

# PADOVA

e il suo territorio



*Sped. in abb. post. gruppo IV/70 - Poste di Padova*

ANNO V

24

APRILE 1990

rivista di storia arte cultura

# PADOVA

e il suo territorio

---

7

Editoriale

8

Il Teatro Pedrocchi, stravaganze dionisiache

*Oddone Longo*

12

Marginalia Rubensiana

*Pier Luigi Fantelli*

14

Il castello di Speronella: Rocca Pendice

*Claudio Coppola*

18

Una città da riqualificare: città dei fiumi, fiumi della città

*Paolo Maretto*

21

Il solenne ingresso a Padova della regina Bona di Polonia

*Elena Ricciardi*

24

Giovanni Battista Mosto maestro di cappella nella cattedrale di Padova

*Alessandro Boris Amisich*

28

Il premio europeo di letteratura giovanile: un primo bilancio

*Anna Maria Bernardinis*

32

Il vangelo di Matteo secondo Mandruzzato

*Mario Quaranta*

34

I libri del Petrarca in mostra ad Arquà

*Giorgio Ronconi*

37

E finora sono tredici (la stagione di prosa al Verdi)

*Giorgio Pullini*

40

La nuova frontiera dell'Agricoltura

*Umberto Scatena*

43

Parole padovane

*dizionarietto a cura di Manlio Cortelazzo*

44

Rubriche

# PADOVA

è il suo territorio

## *Direzione*

Luigi Montobbio  
Giorgio Ronconi  
Camillo Semenzato

## *Direttore responsabile*

Luigi Montobbio

## *Comitato scientifico*

Sante Bortolami  
Giulio Bresciani Alvarez  
Nicola Alberto De Carlo  
Pierluigi Fantelli  
Luigi Mariani  
Ruggero Menato  
Gustavo Millozzi  
Gilberto Muraro  
Giuliano Pisani  
Cesare Scandellari  
Maria Rosa Ugento

## *Comitato promotore*

Dino Marchiorello, *presidente*  
Mario Carollo  
Sergio Cavallaro  
Ennio Arengi  
Paolo Bronzato  
Pino Varisco  
Azienda di Promozione Turistica

## *Comitato esecutivo*

Pier Francesco Alessi  
Enzo Cojazzi  
Gianni Meneghetti  
Luciano Miele  
Luigi Vianello

## *Segretarie di redazione*

Giuliana Carena  
Teresa Perissinotto

## *Progettazione grafica*

Claudio Rebeschini

## *Fotolito*

Zincografia Monticelli - Padova

## *Editore e stampatore*

«LA GARANGOLA» s.a.s. di Lino Scarso & C.  
35137 - Padova - Via Montona, 4

## *Direzione, redazione, amministrazione*

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

## *Autorizzazione Tribunale di Padova*

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

## *Abbonamento annuo L. 25.000*

Un fascicolo separato L. 5.000

## *Spedizione in abb. postale gruppo IV/70%.*

Poste di Padova

*Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.*

In copertina:  
Colli Euganei: paesaggio primaverile  
(foto Rebeschini).



---

**Q**ualche mese fa, a Roma, in occasione di un convegno sui parchi regionali, è stata allestita presso l'Orto Botanico dell'Università una mostra molto interessante. Chi l'avesse visitata avrebbe avuto la sorpresa di trovare, unica testimonianza del Veneto, la presentazione del Parco degli Euganei, piccolo parco atipico, ma estremamente significativo.

Dobbiamo dare una volta tanto atto ai nostri uomini politici, talvolta assenti anche su argomenti fondamentali che riguardano la nostra città, di avere ottenuto in questo caso un risultato molto positivo. Il merito va riconosciuto, unitamente ai loro collaboratori, anche perchè l'argomento è oggi di grande attualità e perchè quello che si è fatto e che si pensa di fare negli Euganei è un modello da seguire anche altrove.

La zona degli Euganei, fortemente antropizzata e densa di attività economiche, che vanno da quelle agricole a quelle industriali e turistico alberghiere, sembrerebbe la meno adatta a garantire il rispetto di quei valori ambientali, naturalistici e storici, che l'istituzione di un parco si propone. Ma proprio queste caratteristiche ne costituiscono la peculiarità e la rendono particolarmente interessante.

È relativamente facile l'istituzione di un parco dove la natura domina sovrana, ed è invece infinitamente più complessa in un territorio non solo densamente abitato, ma anche in pieno sviluppo, e quindi anche in piena trasformazione economica. Ma è proprio in questi casi che l'intelligenza, la competenza, la fantasia, il senso di responsabilità degli operatori deve essere sollecitata. Simili problemi devono essere affrontati in quasi tutto il territorio nazionale, ed è con essi che non solo la salvaguardia, ma anche il miglioramento dell'ambiente sono messi alla prova.

È qui che bisogna trovare la formula, l'equilibrio giusto, per far convivere uomo e natura, storia ed economia, arte e industria e salute. Sono questi i problemi del domani, queste le difficoltà per cui dobbiamo trovare soluzioni che non mortifichino nè l'economia nè i valori ambientali, ma che piuttosto favoriscano la loro integrazione.

Tema appassionante che trova i padovani in prima linea, e che è coerente con le tradizioni e con il potenziale culturale della nostra città, troppo spesso misconosciuto e trascurato. Siamo stati in tanti momenti una città d'avanguardia, ma abbiamo dovuto anche subire gravissime involuzioni: dobbiamo ora saper ritornare sulle posizioni che ci competono.

# IL TEATRO PEDROCCHI STRAVAGANZE DIONISIACHE

ODDONE LONGO

*“essi con ingegnosa e amorevole diligenza studiano che l'architettura della bottega sia grata all'occhio quanto possa, tanto che, appressandoti ad alcuna di esse, non ti par di veder bottega, ma piuttosto un delizioso spettacolo di teatro”*

(G. Gozzi)

La ripetuta, e oramai istituzionalizzata, utilizzazione degli spazi antistanti la fronte Nord dello stabilimento Pedrocchi come luogo di spettacoli per la Rassegna Nazionale del Teatro classico antico “Tito Livio - Città di Padova”, ha felicemente individuato una latente vocazione teatrale, scenica del complesso caffè-piazzetta, che ne arricchisce la pregnanza semantica, oltre che l'utilità sociale. Teatrino all'aperto, ma interamente calato nel tessuto urbano, di cui si utilizzano le strutture esistenti, e in particolare il “naturale” palcoscenico compreso fra le due loggette, e l'autentico *frons scenae* offerto dalla facciata con tutte le sue pertinenze. Si vorrebbe dire che la “vocazione teatrale” dell'architetto Jappelli, ripetutamente espressasi (ma regolarmente frustrata) in più occasioni, abbia trovato nel luogo, già di per se stesso “teatrale”, del caffè, il proprio e più felice momento ideativo. Com'è noto, allo Jappelli erano stati successivamente affidati la riprogettazione del Collegio Amuleo in Prato (1825), dove l'architetto aveva previsto, nel parco retrostante, un piccolo teatro all'aperto; il restauro e ristrutturazione del Teatro Obizzi (poi Novissimo, e infine dei Concordi) (1824-25); la progettazione della facciata del Teatro Nuovo (ora Verdi) (1841) e successivamente la sua ristrutturazione (1845). Altrettanti episodi, accanto a quello più vistoso del progetto per la nuova Università in Prato, di una carriera sfortunata, segnata dall'incomprensione della committenza e dal suo sistematico rifiuto dell'audace sperimentazione dell'architetto.

Tuttavia, almeno nel caso del Teatro Nuovo, le tavole rimasteci del progetto dello Jappelli non fanno che confermare la nostra lettura “teatrale” della facciata Nord del Caffè, nella sua peculiarità, che fra breve illustre-

*La facciata dello storico caffè, concepita forse come “spazio teatrale”, presenta in effetti curiose analogie coi tentativi di ricostruzione del teatro di Dioniso ad Atene.*

remo, di momento di comunicazione fra interno ed esterno, fra “bottega” e piazzetta. Come ha osservato R. Maschio, gli avancorpi a portico previsti per il Teatro, e che a nostro avviso riprendevano, anche se in forma e in contesto tutt'affatto diversi, la tematica delle due loggette-propilei del Pedrocchi, questi avancorpi avrebbero, se realizzati, creato “un rapporto dinamico con lo spazio pubblico, con l'antistante piazzetta Forzaté e la via pubblica, avrebbero determinato un legame dialettico tra l'architettura e il contesto urbano”<sup>1</sup>. Considerazioni che, non più al condizionale, ci sembrano perfettamente trasferibili allo “stabilimento” affacciante sulla piazzetta Cappellato, cui già L. Puppi ha riconosciuto, ben al di là delle immediate funzioni e servizi offerti dalla “bottega”, un carattere urbano che ne fa una vera e propria “acropoli” e insieme “Campidoglio” della città<sup>2</sup>. Vorremmo aggiungere, ed è quanto si farà in questo studio, due ulteriori denotazioni, “teatro” ed “agorà”, o “foro”. Nel mondo antico, greco ed ellenistico in particolare, fra teatro e agorà corrono profondi legami sia urbanistici che funzionali e politici.

Se si vuole riconoscere al complesso caffè-piazzetta una vocazione teatrale, ed utilizzarne concretamente gli spazi in questo senso, è indubbio che il lato debole dell'operazione risiede nel circoscritto spazio a disposizione del pubblico, o, che è lo stesso, nella sproporzione fra il monumentale insieme *frons scenae*-palcoscenico e la ristretta se non inesistente “cavea” (e a voler celiare, alla serie degli ossimori padovani si potrebbe aggiungere quello del “teatro senza cavea”...). Una condizione, si badi, che al di là di ogni possibile “intenzione” teatrale dell'autore, nasceva dall'oggettiva situazione edilizia con cui lo Jappelli dovette confrontarsi, per cui abbiamo

<sup>1</sup> Vignetta ispirata agli scavi di Antonio Noale in piazzetta Pedrocchi, che portarono ad interessanti rinvenimenti archeologici.





anche che, teatro a parte, l'“agorà” va cercata, più che nell'angusta piazzetta, nell'adiacente piazza delle Legne (o delle Legna, o della Legna: oggi ahimé, Cavour!), o, se si vuole, nel più articolato complesso delle due piazze della Frutta e delle Erbe, cui si accede direttamente attraverso la contrada di Turchia (oggi, ahimé, via Gorizia).

Sotto un profilo funzionale, la piazzetta rimane tuttavia utilizzabile, per un pubblico non strabocchevole, ricorrendo, se si vuole, ad una impalcatura lignea a gradoni addossata ai fabbricati prospicienti (simili impalcature vengono correntemente montate in piazza dei Signori e altrove); meglio ancora, a voler sottolineare le tuttavia presenti potenzialità della piazzetta come “cavea”, se alla gradinata di fondo ne vengono aggiunte altre due più brevi ai lati, una soluzione già in atto nelle fabbriche teatrali rinascimentali, e ancor prima in Grecia. Nel teatro greco una tale struttura lignea rettilinea (quadrangolare o trapezoidale), antesignana della più tarda cavea semicircolare in pietra, dominò in contrastata fin quasi alla fine del V secolo a.C., e cioè durante tutto il periodo “creativo” della tragedia e della commedia detta antica. La scoperta di questo modello rettilineo (rettangolare o trapezoidale) della cavea di età arcaica e classica, “cavea” allestita il più delle volte con delle semplici impalcature in legno, è dovuta ad un Maestro dell'Ateneo padovano, Carlo Anti<sup>3</sup>, di cui si celebra in questi giorni il centenario della nascita; scoperta che ha avuto anche di recente (teatro di Trachones in Attica) insperati riscontri.

Cavea a parte, non vi è però alcun dubbio che l'aspetto più articolato e monumentale del “teatro Pedrocchi” (ma si vorrebbe quasi chiamarlo “teatro Jappelli”, a collettiva riparazione

dei fallimenti progettuali di cui si è detto!), va cercata nel complesso “scena” (*frons scenae* con “propilei” dorici in saliente)-“palcoscenico” (lo spazio rialzato e delimitato cui si accede salendo i tre bassi gradini sulla piazzetta). Il palcoscenico, o meglio lo spazio scenico, è perfettamente individuato, in prima istanza, dai due avancorpi, che si prolungano ulteriormente, quasi a fornire un tratto di mediazione tra il “palazzo” e l'“agorà”, nelle due loggette a colonne doriche e pilastri angolari. Se, nella logica dello “stabilimento”, le due loggette (e la terza sul lato Sud) fungono da “propilei” (Puppi) onde accedere, rispettivamente, alle sale del caffè, e (loggetta di Nord-Ovest) alla scalinata d'onore che mena alle sale superiori, nella logica del “teatro” esse completano quella funzione di chiusura dello spazio scenico che abbiamo riconosciuto ai due avancorpi finestrati. Per di più, con un tratto felicissimo ove si pensi alla messa in scena di drammi classici, le due loggette si offrono spontaneamente come *theologheion*, cioè come il luogo — la terrazza — rialzato su cui avvengono le apparizioni del *deus ex machina*: senza dire che un'analogia funzione teatrale può benissimo venire disbrigata dalla grande loggia corinzia al centro della facciata.

