superficie di rottura profonda”, con la “possibilità di un distacco improvviso di una massa enorme di terreno”.

Con il tema del distacco improvviso si introduce poi il lettore all'aspetto dinamico del fenomeno franoso: in quanto tempo si stimava che l'ammasso di terreno sarebbe caduto sul bacino di invaso? Le ipotesi allora concordate tra tutte le parti in causa come le più pessimistiche dissero: non meno di 60 secondi, e su tale tempo di caduta Ghetti e i suoi condussero gli esperimenti, ricavandone la quota massima di “assoluta sicurezza” per l'invaso 700 m s.m.m,

che comunque non fu rispettata dalla SADE, né da questa comunicata al Ministero dei Lavori Pubblici.

Purtroppo, rispetto a quelle sull'effettivo volume di frana – che incide soltanto sulla debole onda di sovrizzo “statico” – le incertezze sul tempo di caduta furono fatali: a fronte di un effettivo tempo, rilevato la notte del 9.10.1963 dal sismogramma, di 20-25 secondi, si ebbe un'onda di sovrizzo “dinamico” ben 170 m più alta di quella prevista. Tale fenomeno è dettagliatamente spiegato da Datei con i grafici della relazione iperbolica sperimentale onda/tempo di caduta utili alla comprensione.

Ulteriori amare considerazioni nascono dalla rilettura critica degli andamenti dei capisaldi di monitoraggio del terreno tristemente connessi alle operazioni della gestione SADE di invaso/svaso dal 1960 al 1963, fino all'ultima e fatale operazione di svaso rapido di fine settembre 1963 (10 metri d'acqua in pochi giorni: questa la sconsiderata velocità di svaso rapido che ha rotto il delicato equilibrio tra l'ammasso di terreno e l'acqua della diga).

Il libro si chiude con una condivisibile opinione su C. Semenza. Era un ingegnere alla ricerca prima di tutto della sicurezza, come dimostra fino all'ultimo nella lettera a Ferniani (aprile 1961) nella quale si prospetta tra l'altro la soluzione di far avvenire artificialmente la frana del Toc in modo controllato, a serbatoio vuoto. La sua improvvisa morte nell'ottobre del 1961 ha dunque tolto la diga e i suoi problemi dalle mani di un uomo forte, per consegnarla in quelle di una gestione nella sostanza anonima, le cui mille responsabilità si sono perse insieme al fango di quella notte di tragedia.

TOMMASO MORBIATO

TITO PARESI  
**DAL CARSO A FIUME**  
**Memorie di guerra (1917-1918)**

A cura di Luigino Scroccaro.  
Ed. Canova, Treviso 2003, pp. 271.

Il caso ha voluto che Luigino Scroccaro, studioso e ricercatore di storia della prima guerra mondiale, abbia fortunatamente rinvenuto su una bancherella un manoscritto anonimo sulle “memorie di guerra”, il cui autore è stato poi identificato, dopo una complessa, ricognizione, nel padovano Tito Paresi.

Nato nel 1895 da illustre famiglia, volontario nella Grande Guerra, l'avvocato Paresi ebbe numerosi incarichi pubblici: la presidenza dell'Associazione Nazionale Combattenti, quella del Comitato della Croce Rossa e infine della Provincia. Morì nel 1931, in strane circostanze, per una disgrazia alpinistica durante la scalata del Velo della Madonna in San Martino di Castrozza: la vicenda fu illustrata da Beltrame nella Domenica del Corriere.

Queste memorie, scritte nel 1919-1920, furono raccolte in 7 quaderni, di cui soltanto gli ultimi quattro sono stati rintracciati, comprendenti il periodo dal luglio 1917 al 1920, quando, ormai congedato, Paresi frequenta lo studio dell'avvocato Giovanni Milani, allora sindaco di Padova.

Non si tratta propriamente di un diario, anche se l'ordine cronologico della narrazione dà rassomiglianza. Scritto a breve distanza dagli avvenimenti, la recente memoria e



verosimilmente la conservazione di qualche appunto offrono una vivace rappresentazione della vita d'ogni giorno, ma sempre diversa nei luoghi e nei fatti d'arme, con precisione di dati, perfetto linguaggio professionale e perfino annotazione dei nomi di commilitoni, guadagnando particolare interesse in alcuni momenti di storia militare, ad esempio nella ritirata di Caporetto.

Le varie destinazioni di qualità di cavalleggero, di bombardiere e infine di ardito ed una effettiva competenza tecnica danno la fortunata occasione di una lettura ricca di informazioni e di una realistica condizione umana collettiva.

Volontario di guerra, educato nello spirito di un patriottismo risorgimentale il giovane ufficiale non tace: ricordo di incresciose situa-

zioni in quel tempo di guerra, in un contesto di episodi raffigurati senza soste, con continuità espositiva secondo un ritmo di una moderna sceneggiatura cinematografica. A titolo di esempio: "... Mentre aspettiamo in dolina passano alcuni carabinieri che vanno in trincea; benchè il pomeriggio sia insolitamente tranquillo, fanno la civetta, e camminano tanto e curvi, che noi tutti li urtiamo; furono quelli stessi che l'indomani spararono nella schiena dei bersaglieri, quando questi ebbero un istante di incertezza... E passò anche quel lavativo di De Vita, l'ex mio soldato, pallido e spaventato, dirigendosi alla 32ª, lo aveva voluto Pagliuzzi al gruppo, perchè suo paesano..."

In altre occasioni, altro flash: "... quale sottufficiale vi assegnai Zanusso, benchè nolente, considerando che aveva perduto i suoi 4 fratelli in guerra e nulla sapevo dei suoi genitori rimasti oltre Piave, nonostante le mie ripetute richieste agli uffici di informazione (Andri aveva lasciato oltre Tagliamento moglie e figli, anche lui non ne sapeva nulla)."

In questo procedere per accostamenti c'è una storia minore della Grande Guerra vissuta con la coscienza di valori stabili e integri, in una semplicità descrittiva che mi sembra anticipare la stagione storiografica innovativa degli anni Sessanta, in un modo tuttavia spontaneo e apparentemente acritico, quale si ritrovò nel 1959, nella "Grande Guerra" di Monicelli, con i soldati Gassman e Alberto Sordi.

È certo comunque che la prosa di Paresi ben si distingue da quel ripetitivo racconto dei diaristi di non celebre posizione letteraria che tra la prima e la seconda guerra mondiale occupò le librerie di quel tempo.

GIULIANO LENCI

LUCIANA BORSETTO

**RISCRIVERE  
GLI ANTICHI,  
RISCRIVERE  
I MODERNI  
e altri studi di letteratura  
italiana e comparata  
tra Quattro e Ottocento**

Edizioni dell'Orso, Alessandria  
2002, pp. 420.

Il volume di Luciana Borsetto, docente di letteratura comparata nell'Università di Padova, ha come filo conduttore la riscrittura di testi letterari, presi a modello e non

di rado saccheggiate attraverso i secoli e i luoghi da scrittori guidati da molta spregiudicatezza o da poca originalità artistica; fu il Bartoli nell'*Uomo di lettere* (1645) a definire un "ladroneccio" il fenomeno attuato da "tutta la massa di coloro che nei loro libri pubblicano sotto il loro nome le altrui fatiche". La trasposizione di passi di un'opera ad un'altra è un fatto ancora più esteso (e in parte inevitabile) nel caso di traduzioni di un medesimo testo di partenza. Esempio è la vicenda delle versioni dell'*Eneide* nel corso del Cinquecento, quando parecchi letterati si cimentarono nel poema virgiliano prima di Annibal Caro: l'approfondita comparazione condotta dall'autrice dimostra come molti di questi autori prendessero più di un semplice spunto dai loro predecessori, tanto da trasformarsi alle volte in traduttori di traduttori, che operavano veri e propri furti intellettuali.

Riscoperta di un aspetto meno divulgato di Metastasio è il saggio sulla sua versione dell'*Ars poetica* oraziana: non era certo una traduzione letterale, perché il poeta moderno "intendeva renderne nuovamente eloquenti gli enunciati, sottraendoli agli assurdi rigorismi [...] e prestando a essi nuove parole, in grado di richiamare problematiche estetiche nuove, di veicolare nuovi scenari di senso e di gusto, nuovi concetti", e perciò egli instaurava in molti casi (di cui si offre puntuale riscontro) un dialogo a distanza col poeta antico "alla luce della personale sperimentazione artistica e dell'estetica contemporanea".

Al racconto biblico di Giuditta misero mano tra Quattro e Cinquecento due scrittori: Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico, e Marko Marulić, umanista spalatino. Le due versioni sono indipendenti l'una dall'altra: ad eccezione della *fabula* e della sua resa maggiormente dialogica e drammatica rispetto all'originale, nulla accomuna il cantare italiano e il poema eroico croato, né il Marulić poté conoscere il testo della Tornabuoni. Questa si rifaceva alla "tradizione medievale dei volgarizzamenti e dei rifacimenti a uso didattico del testo sacro", operando talora semplificazioni del racconto pur di ottenere maggiore efficacia dottrinale; quello, ispirandosi alla classicità e al Medioevo latino, ampliava le vicende narrate introducendo echi del genere epico.

Il contributo successivo

LUCIANA BORSETTO

**Riscrivere gli Antichi,  
riscrivere i Moderni**

e altri studi di letteratura italiana e comparata  
tra Quattro e Ottocento



Edizioni dell'Orso

getta luce sulla fitta trama di influssi che uno scrittore produce su un altro autore, di lingua diversa, la cui opera venga poi tradotta nella lingua del primo. È il caso dell'*Osman* di Dživo Gundulić (1589-1638), poema nel quale è evidente l'ispirazione proveniente dal Tasso della *Liberata*; ma legami ancor più forti sono instaurati dall'ottocentesca traduzione italiana in ottave ad opera di Marc'Antonio Vidović, che accentua la presenza di tessere tassiane (le simmetrie dell'infelice guerriera Krunoslava con Erminia oppure della bella Sokolica con Armida).

L'autrice si sofferma inoltre su un'altra opera del Gundulić, *Le lacrime del figliuol prodigo*. Quello delle lacrime divenne un *topos* della letteratura della Controriforma, nella doppia valenza penitenziale ed evocativa: a partire dalle *Lacrime di San Pietro* di Luigi Tansillo (1560) si assiste a una fioritura di testi (originali o traduzioni) per l'edificazione morale del lettore attraverso la meditazione della Bibbia: lacrime della Vergine, di Cristo, della Maddalena... Nel Gundulić si incontrano echi e riscritture dei *Salmi*, del Petrarca (*Canzoniere* e *Secretum*), del Tasso e di autori di testi devozionali.

Di letteratura religiosa parla anche il capitolo dedicato all'esplorazione delle 'muse cristiane' dal *De Partu Virginis* del Sannazaro, alla *Christias* del Vida fino alla *Liberata* del Tasso, che nella propria elaborazione teorica, i *Discorsi dell'arte poetica*, sostenne che le invenzioni dei classici, splendide ma intrinsecamente false, non dovevano essere del tutto rifiutate, perché, anzi, nei luoghi canonici della narrazione con esempi e simboli aiutavano il poeta, alfiere della Verità, a coinvolgere emotivamente il lettore e istruirlo con la favola salvifica.

La seconda sezione del libro inizia con un'indagine sulla figura di Proteo, che, se ai Padri della Chiesa evocava l'immagine dell'uomo che può degradarsi alla sfera degli animali e innalzarsi alla sfera divina, per i classici e per gli umanisti simboleggiava il profeta, "il sapiente e l'oracolo, colui che conosce passato, presente e futuro e ne può riferire". I testi su cui l'autrice si sofferma sono ancora il *De partu Virginis* di Sannazaro (Proteo "annuncia al sacro Giordano l'avvento meraviglioso del divino bambino"), l'*Eridano* di Francesco Patrizi (lo stesso Proteo appare in scena predicando il ritorno dell'età dell'oro sul Po e la gloria degli Estensi) e la *Liberata* tassiana (Pietro l'Eremita, "l'uomo che ha compiuto sino in fondo la strada della 'deificazione'"; il mago di Ascalona, "il sapiente incamminato sulla strada della Verità"; Armida e suo zio Idratoc, sul versante della turpitudine). L'*Eridano* offre lo spunto anche per analizzare la 'profezia encomiastica': il Patrizi celebrò lo splendore morale e materiale di Ferrara e degli Estensi, il cui emblema araldico, l'aquila bianca, richiama l'aquila nera, simbolo dell'impero, ma col colore mutato, per il ritorno dell'età dell'oro dopo il lutto in seguito alla caduta di Fetonte. Sempre del Patrizi viene studiato un *Discorso* che accompagna una raccolta di sonetti, una sorta di "decalogo delle cose poetabili": attraverso una "comparazione de gli amorosi poeti, greci, latini e italiani", approfondiva gli aspetti filosofici della poesia d'amore indicando come sommo modello il Petrarca, rappresentante perfetto dell'amor platonico, che è divino perché sa trasmettere (ciò che non hanno fatto i classici) i "godimenti spirituali" propri della sfera celeste.

Due saggi si propongono poi quasi in maniera speculare: *Concetti di "onore" tra sapere umanistico e scienza cavalleresca* e *L'ufficio di scrivere "in soggetto di onore"*. A Venezia, attorno alla metà del Cinquecento, furono pubblicate molte opere sul duello e sull'onore: si possono ricordare l'Alciati, Fausto da Longiano, il Pigna, il Possevino; in genere i contributi originali erano scarsi, perché ci si limitava ad elencare le regole cavalleresche, i gradi della nobiltà, gli esempi classici e moderni sul modo di "sopprimere l'infamia, la vergogna e l'offesa", e trite sen-

tenze di Aristotele mediate da Cicerone. In contrasto coi più, il giovane Fabrizio nel *Barignano* (1547) stigmatizzava il "fuoco" dell'ambizione che provoca l'abuso delle armi e le "discordie" civili, e procedeva, in nome dell'"utile" e dell'"onesto", alla denuncia, filosofica e morale, della dannosità dei duelli: "se l'onore è uno 'stato incorrotto della natura', [...] morendo non si conserva la natura del corpo e perciò non si conserva l'onore". Tre anni dopo, Girolamo Muzio dava alle stampe un testo dall'immediata e duratura fortuna, *Il duello*, una *summa* sull'affermazione del proprio "punto di onore": egli non intendeva condannare la pratica del duello, ma nemmeno elogiarla come invece aveva fatto il Possevino (del resto, le leggi civili non la approvavano e la Chiesa la condannava apertamente); l'assunto era di regolamentarne funzioni e svolgimento, creando un codice che evitasse abusi, e punto di forza del libro era l'esperienza personale dell'autore.

Chiude il volume un saggio su Sertorio Quattromani, feroce censore del Tasso, al quale la tradizione successiva ha assegnato "i tratti ridicoli del pedante: un pedante addetto non tanto a insegnare, quanto a riprendere chiunque con erudizione varia e d'accatto, non di rado boriosamente esibita". L'autrice mette in luce la differenza di statuto e di destinatario nelle diverse tipologie di lettere private del Quattromani, dal tono talvolta sciolto e amichevole talvolta formalizzato per l'illustre interlocutore, nel sostanziale abbandono della comunicazione spontanea a favore di una scrittura artificiosa e oratoria, ma non per questo votata all'oscurità e al preziosismo puramente esornativo.

GIANCARLO BETTIN

ANTONIA ARSLAN  
**LA MASSERIA  
DELLE ALLODOLE**

Rizzoli, Milano 2004, pp. 235.

Elsa Morante sottointitolava la sua opera più famosa, "La storia", come "uno scandalo che dura da diecimila anni", volendo così denunciare le prevaricazioni che da sempre si esercitano sui più deboli. Tra gli "scandali" che la storia propone nel suo scorrere inesorabile c'è una delle sue pagine più nere, il genocidio del popolo armeno perpetrato dai Turchi in



occasione della prima guerra mondiale, Turchi che a tutt'oggi negano, nonostante sia stato ampiamente dimostrato. In questa prospettiva, di "memoria", perché gli uomini del XXI secolo non dimentichino i misfatti lasciati in eredità dal Novecento, si colloca questo romanzo di Antonia Arslan, che così valorizza pienamente le sue remote origini armenne portando a termine un lungo viaggio a ritroso nel profondo del suo animo.

La masseria delle allodole è una casa di campagna dell'Anatolia, dove nel maggio del 1915 una parte della sua famiglia (quella di Sempad, fratello di suo nonno Yerwant, il quale vive in Italia) viene massacrata (i maschi), mentre le donne iniziano un lungo, eterno, calvario, alla fine del quale solo due bambine e un maschietto sfuggito alla morte tramite un travestimento riusciranno a salvarsi ed emigrare in Italia. Il racconto vive sul filo della memoria, grazie ai racconti sentiti tante volte da Antonia fin dalla sua infanzia e che, ora, appunto, sfociano in questo libro carico di dolore, di umiliazioni, di violenze subite da un popolo "mite e fantasticante" nel tentativo di farlo scomparire dalla faccia della terra.

L'autrice conduce un dialogo a distanza con i prozii Sempad e sua moglie Shushanig, immedesimandosi nei loro sogni prima e nelle loro sofferenze poi. Infatti il libro è diviso in due parti: la prima narra la fervida attesa del viaggio di Yerwant (che vive a Padova) in Anatolia per visitare il fratello e forse tornare per sempre alle sue origini. E' tutto un fervore di preparativi da una parte e dall'altra, di trepidazione dolcissima, che coinvolge tutto l'entourage della famiglia di Sempad e dei suoi amici. E qui

scoppia il dramma con il massacro atroce di tutti i maschi sopra citato e l'odissea delle donne verso la lontana Aleppo (la seconda parte), dove pochissime arrivano vive dopo una serie incredibile di tremende vicissitudini, veri e propri cadaveri viventi, e da dove i tre piccoli partiranno per Padova accolti dallo zio Yerwant.

Il tono del racconto cresce di intensità e di pathos mano a mano che gli avvenimenti precipitano; il climax raggiunge il culmine nella descrizione del viaggio verso Aleppo in una sorte di incubo senza prospettive, nel quale comunque l'autrice conserva la sua capacità di raccontare i fatti anche più negativi in una rarefatta atmosfera di lucida sofferenza, identificandosi soprattutto nella zia Sushanig, che, vera "mater dolorosa", (p. 230) *sopravvisse a se stessa per tutto quel lungo anno* (trascorso ad Aleppo nella casa del cognato Zareh); *ma si lasciò andare, e morì di crepacuore sulla nave la prima notte in cui, essendosi finalmente imbarcata per l'Italia con il suo piccolo popolo, poté dimenticare la paura e sorridere di nuovo a Sempad*.

Antonia Arslan in questo suo primo romanzo dimostra pienamente le sue qualità di scrittrice, che si affiancano alle sue ben conosciute doti di saggista, dando prova di raro equilibrio narrativo e di un eccezionale senso della misura, riuscendo a coinvolgere totalmente l'animo del lettore trasmettendogli progressivamente il vero senso del genocidio del popolo armeno, per cui il suo libro può giustamente definirsi un capolavoro sia stilistico che contenutistico. Un solo esempio, che segue immediatamente il massacro dei maschi alla masseria delle allodole, (p. 114): *Là le donne circondano i massacrati, ognuna con la sua lampada, si prendono per mano e cominciano solennemente il rito intangibile. Ancora per questa volta: Sempad e i suoi avranno sepoltura cristiana. A tutti gli altri Armeni che perderanno la vita in quei mesi funesti, trucidati, torturati, morti di sete e di fame lungo le strade anatoliche, con scherno coerente sarà negato ogni funerale rito. O meglio: non ce ne sarà bisogno. Un singolo morto era prima un essere che respirava, era vivo, e la sua spoglia è un cadavere che può essere onorato: centomila morti sono un mucchio di carne in putrefazione, un cumulo di letame, più nulla del nulla, un'immonda realtà negativa di cui disfarsi.*

GIUSEPPE IORI

MARILLA BATTILANA  
**SEQUENZA FRIULANA**

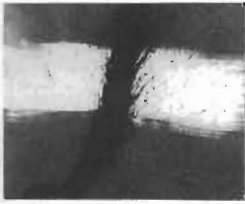
Ed. Panda, Padova 2004, pp. 37.

In un'epoca che sembra amare la poesia dai toni ermetici e ridotta alla lunghezza di un epigramma, l'intenso lavoro lirico di Marilla Battilana, già docente di letteratura americana all'Università di Padova ed oggi dedita alla pittura ed alla poesia visiva, ha un sapore antico di un poemetto nostalgico, che affonda le proprie radici non in atmosfere oniriche e vaghe, ma nella forza dell'impressione poetica viva e attuale, e nell'ancor più forte, quasi violenta riflessione storica e civile. *Sequenza friulana* nasce da un'occasione ben precisa, una passeggiata in montagna, che in principio sembra sonnecchiare tra suggestioni simboliche, streghe e misteri del bosco vecchio; ma i cui pensieri, gesti e parole accelerano improvvisamente, e scendono giù lungo le ripide discese dei ricordi, a cui lo scabro paesaggio friulano, tra il Talm e il Nevàl, sembra adattarsi così bene, e suggerire qualcosa di diverso dal solito.