La linea di congiungimento fra le due loggette, e di inizio della “gradinata”, segna ad un tempo il confine del “palcoscenico”, e mette in comunicazione questo con quello che ci piace definire lo spazio dell'“orchestra” (che dovrebbe corrispondere al tratto della piazzetta occupato dal marciapiede che segna al tempo stesso il confine della proprietà privata). Non sarà fuori luogo ricordare che nel teatro ateniese di età classica appunto alcuni gradini mettevano in comunicazione (con ogni probabilità) palcosce-

nico e orchestra: un'orchestra che, conformemente al disegno della cavea di cui si è detto, ebbe a lungo forma rettangolare o trapezoidale. Certo, il dislivello fra orchestra e scena nel teatro del V-IV secolo era più marcato, e i gradini (anch'essi in numero di tre) più alti. Ma non si deve dimenticare che l'attuale situazione del Pedrocchi è il risultato dell'innalzamento successivo del piano stradale e della stessa piazzetta.

In ogni caso, la soluzione adottata dallo Jappelli mira a sottolineare la “transitabilità” dal caffè alla piazza; anche rispetto alla dotazione in “porte sceniche” (quelle che consentivano di accedere dall'edificio scenico al palcoscenico e viceversa) del teatro antico, che non ne prevedeva, almeno in Grecia, più di tre, il nostro “teatro” pecca per eccesso, disponendo di cinque porte apertisi sul corpo centrale, oltre che di altri due accessi laterali dalle loggette. Cinque fornici aveva però anche la Loggia Cornaro, alla quale lo Jappelli poteva essersi, più o meno consapevolmente, ispirato (senza voler addurre, per lo Jappelli come per il Falconetto, il più remoto schema vitruviano). In questa esuberanza d'accessi, come nel resto, è comunque da vedersi l'intenzione di marcare decisamente, ancora una volta, la comunicabilità e circolazione fra interno ed esterno. E qui, con un tratto quanto mai felice, fornito dalla situazione viaria preesistente, la situazione dell'“orchestra”-piazzetta si raccorda significativamente a spazi esterni, non più che “suggeriti”. Com'è noto, l'orchestra antica disponeva di due accessi, sui due lati dell'edificio scenico, utilizzati dal coro o dai personaggi che accedevano alla scena non dall'interno ma dall'esterno; convenzione voleva, a quanto pare, che i due accessi (o *parodoi*) mettessero in comunicazione, da un lato con la cit-



tà, dall'altro con la campagna o col porto. Ora, dalla piazzetta si irradia tutto un ventaglio di percorsi, fra i quali basterà selezionarne due, la contrada di Turchia sulla destra (che porta alla "città"), piazza delle Legne sulla sinistra, da cui si scende al porto e più oltre alla campagna.

L'edificio scenico vero e proprio riproduce, combinandoli insieme, e risolvendoli in una tipica sintesi neoclassica, le strutture più tipiche di un certo modello di edificio scenico greco. Questo edificio, e ci richiamiamo ancora alle ipotesi di Carlo Anti, si presentava come una facciata munita di due avancorpi laterali, che potevano essere massicci oppure aprirsi in una loggia. La funzione scenica di questi due avancorpi, detti in linguaggio teatrale "parasceni", era quella di delimitare lo spazio scenico, esaltandone la chiusura e lo stretto collegamento, fisico ma anche ideologico, col "palazzo" rappresentato dall'edificio scenico. Questa forma architettonica della scena riproduceva lo schema tradizionale del "palazzo" dei tiranni, come memoria più remota, e insieme, con più immediata evidenza, quello degli edifici pubblici "democratici" che alle regge tiranniche si erano sostituiti, conservandone tuttavia l'impianto di fondo<sup>4</sup>.

Uno sguardo appena attento a due delle ricostruzioni che sono state tentate (e che qui si riproducono) dell'edificio scenico del teatro di Dionisio in Atene, ci scopre delle sorprendenti analogie con lo stabilimento Pedrocchi (facciata Nord). Chi si prendesse la briga di combinare le due ricostruzioni del Fiechter e del Frickenhaus, aggiungendo le due loggette agli avancorpi massicci dell'edificio scenico a loggiato centrale, otterrebbe qualcosa, che a prescindere dalla volumetria e da molti altri dettagli, si lascerebbe tuttavia raffrontare col "teatro Jappelli".

Il quale ci appare così come una sagace ricostruzione dell'antico, di cui si mantengono, pur nella libertà del reimpiego, i tratti fondamentali. Libertà di reimpiego che va ravvisata in una certa insistenza enfatica, in un eccesso combinatorio di carattere eclettico, di un eclettismo non solo stilistico, ma strutturale (avancorpi, loggette, loggiato centrale, profusione di porte, ecc.). Un'operazione del genere non contrasta, ovviamente, né con gli assunti di base (rifacimento di un antico "teatro" all'aperto), né con la pratica architettonica del Neoclassicismo. Con un tratto di autentica genialità architettonico-urbanistica, lo Jappelli ha in realtà conferito a questo spazio "teatrale" una funzione di mediazione fra una "agorà" e un'"acropoli" da intendersi, quest'ultima, come il palazzo del potere (cittadino), la cui sede istituzionale si trova precisamente alle spalle dell'"edificio scenico". Si aggiunga che la piazzetta, e lo stabilimento, erano il luogo più adatto per un'operazione che mirasse a resuscitare e a rendere nuovamente attuali le memorie dell'antico, da quando, nel 1812, e dunque nell'imminenza della progettazione dello "stabilimento"<sup>5</sup>, Antonio Noale aveva condotto uno scavo in profondità nell'area della piazzetta; da questo scavo erano emersi frammenti architettonici (di cui uno attualmente *in loco*) che avevano indotto il Noale a pensare all'esistenza di un grande tempio romano. All'emergere di questi frammenti (corinzi) potrebbe essere dovuta, come ritiene il Puppi, la scelta da parte dello Jappelli dello stile corinzio per la loggiata centrale del caffè. Ed è ancora suggestiva ipotesi del Puppi, non peraltro comprovata da riscontri oggettivi, che lo Jappelli ritenesse che non un tempio, ma un edificio pubblico sorgeva in età romana sotto la piazzetta, onde l'impianto dello sta-



bilimento in qualche maniera rievocasse quella presenza.

A questo punto — e non certo per l'ipotesi del Puppi — temiamo seriamente che il lettore abbia a sentirsi beffato. Non per quanto abbiamo fin qui argomentato, ma per quello che ci accingiamo ad esporre, e che, a differenza di ogni ipotesi (e della nostra stessa ipotesi di un “modello teatrale” greco utilizzato dallo Jappelli) ha dalla sua la incontestabile materialità dei fatti. I fatti ci dicono che quelle ricostruzioni della scena del teatro di Dioniso che abbiamo testè ammanite al lettore, *non potevano essere note allo Jappelli*, risalendo rispettivamente al 1917 (Frickenhaus)<sup>6</sup> e al 1936 (Fiechter)<sup>7</sup>. Ma un altro fatto incontrovertibile è che lo Jappelli non poteva conoscere neppure altre ricostruzioni di quel teatro, né averne altre notizie, visto che i primi scavi seri vennero intrapresi negli ultimi decenni dell'Ottocento (il Dörpfeld pubblicò i risultati dei suoi scavi nel 1896!). Né lo Jappelli, per ciò che riguarda la fronte a parasceni, poteva ricavare notizie altrove, malgrado le conoscenze che egli possedeva dell'architettura classica e di Vitruvio (Jappelli conosceva i templi di Paestum, di cui disegnò i rilievi, e cui dovette ispirarsi per il Macello, ora Istituto Selvatico).

Ci piace allora immaginare che, non noi abbiamo beffato il lettore, né lo Jappelli tutti noi; la beffa — come non averlo capito fin dall'inizio? — ci è stata giocata da Dioniso, che ama trastullarsi a questo modo con chi vada a molestarlo. E non era un molestarlo, andare a scavare sotto l'“agorà” del “teatro”, dove già avevano cercato altri, e lo stesso Antonio Pedrocchi, misteriosi tesori? A noi, da questo scavo, è toccato di cogliere non più, e non meno, dello sberleffo di Dioniso.

Ma allora risponderemo con un altro sberleffo, e racconteremo una sto-

ria, non vera, forse neppure verosimile, ma non perciò incredibile. È una storia brevissima: il prof. Frickenhaus, e siamo ancora prima del fatale agosto 1914, nel suo viaggio dalla Germania ad Atene fece sosta a Padova, prima d'imbarcarsi a Venezia per il Pireo. Era una tersa mattinata di primavera, e bighellonando per il centro della città egli andò a finire — non poteva andare diversamente — in piazzetta e al caffè. Da quell'attento osservatore, e cultore di architettura, classica e neoclassica, che era, non mancò di soffermarsi a lungo a studiare la facciata Nord, che gli ricordava stranamente qualcosa di déjà vu... Ritornato in patria, e postosi a ricostruire il teatro di Dioniso, quelle loggette, impressesi indelebilmente nella sua memoria visiva, ancorché subliminale, ritornarono prepotentemente alla luce... (La storia si può ripetere, mutando le date, per il Fiechter, e forse, chi lo sa, anche per Carlo Anti, che in piazzetta transitava si può dire ogni giorno...).

Non dunque il teatro di Dioniso ha ispirato Jappelli (non avrebbe potuto); è invece Jappelli che ha ispirato il teatro di Dioniso... Ma qui ci sentiamo veramente tutti beffati dal dio. □

1) R. Maschio, “I luoghi teatrali”, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi e F. Zuliani, Vicenza 1977, pp. 297-316.

2) L. Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, Vicenza 1980.

3) C. Anti, *Teatri greci arcaici*, Padova 1947.

4) Abbiamo tentato una rivalutazione delle discusse ipotesi dell'Anti in O. Longo, “La scena della città. Strutture architettoniche e spazi politici nel teatro greco”, in *Scena e spettacolo nell'antichità*, a cura di L. De Finis, Firenze 1989, pp. 23-41.

5) La consegna del progetto all'autorità comunale avvenne il 16 agosto 1826.

6) A. Frickenhaus, *Die altgriechische Bühne*, Strassburg 1917.

7) E. Fiechter, *Das Dionysos-theater in Athen*, III, Stuttgart 1936.



# MARGINALIA RUBENSIANA

PIER LUIGI FANTELLI

“**C**ontinuando il malagevole, ma allegro tragitto sopra l'argine dell'Adige passiamo a Balduina...” scriveva nel 1862 Andrea Gloria, accompagnando i propri lettori nella visita al Distretto di Este<sup>1</sup>. Possedimento della famiglia padovana dei Cumani, Balduina aveva solamente nel tardo Quattrocento ricevuto, per la cura delle sue circa 500 anime di coloni, una chiesa che nel 1489 ancora non era stata consacrata<sup>2</sup>: lo sarà nel secolo seguente quando riceverà il titolo di S. Giovanni Battista. Passata ai Pompei veronesi nel 1635, diviene nel 1665 proprietà dei Contarini nobili veneziani che la tennero per tutto l'Ottocento<sup>3</sup>.

Un nome, quello di Balduina, che per gli storici dell'arte non avrebbe significato molto, se qui non vi fosse stata ubicata una tela — la “Sacra Famiglia e S. Simeone” — significativa d'un nodo critico della pittura del primissimo Cinquecento, quello cioè della personalità del Savoldo giovane o di Girolamo da Treviso il giovane, ancora del tutto da sciogliere<sup>4</sup>. Fu nell'occasione del “viaggetto” a Cà Morosini, per la redazione della scheda nel catalogo del “Dopo Mantegna” — ove venne esposto il dipinto — che ebbi modo di vedere, nella nuova chiesa<sup>5</sup>, anche l'altro dipinto segnalato dal Gloria, il “San Giovanni Battista” titolare appunto della chiesa<sup>6</sup>. Mi colpì allora il carattere non veneto del dipinto, quella sua fattura plastica e grafica, insieme al colorito freddo e alla luce radente che rileva i profili dal fondo scuro (Fig. 1).

Ho rivisto il dipinto, restaurato, nel Museo Diocesano di Padova, ove è stato ricoverato per impedirne il degrado o, peggio, il furto, ed ho così avuto modo di verificare un'ipotesi attribuita che da tempo mi affiorava alla mente, pensando a questo dipinto e agli apporti di artisti non veneti alla pittura seicentesca veneziana: in effetti il

*Indagando nelle “ricche miniere” della pittura del territorio padovano, viene segnalata una nuova opera del pittore “rubensiano” Daniel van den Dijck, presente a Venezia verso la metà del Seicento.*

<sup>1</sup> Daniel van den Dijck: S. Giovanni Battista, Padova, Museo Diocesano (da Balduina).



“San Giovanni Battista”, già a Balduina, è opera del pittore olandese Daniel van den Dijck.

Nato ad Anversa nel 1614<sup>7</sup>, verso il 1635 si trasferisce in Italia. Prima tappa del suo soggiorno sembra sia stata Bergamo, ma l'ipotesi è stata recentemente messa in dubbio<sup>8</sup>: certo approda a Venezia dove sposa Lucrezia Renieri, una delle figlie del pittore fiammingo Nicolas Régnier, altra significativa presenza nordica nelle lagune<sup>9</sup>. A Venezia resterà fino al 1657, allorché si trasferisce a Mantova presso il duca Carlo II di Gonzaga<sup>10</sup>, e a Mantova morirà tra il 1662 e il 1663<sup>11</sup>.