Versi spezzati come un discorso in prosa più volte interrotto, ma proprio per questo liberissimi di procedere per associazione, portano la voce narrante verso un vorticoso concreto viaggio mentale che dalle piccole cose quotidiane (un albero, un gatto, il profilo di persona o di una montagna) conduce sempre più a ritroso - complice il buio verso il passato. Un'iniziale dimensione soggettiva viene improvvisamente oggettivata, storica e corale, ma non vergognosa di mostrare al pubblico le proprie ferite. Il paesaggio alpestre rivela i suoi più tristi segreti, le storie di guerra, gli scontri fratricidi tra partigiani come quello di Porzus, le uccisioni di massa di cui il Bus de l' Lum - *silentes loquimur* - ancora oggi triste ricordo meta di turisti incapaci a coglierne fino in fondo il cupo significato: gli alberi che sono lì da allora, hanno un segreto che non hanno il coraggio di svelarci ("Gli alberi sanno. Per ime radici"). Uno urlo poetico che si fa spesso preghiera collettiva ("Dio di giustizia ascoltaci").

Il libro è un omaggio insieme lirico e storico al Friul terra di lingue diverse, crocevia di culture e razze, teatro di scontri e opposizioni irriducibili. Attraversa con consapevolezza leggerezza i secoli, raccoglie i ricordi e la storia; riporta alla luce figure ormai sbiadite dal trascorrere c

## SEQUENZA FRIULANA



P A N D A

secoli e secoli; il Medioevo, Venezia la Dominante, i disboscamenti ("alberi friulani si batterono / a Lepanto, e a Cipro furono sconfitti o lungo le rive macedoni"), l'ultima guerra, i recenti segreti di stato ancora da scoperciare. Significativa, in chiusura, l'ultima, reiterata invocazione civile e religiosa assieme, in nome di un popolo "che non merita / parlamenti di Hamelin". Termina la lettura, ed inizia la riflessione.

Il volumetto si presenta nella insolita ma utilissima forma bilingue italo-inglese, poiché arricchito da una bella traduzione a fronte curata da Adeodato Piazza Nicolai, anch'egli poeta, saggista e traduttore.

CLAUDIO CHIANCONE

LUCIANO TROISIO

## LA LADRA DI PANNOCCHIE

Manni ed., Lecce 2004, pp. 199.

Vario, poliedrico e ben curato stilisticamente, il romanzo di Troisio "La ladra di pannocchie" si articola in tre parti diverse per ambientazione e tematiche: la prima, intitolata "Ladra di frutta" si svolge a Conche, paese situato "alla confluenza delle province di Venezia, Padova e Rovigo" e introduce il personaggio-cardine di tutta la narrazione, Nerina.

Nella seconda parte "Il Karma di Dora" la scena si sposta in India, dove Nerina si reca alla ricerca della figlia Dora.

Con la terza parte si ritorna in Italia, ci si occupa di un argomento di grande attualità come quello degli OGM e si ha un finale inaspettato.

Pur costituito da sezioni così differenti, il romanzo non risulta affatto frammentario, ma perfettamente coor-

dinato nelle sue parti, ben articolato, elegante, non privo di colti riferimenti e, talvolta, assai evocativo. Protagonista indiscussa è Nerina, la "ladra di pannocchie", presentata - come in un fotogramma - all'inizio del libro mentre, ancora bambina, ruba, per fame, le pannocchie da un campo insieme alla madre.

Cinque anni dopo la ritroviamo ragazzina di campagna, bella, intelligente, fantasiosa, sognatrice, lettrice appassionata di libri presi a prestito dalla biblioteca scolastica, ma sempre povera.

Estremamente interessante è la descrizione dell'ambiente provinciale della piccola frazione di Conche sparsa nella campagna veneta e della vita che vi si conduce: le magre risorse dei campi (all'inizio del libro c'è una vera antologia delle erbe e dei frutti della campagna che i contadini recuperano per sfamarsi, in anni in cui questi prodotti erano ben lontani dal diventare specialità presentate nei ristoranti tipici), la miseria, la mentalità popolare, il rapporto con la religione vissuta spesso come superstizione e magia.

Accanto a questa dimensione realistica, è presente però anche una componente assai evocativa rappresentata dal fascino di luogo segreto delle iniziazioni sessuali delle ragazzine di paese.

Tra magia, mistero ed echi pagani, anche la bella Nerina avrà una sua primissima esperienza con l'altro sesso in uno scenario naturale selvaggio e affascinante.

Appena terminate le scuole medie Nerina, a causa delle difficoltà economiche della sua famiglia, viene messa a servizio presso una benestante famiglia, proprietaria di un biscottificio, ma la sua intelligenza brillantissima e la sua prorompente bellezza la porteranno verso ben altri orizzonti.

Sposerà il figlio del padrone, potrà laurearsi, far carriera.... la vita le riserverà successo, ma anche grandi dolori.

Nerina diventerà una borghese, ma "Mai dimenticava di essere una serva dalle gambe secche". Soprattutto l'accompagnerà sempre un'infelicità di fondo, un malessere sottile, un'inquietudine perenne per cui lei ritiene di ottenere facilmente tutto ciò che non le interessa affatto.

Nerina è fantasiosa e per tutta la vita porterà con sé un'immagine fiabesca particolare il cui vero significato si chiarirà solo alla fine e amerà ascoltare fiabe dalla

voce del suo secondo compagno, Antonio, abbandonandosi subito dopo ad un sonno profondo. Una complicità intensa, acuita da questo loro codice di comunicazione, segnerà il loro rapporto.

La prima parte della vita di Nerina verrà sconvolta dall'improvvisa morte di marito e suocero (e i paragrafi del libro dedicati a questo fatto presentano un inquietante proemio, quasi classico, con Arpie e demoni dell'inferno. Ananke, la Necessità, evocata altrove nel testo, sembra far sentire la sua voce anche così), dopodiché la scena si sposta bruscamente in India per la seconda parte, dedicata alla ricerca di Dora, l'irrequieta e fragile figlia di Nerina, che finirà vittima della droga. Dora è una ragazza cresciuta nel benessere del Nord-Est, ma rimasta priva di certezze, confusa, senza un'identità.

L'India descritta nel romanzo è venata di esotismo, è un rifugio di freak, giovani inquieti o emarginati, europei alla ricerca di paradisi orientali e di misticismo.

Le sette imperversano e risultano in verità controllate da sfruttatori e trafficanti che plagiano le menti degli adepti e mirano essenzialmente all'accumulo e all'esportazione di capitali. I richiami letterari - ad esempio a Gozzano e al suo viaggio in India - fioccano anche in questa sezione.

In tale scenario viene introdotto il bel personaggio di Antonio, giornalista e scrittore di viaggi, che diverrà il secondo, fedele, adorante compagno della bella Nerina, sempre più colta e affermata e sempre più irrequieta e infelice dentro di sé.

Tra giochi di sguardi, gestualità, discussioni di alto livello culturale, Antonio rimarrà stregato da Nerina. È un uomo concreto, sensibile, pieno di buon senso. Ha discernimento nel giudicare

la realtà e nel districarsi nel labirinto di personaggi stravaganti che pullulano negli ambienti indiani in cui ricerca Dora. Sa coccolare e calmare Nerina, amandola teneramente e circondandola d'attenzione e di ammirazione estatica, basti vedere i ben ventitre aggettivi di seguito con i quali ripensa al corpo della sua Musa.

La sua presenza sarà fondamentale per Nerina al momento della tragica morte di Dora, salvata miracolosamente dall'esperienza indiana, ma precipitata di nuovo nel gorgo della droga in patria.

La drammatica storia familiare così si chiude, mentre viene introdotto il terzo argomento importante del romanzo: gli OGM e gli enormi interessi economici che si celano dietro questo tipo di ricerche.

La ex-ladra di pannocchie Nerina si è specializzata sul "dio del mais", è diventata una studiosa di fama mondiale, ha compiuto ricerche e fatto una scoperta rivoluzionaria, sta diventando anche un personaggio scomodo, perché, con i nuovi tipi di colture, si potrebbero sfamare i paesi poveri e cambiare un'economia di sfruttamento, che arricchisce sempre più chi già possiede ed affama popoli duramente provati.

Lo scenario torna a svolgersi in Italia tra industriali, politici, studiosi. Non mancano riferimenti al Nord-Est, tanto ricco quanto ignorante e povero di valori.

La vicenda di Nerina - da povera ragazza di campagna a borghese e poi deputata al Parlamento Europeo candidata al Nobel per la pace - può essere per certi versi emblematica dell'evoluzione di un'intera regione, il Veneto, passato da terra povera d'emigranti e contadini a ricco Nord-Est imprenditoriale, rampante, disseminato di capannoni, fabbriche e belle ville. Benessere diffuso, ma spesso mentalità ancora chiusa, razzismo strisciante, ignoranza, culto del denaro e del possesso.

Nerina invece rappresenta un'evoluzione positiva, quella verso cui dovrebbe tendere la sua stessa regione, lei non dimentica le sue origini povere e riesce a mettere il sapere acquisito a disposizione di tutti per un miglioramento globale della vita dell'uomo nel mondo.

MARINA MONEGO





VINCENZO LEGGIERI  
**L'ULTIMA CORSA**  
**Prosimetro in tre scene**

Edizioni Osanna, Venosa 2003,  
pp. IV-132.

Vincenzo Leggieri, lucano nato a Venosa nel 1924, ma residente a Padova da diversi anni, ha sempre svolto un'intensa attività, dapprima come medico e Primario Ospedaliero di Otorinolaringoiatria, poi in qualità di parlamentare impegnato soprattutto nel settore socio-sanitario. Nel 1973 inizia la sua produzione di saggi politici con *Basilicata, terra amara*, seguita da saggi storici e letterari (*Palazzo Calvino e dintorni*, 1993) e da una serie di raccolte di poesie: *Si fa sera* (1984), *Clessidra* (1989) e *Versi controversi* (2001). Continua tuttora a pubblicare liriche, molte delle quali sono presenti in antologie collettive, quali "La poesia in Basilicata" (1993).

La raccolta che ci accingiamo a recensire rappresenta l'ultima fatica di Leggieri; è suddivisa in tre Scene e contiene poesie e prose, donde il sottotitolo *Prosimetro*. È preceduta da un saluto al lettore dell'autore stesso e da una bella Prefazione di Raffaella Bettiol, in cui si analizzano aspetti e temi della poesia di Leggieri (la nostalgia del tempo passato, specie dell'infanzia e i legami affettivi con la terra ove nacque, i ricordi incancellabili d'una vita intensamente vissuta, con i quali si intrecciano gli ineludibili temi dell'amore, degli affetti familiari e del tempo che fugge senza posa). L'attenta prefatrice non tralascia opportunamente di mettere in rilievo il sottile humor del poeta, che caratterizza le sue molteplici forme d'espressione scritta e dà sapidità alla sua conversazione.