Fra le poche opere del periodo veneziano, del pittore, è certamente significativo, per la lezione rubensiana che propone e per un confronto con la tela già a Balduina, il dipinto della Madonna dell'Orto a Venezia, raffigurante il “Martirio di S. Lorenzo” (Fig. 2). «L'intonazione livida, nonché la materia liscia e tenue ricordano Antonio Van Dyck», scriveva Ivanoff<sup>12</sup>; laddove, secondo Pallucchini<sup>13</sup>, “alla calda sensualità pittorica rubensiana si sostituisce un'intonazione più livida”.

È indubbia la presenza di una “grafia” rubensiana, che si accentua anzi nelle incisioni<sup>14</sup>: grafia simile al dipinto di Balduina, ove anche la stesura del colore e l'intonazione fredda si accostano al “San Lorenzo” di Venezia. Si confronti inoltre il volto del Lorenzo con quello del Battista, e non dovrebbero sussistere dubbi circa l'autografia vandijckiana: una presenza “anomala” nel contesto pittorico dell'entroterra veneto; così come van den Dijck lo era nell'ambito della pittura veneziana<sup>15</sup>. A riprova, si può stabilire un altro confronto, con gli affreschi cioè della foresteria di Villa Venier Contarini a Mira (Ve)<sup>16</sup>, in particolare con l'“Apoteosi di Psiche” nel soffitto (il

- 2 Daniel van den Dijck: martirio di S. Lorenzo, Venezia, Madonna dell'orto.
- 3 Daniel van den Dijck: Psiche riceve il vaso di Proserpina, Mira, Villa Venier Contarini.

“Mercurio”), o la “Psiche che riceve il vaso di Proserpina» (il panneggio) (Fig. 3).

Mi sembra che così venga sufficientemente provata la paternità del “S. Giovanni Battista” del Museo Diocesano di Padova. Resterebbe da chiarire come il dipinto sia giunto fino a Balduino: certo la committenza, qualora l'opera sia stata dipinta per la chiesa di S. Giovanni Battista, deve spettare a patroni veneziani; ma sappiamo che i Contarini son presenti in loco verso il 1665, quando van den Dijck era morto da due anni, e comunque mancava da Venezia da cinque<sup>17</sup>; prima di loro erano proprietari i Pompei di Verona, e non sono documentati rapporti del pittore con Verona e con i Pompei. Quindi potrebbe essere più verosimile una provenienza tarda, comunque ottocentesca, dal momento che la tela non viene citata nelle schede del territorio redatte dal Brandolese e de Lazara<sup>18</sup>, laddove invece, come visto, è segnalato dal Gloria.

Un episodio dunque isolato questo di van den Dijck, dal momento che non ebbe certo seguito la sua lezione rubensiana nè a Venezia nè tanto meno nel territorio veneto<sup>19</sup>; chè altri saranno gli esiti della pittura seicentesca a Venezia e nel Veneto. Qui basti aver recuperato un numero in più al catalogo del pittore d'Anversa, e segnalato un'opera “rubensiana” nel territorio padovano. □

1) A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, III, p. 58-60

2) *La Diocesi di Padova 1972*, Padova 1973, p. 96

3) A. Gloria, *Il Territorio cit.*, p. 58

4) Il dipinto venne esposto alla mostra “Dopo Mantegna” a Padova nel 1976. *Dopo Mantegna Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*. Catalogo della mostra, Padova Pa-

lazzo della Ragione, 26.6-14.11.1976, Milano 1976, p. 64.

5) Ricostruita nel 1714, fu demolita per motivi idraulici nel 1914 per essere rifatta tra il 1921 e il 1926. Consacrata nel 1942, fu completata in facciata solo nel 1972. *La Diocesi cit.*, p. 96.

6) A. Gloria, *Il territorio cit.*, p. 58. Il dipinto era stato segnalato da D. Bodart nel 1985 nella monografia sul Rubens.

7) N. Ivanoff, *Daniele van den Dyck*, “Emporium”, Dicembre 1953, p. 243

8) F. Noris, *La “presenza” a Bergamo di D. van den Dijck*, in *Carlo Ceresa un pittore bergamasco nel '600 (1609-1679)*, Catalogo della mostra, coordinamento scientifico Luisa Vertova, Bergamo 1983, p. 17-24

9) N. Ivanoff, *Daniele cit.*, p. 243; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, I, p. 169. Avendo sposato la sorella di Clorinda, moglie di Pietro Vecchia, van den Dijck divenne cognato del pittore veneziano: con le rispettive mogli lavoreranno assieme negli affreschi, sembra perduti, di Villa Pesaro a Preganziol.

10) D. Mattioli, *Pittori e dipinti neerlandesi presenti a Mantova dal 1506 ai nostri giorni*, Tesi di Laurea. Università di Padova, Facoltà di Lettere, anno accademico 1976-1977, p. 93.

11) D. Mattioli, *Pittori cit.*, p. 103-104

12) N. Ivanoff, *Daniel cit.*, p. 245

13) R. Pallucchini, *La pittura cit.*, p. 169

14) N. Ivanoff, *Daniel cit.*, p. 248

15) R. Pallucchini, *La pittura cit.*, p. 170

16) Attribuitigli da N. Ivanoff in *Pitture murali nel Veneto*, Venezia 1960, p. 129; accettati da F. D'Arcais in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1978, I, p. 191 e da R. Pallucchini, *La pittura cit.*, p. 169.

17) A. Gloria, *Il territorio cit.*, p. 58

18) A. De Nicolò Salmazo, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo*, “Bollettino Museo Civico di Padova”, LXII, 1973, 1-2, p. 98; P.L. Fantelli, *Le cose più notabili riguardo alle belle arti che si trovano nel territorio di Padova*, in “Padova e la sua Provincia”, XXVI, 1980, 11-12, p. 18, 21 nota 7.

19) Un'altra opera era però segnalata nel padovano, e più precisamente a Villa Selvatico di Battaglia. Nel 1658 Francesco Maffei stimando i dipinti esistenti nella villa, nel soffitto del salone affrescato otto anni prima da Luca Ferrari, ai lati dell'ottagono del Padovano raffigurante la “Gloria di casa Selvatico”, segnalava due tele, una di Francesco Ruschi, l'altra appunto di Daniel van den Dijck (L.



Brunelli, *Sant'Elena: Villa Selvatico* in L. Brunelli, A. Callegari, *Le ville del Brenta e degli Euganei*, Milano 1931, p. 292). Presenze significative, non foss'altro perchè Ruschi e van den Djck erano i due artisti che collaboravano con il “libertino” Giovan Francesco Loredan alle illustrazioni di sue opere “eccentriche” (L. Puppi, *Ignoto Deo*, “Arte Veneta”, 1969, p. 175-178. *L'articolo è giunto in redazione nel gennaio 1990.*

# IL CASTELLO DI SPERONELLA: ROCCA PENDICE

CLAUDIO COPPOLA

**F**ra gli abitanti di Padova, molti conoscono la leggenda di Speronella, ma ben pochi hanno visitato il luogo ove essa è ambientata: la Rocca di Pendice. Questa fortezza, caso unico tra i castelli dei Colli Euganei, non venne mai espugnata in battaglia e solo la forza della natura è riuscita a ridurla in macerie.

La zona in cui venne eretto il maniero era abitata fin dai tempi più remoti: ne è prova l'importante insediamento neolitico di Castelnuovo, posto sotto la cima del Sasso di San Biagio, nel quale sono stati rinvenuti manufatti in pietra scheggiata, ossa di animali, ceramiche decorate, pesi per telaio e fusi. Questi oggetti appartengono ad epoche diverse: i primi risalgono alle ere più antiche, quando gruppi di cacciatori si stabilirono nei pressi del valico di Castelnuovo per catturarvi la selvaggina; i secondi costruiti in epoche più vicine, provengono da un insediamento con caratteri di maggior stabilità, che dimostra, con il possesso dei telai da tessitura e dell'arte di decorare la ceramica, di aver raggiunto un alto grado di sviluppo.

La collina di Pendice entra a pieno titolo nella storia padovana nel secolo X. In quello scorcio di fine millennio, gli Ungari, provenienti dall'Europa Orientale, devastarono a più riprese il Veneto ed il Friuli: gli abitanti di Teolo, Castelnuovo e Bressio, per trovarvi rifugio durante queste scorrerie, iniziarono a costruire il primo nucleo della fortezza. Siamo così di fronte all'unico esempio di castello euganeo realizzato per volontà di uomini liberi, i cosiddetti "comitati".

La potestà su Pendice degli abitanti locali non durò a lungo: l'imperatore Ottone I la diede in feudo al vescovo Ildebrando Oltramontano<sup>1</sup>, tanto che il castello venne detto da quel momento *castrum episcopale*. Esso divenne ben presto il centro di un

*Suggestive rovine sorgono sulla sommità del Monte Pendice: sono i resti del castello più forte dei Colli Euganei.*

territorio che comprendeva Luvigliano, Villa, Teolo e Treponti: il *castrum* infatti, organo di difesa e di governo, assunse sempre maggior importanza rispetto alla *curtis*, l'organizzazione economica, che si stendeva ai piedi dell'*arx*, della rocca, in cui gli abitanti trovavano rifugio nei momenti di maggior pericolo.

L'ascesa al trono imperiale di Federico Barbarossa segnò per il castello l'inizio di un aspro conflitto per il suo possesso tra il vescovo Giovanni e il monarca tedesco: il sovrano svevo, proseguendo nella sua politica mirante a sottomettere nuovamente le città e i centri di potere italiani, rivendicò a sé i territori di Piove di Sacco, S. Giorgio e Pendice. Nonostante la potenza che a quel tempo era propria di un arcivescovo, il prelado padovano dovette piegarsi alle richieste dell'imperatore ed il 7 ottobre 1161 veniva firmato un accordo: secondo questo documento, tutti i luoghi anzidetti, ad eccezione di metà della *villa* di Luvigliano, erano dichiarati possesso del Barbarossa<sup>2</sup>.

Siamo così giunti al 1164: in quegli anni era stato nominato vicario imperiale a Padova il conte Pagano, uno dei personaggi principali della leggenda di Speronella. Ella era a quell'epoca, secondo l'antica storia, una giovinetta assai bella e procace fidanzata a Iacopino da Carrara (che un'altra versione vuole invece amante della fanciulla): il vicario tedesco se ne invaghì e, durante una festa nella sua residenza, la fece prigioniera ed il giorno successivo la condusse in Pendice; qui ricevette il padre di lei, Delesmano, per annunciargli il loro matrimonio, celebrato per libera scelta di entrambi. Il genitore lasciò il castello alquanto rappacificato con Pagano; ma gli altri nobili padovani, sotto la guida di Iacopino, organizzarono una sommossa e attaccarono la rocca: il

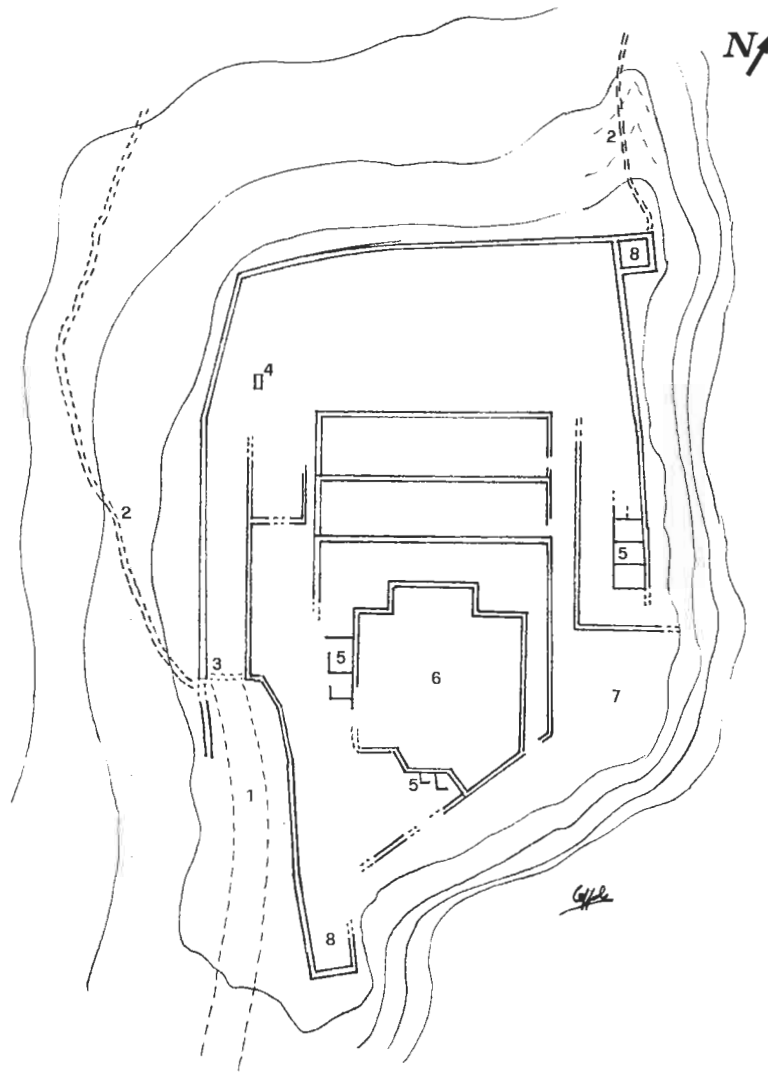
<sup>1</sup> La sommità del M. Pendice ai primi del nostro secolo.