La prima Scena si apre con una raccolta di diciassette poesie. L'iniziale, *L'ultima corsa* (p.19), dà il titolo all'intera opera ed è tutta abilmente giocata sul linguaggio metaforico ispirato a quello ferroviario (*binario, deraglia, giunti sconnessi, stazione d'arrivo*). Naturalmente la stazione d'arrivo allude alla morte. Altrove vi alludono, con la stessa serenità, versi come lo "...stanco confluire/nel pacato fiume del tempo" (*La strada*, p. 23), "giunto il tramonto, /t'immetti nell'ombra del viale/e l'occhio si perde/ fin dove non c'è che mistero" (*Non smarrire i sogni*, pp. 24-25), "Era giunta la sera nella sua vita" (*Fili roventi*, p. 29) "E ora di andare" (*Il*

*patto*, p. 30). Colpisce la pacatezza con cui il tema è trattato, consona ad un uomo che ha vissuto molto e serenamente e che ricorda da vicino, nell'immagine del fiume del tempo, gli straordinari versi del grande poeta spagnolo quattrocentesco Jorge Manrique, composti in occasione della morte del padre: "Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir" ("Le nostre vite sono i fiumi/ che sfociano nel mare/ che è il morire").

Nella bella lirica *Il grande gelso* (p. 21) -dedicata, annota la Bettiol, alla figlia (p. 8) - compare il motivo del nido, forse reminiscenza pascoliana, che ritorna sin dal titolo in un componimento successivo denominato appunto *Il nido* (p. 27), ispirato ai vivi ricordi della casetta ove il poeta trascorse l'infanzia, da cui, nella chiusa, si volge a considerare ciò che ancora lega quell'età alla presente: "Continuo ancora come un vagabondo/ a percorrere strade inesplorate,/ quello che cerco non è un nuovo approdo/ ma l'odore selvaggio di quegli anni/ vissuti scarmigliato in quel quartino/ al primo piano, tre camere e cucina" (p. 28).

Al tema della nascita sono dedicate due tra le più significative poesie della raccolta: *Ansia di luce* (p.34), espressione che, con il verso "il grido avido d'ossigeno", coglie assai bene l'urgenza di affacciarsi alla vita che manifesta il neonato, di cui ci rimangono impresse le immagini "delle manine rampanti" e "dei piedini sgambettanti"; e *Maternità* (p. 35), dolente rappresentazione della nascita di una bambina, pagata con il sacrificio della vita della madre, cosicché la neonata "...un giorno saprà/che la sua vita/è figlia due volte" dell'amore materno.

La prima Scena si chiude con una serie di arguti epigrammi (su cui spiccano i versi lapidari: "Se il tuo compagno è buono o è malvagio/ lo scoprirai il giorno del naufragio", p. 41) e da *Piccole storie* (*Racconto di Natale, Enigma, Pagine di diario*), che suscitano riflessione e talvolta fanno sorridere amaramente.

La seconda Scena consta, come la prima, di una serie di diciassette poesie, ove incisivi ricordi d'amore, rapidi come flash (*Ricordo d'estate*, p. 75), si alternano con il tema del tempo, che lascia sul volto i suoi segni incancellabili (*Specchio*, p.83) o con altri più drammatici, come quello

della donna che ha abortito e che rivive con il medico la sua penosa vicenda (*Senza titolo*, p. 84). A questo secondo gruppo di componimenti poetici fa seguito una raccolta di *Aforismi e vani pensieri*, di cui voglio citarne due brevissimi, che mi piacciono particolarmente. Nel primo, "Credo in Te perché hai dato speranza alla mia morte" (p.102), si coglie un altro aspetto che caratterizza il poeta: la sua profonda religiosità. Nel secondo, "Quando i popoli cessano di farsi la guerra, l'aggressività umana si esprime nel privato" (p. 105), affiora l'attenta osservazione di un uomo, portato a riflettere su quanto di significativo avviene nel mondo che lo circonda.

La terza Scena contiene l'ultima serie di poesie, la prima delle quali, *Le arti sorelle*, ha un finale felicissimo "La musica, la danza e la pittura/per cantare insieme in armonia/vollero la parola e fu poesia" (p.113). Nella successiva, *Tempesta* (pp. 114-15) e in quella seguente, *Naufragio* (p.116), il poeta sperimenta con garbo, pascolianamente, una serie di parole onomatopoeiche, che aggiungono dinamismo e novità ai suoi versi. Quelli di *Tempesta*, uno degli esiti più alti dell'intera raccolta, hanno un ritmo incalzante, conseguito anche attraverso l'iterazione e l'allitterazione, che rende assai bene la violenza del fenomeno atmosferico e il rotolare dell'acqua: "scroscia scroscia scroscia/la pioggia/batte impetuosa/su lastre di vetro di pietra.../sull'argine incombe la piena/una massa di sassi/rotola a valle/il fiume impetuoso straripa/nei campi d'argilla/inonda le ultime case/la roccia/si sgretola in massi/sradica gli alberi radi/il borgo è fiumara in tumulto/...". Nel *Salmo* (pp. 126-27) si sintetizza, in versi efficaci, il conflittuale rapporto con Dio del poeta fatto, nell'arco di una vita, di smarrimenti, di abbandoni, di ricerche affannose ("Ti inseguì per strade sbagliate/quando mi accorsi/ che mi avevi abbandonato"), come accade a chi, pur dubitando talvolta, è guidato da una fede sincera.

Nel *Pourquoi?* della chiusa il poeta si interroga sulle ragioni del suo scrivere e ne indica alcune: la timidezza di esprimersi in pubblico e l'insonnia che in lui stimola la creazione letteraria. Probabilmente ne esiste un'altra più profonda: il bisogno umanissimo di comunicare agli altri i nostri pensieri più intimi e nel contempo, come

osserva l'autore, di "far emergere l'inconscio" (p. 132), che risponde al comun desiderio di conoscer meglio noi stessi.

LUCIO BASALISCIO

## "IL SANTO"

Fascicolo 1 (gennaio-aprile 2003) e fascicolo 2-3 (maggio-dicembre 2003).

Questi due fascicoli della prestigiosa rivista "Il Santo" costituiscono l'intera annata 2003. Il primo numero propone due studi: una ampia e precisa indagine della biblioteca manoscritta del convento di San Francesco Grandi di Padova (con ricchissima Bibliografia) a opera di Martina Panzarotto e il saggio di Felice Moretti *Le rappresentazioni animali nei sermoni di Luca da Bitonto, Omin...* Il secondo fascicolo (ben 97 pagine) è dedicato alla memoria di padre Giovanni Luisetto (1917-2001), appassionato studioso che fu per più di cinquant'anni direttore della Biblioteca Antoniana di Padova. Padre Luisetto era nato a Padova e, dopo gli studi, passò tutto il resto della sua vita nella città di Santo, dividendosi tra la basilica e la biblioteca. N. ricorda la figura Luciano Bertazzo, direttore della rivista, che sottolinea in particolare come "una delle caratteristiche di padre Giovanni fu la valorizzazione di varie personalità che incontrò nella sua vita [...]. Erano una sua peculiarità apprezzare e riconoscere il lavoro degli altri". Ci limitiamo qui a riprodurre l'indice del corposo volume: Lamberto Torroni, *Giovanni Luisetto, altro. Per una storia della grafologia morettiana*; Salvatore Ruzza, *Giovanni Luisetto e Girolamo Moretti. Valori e limiti di una collaborazione decisiva per la grafologia morettiana*; Maria Nevilla Massaro, *La figura delle musiche di Costanzo Porta nella tradizione del Santo di Padova*; Cristina Targa, *Manoscritti del fondo Summan-Berti dell'Accademia dei Concordi di Rovigo e la Cappella Musicale Antoniana di Padova*; Christof Stadelmann, *Schokolade vor klassischen diktator: padr. Martini und Christof Wilibald Gluck*; Anna Maria Novelli, *Giovanni Tebaldini e il triennio di Padova*; Damien Ruiz, *Le chapitres*

*d'Arles (1224-1226) ou le rencontre de François et d'Antoine: un échange de charismes?*; Antonino Poppi, *Professori scottisti nell'Universitas theologorum dello Studio di Padova (1510-1806)*; Michael Robson, *The growth of the libraries of the Greyfriars in England (1224-1539)*; Isidoro Liberale Gatti, *Un giovane cardinale del Rinascimento: fra Pietro Riarrio OFMConv, cardinale vescovo di Treviso (1445-1474)*; Diego Ciccarelli, *Vincenzo Coronelli e la Sicilia: il carteggio con Antonino Mongitore*; Gian Luigi Bruzone, *Lettere di padre Gabriello Mainardi, OFMConv a padre Angelico Aproso, OSA*; Maria Teresa Dolso, *Le maledizioni di Francesco*; Felice Acrocca, *La straordinaria influenza di un'opera incompiuta: a proposito del San Francesco d'Assisi di Raoul Manselli*; Marco Bartoli, *La Regola di santa Chiara: una Sinossi cromatica. Note di Lettura*; André Vauchez, *Francescanesimo veneto. A proposito del "Liber contractuum"*; Nicoletta Giovè Marchioli, *Scriptura per me. Copisti, sottoscrizioni e scritture nei manoscritti della Biblioteca Antoniana*; Elda Martellozzo Forin, *Per la storia della stampa a Padova nel secolo XV*; Marco Callegari, *Il libraio e l'erudito. Il carteggio tra Giacomo Cadorino e Antonio Magliabechi*; Marjan Vogrin, *Un frammento del Codex Theodosianus nella Biblioteca dei frati Minori Conventuali a Ptuj*; Giovanna Valenzano, *Il graduale I di Gemona (1287 ca.) scritto e miniato nel convento di Sant'Antonio a Padova*; Giovanna Baldissin Molli, *Non pauco labore ... scriptus est superscriptus lapidarius. Il codice 24 della Biblioteca Antoniana a Padova*; Nicoletta Lovato, *Un orafio vicentino al Santo: Andrea Barci. Evoluzione stilistica dell'artista settecentesco*; Giulia Chiarot, *La tratta dei coralli secondo un atto notarile dell'Archivio di Stato di Padova*; Luca Baggio, *Un documento su Antonio Bertolli restauratore al Santo*; Costanza Scarano Argirò - Giorgio Socrate, *La Biblioteca Antoniana e i suoi restauri*; Claudio Modena - Carlo Bettio, *La nuova struttura di sostegno del soffitto affrescato della biblioteca del Santo*; Antonio Diano, *Appunti per una storia del-*

*l'architettura minoritica nella diocesi di Padova (secoli XIII-XIV). Le exuviae superstiti*; Andrea Calore, *L'ingegnere veronese Niccolò dalla Bellanda e la sua opera a Padova nel secolo XIV fra certezze e attribuzioni*; Silvestro Nessi, *Gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti, firmati e datati, nel chiostro di San Francesco a Siena*; Servus Gieben, *Le "Memorie degli Eroi Francescani". Raccolta veneta di 152 incisioni francescane pubblicata nel 1684*; Elisabetta Gulli Grigioni, *Cordigli francescani. Valenze spirituali, protettive, decorative.*

MIRCO ZAGO



GIOVANNA FABRIS  
**PER UNA  
 BIBLIOGRAFIA  
 MODERNA  
 DEI BENI CULTURALI  
 ECCLESIASTICI  
 DELLA DIOCESI  
 DI PADOVA**  
**Primo nucleo  
 della Biblioteca del Museo  
 diocesano di Padova**

Relatore prof. Silvio Bernardinello, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2002-2003.

Non tutti sanno che il patrimonio librario costituente la Biblioteca del Museo Diocesano patavino è distribuito in tre sedi: il Palazzo vescovile, il Museo vero e proprio, l'Ufficio Beni culturali. Non sembra inutile qualche cenno in proposito.

Il Palazzo vescovile ebbe origine da un progetto trecentesco del vescovo Pagano della Torre, che si attuò con l'erezione di ambienti per l'abitazione del vescovo con relativi granai e cucine e per l'amministrazione della diocesi. Ma nel sec. XV per volontà di vescovi, fra i quali Pietro Barozzi, l'edificio venne trasformato in una grandiosa residenza con caratterizzazioni architettoniche e artistiche perduranti anche oggi. Nella grande sala superiore, detta appunto Salone dei vescovi, si può ammirare la bella serie di ritratti dei presuli da san Prosdocimo (sec. III) a Elia

Dalla Costa (1932), nella quale i più antichi sono opera di ricostruzione ideale. Alcune modifiche strutturali si ebbero in seguito, ma si sono conservate le prigioni con scritte murali di detenuti.

Il Museo, nato da un'idea del vescovo Girolamo Bortignon, che resse la diocesi padovana dal 1949 al 1982, conobbe una prima fase (1973-1997) come Museo diocesano d'arte sacra "San Gregorio Barbarigo", ma arrivò a pienezza di struttura e funzionamento nel 1997 in vista del Giubileo del 2000 ed è attualmente fra quelli facenti capo al Ministero dei Beni culturali.

L'Ufficio Beni culturali tutela, valorizza e incrementa il patrimonio di ogni sorta di oggetto ecclesiastico attinente alla cultura, cura che gli edifici di culto siano sempre adeguati ai loro fini e favorisce il potenziamento della produzione artistica sacra. Compito importante, svolto anche in nome delle parrocchie, è il molteplice rapporto con le numerose e varie Soprintendenze archeologiche, ambientali-architettoniche, artistiche-storiche e miste, a carattere nazionale o regionale. Di valido supporto all'attività dell'Ufficio è la Commissione diocesana per l'Arte sacra e i Beni culturali ecclesiastici, composta di persone, anche laiche, istituzionalmente qualificate e scientificamente competenti.

Pur differenziata nelle tre sedi, la Biblioteca va considerata un'istituzione unitaria, che raccoglie un complesso di libri prevalentemente di storia dell'arte, ma con integrazioni di opere riguardanti storia, geografia e religione. L'attenzione della F. si è concentrata sul primo nucleo di essa, ospitato dall'Ufficio Beni culturali nell'edificio di via Dietro Duomo noto tradizionalmente come "casa del Petrarca". L'accento all'ospitalità è significativo, giacché si spera che il patrimonio librario, finora costituito dalla Biblioteca dei Canonici, da quella personale di mons. Claudio Bellinati, da molto tempo scrupoloso responsabile di archivio e biblioteche della Curia vescovile, e da una donazione dell'attuale vescovo mons. Antonio Mattiazzo, trovi la più idonea sistemazione in una sede diversa, dove possano affluire anche nuove accessioni. La F. ne precisa la consistenza in 575 unità librarie, regolarmente schedate in triplice forma per consentire agevole consultazione da vari punti

di vista; illustra i criteri seguiti nella schedatura secondo le regole nazionali più recenti; si richiama al Soggettario della Biblioteca nazionale centrale di Firenze e ne specifica classi e categorie; ma aggiunge una proposta d'integrazione del primo nucleo su base molto analitica e, cosa degna di particolare apprezzamento, presenta un catalogo bibliografico per un totale di 835 titoli ricavati da un minuto esame delle riviste "Arte veneta" e "Notiziario bibliografico della Regione Veneta" e della collana "Fonti e Ricerche di storia ecclesiastica padovana".

Segue la parte più corposa della dissertazione (pp. 47-483), composta da elenchi di scritti per autori e titoli, per soggetti e per opere desiderate, ma su ciò qui può bastare soltanto la menzione della loro esistenza, per ovvie ragioni di tirannia di spazio implicita nella natura della presente segnalazione.

GIOVANNI SILVIO SARTORI



**PETRARCA  
 E IL SUO TEMPO**

Museo agli Eremitani

Con la grande mostra al Museo agli Eremitani "Petrarca e il suo tempo", organizzata dal Comune di Padova con un nutrito Comitato per le celebrazioni petrarchesche, sorretto peraltro da un buon numero di sponsor, il VII centenario della nascita del poeta toscano ha raggiunto il *clou*.

Protagonista dunque l'intellettuale, l'umanista, il poeta Petrarca nella Padova del Trecento, quando ancora il sogno carrarese accarezzava una città capitale di un vasto principato di terraferma, senza tuttavia fare i conti con la potenza e le ambizioni della vicina Venezia. L'*aut-aut* sarebbe stato fatale per i signori padovani, che comunque ebbero il merito di rendere Padova la capitale artistica e culturale del secolo.

In questo senso non si può disgiungere la figura del poeta più rappresentativo del tempo con la fortuna, breve per loro disgrazia, dei Carraresi. Loro infatti il

merito di aver saputo legare alla città il personaggio più in vista e conteso dell'epoca, anche per il fatto che questi si sentiva cosmopolita: non teneva infatti in considerazione Arezzo, la patria "anagrafica", non Avignone, quella professionale, né Roma, quella ideologica. Avendo scelto di finire i suoi giorni nel padovano, di fatto, e per sempre, è diventato un patrimonio culturale di Padova, come se questa fosse diventata la patria d'elezione definitiva.

La mostra si articola in diverse sezioni, tutte ben approfondite: i carraresi e l'ambiente padovano (la famiglia e i Signori). La cultura volgare padovana ai tempi del Petrarca (arte e libri, musica, cultura latina e storiografia locale, i preumanisti, la cultura scientifica dei Dondi).



Petrarca e le arti a Padova (i libri del poeta, la miniatura umanistica veneta e le sue opere). La tradizione iconografica dei "Trionfi" (fortuna nella stampa, nella pittura e nella bronzistica in Italia e Oltralpe sino al Seicento di questa particolare operetta allegorica). La tradizione classica e la memoria dell'antico a Padova (in rapporto alla lingua del Petrarca). Codici e 'fortuna' delle opere di Petrarca in Europa (la tradizione manoscritta da Padova all'Europa e il ruolo degli studenti tedeschi all'Università). Petrarchismo e petrarchisti (testimonianza della fortuna delle opere del Poeta sullo sfondo del Veneto, attraverso documenti originali e l'editoria petrarchesca). Petrarca e la Musica.

Non mancano perle di altissimo antiquariato culturale come il codice Vaticano latino 3196, il cimelio di maggior valore della mostra, contenente venti carte autografe dello stesso poeta ricche di correzioni e ripensa-

menti, insomma una specie di personale scartafaccio. Tra i manoscritti, ma terminati dal segretario Lombardo della Seta, e finalmente minati dal pittore della corte carrarese Altichiero, l'*Epitome* e il *Compendium* del *De viris illustribus*, che dovevano servire da base ispirativa per affrescare l'attuale Sala dei Giganti.

Da non dimenticare il suggestivo arazzo, rappresentante il Trionfo della Pigrizia, proveniente dal Patrimonio Nacional di Madrid, una documentazione, assieme a frontali di cassoni, stampe e incisioni, di come il tema petrarchesco dei Trionfi avesse attecchito nell'immaginario artistico europeo. Ancora la preziosissima Croce astile, del XIII secolo, del Museo Diocesano di Padova.

Come è facile intuire, il mondo padovano dei secoli passati, con i suoi artisti e letterati, risulta dominante in questa mostra incentrata sul Petrarca, ad ulteriore conferma che il poeta e l'intellettuale toscano è diventato un patrimonio anche padovano. Grazie soprattutto ai principi da Carrara, alla considerazione e all'affetto che essi seppero esternare nei confronti di un uomo che era arrivato ad affermare: "Di nessun luogo son cittadino, dappertutto sono straniero".

GIANLUIGI PERETTI

## GIANNI LONGINOTTI Storie e nostalgie

Un omaggio giusto, dovuto, quello costituito dall'allestimento di una mostra antologica con oltre cinquanta importanti dipinti del maestro Gianni Longinotti, allineati lungo le pareti delle ariose sale del museo civico di Piazza del Santo a Padova. Se ne è fatto carico l'Assessorato alla Cultura della stessa città che ha inteso così non solo di rendere onore all'illustre maestro di casa, in occasione del suo settantasettesimo genitliaco, ma di riproporre anche agli appassionati d'arte tutti i suoi principali lavori, realizzati nel contesto di un movimento artistico-culturale specificamente proprio del capoluogo patavino nella seconda metà del ventesimo secolo.

Opere degli anni Cinquanta, innanzi tutto, con raffigurare le immagini vedutistiche di città in cui l'allora giovane pittore già dà prova di saper cogliere aspetti estremamente importanti del



mondo che gli si apre d'intorno e dimostra di essere in grado di disegnare e di applicare sui tracciati segnici il colore con grande abilità e speditezza. Si hanno quindi, di seguito, le prime figure umane, inquadrate ora in ameni spazi aperti e ora nella fastosa cornice di interni, di stanze tappezzate di morbide sete, con arredi e suppellettili di fine e ricercata preziosità. Volti dagli incarnati eterei sui quali spiccano grandi occhi neri drizzati verso orizzonti lontani, quasi a scrutare gli enigmi della vita, sublimi misteri. Sono le prime raffigurazioni con i ritratti di donne e di uomini cui ne faranno seguito tanti, tanti altri, sempre nuovi, costantemente stupendi e inquietanti insieme, ché intento primo di questo maestro, nel realizzare le proprie opere, è rappresentare il mondo interiore, l'animo della persona. Modelli emblematici sono la moglie Dina e se stesso; la prima colta prevalentemente in primissimo piano, tale da dominare su ogni altro elemento componente l'intero insieme figurativo, il secondo in riquadri ritagliati su estese linde pareti, quasi mitica lontana visione, dolcissima memoria.