2 *Rilievo delle murature esistenti del castello di Pendice - scala 1:500*

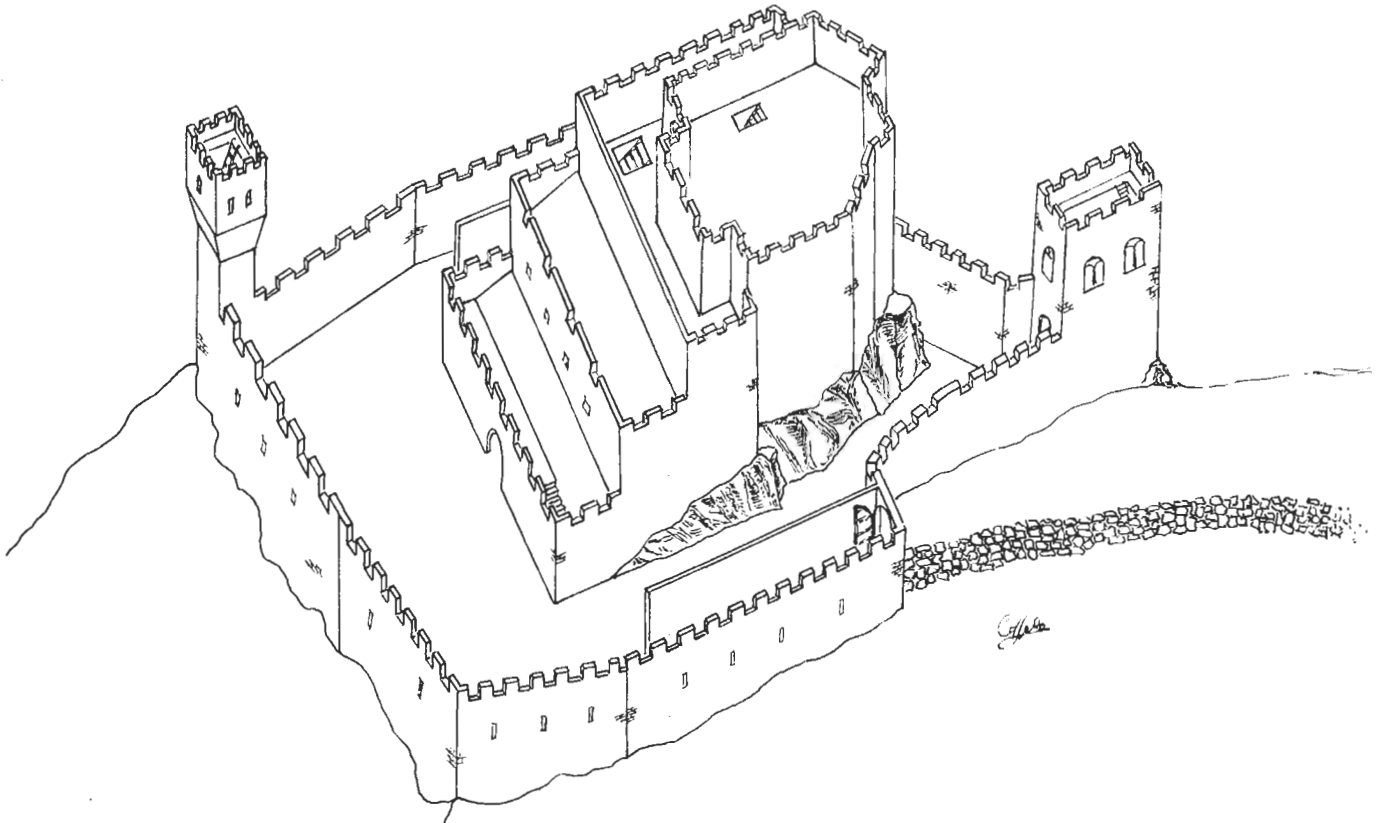
- 1 Mulattiera, lastricata in passato, che costituiva l'accesso originale.
- 2 Sentieri attuali.
- 3 Portone d'ingresso (oggi crollato).
- 4 Locale sotterraneo (il foro è oggi chiuso da una grata).
- 5 Piccoli locali con volta a botte.
- 6 Mastio.
- 7 Spiazzo erboso affacciato sulla verticale parete Est del Monte Pendice.
- 8 Torri d'angolo.

3 *Una possibile ricostruzione dell'aspetto del castello.*



conte, che non si aspettava una simile reazione come regalo di nozze, non riuscì ad opporre una valida resistenza e venne ucciso dalla lunga daga di Delesmannino, fratello di Speronella; ella fu trovata in una tetra prigione, ove era stata rinchiusa dal Pagano, e venne riportata a Padova in trionfo dal popolo.

Ben diversa è invece la realtà storica: Manfredino di Ugone, degno di fede in quanto giudice, testimoniò nel 1216 di aver conosciuto Speronella ed i suoi *sei* mariti, nell'ordine Iacopino da Carrara, il Traversaro, Pietro da Zaussano, Ezzelino da Onara e Olderico da Monselice. Iacopino non poteva quindi essere il fidanzato (o l'amante) di Spero-





4 *Visione da sud della sommità del M. Pendice: si nota al centro la torre d'angolo.*

nella, dopo esserne stato il marito: ella l'aveva lasciato per la vanità di sposare il vicario dell'imperatore, il quale certamente non la rapì e ancor meno venne ucciso da Delesmannino, a quei tempi ancor fanciullo.

L'assedio, in realtà, fu causato dalla volontà di liberarsi dal giogo imperiale: esso seguì l'insurrezione della città contro il Barbarossa (maggio 1164), durò circa un anno e si concluse con un accordo che permise al Pagano di andarsene senza danni. In quanto a Speronella, i suoi sei mariti fanno dubitare dei suoi costumi *santi ed irreprensibili*, come li descrive la leggenda: il penultimo consorte, Ezzelino II da Romano, venne lasciato per impalmare Olderico Fontana da Monselice, uomo bellissimo, che l'incauto marito le aveva descritto, avendolo visto senza vesti entro un bagno.

Tornando alle vicende di Pendice, nel 1177 Federico I restituì la rocca ed il suo territorio al vescovo Gerardo, successore di Giovanni, proseguendo così nella sua politica di mantenere salvo il diritto imperiale di concedere la sovranità su di un territorio. Il vescovo assunse così pieni e perpetui poteri su questa zona: nel documento <sup>3</sup> si legge "...in episcopatus concedimus plenariam iurisdictionem arcis Pendicis et castris cum tota sua curia et cum omnibus suis pertinentiis..." e ciò significava anche la facoltà di condannare a morte, di privare della libertà e della cittadinanza, oltre ai diritti di arimannia <sup>4</sup> e di uso dei pascoli, delle paludi e dei boschi.

Il castello rimase così al vescovo sino al 1350. Nel XIII e XIV secolo la rocca subì numerosi assedi, tutti falliti, soprattutto ad opera degli Scaligeri, autori di due furiosi assalti nel 1320 e nel 1337. In questo secondo tentativo, la tradizione vuole che il comandante della fortezza incitasse i suoi soldati al grido di "difendete il castello

del vostro padrone, il vescovo!", cosicché gli assediati, vista l'inutilità di ogni sforzo, abbandonarono l'impresa e si precipitarono a Padova per saccheggiare il vescovado! La potestà ecclesiastica sul maniero volge però ormai al termine: la chiesa padovana non ha più né l'autorità né i mezzi per provvedere alla difesa militare di un luogo fortificato; Pendice viene data in custodia a Iacopo e Iacopino da Carrara, i quali, nel documento datato 12 febbraio 1350 <sup>5</sup>, riconoscono che il castello spetta con i suoi diritti alla Chiesa di Padova e accettano di custodirlo a loro spese "...pro securitate civitatis et districtus paduani...". In questo periodo, numerosi delitti vennero consumati fra le mura della rocca: Iacopo II, per salire al potere, vi uccise il cugino Marsilio, per finire assassinato a sua volta da Guglielmo da Carrara. La repubblica di Venezia, a partire dal 1405, la usò come prigione di stato e vi rinchiusse i Carraresi. Successivamente, la proprietà pervenne alla famiglia Dondi dell'Orologio: essi la utilizzarono come residenza di campagna e vi eressero una cappellina, oggi completamente scomparsa. Il colle è tuttora proprietà privata e la Regione Veneto ne sta perfezionando l'acquisizione.

Del castello più forte dei Colli rimangono oggi buona parte delle mura, alcuni locali con la volta a botte, i resti di due torri angolari e numerosi elementi architettonici, quali architravi e basamenti di colonne. L'ingresso era posto sul lato sud-ovest, verso Castelnuovo, ed il suo arco monumentale era ancora in piedi ai primi del secolo; oggi ne restano solamente la soglia e la pietra lavorata in cui s'imperviava il cardine sinistro. Il castello era munito di due cinte di mura in trachite, spesse sino a 80 centimetri: al di là dell'ingresso, un corridoio, largo circa quattro metri, immetteva nel cortile interno. La parte

5 I casali di Castelnuovo e le colline della cresta Pendice.

Sasso di S. Biagio ai primi del '900.

6 Verso il 1910 l'arco d'ingresso alla rocca era ancora in piedi.

7 Una contadina posa per il fotografo ai primi del secolo vicino ai ruderi della chiesetta eretta dagli Orologio.



5

centrale si presentava con una serie di tre rocche sovrapposte e di dimensioni via via minori, costruite una sopra l'altra: più in alto si ergeva il mastio, ultimo baluardo. Su due lati (sud-est e nord-est) il colle si inabissa pressoché verticale, su un terzo (nord-ovest) le mura poggiano su di uno scosceso pendio: l'unico fianco accessibile era dunque quello rivolto a occidente e si capisce perciò l'imprendibilità della fortezza, di cui presento una possibile ricostruzione nelle figure 2 e 3.

Per raggiungere i resti del castello, il sentiero più breve inizia presso i casali cinquecenteschi di Schivanoia, tocca il Sasso delle Grotte e si inerpicca verso sud sino a raggiungere la sommità del colle. È preferibile però seguire il Sentiero Naturalistico dei Colli Euganei Centrali, aperto dal CAI nel 1985, che prende l'avvio da Case Zuccato, a breve distanza da Villa di Teolo, e attraversa buona parte del territorio dell'antica *curia* di Pendice, per salire sino al castello. L'aspetto suggestivo dei ruderi, che ricordano i paesaggi cari agli artisti preromantici, vi ripagherà delle fatiche della breve salita che vi avrà fatto conoscere una zona del territorio padovano al ritmo più naturale per l'uomo, quello dei propri passi. □



6



7

1) Antonio D'Alessio, *Annali*, manoscritto del secolo XII.

2) A. Gloria, *Codice Diplomatico Padovano*, tomo II, doc. 767.

3) A. Gloria, *Codice diplomatico padovano*, tomo II, doc. 1237.

4) Concessione di terre in cambio del servizio militare a cavallo e di un'imposta.

5) Si veda inoltre:

V. Lazzarini, *Due documenti per la storia di Pendice*, Venezia 1919.

A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862.

A. Gloria, *Speronella e la riscossa dei Padovani contro il Barbarossa*, Padova 1880.

B.B. Viterbi, *I Colli Euganei nella storia e nella leggenda*, Bergamo 1911.

E. Zorzi, *Il territorio padovano nel trapasso da comitato a comune*, Padova 1971.

G. Peraro, *Il fortilizio di Valbona e i castelli padovani al tempo di Ezzelino*, Lozzo Atestino 1985.

Una città da riqualificare:

# CITTÀ DEI FIUMI, FIUMI DELLA CITTÀ

PAOLO MARETTO

**D**a qualche tempo si nota un vivo interesse da parte degli studiosi — su questa stessa rivista e nella recente mostra promossa dal Comune — a “riscoprire” i corsi d’acqua di Padova, ricordando il ruolo fondamentale da essi svolto nella nascita e nella formazione paleoveneta della città. Secondo una delle tesi più attendibili sembra infatti che i Veneti, popolazioni illiriche di lingua indoeuropea provenienti in migrazioni successive dalla penisola Balcanica, siano entrati in Italia probabilmente da Dobbiaco, siano scesi lungo il principale crinale alpino ad oriente del bacino dell’Adige, e siano diramati per crinali secondari fino ad attestarsi in una serie di “promontori” affacciati sulla pianura veneta (lungo la fronte nord-veronese e vicentina fin oltre Montebelluna e Vittorio Veneto): tra questi percorsi in crinale prevalente fu quello che, attraverso i Berici e gli Euganei, avanzò molto più di ogni altro nella pianura, fino a dar luogo all’insediamento di Este, che fu forse sede della più fiorente civiltà veneta preromana fin dal X secolo a.C.