Di grande interesse quindi le figure a tema sociale, con le infinite problematiche dell'uomo. Ad iniziare da "L'incidente", dipinto una prima volta tanti, tanti anni addietro e ripreso con aggiornata prospettiva urbanistica e con nuova sensibilità nell'anno in corso, per arrivare a "un pomeriggio di settembre" e a "Diario di una vita" in cui l'affannosa fantasia e il tormento si accavallano e si assommano al punto di mozzare il respiro. E poi ancora "Quella tua memoria" dove agli echi di un imperante gioioso liberty fa da contrappunto la silhouette di una donna esanime; quindi "Fine di una piccola storia", dominata da un bianco ronzino intento a trainare con remis-

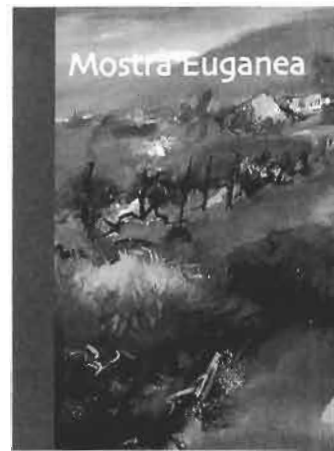
siva sopportazione un grandioso carro funebre aggravato da una bara entro la quale si celano passato e futuro di un essere umano, le certezze di un'esistenza conclusa e gli assillanti dubbi di un'al di là fatto di insicurezze, di arcano. Lavori tutti effettuati sulla spinta di forti emozioni e più ancora di riflessione e impegno, di costante applicazione, perché la pittura non è semplice fatto illustrativo, ma idea, pensiero, elaborazione di concetti maturati nel tempo dalla mente e dall'animo umano. Almeno quando, come accade per Longinotti, essa si propone di disquisire sui tanti problemi di ordine sia contingente sia etico dell'uomo, sulle sue angosce, sulle sue continue attese e aspirazioni, su quanto agita la sua mente, il suo essere tutto, costantemente in attesa di pervenire a traguardi di serenità e di appagamento.

Una esposizione pertanto questa di Longinotti dipanata tutta sul filo di una sottile filosofia, di un sistema di pensiero con il quale ogni individuo ha modo di rapportarsi, di instaurare fattive relazioni di dialogo e di confronto, allo scopo di pervenire a sempre nuove conoscenze, a ulteriori conquiste, a maggior ricchezza intellettuale della persona.

PAOLO TIETO

## MOSTRA EUGANEA Al Montirone di Abano

Tra le diverse mostre d'arte organizzate per il VII centenario della nascita del Petrarca va menzionata anche la collettiva di pittori della zona termale e padovani organizzata dal Comune di Abano e Arquà, in collaborazione con l'Ente Parco dei Colli Euganei, presso la Galleria d'Arte Contemporanea al Montirone. Il tito-



lo stesso, "Mostra Euganea", lascia tuttavia intendere che protagonisti sono i colli e i loro celebrati paesaggi.

Quei colli che hanno fatto da contesto e compagnia agli ultimi anni di vita del cantore di Laura, tanto che questi, in una sua lettera all'amico veneziano Bruni, nel 1371 (Senili), scriveva di vivere in "solitario piccolo villaggio, in una graziosa casetta, circondata da una vigna dove trascorro i giorni pienamente tranquilli, lontano dai tormenti, dai rumori, dalle faccende, leggendo continuamente e scrivendo". Non è azzardato affermare che l'ormai famosa casa del Petrarca ad Arquà sia diventata con il tempo il prototipo delle future ville venete, non tanto per l'aspetto architettonico ma per quello ideale di ritiro nella pace e nella tranquillità, adatta alla meditazione e all'"ozio letterario".

Venti gli artisti presenti, con diversità di stile e naturalmente di curriculum: Paolo Alfonsi, Vinicio Boscaini, Crispino Celestino con terrecotte "Poeta" e "Trionfo d'amore", Antonio De Rossi, Aldo Fumarola, Riccardo Galuppo, Dionisio Gardini, Enrico Ghio con sculture in legno "Il pianto" e "A Laura", Anna Kolomiets, Gianni Longinotti, Tiziano Marchioni, Paolo Meneghesso, Giulia Moretto, Luigi Paparella, Carla Rigato, Bruno Settimo, Jone Suardi anche con una vetrofusione "Omaggio a Laura", Daniela Turetta, Alberto Verza, Antonio Zerbetto. Elegante il catalogo a cura di Augusto Alessandri. La mostra verrà successivamente presentata ad Arquà.

GIANLUIGI PERETTI

## INCONTRI

### LA CULTURA VOLGARE PADOVANA NELL'ETA' DEL PETRARCA

Il settimo centenario della nascita di Francesco Petrarca (20 luglio 1304) è l'occasione per ricordare il poeta che sta alla base della tradizione lirica moderna, ma anche l'umanista che della cultura classica e della lingua latina dimostrò la vitalità e la

necessità, e l'intellettuale che seppe conservare l'indipendenza dai padroni e patroni del suo tempo. Poiché l'ultima parte della sua vita trascorse tra Venezia e Padova, per concludersi nella casa di Arquà (nel 1374), fioriscono nel 2004 anche nel Veneto le iniziative di commemorazione, divulgazione e studio; qui diamo conto di una delle prime, e delle più originali e utili, il convegno di studi che si è svolto tra Monselice e Padova nei giorni 7 e 8 maggio: *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*, organizzato dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Monselice e dal Dipartimento di Romanistica dell'Università di Padova, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron.

Nella biblioteca del Castello di Monselice, che fu dimora di Francesco il Vecchio da Carrara, amico e mecenate di Petrarca, è stato dapprima tracciato un panorama della vita culturale a Padova nel Trecento (da Brugnolo) e, all'opposto temporale, un riepilogo degli studi sette-ottocenteschi sulle questioni linguistiche, in particolare dialettologiche, dai pionieristici studi dell'abate Brunacci agli inizi della filologia romanza, "scienza tedesca", che dal maestro Friedrich Diez venne comunicata all'allievo Ugo Angelo Canello (Alfredo Stussi).

Gli interventi delle due giornate hanno disegnato una mappa di conoscenti, corrispondenti ed emuli del Petrarca e della sua opera, che, nonostante la loro inferiorità rispetto al modello, contribuiscono a evocare un ambiente culturale in formazione e in fermento, in un momento di passaggio dall'economia feudale a quella cittadina e borghese, con i tendenziali spostamenti degli intellettuali dalla corte alle professioni liberali. Le personalità anagrafiche sono tutt'altro che certe, come dimostra la continuazione dell'analisi (attuata da Lucia Lazzerini) della tenzone tri-dialettale, attribuita a Nicolò de' Rossi e contenuta in un manoscritto conservato a Siviglia, in cui i sonetti giulareschi, assegnati rispettivamente a "Venetus", "Paduanus" e "Trevigianus", contengono riferimenti alla cronaca del tempo (la guerra di Ferrara del 1308), alle pratiche alimentari (quel "panico" di cui si sono cibati per secoli i contadini) e alle tecniche (il "graiço" che sopravvive in un toponimo



padovano: il ponte dei Graissi). Anche l'interrogazione di un *corpus* di testi, per lo più notarili dal 1336 al 1380, permette di illuminare alcuni aspetti della vita quotidiana, compresa l'antroponomia (Lorenzo Tomasin), allo stesso modo della cosiddetta *Bibbia illustrata padovana*, un monumento figurativo e linguistico diviso tra Rovigo e Londra, del quale non si conoscono gli autori (Aulo Donadello), mentre di un manoscritto conservato nella biblioteca spagnola dell'Escorial si discutono, oltre l'accertata patina linguistica veneta, i diversi apporti calligrafici (Roberta Capelli).

Tra i primi testimoni della diffusione del trattato dantesco *De vulgari eloquentia*, che registra icasticamente e impietosamente le caratteristiche dei dialetti italiani, compreso il "turpe apocopare" (troncamento della sillaba finale) del padovano (Carlo Pulsoni), e la *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis*, cioè un trattato per ben comporre poesia del giudice Antonio da Tempo (Zeno Verlato), le composizioni plurilingui di Matteo Correggiaio (Roberta Frezza) e varie prove poetiche frammentarie disperse tra le carte notarili (Sandro Orlando e Vittorio Formentin), importa segnalare la circolazione dei poemi cavallereschi provenienti d'oltralpe, tanto nelle corti, come già la lirica dei trovatori, che nelle piazze cittadine, come a Treviso dove Lovato dei Lovati ascoltava un cantastorie raccontare le gesta di Carlo Magno e dei suoi paladini (Peron).

Nuova luce può illuminare i rapporti di Giovanni Dondi con Francesco Petrarca, che inserì nei *Rerum vulgarium fragmenta* il sonetto n. 244 ("Il mal mi preme et mi spaventa il peggio") in risposta a uno dubitativo che il medico padovano gli aveva indirizzato (Antonio Daniele),

così come la vita e le rime di Francesco di Vannozzo, oscillante nei suoi versi tra lode e biasimo, insulti e petizioni ai signori locali (Roberta Manetti e Italo Pantani). Per quanto celebrativi della riconquista di Padova da parte di Francesco Novello da Carrara (1390), alcuni anni dopo la morte del Petrarca, i capitoli in terza rima rappresentano un tentativo di epica locale, prima della sconfitta della signoria e della *deditio* della città a Venezia (Giorgio Ronconi), mentre già nel 1374 aveva inizio il mito di Petrarca (dopo la disputa sul cadavere tra Padova e Firenze, ad imitazione di quelle abituali sulle spoglie dei santi), con la composizione della *Pietosa fonte* da parte di Zenone da Pistoia, su probabile commissione carrarese (Roberto Benedetti).