La sconosciuta distesa di boschi e di acque, sterminata all’orizzonte verso il mare, dovette suscitare in quei migratori montani confuso timore ma anche curiosità e nuovi incentivi, così che la fase successiva della loro espansione fu appunto di scoperta e di penetrazione nella pianura; e dai centri pedemontani essi scesero lungo i fiumi, stabilendo sulle loro rive le proprie filiazioni insediative al centro della pianura: tra queste, a partire dall’VIII secolo, i villaggi dell’area padovana, nel punto di massima vicinanza o di confluenza degli antichi alvei dei fiumi Brenta e Bacchiglione.

Inizialmente Padova visse probabilmente di riflesso la fortuna di Este, che poi gradualmente sostituì come principale centro del territorio paleo-

*Interventi pianificatori e progettuali oculati lungo i corsi d’acqua storici potrebbero contribuire alla riqualificazione di una città paesisticamente povera qual’è la nostra. Il contributo si riallaccia alla serie che l’autore ha iniziato a trattare dal numero precedente.*

veneto; e il potenziamento come centro agricolo e di raccolta alimentare la spinse, dopo aver consolidato i villaggi gravitanti nella sua orbita, a cercare nuovi sbocchi nella direzione degli alvei dei suoi fiumi, fino a porre alle loro foci dei nuclei abitati dipendenti, dediti alla pesca e al commercio, in relazione allo svilupparsi di scambi via mare col mondo balcanico e greco.

I fiumi dunque, stabilendo un ponte tra monti e mare — sancito poi dai confini del Municipium romano — e imperniandolo nel centro della pianura, fissarono e svilupparono un ruolo territoriale di Padova nel Veneto che non verrà mai meno (neppure dopo lo sfiorare di Venezia sui mari e in terraferma).

In particolare del tratto nord-sud del Medoacus Maior (attuale “Riviera dei Ponti Romani”) i Romani — come sempre ben comprendendo e valorizzando le situazioni ambientali — fecero l’asse portuale mercantile e commerciale della loro più vasta e fiorente Patavium (con alle opposte testate il teatro e l’anfiteatro); dentro il più ristretto perimetro fluviale si raccolse prudentemente, quasi mille anni dopo, la cittadella comunale, che dai forti ponti su di esso incominciò poi a protendersi verso l’esterno, soprattutto in direzione dell’insediamento antoniano; un’espansione residenziale oltre il Piovego occidentale (il bellissimo chilometro delle “riviere”) fu innescata nel Trecento dall’ampliamento carrarese del perimetro difensivo; sui tratti più esterni dei fiumi cittadini (a sud, lungo l’attuale Città Giardino, a nord, da Conciapelli a Ognissanti), i veneziani impostarono nel Cinquecento parte della nuova cerchia muraria; dal piccolo Alicorno infine nacque l’Isola Memmia di Prato della Valle, così che, alla fine del Set-

1 Il Piovego dietro l'Istituto Selvatico: non entusiasmante "biglietto da visita" della città per le migliaia di studenti universitari che vi arrivano ogni giorno.

2 La nuova edificazione universitaria a nord del Piovego: avrebbe potuto configurare il fiume come asse ambientale di una prestigiosa "città universitaria", se non avesse del tutto ignorato l'antistante fronte "storica" su via Loredan.



tecento, Padova trovò nelle stesse acque che l'avevano generata anche il prezioso suggello della sua bimillennaria storia urbana: un coronamento a livello delle più illustri città d'Italia e d'Europa, più felice della stessa epoca che lo produsse, proprio in forza delle eredità culturali che vi avevano presieduto.

La nostra epoca viceversa, anche in questo caso, sembra non essere stata capace di promuovere e neppure di preservare, ma solo di deteriorare.

All'interno del centro storico, dalla deturpazione edilizia di riviera S. Benedetto e di riviera Paleocapa, alla distruzione di riviera Tiso da Campossampiero, fino alla cancellazione del Naviglio interno, da sempre vero e proprio cuore fluviale di Padova (ed ora "Riviera dei Ponti Romani", un toponimo che suona amara ironia).

All'esterno, prima l'urbanizzazione industriale a nord del Piovego, di fronte al Portello e alla città universitaria (questa sì felice insediamento), poi la massiccia edificazione residenziale della zona verde a ovest del Bacchiglione, di fronte alla "città giardino" (altro insediamento non negativo), e infine l'urbanizzazione del rettilineo canale Scaricatore dal Bassanello al ponte di Voltabarozzo (una "carta" urbanistica che poteva e potrebbe essere meglio "giocata").

Se così questi tronchi fluviali da perimetri divenivano interni alla città costruita, la problematica urbanistica della città in espansione veniva ad investire i fiumi ancora più esterni (analogo a quanto era successo tra i secoli XII e XVI), ma nel nostro secolo non si è saputo vedere in essi quelle prospettive a scala metropolitana che ormai si affacciavano.

Per i corsi d'acqua interni alla città bisogna preliminarmente sottolinea-



re come essi siano l'unica risorsa paesaggistica di una città piatta e senza "cornici" com'è Padova (dobbiamo ricordare, come nel primo articolo, le risorse di quasi tutte le altre città e cittadine del Veneto?): diciamo pure che paesisticamente la nostra è una delle città meno dotate d'Italia, e che dunque buon senso vorrebbe che si facesse tesoro del poco che sotto questo aspetto essa possiede, i corsi d'acqua, la fascia delle mura... (neppure l'immagine di se stessa, poichè, come dicevamo, non si scorge quasi mai).

Dunque i fiumi e i canali bisognerebbe giocarsi al meglio (innanzitutto, è da dire, curandone di più le acque e le sponde); i loro problemi ambientali sono diversi da zona a zona, ma il tema comune a tutte è quello stesso del centro storico in ogni suo aspetto, e si chiama *riqualificazione*:

riqualificazione urbana che chiama certo in causa diversi quesiti ma, come vedremo in successivi articoli, di cui quello dei corsi d'acqua rimane, almeno paesisticamente, il prioritario.

In certe situazioni, come alla Specola o al ponte di Corso del Popolo, potrebbe peraltro trattarsi di semplici "ritocchi", più o meno impegnativi, sia politicamente che progettualmente. In Riviera Paleocapa, proprio di fronte alla bella area della Specola, la ricostruzione post-bellica ha inserito volumi non troppo sproporzionati ma con una veste architettonica variamente "stonata", e il tanto atteso piano del centro storico dovrebbe — almeno come dichiarazione di intenti e di riserva operativa — assoggettare quegli edifici a previsione di riqualificazione architettonico-ambientale. Ponte di Corso del Popolo è po-





3 *Il Piovego al ponte di Corso del Popolo: i due pur eterogenei edifici alla testata del Corso costituiscono — a differenza di quello sulla riva (a sin. nella foto) — una componente essenziale di questo importante “nodo” ambientale-urbano.*

4 *Riviera Albertino Mussato: una diversa sistemazione a verde potrebbe valorizzare questa fronte della “cittadella” medioevale, anche in contrapposto a quella più tarda e molto alterata dell’antistante Riviera S. Benedetto (le rive del fiume non sono mai uguali, poichè esso non è stato storicamente baricentrico alla città).*

lo ambientale-urbano emergente, con notevoli possibilità di valorizzazione (Chiesa del Carmine, Porte Contarine, palazzo dell’Istituto di Geologia, bastione delle mura, giardini pubblici): un progetto di sistemazione dovrebbe prevedere la demolizione — totale o parziale — o la riconfigurazione del vecchio edificio daziario e del sordo magazzino di tessuti (volgarizzazione di un precedente edificio liberty), il vincolo dei due edifici alla testata del corso del Popolo, la rarefazione del verde in vista della chiesa del Carmine e del bastione dei giardini (non sempre il verde più è, meglio è), e viceversa il potenziamento di quello lungo via Trieste (i Lungotevere di Roma in certi punti non sono tanto più larghi di questa strada, eppure offrono grandi masse di verde stagionale spiovente sul fiume).

Ma in continuità con i precedenti vi sono casi che, per la loro rilevanza e potenzialità urbane, esigerebbero innanzitutto una davvero oculata pianificazione-progettazione, quella che a suo tempo avrebbe evitato certe compromissioni e certi “sprechi” (appunto di potenzialità) oggi purtroppo non facilmente sanabili.

Grandi possibilità ambientali-urbane sarebbero offerte lungo il Piovego, da Corso del Popolo fino a Ognissanti, dall’auspicabile raddoppio dei giardini pubblici sull’area Boschetti e in quella vicina (fino allo sciatto “retro” dell’Istituto Selvatico), e ancor più dall’espansione della città universitaria a nord del fiume, lungo via Trieste: purtroppo le costruzioni qui realizzate di recente, nel loro grossolano disinteresse (insediativo e volumetrico ancor prima che architettonico) per i dignitosissimi edifici dell’antistante fronte “storica” su via Loredan, rischiano di aver appunto sprecato irrimediabilmente la possibilità di configurare quel tratto del Piovego (anche scavalcabile con un ponte pedonale di fronte alla monumentale facciata di “Ingegneria”) come lo straordinario asse di una “città degli studi” degna della storia dell’università, della città e del fiume di Padova.

Nel tronco urbano del Piovego dal Carmine alla Specola, storicamente e ambientalmente prezioso dopo l’assassinio di quello “dei ponti romani”, il punto più gravemente compromesso (salvo la recente minaccia di sovvertimento edilizio a Ponte Molino) è cer-

tamente quello di Riviera S. Benedetto, dove la speculazione edilizia degli anni Cinquanta ha accatastato volumetrie spropositate e sfiguranti: ma, nella speranza (o sogno) che la città possa un giorno ridimensionarli o almeno riqualificarli un po’, si potrebbe intanto cercare di mimetizzarli per quanto possibile mediante la piantumazione di un filare di pioppi lungo tutta la Riviera (magari con brevi interruzioni di fronte alla chiesa di S. Benedetto e a palazzo De Lazzara). E ciò non comporterebbe affatto una uguale sistemazione della Riviera antistante, che anzi, essendo stato lì storicamente il fiume un vero e proprio confine della “cittadella” medioevale — tuttora evidente e sottolineabile nella sua fronte edilizia fluviale - le due rive andrebbero trattate diversamente anche nel verde (come diverse sono già di per sé lungo l’intero corso del fiume): e, in contrapposto al disciplinato filare arboreo di Riviera S. Benedetto, la sponda della prima inesistente Riviera Mussato potrebbe essere tutta ammantata di alberature varie nella specie e nella disposizione, così da risultare storicamente evocative e suggestive; una sistemazione che potrebbe svilupparsi nell’ambiziosa ipotesi di pedonalizzare tutta quella Riviera (pur con penetrazioni alle case esistenti), creando un letteralmente meraviglioso percorso-giardino da Largo Europa fino al Castello della Specola, e insieme dei preziosi “sfoghi” verdi sul fiume per le dense zone storiche da esso lambite.

Ma certo anche quest’ultima è una prospettiva che può essere recepita solo da una città che, a differenza della sua squadra di calcio, veramente voglia e sappia divenire “di serie A”.



# IL SOLENNE INGRESSO A PADOVA DELLA REGINA BONA DI POLONIA

ENRICA RICCIARDI

Alla fine di Marzo del 1556 giungeva nella nostra città, portando il saluto della loro terra alla fiorente colonia di goliardi polacchi, Bona Sforza regina di Polonia.

Aveva appena lasciato il potere al figlio Sigismondo Augusto e tornava dopo 40 anni di assenza nel suo lontano ducato di Bari, dove la morte l'avrebbe colta l'anno successivo<sup>1</sup>.

Figlia di Gian Galeazzo Sforza duca di Milano e di Isabella di Aragona, era andata sposa a Sigismondo I Jagello e ne aveva ereditato il trono dopo la sua morte avvenuta nel 1548.

Figura complessa e assai discussa, donna dalla femminilità raffinata ed intellettuale, la principessa italiana era considerata, a ragion veduta, l'artefice del rinascimento polacco. Tuttavia le si rimproveravano una certa mancanza di scrupoli ed una personalità troppo decisa, sia per il suo atteggiamento di distacco e tolleranza verso la componente ecclesiastica, sia per il suo ideale politico di un assolutismo illuminato.

Fra tutte le città italiane Padova occupava un posto d'onore nel pensiero e nei sentimenti dei polacchi. Il celeberrimo Studio, dove l'istruzione era ufficialmente protetta, la vita non eccessivamente costosa, l'indole degli abitanti rispettosi della libertà altrui rendevano la città padana un soggiorno ideale. L'afflusso dei polacchi, iniziatosi fin dal secolo XIII, aveva raggiunto nel XVI la massima intensità anche perché favorito ed incoraggiato dalla Regina di origine italiana.

Padova dunque accolse Bona di Polonia con uno sfarzo ed un apparato degni della sua importanza. Nell'Archivio di Stato di Venezia si conservano le istruzioni impartite dal Senato ai rappresentanti della Repubblica Veneta dislocati nelle diverse sedi territoriali affinché la Regina fosse ricevuta con pompa solenne, secondo le

*La descrizione della sontuosa accoglienza che i padovani riservarono a Bona Sforza, nella cronaca di Alessandro Bassano, testimone e partecipe dell'avvenimento.*

*L'arco dei Gavi a Verona, a cui il Sanmicheli si sarebbe ispirato per celebrare l'ingresso della Regina.*



consuetudini di ospitalità della Serenissima nei confronti dei principi stranieri.

C'era, in questo desiderio di festeggiamenti, l'intenzione di risollevare il morale delle popolazioni afflitto dalla grave epidemia di peste. Le tappe del viaggio reale pertanto avrebbero dovuto segnare un momento di "allegrezza" un'occasione di divertimento.

Varcato il confine di Gemona, la Regina si fermò ad Osoppo, a San Daniele del Friuli, a Treviso, a Noale e a Stigiano.

Nel pomeriggio del 26 marzo Bona Sforza giunse a Noale, come ci racconta Alessandro Bassano, scortata dai cavalieri di Giulio Savorgnani "tutti ristretti in bella et honorata compagnia, vestiti alla scocchia con casacche rosse et celade in testa, con targoni e lance in mano".

Testimone dell'avvenimento oltre che cronista ed interprete dello stato d'animo dei cittadini padovani fu appunto Alessandro Maggi da Bassano, colto interprete dell'antichità, fervente sostenitore degli ideali classici, personalità eclettica di numismatico, storico, antiquario, poeta e pittore<sup>2</sup>.

Secondo le ordinanze impartite da Venezia pertanto, i Rettori di Padova ed i maggiori del Consiglio cittadino presero tutte le disposizioni opportune per onorare l'illustre ospite. Volendo tributarle un omaggio che rispondesse ai gusti del tempo e fosse all'altezza della cultura umanistica della Regina, ricorsero alla collaborazione del grande architetto Michele Sanmicheli da Verona e a quella del Bassano. "Onde venendo in Padova la certezza che sua Maestà dovea far tal strada", scrive ancora il nostro cronista nella *Dichiarazione dell'arco fatto in Padova nella venuta della serenissima Reina Bona di Polonia*, "l'Ecceleso dominio, li clarissimi Signori



1



2

- 1 Il culto per la numismatica, l'archeologia e la letteratura si evidenziano in questi medaglioni riprodotti dalla Dichiarazione dell'Arco. Le gentildonne venete sono paragonate alle antiche Drusille, Julie, Agrippine.
- 2 L'albero della palma nella Giudea simboleggia l'abbondanza. Anche questa incisione è ricavata dalla Dichiarazione del Maggi.

Rettori et tutta la città ne fu meravigliosamente allegra, sì che la gioia li fece scordar gran parte dei mali sofferenti nel tempo della pestilentia passata. Perché si sforzarono di honorarla facendo festa et allegrezza più che non era di lor costume”.

E più avanti leggiamo:

*Molte delle gentildonne che andarono fuori della città per fargli riverenza et accoglienza essendogli pochi di innanzi morti de' suoi strettissimi parenti, per mostrar segno di maggior allegrezza nella venuta di sua Maestà deposero gli loro mesti et lacrimosi vestimenti et si vestirono in seda di colore, con gioie, perle, ori benché il giorno seguente ritornassero i primi (...). Ella fu incontrata a Caselle, villa di cinque miglia di qui lontana, dal nostro eccellentissimo capitano Andrea Barbarigo, dai Camerlenghi, dai deputati della città e da moltissimi gentiluomini a cavallo e guarniti d'ori et di velluti”.*

Lungo la strada era attesa dal governatore Roberto Malatesta e da Ottaviano conte di Collalto con una compagnia “di cavalli leggeri tutti in arme bianche con elmi e lance ricoperti da una assisa di velluto nero con ricamo bianco et con penne superbissime in testa”. Questi facevano ala alla Regina che passava tra case gremite di popolo.

Ma i maggiori esponenti della democrazia veneziana l'attendevano a Ponte di Brenta, dove il concorso di gentiluomini e gentildonne fu davvero grande. Tra lo sfarzo di broccati e sete, velluti laminati d'oro e d'argento, che ci par quasi toccar con mano, fra scintillio di gemme e “languida evanescenza di perle”, Bona ricevette il primo saluto di Venezia.

Tra gli “infiniti gentiluomini et gentildonne venetiane ornate di gioie ori e perle come reine” si trovava un gruppo scelto di gentildonne padovane, a capo delle quali c'erano “l'eccellentissime Camerlenghe e la Contessa di Collalto”. Prostate a terra esse

baciarono la mano della Regina, che aveva fatto sostare tra loro la sua lettiga, che fu scortata poi fino alla porta del Portello dai figli giovinetti dei nobili padovani “tutti vestiti ad una livrea di velluto bianco, con le spalle guarnite d'argento e pennacchi sopra le berrette, con catene d'oro al collo”.

Il ricco corteo che ci fa pensare ai famosi teleri veneziani, giunse sull'imbrunire alla porta della città, ove era ad attenderlo il Podestà Pietro Morosini con numerosi gentiluomini “tutti onoratamente a cavallo e ben vestiti” e una compagnia di “cinquecento archibusieri, tutta bella gente e fiorita”. Alle ore 21 (cioè 15 pomeridiane) scoppi di bombarde e salve di artiglieria dettero il segnale che la Regina aveva varcato la porta, fra il riverente omaggio di altri gentiluomini, “tutta quasi la gioventù nobilissima di Venezia con le loro mogliere”.

Lo spettacolo delle gentildonne veneziane, vicentine e padovane che dalle finestre dei palazzi e dalle case illuminate assistevano al passaggio della sovrana era tanto superbo che il Bassano interrompe la descrizione per rivolgere un omaggio alla bellezza delle donne venete paragonate a tante Faustine, Giulie, Agrippine, Drusille e Crispine.

E ci par quasi di vederle queste bellissime spose di Padova che più tardi Cesare Vecellio avrebbe descritto con “i fiori d'oro battuto e filato adorni di gemme” posti sulle grosse trecce, che formavano un tutto armonioso coi vezzi di perle adornanti il collo.

L'idea dell'antica Roma rivive nel grandioso arco che, eretto “di dentro delle mura di riva Santa Sofia, all'entrar del ponte che è sopra il fiume. L'arco di cui purtroppo non si conserva alcun disegno, richiese la collaborazione del più celebre architetto della Repubblica Veneta, il Sanmicheli appunto.

Allo straniero che, venendo dal Portello, avesse voluto, alla fine dell'attuale via Altinate, entrar nel cuore della Padova del '500, si presentava un braccio di muraglia che, staccandosi all'altezza della chiesa dei Gesuiti (attualmente chiesa dell'ospedale civile), dalla poderosa cinta di mure cittadine, arrivava sino alla Beccherie nuove, nel “vicus porciliae”. Un canale lo lambiva (corrispondente alle odierne vie Falloppio e Morgagni), il quale dalla Basilica che sorgeva in quei pressi, aveva assunto il nome di Santa Sofia. La stessa denominazione era data all'antico ponte e alla porta che, proprio all'altezza della chiesa, permettevano l'accesso in città. Poiché da quell'accesso sarebbe passata la Regina, che sarebbe stata ospitata dai Cornaro, il cui palazzo era situato quasi di fronte alla chiesa, qui fu eretto l'arco “fatto e costruito per parere di messere Michele da Verona sovrastante le fortezze”. “Scrive infatti il Bassano:

*Esso non era fatto a modo d'arco solito a farsi in Roma, ma fatto a figura et similitudine di un portone corinzio di piedi XXX in lunghezza e XXV in altezza, nel mezzo del quale tra due ordini di colonne fu lasciata una porta sola di dieci piedi e non più larga.*

Era un arco bifronte e nelle facciate a lato del fornice centrale il Sanmicheli aveva incavato due grandi nicchie, nelle quali furono poste figure simboliche ideate dallo stesso Bassano, che ne aveva dettato anche i motti latini.

Il culto per l'antichità era così sentito e vivo in Padova alla metà del Cinquecento che la descrizione dell'arco venne pubblicata lo stesso anno allo scopo di chiarire ai concittadini il linguaggio allegorico adoperato.

La porta era ornata da una figura di Regina incoronata — la Polonia — con “un pino appresso” scelto per simboleggiare la ricchezza boschiva



3

3 Sfarzo e magnificenza negli abiti delle dame padovane del '500. Dalle incisioni del Vercellio (Habiti antichi et moderni di tutto il mondo, 1589).

4 Anche il cavaliere è tratto da una illustrazione riportata nello stesso volume.

della regione, così come “antichamente nelle medaglie di Vespasiano e Tito l'arbore de la Palma (di che la Giudea è piena)”.

Sull'altra fronte dell'arco, dalla parte verso via Altinate, il Sanmicheli aveva aperto ai due lati del fornice centrale due nicchie: quella di sinistra incorniciava la figura di Antenore troiano che tiene in mano la città, e quella di destra una figura di donna in abito da regina, simbolo di pace. Contrapposte alle quattro figure simboliche dell'altra faccia dell'arco, in questa erano raffigurate le quattro provincie d'Ungheria, Boemia, Lituania e Slesia e sotto queste, quattro vecchioni nudi, sdraiati presso vasi traboccanti d'acqua, rappresentavano i quattro fiumi Eridanus, Athkesis, Medoacus, Timavus, per dimostrare che Venezia “ha amplissima giurisdizione nei luoghi dove che quelli coronano”.

Infine su ambedue le facciate, al centro del campo del frontespizio, il Bassano aveva posto una sua iscrizione latina in cui si dichiarava che l'opera era elevata dal Senato Veneto per festeggiare la “venuta di sua Maestà in Padova”.

Come breve fu il tempo in cui l'opera fu compiuta (quattro giorni), altrettanto breve fu quello della sua permanenza. Non era infrequente l'erezione di questi archi temporanei che rivestivano un carattere prettamente spettacolare e scenografico.

L'apporto congiunto di architetti e scenografi, artisti e anonimi artigiani dava così luogo ad opere effimere e solo decorative dove, come in questo caso, si fondevano insieme l'interpretazione del mondo classico e il tentativo di farlo rivivere in una dimensione moderna.

Bona passò ammirata sotto la copertura col suo regale corteggio in una lettiga tirata da due “superbissimi” muli. Era seguita da alcuni coc-

chi di baronesse napoletane tappezzati di velluto nero e da altri cocchi pure coperti di panno nero listato di velluto, nei quali stavano “le sue dame o diciamo dongelle (...) assai formose, ben vestite con molti ori al collo in capo e alle braccia (...) et dette dongelle avevano seco alcuni nani e nane”.

Prima di recarsi alle terme euganee per le cure termali, Bona si trattenne per alcuni giorni nel palazzo Cornaro le cui camere ed anticamere erano state tappezzate di velluto nero “da travi fino a terra”.

La Sovrana si trasferì poi nel monastero di Santo Stefano. Mentre trascorreva nel silenzio e nella pace di quel chiostro l'ultima parte del soggiorno padovano, durato circa un mese, Venezia si accingeva a sua volta a ricevere la Regina con non comune magnificenza. Sua Maestà accolse sul Bucintoro il saluto della città, reso più solenne dalla dotta orazione di Cassandra Fedele, una delle personalità più in vista della società veneziana colta e raffinata, uscita per l'occasione dai raccolti silenzi del convento di San Domenico.

Ai primi di maggio Bona Sforza lasciava per sempre le terre del Dominio veneto e, imbarcata su una galea della Serenissima, raggiungeva il suo lontano ducato di Bari, ultima tappa di un viaggio sereno e di una vita avventurosa <sup>3</sup>. □

1) Cfr. L. Cini, *Passaggio di Bona Sforza per Padova*, in *Relazioni tra Padova e Polonia*, Padova 1964, che pubblica la cronaca dettagliata di un anonimo sull'avvenimento (*La venuta della Serenissima Bona Sforza et d'Aragona... nella Magnifica città di Padova...*, Venezia, 1556) indirizzata in forma di lettera al nobile friulano Mario Savorgnano di Osoppo.

2) Cfr. Alessandro Bassano, *Dichiaratione dell'Arco fatto in Padova nella venuta della Sr. Bona Reina di Polonia*, Padova 1556. Sul Maggi si vedano i lavori di Elda Zorzi, *Un antiquario padovano del sec. XVI*: Alessandro Maggi da Bassano, “Bollettino del Museo Civico di Padova”, XLIV, 1962, pp. 41-98 e *Il soggiorno padovano di due regine di Polonia*, “Padova”, aprile 1962, pp. 22-33.

3) Per altre notizie su Bona Sforza si veda: *La regina Bona Sforza tra Puglia e Polonia*, Atti del convegno, Bari, Castello Svevo 27 aprile 1980, Accademia Polacca delle Scienze; sull'accoglienza padovana rimando anche alla mia tesi di laurea, *Le feste, il teatro e le arti a Padova dal 1200 al 1600*, Fac. di Magistero, a.a. 1975-76 (relatore prof. Michelangelo Muraro).



4

# GIOVANNI BATTISTA MOSTO MAESTRO DI CAPPELLA NELLA CATTEDRALE DI PADOVA

ALESSANDRO BORIS AMISICH

Giovanni Battista Mosto musicista vissuto nella seconda metà del Cinquecento, fu attivo in due zone geografiche tra loro ben distinte: il Veneto (Udine, Padova, Venezia) e la Transilvania (alla corte di Alba Iulia). Nel corso della sua carriera musicale per due volte ricoprì l'incarico di maestro di cappella presso la Cattedrale di Padova, una prima volta tra il 1580 ed il 1589 e la seconda negli ultimi mesi di vita (1595-'96) <sup>1</sup>.