Questi tasselli minimi, la puntigliosa interrogazione dei quali ricorda la *detective story*, così come le panoramiche storiche sono da integrare con l'esposizione "Petrarca e il suo tempo", allestita nel Museo Civico (fino al 31 luglio) attorno al manoscritto Vaticano latino 3196, in parte di mano del poeta stesso, con decine di preziosi libri miniati e opere a stampa, ritratti e altri dipinti, tra cui alcuni splendidi cassoni nuziali del XV secolo rappresentanti i *Triumph* e un enorme (e sacrificato) arazzo fiammingo del XVI; ma questa è un'altra storia.

LUCIANO MORBIATO

### LE DONNE E I LUOGHI DEL PETRARCA Mostra collettiva di pittura e poesia della Fidapa

Arquà Petrarca, Palazzetto Consortile di via Zane.

Proprio ad Arquà Petrarca hanno voluto esibirsi le artiste della Fidapa padovana (Federazione Italiana Donne Arti Professioni Affari, nata nel 1929 a Roma ma derivante da una benemerita associazione creata negli USA subito dopo la grande guerra), grazie anche al supporto dell'Assessorato del Comune di Padova e dello stesso Comune di Arquà. Per l'occasione è stato rimesso a nuovo l'antico palazzetto Consortile di via Zane, un tempo punto di ristoro per pellegrini e viandanti, per ospitare la collettiva di pittura "Le donne e i luoghi del Petrarca", di buon livello artistico, cui è stata abbinata la sezione di poesia con liri-

che ispirate al grande poeta di cui quest'anno si celebra il VII centenario della nascita.

Motore di tutta l'iniziativa la presidente dell'associazione padovana Santa Costanzo, che ha voluto sottolineare come pittrici e poetesse socie "si sono cimentate nella realizzazione delle loro opere ognuna con la propria sensibilità, stile, impronta coloristica, linguistica e tecnica, diversamente accostate, ma tese a rendere omaggio ad uno dei più grandi poeti italiani".

Hanno partecipato alla sezione pittura, curata da Marisa Giacomini Bolzonella, le artiste Ilde Petek Andreaggi, Massimiliana Bettiol, Marisa Giacomini, Giovanna Bonvicini, Andrei-



na Costa, Franca Bennacchioli, Maria Luisa Baruccini Vaccato, Gabriella Santuari Zerinati. Per la sezione poe-

sia Ilde Petek Andreaggi ("Un grande poeta/ racconta diari di vita/ raccoglie nella/ sublimazione del verso/ sete d'amore..."), Anna Boscolo Artmann ("L'anima mia se ne va a passeggio/ tra chiare, garrule fonti..."), Raffaella Bettiol ("Un ultimo usignolo/ e l'aria tra le foglie/ entra nelle stanze vuote,/ risveglia il biancospino la rosa/ sul filare di spine..."), Maria Luisa Ottogalli ("...Sei immortale nel tuo divenire/ e canti nei secoli sapienza/ e bellezza dell'eterno fluire."), Luigina Bigon ("... Di te dicono cose vertiginose/ ma voglio farti scendere/ nella vita, inzupparsi della terra/ e del sangue, come tutti noi./ Rilassati Francesco, non sarai mai Dio"), Amelia

Burloni Siliotti ("Laura, tra questi colli,/ le mie navi rim-boccano/ vento e tu, unica, volteggi/ dove l'alloro ha un verde/ di tormento e s'infuria/ tra ulivo e vigna..."). Come si può vedere, non mancano accenni quasi "provocatori".

La serata per le socie Fidapa si è conclusa brillantemente con un incontro conviviale nella stessa Arqua, condito anche con l'inno ufficiale improntato alla "sorellanza" (*Per ogni donna*), rispolverato per l'occasione dalla loro volitiva presidente. Una manifestazione insomma che ha inteso andare al di là dell'esibizione pittorica poetica per il nostro vate.

GIANLUIGI PERETTI

**PADOVA CULTURA**

Assessorato alla Cultura  
Settore Attività Culturali  
Settore Musei Civici

Informazioni: Tel. 049 8204539 / 37 / 62 / 73 - Fax 049/8204503  
E-Mail: [mostra.cultura@padovanet.it](mailto:mostra.cultura@padovanet.it) - <http://www.padovanet.it/padovacult>

## Programma Mostre

### PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ

Piazza Duomo 14

#### FRANCO CARLASSARE. GEOMETRIE DEL COLORE. 1957-2004

Dal 26 giugno al 5 settembre 2004  
Apertura: da martedì a domenica 9:30 - 13:00 / 15:30 - 19:00. Chiuso il lunedì. Ingresso libero.

#### RENATO PETRUCCI

Dal 18 settembre al 7 novembre 2004  
Apertura: da martedì a domenica 9:30 - 13:00 / 15:30 - 19:00. Chiuso il lunedì. Ingresso libero.

### ORATORIO DI SAN ROCCO

Via Santa Lucia Tel. 049 8753981

#### ELIO ARMANO

Dal 10 settembre al 24 ottobre 2004  
Apertura: da martedì a domenica 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00. Chiuso il lunedì. Biglietti: intero 3,00 €, ridotto 2,00 €. L'accesso è gratuito per i residenti di Padova e provincia.

### GALLERIA "LA RINASCENTE"

Piazza Garibaldi

#### "ESPANSIONI". NICOLETTA MORELLO

Dal 17 luglio al 5 settembre 2004  
Apertura: lunedì 13:00 - 21:00; da martedì a sabato 9:00 - 21:00. Domenica chiuso. Ingresso libero.

#### IRENE HUS

Dal 10 settembre al 31 ottobre 2004  
Apertura: lunedì 13:00 - 21:00; da martedì a sabato 9:00 - 21:00. Domenica chiuso. Ingresso libero.

### SALA SAMONÀ - c/o BANCA D'ITALIA

Via Roma

#### WEB GALLERY ARTALICA

Dal 4 al 12 settembre 2004  
Apertura: 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00. Ingresso libero. Aperture serali: il 5, 7, 9 e 11 settembre 21:30 - 23:00.

#### COLLETTIVA DI PITTURA (ASSOCIAZIONE ERIKA ONLUS)

Dal 15 al 19 settembre 2004  
Apertura: 10:00 - 12:30 / 16:00 - 19:30. Ingresso libero.

#### GIUSEPPE TOMA

Dal 24 settembre al 7 novembre 2004  
Apertura: da martedì a domenica 9:30 - 12:30 / 16:30 - 19:30. Chiuso il lunedì. Ingresso libero.

### SALA DEGLI ANZIANI, MUNICIPIO DI PADOVA

Via Municipio 1

#### LA NUOVA EUROPA

Dal 9 giugno al 30 settembre 2004  
La Mostra potrà essere visitata tutti i giorni dalle ore 9,00 alle 18,00 chiedendo ai Vigili della Portineria del Municipio.

#### Carta Argento

Presentando la carta alla biglietteria o alla cassa insieme ad un documento d'identità valido, si ha diritto all'ingresso gratuito ai musei e monumenti e al biglietto ridotto per le mostre. I musei e monumenti dove poter utilizzare la carta sono: Musei Civici agli Eremitani, Cappella degli Scrovegni (visite solo su prenotazione attraverso Telerete Nordest tel. 049 2010020 costo della prenotazione 1 €), Oratorio di San Rocco, Museo al Santo, Galleria Civica, Oratorio di San Michele, Casa del Petrarca, Palazzo della Ragione, Piano Nobile dello Stabilimento Pedrocchi, Museo Diocesano (biglietto ridotto).

Per informazioni sulle mostre fotografiche rivolgersi al Centro Nazionale di Fotografia, Via I. Wiel, 17 - 35127 Padova - tel 049 8721598 - 049 8722531; e-mail: [gusellae@comune.padova.it](mailto:gusellae@comune.padova.it); [cnf@comune.padova.it](mailto:cnf@comune.padova.it).



## OSSERVATORIO di Padova e il suo territorio

### *Il tempere del giardino Treves*

Un tempere alto più di due metri, elegante, imponente, da oltre un secolo e mezzo fa la guardia dinanzi alla "Casa del giardiniere", un tempo appartenente come tutto il parco alla famiglia Treves de' Bonfili, ed oggi di altra proprietà al n.2 bis di Vicolo Pontecorvo.

La scultura è forse opera di Luigi Zandomenighi (1778-1850) di Colognola Veronese, scultore di ispirazione accademica canoviana, fra le cui opere vanno ricordati il monumento a Carlo Goldoni nel teatro La Fenice di Venezia e quello a Tiziano nella Chiesa dei Frari, pure a Venezia. Questi, assieme ad un altro scultore, Antonio Gradenigo - scolaro ed aiuto dello Jappelli - si occupò della parte lapidea del progetto jappelliano per la realizzazione del giardino della famiglia committente.

La statua e la "Casa del giardiniere" fanno parte della suggestiva scenografia romantica studiata dallo Jappelli comprendente il Tempietto - che sorge di fronte ad essi, sul piccolo colle al di là dell'Alicorno - la Cavallerizza, la Serra delle palme, l'Imbarcadero, la Ghiacciaia e la Tribunetta. Ma perché proprio un tempere? Questa scelta, e alcuni simboli riprodotti sulla serie di scudi esistenti sulla facciata della "Casa del giardiniere", proprio sopra la statua, confermano l'appartenenza alla Massoneria dello Jappelli e, forse, dello stesso committente. Non va infatti dimenticato (come scrive Aldo A. Mola nella "Storia della Massoneria italiana") "il mistico apparentamento della Massoneria con l'Ordine del Tempio riemergente da quattro secoli di silenzio". Apparentamento, aggiunge il Mola, "fatto per soddisfare non pochi fratelli di nobile estrazione disposti a cingersi i fianchi con grembiule muratorio di bianca e cruda pelle d'agnello, a gravarsi gli emeri con lo scapolare rituale, a muoversi fra i simbolici attrezzi dell'Arte Reale (compasso, squadra, livella, cazzuola...) a patto che il "mestiere" venisse infine sublimato nel prestigioso riferimento all'Ordine onusto di glorie e di leggende".



GIOVANNI ZANNINI

### *Il palio dei 10 Comuni a Montagnana*

La prima domenica di Settembre di ogni anno Montagnana raddoppia i suoi abitanti: si corre il Palio dei 10 Comuni. Sono quelli dell'antica Sculdascia longobarda:

Casale di Scodosia - Castelbaldo - Masi - Megliadino S. Fidenzio - Megliadino S. Vitale - Merlara - Montagnana - Saletto - S. Margherita d'Agide - Urbana.

Il "Palio" di Montagnana vorrebbe ricordare la liberazione del territorio della tirannia di Ezzelino III da Romano, Vicario nella "Marca trevigiana" dell'Imperatore Federico II di Svevia, ma di fatto la celebrazione si ispira all'età carrarese.