Il Mosto nacque verso il 1550; dove non ci è dato di sapere: comunque fu ad Udine fin da giovanissima età: in alcuni libri di madrigali si firmò "Giovanni Battista Mosto, detto da Udine".

Nel periodo 1568-69, secondo l'Arnold <sup>2</sup>, fu a Monaco, presso la corte ducale, insieme ai fratelli Bernardo e Nicolò, in qualità di suonatore di cornetto e di trombone.

Suo padre, anch'egli Giovanni Battista, ma chiamato "Zaneto da Mosto Veneto", svolgeva ad Udine la funzione di capo dei musicisti stipendiati dalla Comunità, e tenne quest'incarico fino alla morte, avvenuta il 10 gennaio 1570.

Dopo la morte del padre la famiglia si disperse: il fratello maggiore di Giovanni Battista, Francesco, abbandonò Udine per recarsi al servizio del Duca di Baviera come suonatore di cornetto. Durante la sua permanenza a Monaco, presso la *Hofkapelle* diretta da Orlando di Lasso, ottenne una borsa di studio per studiare canto a Venezia. Nella città lagunare ebbe modo di farsi apprezzare. Nel 1580 fu anzi assunto per i servizi musicali a San Marco, come si evince dal seguente documento:

"... essendo conveniente che per servizio della chiesa de San Marco nelle occorrentie delle musiche si habbia pronti quelli musicisti che in quelle fanno bisogno et quando si offerisce oc-

*Vita e vicende padovane  
di un madrigalista  
del Cinquecento.*

corre di poterne haver dei primarij, o principali, sia buona cosa fermarli per tal occorrentie, sicome fu prudentemente fatto nel fermar Ser Gerolamo da Udene, e ritrovandosi al presente in questa città Ser Francesco da Mosto, il quale con tanta universal soddisfazione fu udito nelli concerti delli organi la notte di natale prossimamente passata. Volendo i Clarissimi Signori Procuratori fermar quest' homo, acciò non parta da questa città..." <sup>3</sup>.

Nel 1584 Francesco da Mosto sposò la bresciana Santa Bentivoglio e l'anno successivo fu assunto come soprannumerario tra i pifferi del Doge. Lasciò Venezia nel 1586.

Ma torniamo a Udine. Qualche tempo dopo la morte di Zaneto da Mosto fu indetto un concorso (1573) per il quale fecero domanda quattro giovani musicisti: Francesco "de li fiautti", nipote di un Ser Jacopo da Zagabria che, forte di ventott'anni trascorsi al servizio della Comunità di Udine, lo raccomandava; Bernardino Bucci, già in servizio, che chiedeva però di essere confermato; Nicolò e Giovanni Battista Mosto, figli del defunto Zaneto.

Nella supplica presentata dai due fratelli si ricordava ai Magnifici Deputati il lungo servizio prestato dal loro padre, nonché le povere condizioni della famiglia che, oltre ai due musicisti, comprendeva una sorella in età da marito, un fratello più giovane ed un nipote <sup>4</sup>. Nicolò e Giovanni Battista domandavano che li "si volesse metter alla prova, sonando ogni sorta d'istromenti sicuramente".

Il Consiglio d'Arengo si riunì il 27 gennaio e finì per accontentare un po' tutti e quattro i richiedenti.

La nomina comunque andò per le lunghe e solo il 16 giugno fu stabilito di corrispondere ai musicisti lo stipendio retroattivamente, a partire dalle feste pasquali.

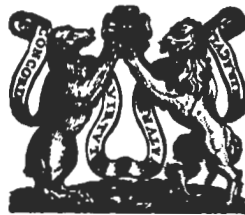


AIA  
S

DI GIO: BATISTA MOSTO

MAESTRO DI CAPELLA NEL DOMO DI PADOA  
IL TERZO LIBRO DE MADRIGALI A CINQUE VOCI,

Novamente Composto & dato in luce.



In Venetia Appresso Angelo Gardano.  
M. D. LXXXVIII.



Pochi mesi dopo i due fratelli però lasciarono Udine. Al loro posto subentrarono Gian Francesco Falcidio, udinese, il 6 gennaio 1574, e Florindo Sertorio, dopo un esame sostenuto in presenza del maestro di cappella, il francese Lamberto Cortois, e del musico più anziano Giovanni Bucci.

Lasciata Udine Giovanni Battista probabilmente si recò a Venezia, dove studiò con Claudio Merulo (o Claudio da Correggio), primo organista di San Marco. Con l'aiuto di tale maestro scelse una serie di madrigali per formare un'antologia, *Il Primo Fiore della Ghirlanda Musicale*, che uscì nel 1577.

L'anno successivo il Mosto pubblicò il suo *Primo Libro de Madrigali* (che ospitava anche due opere del Merulo), e nel 1579 fece uscire una nuova antologia, *Corona de Madrigali a Sei Voci*.

Tra i vari musicisti presenti nelle antologie curate da Mosto, un posto consistente spetta al già citato Merulo (che Giovanni Battista chiama "già mio precettore") e ad Orlando di Lasso: quest'ultimo nome richiamerebbe una presenza a Monaco, dove il Lasso era maestro presso la cappella di corte<sup>5</sup>.

Comunque, quasi sicuramente Giovanni Battista fu alla corte di Monaco sul finire degli Anni Settanta in probabile compagnia di tre suoi fratelli. Ma quando a Monaco al duca Alberto V successe il figlio Guglielmo V, il personale musicale della corte subì una drastica riduzione, e lo stesso Orlando di Lasso decise di andarsene.

Giovanni Battista Mosto pose allora la propria candidatura al posto di maestro di cappella presso la Cattedrale di Padova<sup>6</sup>. E da questo momento in poi i documenti conservati presso la Biblioteca capitolare, che citeremo di seguito, forniscono molte informazioni interessanti.

Il 9 settembre 1580 fu stabilito "che sieno eletti tre del numero de questo

R. Capitolo, quali habino a contractare con quelli che compareranno per essere ellecti" (*Acta Cap.*, 1580, c. 10)

Il 15 settembre arrivò al Capitolo una lettera di raccomandazione a firma di fra Costanzo Porta per sostenere la candidatura di fra Ludovico Balbi. Fu invece eletto il 6 novembre "Zuanbattista da Mosto, con salario spettante alla Sagrestia de ducati 65, val L. 403." (*Sacristia*, 1580-81, c. 13 r).

Ecco i risultati del concorso, riportati negli Atti del Capitolo in data 7 novembre 1580:

Jo, Baptà Musto 12 pro 11 contra; presb. Uliverio de Ballis 4 pro 19 contra; Marco Antonio Pordenon 2 pro 21 contra; Felipo de Duch 7 pro 16 contra Victorio Raimundo — pro 23 contra Leonardo Melde 3 pro 20 contra fratre Ludovico Balbis 9 pro 14 contra Bartholomeo Spontono 8 pro 15 contra Dominico Michaelae 10 pro 13 contra

Qua ballotatione publicata ellegunt in magistrum Capelle predictum dominum Jo. Baptistam Mosto cum salario ducatorum centumviginti et cum onere docendi Clericos Seminarij et pariter clericos ecclesie et faciendi officium magistri capelle, ut moris est in Ecclesia et Scolla." (*Acta Cap.*, 1580, c. 23 r).

Il Mosto dovette subito mettersi al lavoro, in vista di un concerto in occasione della solennità della Madonna Immacolata (*Sacristia*, 1580-81, c. 18 r). In un paio di occasioni risultano rimborsate al maestro le spese sostenute per l'acquisto di "libri de canto" e di "carta rigata" (*ibid.*, c. 28 v e 19 v).

Il 20 marzo 1581 il Capitolo deliberò di concedere un'abitazione a Giovanni Battista Mosto, come di solito si era fatto con i precedenti maestri di cappella:

"R.D. Archipresbiter suprascriptus proposuit quod concedatur magistro Capelle cantorum domus alias concedi solita magistro capelle" (*Acta Cap.*, 1581, c. 38 r).

Nonostante tale delibera fosse stata approvata, fu necessaria una nuova discussione prima che il Mosto ottenesse effettivamente tale abitazione (*ibid.*, c. 60 v).

Nel 1583 il Mosto ottenne anche un aumento dello stipendio, "quel tanto che havea il Camataro quando fu condotto, che era ducati 150" (*ibid.*, 1583, c. 155 v). Così Giovanni Battista Mosto, dagli iniziali 65 ducati a carico del Capitolo, passò ad 85 che, uniti ai 65 ducati pagati dal Seminario per l'istruzione dei chierici, facevano appunto la somma di cui parla l'atto. I registri di *Sacristia* riportano anno per anno i salari corrisposti al maestro. Vi è registrato anche, nell'anno 1585 l'acquisto di un libro di canto figurato per la Settimana Santa (*ibid.*, 1584-85, c. 14 v).

L'attività di Mosto presso la Cappella della Cattedrale dovette continuare con una certa tranquillità per alcuni anni, mentre nel frattempo uscivano a stampa a Venezia altri suoi libri di madrigali. Poi, improvvisamente, il primo maggio 1589, il Mosto fu rimosso dall'incarico:

Vada parte che sia eletto il padre fra Costanzo Porta per mastro nostro di cappella, con quell'istesso sallario, emolumenti et carichi che havea il Mastro di capella Musto, dovendo anco farsi elletione in questo luogo de tre del R.do Capitolo, quali habbino carico de scrivere al Signor Cardinale per nome di questo R.do Capitolo per haver confirmatione di tal elletione." (*Acta Cap.*, 1589, c. 273 r.).

La votazione cui si fa riferimento nel precedente atto vide il Porta eletto con 16 voti favorevoli e 9 contrari.

Non si può dire con esattezza quali problemi fossero insorti tra il Maestro di cappella ed il Capitolo. Il Garbe-



Frontespizi della parte di canto di altre edizioni musicali di G.B. Mosto.

Nella pagina accanto:

Padova, Biblioteca Capitolare, Codice D26, cc. 25v-26r: parte finale del secondo coro di un salmo musicato dal Mosto: a sinistra, soprano (in alto) e tenore; a destra contralto (in alto) e basso. Il primo coro si trova nel codice D25. I salmi di Mosto sono scritti su due codici in quanto i due cori venivano dislocati in punti diversi della chiesa, per ottenere un effetto stereofonico ("coro battente").

lotto parla di dissidi tra il Mosto e due cantori, il Lazzaro ed il fiammingo Giovanni Tollio, con scambi di parole ingiuriose, ma non ci comunica la fonte di tale notizia <sup>7</sup>.

Il Capitolo, sostituito un po' precipitosamente il proprio maestro di cappella, si trovò nell'imbarazzo di dover avvisare il proprio vescovo, il cardinale Marco Cornaro, che si trovava a Roma, delle decisioni prese in sua assenza, informandolo del licenziamento di Mosto e chiedendo l'approvazione alla nomina del sostituto:

Ill.mo e R.mo Sign. nostro colendissimo: Essendo stato licenziato messer Gio. Batta Mosto mastro di capella il primo giorno di maggio, capitolarmente habbiamo posto ogni pensiero di eleger persona a questo carico che fosse di quella magior sodisfatione a V.S. Ill.ma et servitio di questa chiesa, che più si potesse, et perché è di soficienza et di bontà di vita, il P. fra Constanzo Porta dell'ordine de minori eccede ogn'uno in questi tempi, di lui habbiamo fatto ellectione confidati che per detti rispetti molto ben noti a V.S. Ill.ma ella ne debba sentire non solo grandissimo piacere; ma anco col tempo goder del molto frutto qual detto padre apporterà a questa capella, et a questi figlioli, si di chiesa come del Seminario. Aspettiamo adunque la benedizione di V.S.Ill.ma approbando tale ellectione, come s'è solito d'ottenir sempre in simili casi (...). Di Padova, adi 5 maggio 1589." (*Acta Cap.*, 1589, c. 237 r).

Il Cardinale Cornaro non approvò la scelta del Capitolo, anzi chiese di revocare la decisione adducendo come motivazione l'inopportunità di mescolare preti e frati:

"Molto Rev.di SS.ri, Ho sentito molto dispiacere, non perché sia stato licenziato il Mastro di Capella, ma sibene per essere ciò seguito, come intendo, con disparere delle SS.VV., le quali desidero di veder sempre unite nel servitio di Dio et della nostra Chiesa. Et se prima fusse stato conferito meco questo lor pensiero, come richiedeva for-

se il dovere, per avventura le cose sarebbero passate con maggior quiete. Io tengo il Padre Porta per uomo da bene, et di molto valore nella sua professione, ma poiché egli mi scrive che non può acetar il carico senza espresso ordine del suo Generale et dell'Ill.mo Protettore, et che anco io vedo mal volentieri Frati mescolati a Preti, sarà bene che le SS.rie VV.re facciano altra ellectione, assicurandomi che avranno avanti agli occhi l'honor loro et il ben pubblico, antependolo all'interesse et passione particolare. Et con questo mi raccomandando alle SS.rie V.re pregandoli dal Signore ogni contento. Di Roma li XX di Maggio LXXXIX. Delle SS.rie V.re Come Fratello Il Cardinale Cornaro." (*ibid.*, c. 246 r).