Esso già si correva nel 1366, stando a quanto si legge negli Statuti del Comune, promulgati nell'Aprile di quell'anno. In essi si legge tra l'altro: «Vogliamo che ogni anno nel terzo giorno all'inizio del mese di Agosto, si ponga un palio di sei braccia di panno scarlatto nella terra di Montagnana (...) al quale possano correre cavalli (e non cavalle) purché siano stati prima presentati al Podestà, ed elencati su di un quaderno di carta e di poi siano condotti al Ponte del Vampadore e posti in ordine, e licenziati alla corsa nel modo consueto. E tutto il predetto sia fatto in onore e commemorazione dei Signori di Carrara e del Comune di Padova che in tal giorno ebbero il dominio di Montagnana e le trassero dal pelago dell'inferno e di poi la circondarono di mura».

È lecito pensare che tale Palio fosse di ancor più antica istituzione, perché gli Statuti di Montagnana codificano molte consuetudini anteriori al secolo XIV, ed è noto che Padova e Vicenza decretarono fin dalla metà del secolo XIII funzioni religiose e corse di cavalli da farsi negli anniversari della loro liberazione dalla tirannia di Ezzelino. Dunque il Palio di Montagnana potrebbe risalire alla metà del Duecento.

La secolare tradizione fu interrotta nel 1867, come si evince in una lettera dell'Amministrazione Comunale che in data 5 Agosto invitava un artigiano a sospendere la confezione di bandiere, poiché il Palio era stato sospeso per quell'anno "stante le sfavorevoli condizioni igieniche".

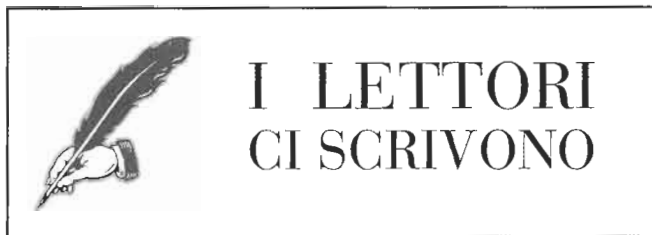
Nessun'altra notizia sino all'anno 1931 quando, su iniziativa dell'Amministrazione Comunale presieduta dal Sindaco on. Gigliola Valandro, si ebbe una edizione del Palio delle contrade, che durò un paio di anni. Si rinnovò invece nel 1977 diventando il Palio dei 10 Comuni.

Oggi il Palio, che si corre nel vallo di Porta Legnago, è preceduto da varie manifestazioni collaterali, quali la cerimonia del giuramento dei cavalieri, la tenzone di sbandieratori e musicisti, la tenzone fra gli Arcieri, la stressante Corsa dei Gonfaloni.

La domenica prima del mese di settembre si tiene a Montagnana il mercato in costume medioevale e, nel pomeriggio, la grande sfilata dei personaggi con il gruppo di Ezzelino, il carro del "Pallium" seguito dai dodici sapienti, le rappresentanze dei 10 Comuni con il gonfaloniere, il capitano e gli armigeri, i nobili e i ricchi notabili con le loro dame, il palafreniere, il cavallo e il fannino, chiarinisti, musicisti e sbandieratori; chiudono il corteo Francesco I da Carrara con la moglie e gli armigeri di scorta: un complesso di circa mille personaggi in costume che passa per il centro storico della città tra due file alti di folla plaudente e si indirizza al Casello di Porta Legnago per scendere quindi all'ampio vallo tutto addobbato e dare inizio alle corse. I premi sono sempre quelli di un tempo: il Pallio dipinto da un famoso disegnatore al vincitore, un gallo vivo al secondo, un melone al terzo... Sulla mezzanotte si conclude la giornata con l'incendio della torre, a ricordo dell'incendio appiccato alle mura da Ezzelino III: uno spettacolo indimenticabile.

Variopinti costumi, rulli di tamburi, librarsi di bandiere e nitriti di cavalli danno vita a questa splendida ed originale celebrazione, propria della cultura di questa terra.

ANGELO CORRADIN



## Le fraglie dei pellattieri e dei sartori

Ho pensato di riassumere per la rivista alcune notizie che ho raccolto ed esposto in una conversazione pubblica riguardante due antichi mestieri legati ad uno dei bisogni primari dell'uomo. Sin dall'origine della società, per vestirsi egli si servì di pelli di animali. Nei monumenti più antichi il vincitore di un animale feroce è rappresentato con la pelle di esso: il dio indiano e l'Ercole dei greci si ornavano con pelli di tigre e di leone; gli antichi Germani, come ricorda Tacito, si ricoprivano con la pelle dell'orso e del toro selvatico. Per evitare che pelli naturali si putrefacessero diventando inservibili, l'uomo imparò a farle disseccare sopra il fuoco, in seguito scoprì che bastava semplicemente affumarle, per preservarle dalla putrefazione. Questo processo di conservazione era praticato anche in questi ultimi secoli dalle tribù indiane dell'America settentrionale e forse, fino a non molto tempo fa, dagli abitanti dell'estremo nord del globo.

L'arte della concia ebbe uno sviluppo lentissimo. Solo alla metà dell'800 ha raggiunto tecniche moderne, e continuò a perfezionarsi tanto che oggi possiamo considerarla un'industria essenzialmente chimica.

L'attività dei Conciapelli fiorì a Padova fin dal sec. XIII.

Chi esercitava quest'arte faceva parte della specifica Corporazione. Queste corporazioni o fraglie delle varie arti e mestieri erano governate da Codici statutari dette anche matricole (in dialetto "mariegole", termine derivato dalla voce "madre-regola").

Gli statuti che regolavano l'attività dei conciatori di pelli, congiunta a quella di coloro che confezionavano i capi di vestiario, sono custoditi in un elegante volume presso la Biblioteca Civica, nel testo originale manoscritto in latino volgarizzato. Lo statuto contemplava particolari diritti, ma prevedeva anche il rispetto di determinate norme.

Il vecchio statuto dei pellattieri, anteriore al 1236, prescriveva tra l'altro che "Nessun debba raschiare pelli o pellicce né battere o scuotere fuori dalle porte di casa né gettare sulle vie le spazzature la lordatura delle pelli e il marciume. Sia consentito tuttavia ai pellettieri raschiare pelli pulite e sogatti sotto i propri portici purché rimangano nei porticati tre piedi liberi che in nessun modo devono essere occupati. Questo stesso sia osservato da qualsiasi uomo voglia lavorare sotto il suo portico. E chi trasgredirà, paghi per multa al comune 60 soldi. E le guardie giurate abbiano cura di ciò e siano tenute a denunciare".

Nel XIV secolo esistevano già a Padova laboratori per la concia e la lavorazione delle pelli nella contrada detta dei Pellattieri. Sembra però che solo in seguito all'istituzione di una più grande conceria, fondata dalla famiglia Tatra nel



1512, sia stato esteso l'uso del nome a tutta la contrada, che solo verso il 1850 prese il titolo più moderno di Conciapelli.

Melchiorre Roberti nel suo trattato sulle *Origini e Svolgimento delle Congregazioni Padovane*, riporta fra gli altri, date e nomi di artigiani dediti alla lavorazione delle pelli.

Collegata ai conciatori di pelli e la fraglia dei sartori.

I già citati statuti stabilivano le tariffe per la confezione degli indumenti: «Per una gonnella da uomo soldi 2, per un paludello (mantellina) da uomo denari 18, per una pelle e una pelliccia da uomo soldi 3, per una pelle e gonnella da soldato fodrata e bendata soldi 3, per un mantello non foderato 18 denari, per un paio di calzari (gli attuali calzoni che allora rivestivano anche il piede a foggia di calza) 12 denari».

Chi esigeva per la confezione di qualsiasi capo di vestiario un prezzo superiore a quello della tariffa era punito con 20 soldi di multa da pagarsi al Comune: e le botteghe erano allora sotto il palazzo del Comune.

Gli statuti successivi, d'epoca carrarese, contengono altre prescrizioni, come quelle di non gettare immondizie sulla piazza e di non appropriarsi di parte della stoffa ricevuta per confezionare vestiti.

Alla Fraglia dei sartori si affiancò ben presto quella degli "Strazzaroli", mercanti e lavoratori di stoffe vecchie per l'abbigliamento dei poveri.

Fin dai tempi remoti i componenti di queste fraglie o frattee (fratellanze), si radunavano in un luogo fisso, il "Capitolo", di solito una chiesa nella contrada dove la maggior parte di loro professava quello stesso mestiere. Ma non mancavano sedi appositamente costruite, riccamente arredate, affrescate e dotate di una sala per le adunanze, come gli oratori di S. Rocco, della Carità e del Redentore per citarne alcuni tuttora esistenti a Padova.

Borgo Taschiero, detto anche dei "pelattieri", nella scomparsa via Conciapelli, ospitava l'omonima "Fraglia". La sede si sviluppava su tre fornici del portico, sostenuto da belle colonne, come si può vedere in una vecchia foto riproposta da Enrico Scorzon nel suo volumetto *Vecia Padova - Origini e nomi delle antiche vie cittadine*.

La sede della Fraglia dei Sartori, secondo una recente indagine condotta da Silvia Gullì, è stata individuata nell'angolo Nord-Ovest del secondo chiostro, quello minore, del complesso conventuale di S. Maria dei Servi. Sembra che l'oratorio fosse addirittura preesistente alla costruzione della chiesa e del convento, edificato per volontà di Fina Buzzaccarini, moglie di Francesco il Vecchio.

Com'era in uso, le varie Arti sceglievano come patrono un Santo che avesse in vita esercitato una professione affine alla loro. I sartori scelsero S. Omobono Tucenghi, di professione mercante. Nato nella prima metà del XII secolo, ad un certo punto della sua vita si votò alla penitenza e alla preghiera operando come uomo di pace nelle turbolente vicende politiche di Cremona, sua città natale, e nel soccorso degli indigenti.

L'Oratorio ci viene descritto ricco di decorazioni, che si ispiravano al Santo patrono, alla Vergine e ai quattro Santi protettori di Padova; lungo le pareti erano collocati sedili con schienali aventi medaglioni intagliati.

L'altare era in pietra di Costoza, con due colonne di marmo e incastri di marmo rosso. Quadri dipinti su tela rappresentavano scene della vita del Santo, dalla nascita alla morte. Il sopraporta che immetteva nella sacrestia era ornato da un bassorilievo in argilla rappresentante S. Omobono che pone le mani sopra il capo di due confratelli in segno di protezione.

Nell'Oratorio, oltre alle riunioni della Fraglia, si celebrava la S. Messa ogni primo lunedì del mese ed il 13 novembre, la solennità del Santo patrono.

Il capitolo venne demolito interamente dopo il 1810.

SERGIO NAVE