I Canonici del Capitolo trovarono delle scuse e resistettero al vescovo, citando a loro favore il parere espresso dall'ausiliare, card. Rinalducci, e invitandolo a considerare

"che ha maggiore conformità de costumi et religione li Frati con li Preti, che non hanno li secolari, non farà oppositione all'abito suo, et tanto più essendo stato ammesso da lei altre volte, quando fu condotto il Mosto al concorso, il padre Balbi, Mastro di Cappella qui del Santo, scolaro et dell'istesso habito di fra Costanzo, pregandola insieme a volere impiegare la molta autorità sua perché gli sia concessa la licenza di potersene quanto prima venire, havendosela già ottenuta dall'Ill.mo Signor suo Protettore" (*ibid.*, cc. 248 v-249 r).

A questo punto il cardinale decise di troncane la discussione, accettando, sia pure di mala voglia, le decisioni prese a Padova (*ibid.*, c. 257 r). E così finalmente Costanzo Porta ebbe l'abitazione e l'incarico che già erano stati di Giovanni Battista Mosto <sup>8</sup>.

Il Porta avrebbe mantenuto l'incarico fino al 1595, quando, in data 11 aprile, avrebbe presentato richiesta di esserne sollevato.

Ottenne quanto richiesto alla scadenza del mese di aprile (*ibid.*, 1595, c. 39 r).

Nel frattempo il Mosto, forse do-

po un periodo, di cui non resta documentazione certa, ai Frari di Venezia, si recò in Transilvania, per assumere l'incarico di maestro di corte ad Alba Iulia, presso il principe Sigismondo Bathory. Fu probabilmente la concomitanza di due motivi a riportarlo in Italia nel 1595: da una parte una ragione di sicurezza (la Transilvania era minacciata dai Turchi), dall'altra la pubblicazione a Venezia del *Primo Libro de Madrigali a Sei Voci*. Il suo ritorno non passò inosservato al Capitolo patavino, dove il Ballis stava sostituendo il dimissionario Costanzo Porta.

Verso la fine dell'anno il Capitolo si apprestò a risolvere la questione del maestro di cappella. Forse questa volta prevalsero, in seno al Capitolo, i sostenitori di Mosto, o forse si volle riparare al brusco allontanamento di pochi anni prima: fatto sta che, senza alcun concorso, il Mosto si vide offrire nuovamente il precedente incarico:

"così nel cantar et governar la capella in chiesa, come nell'insegnar alli chierici del Seminario et della chiesa et altri soliti, el quale per suo salario debbi haver dalla Sagrestia ducati cento et diese et ducati novanta dal Seminario che saranno in tutto ducati dosento et oltre il salario debbe anco haver la casa che è solita darsi alli maestri di capella et galder senza altro affitto" (*ibid.*, c. 79 v).

Il Ballis fu pagato per il servizio sostitutivo fino al 18 dicembre; probabilmente, quindi, il Mosto assunse servizio il 19 dicembre 1595. Il 6 marzo dell'anno successivo fu gratificato della donazione di una somma che sarebbe spettata al Porta, se fosse rimasto in servizio (*ibid.*, 1596, c. 95 v).

Dopo questa delibera, che fu approvata all'unanimità, Giovanni Battista Mosto fu introdotto nella sala del Capitolo per ringraziare. Colse così l'occasione per chiedere licenza di recarsi nuovamente in Transilvania al fine di



ricondurre in Italia la moglie ed i figli, che erano rimasti ad Alba Iulia. Il Capitolo discusse la richiesta e gli concesse tre mesi (*ibid.*, c. 95 v).

Presumibilmente parti dopo il 10 marzo, in quanto fino a quella data percepì il suo salario (*Sacristia*, 1595-96, c. 15 r).

Giovanni Battista Mosto non avrebbe più ripreso il suo servizio presso la Cattedrale, in quanto la morte lo colse, (non si sa se durante il viaggio o dopo il suo rientro a Padova).

Il Ballis, ancora una volta, in data 29 giugno 1596 assunse l'incarico di maestro di cappella supplente, che avrebbe mantenuto per oltre due anni, fino al 22 novembre 1598, data dell'insediamento del nuovo maestro, il bresciano Lelio Bertani.

Del periodo padovano di Giovanni Battista Mosto rimangono sei Salmi — 109, 110, 111, 112, 116, 19 — ad otto voci in doppio coro, contenuti in due codici — D 25 e D 26 — della Biblioteca Capitolare di Padova.

Tali Salmi, con la sola eccezione del 19 (che però doveva avere a Padova qualche uso particolare), dovevano venire eseguiti piuttosto spesso, dal mo-

mento che nell'uso liturgico vespertino domenicale si presentano con notevole frequenza.

La dottoressa Ravasio ha curato la trascrizione in notazione moderna di tutti e sei i Salmi, che compaiono in appendice alla sua tesi di laurea. □

1) Nel ripercorrere la vita di questo personaggio, e in particolare le sue vicende padovane, ho tenuto presente il lavoro di Tiziana Ravasio, *Giovanni Battista Mosto maestro di cappella nella Cattedrale di Padova*, tesi di Laurea in Lettere. Università di Padova, anno accademico 1984-85. Relatore Prof. Giulio Catin.

2) Denis Arnold, *Mosto, Giovanni Battista*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London Washington Hong Kong, Macmillan 1980, vol. XII, p. 616.

3) Venezia, Archivio di Stato, *Registro dei Procuratori di San Marco — De Supra*, c. 28. 24 febbraio 1580 (*more veneto* e quindi in effetti 1581).

4) Non si hanno ulteriori notizie sulla sorella (e non viene nemmeno nominata la madre). Il fratello minore potrebbe essere quel Bernardo, attivo come organista dal 1588 presso il Duca Elettore di Colonia e poi alla corte episcopale di Liegi. Forse è sempre lui quel Bernardo Mosto che a Vienna ricoprì la carica di *kammermusik* tra il 1614 ed i 1616. Nel 1588 uscì

ad Anversa un suo libro di madrigali a cinque voci; altri madrigali sparsi compaiono in antologie dell'epoca. Il nipote potrebbe essere quell'Andrea che nel 1577-78 faceva parte della cappella del Duomo di Udine, o forse quel Marco Antonio, anch'egli *kammermusik* a Vienna dal 1603 al 1612 e poi contemporaneamente a Bernardo.

5) L'Arnold (cfr. nota 2) aveva già segnalato una presenza a Monaco. W. Bötticher (*Orlando di Lasso und seine Zeit (1532-1594)*, Kassel, Bärenreiter, 1958) riunirebbe addirittura i quattro fratelli Mosto a Monaco nel periodo 1578-80.

Se si tiene conto che Venezia fu colpita dalla peste tra il 1575 ed il 1577, non sarebbe forse azzardato pensare che il Mosto ed i suoi fratelli si fossero recati a Monaco anche prima del 1578.

6) Il posto di maestro di cappella a Padova era stato lasciato libero da Ippolito Camaterò con domanda di licenza in data 22 luglio 1580 (Padova, Biblioteca Capitolare, *Acta Capitularia*, 1580, c. 6v).

7) A. Garbelotto, *Il Padre Costanzo Porta da Cremona OFM Conv. grande polifonista del '500*, "Miscellanea Francescana", LV, 1-2, Roma 1955, p. 146.

8) *Ibid.*, c. 263 v. A proposito dell'abitazione data in uso al Porta e che già era stata del Mosto, il Garbelotto (*op. cit.*, p. 73) sostiene che questa fosse all'interno del Palazzo Capitolare: "Al limite di Via Dietro Duomo (che conduce in via Vescovado) in alto, sull'angolo di facciata, si leggono le sigle C.P. (Capitulum Patavinum) impresse sullo stemma capitolare". Lo stemma è visibile ancor oggi sullo spigolo marmoreo del palazzo.



# IL PREMIO EUROPEO DI LETTERATURA GIOVANILE: UN PRIMO BILANCIO

ANNA MARIA BERNARDINIS

In questo scorcio del 1989 si parla molto, nei più diversi ambienti, di *casa comune europea*, sull'onda degli inattesi e sconvolgenti fatti accaduti nell'Est del nostro continente e dei loro riflessi all'Ovest. La svolta storica cui assistiamo, per quanto improvvisa, ha profonde radici e lunghe gestazioni nella cultura, nel costume, nei valori che la civiltà europea ha nutrito, come un seme sepolto nella terra irrigidita dal gelo, nei diversi paesi.

Nel 1962, quando fu formulata e promossa la sua prima edizione, il *Premio Europeo di Letteratura Giovanile* si fondava appunto sulla convinzione che le lingue e culture europee avessero mantenuto la loro identità ed i loro valori fondamentali, pur avendo vissuto il travaglio e le lacerazioni di due guerre mondiali — che sono state quasi delle guerre civili nel vecchio continente — e pur ricostruendo le proprie comunità e la propria fiducia nell'avvenire su basi ideali ed entro statuti formali assai diversi fra loro, anzi, spesso, quasi antitetici.

Considerare la letteratura giovanile, cioè le opere classiche e quelle nuove, rivolte ai lettori in età evolutiva di tutta Europa, il tessuto sul quale fondare le speranze ed il progetto d'una civiltà europea capace di proporre alle giovani generazioni ideali di rispetto reciproco, di solidarietà e di comune impegno creativo, significò, per i fondatori del Premio, la riaffermazione del valore della parola poetica, delle virtù fabulatorie, della originalità inventiva, in tempi pesantemente condizionati da opposte ed esplicite propagande.

Significò anche indicare l'importanza di offrire, alle nuove generazioni del secondo dopoguerra, letture che permettessero loro una conoscenza, non superficiale, della realtà esistenziale, dei sentimenti, delle paure, delle fedi e delle credenze, dei criteri gui-

*La quasi trentennale storia di un Premio "padovano" legato ad una formula originale di collaborazione tra università europee.*

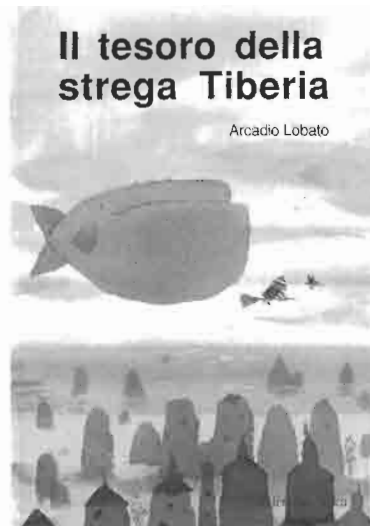
da che costituivano il senso della vita dei loro coetanei d'oltre confine, istituendo così un ideale dialogo fra i costruttori della nuova Europa e coloro che ne ripensavano l'immagine ed il destino, ricordandone i miti e le storie, ma anche le ferite recenti e lontane.

L'idea del Premio nacque, nell'ambito dell'allora Istituto di Pedagogia dell'Università di Padova, per iniziativa del prof. Giuseppe Flores d'Arcais, che lo dirigeva. Ad essa aderirono il direttore della Jugendbibliothek di Monaco di Baviera, Walter Scherf, poliglotta propugnatore dell'unità culturale europea, Eudes de la Potterie, del Bureau International Catholique de l'Enfance, A. Ducimetière, del Centre Européen de la Culture, di Ginevra, Alice de Rijke, ch'era succeduta a Jeanne Cappe alla direzione del Conseil de Littérature de Jeunesse di Bruxelles, R. Bamberger, del Centro Studi sulla Letteratura giovanile e popolare, di Vienna, ed altri studiosi, responsabili di centri di ricerca dell'ambito universitario o statale. La struttura organizzativa ed il coordinamento scientifico furono assicurati dal *Settore di Ricerca sulla Lettura e la Letteratura Giovanile* dell'Università patavina, che veniva configurandosi in quell'epoca e che, da tale impegno, fu, sin dall'inizio, proiettato in una collaborazione internazionale impegnativa, ma appassionante.

Caratteristica irrinunciabile del Premio fu infatti, dalla fondazione, quella d'un lavoro di ricerca comparativa, condotto da un gruppo formato da studiosi delle varie università europee, avente per obiettivo l'individuazione delle tematiche, dei moduli stilistici, dei significati, più originali ed innovativi, del rapporto tra libro e lettore in età evolutiva.

È proprio dal confronto tra teorie educative ed estetiche diverse, tra po-





litiche del libro e della letteratura, della promozione editoriale, della distribuzione libraria e bibliotecaria, tra concezioni dell'infanzia e della maturità, che scaturiscono i criteri, di volta in volta da rivedere e da rifondare, della valutazione delle opere che, in gran numero, gli autori e gli editori proposero all'attenzione delle giurie del Premio Europeo.

Le giurie non hanno svolto soltanto opera di selezione e di valutazione. Hanno avuto anche una funzione propositiva, ad esempio definendo nuovi generi editoriali o letterari, quali l'*album illustrato* (o *letteratura a colori*, come felicemente è stata definita in Francia), la *divulgazione storica*, la *letteratura didattica*, o correggendo stantie attribuzioni d'età, quale quella dell'*album illustrato*, considerato adatto solo alle età infantili, riconoscendo valore a pregevoli opere a fumetti, (proibiti in molti paesi dell'Est sino a tutti gli anni '70) o a poesie di ragazzi, sottolineando l'importanza di innovazioni editoriali per i non vedenti o i disabili, valorizzando l'opera dei traduttori oltre, naturalmente, favorendo la traduzione di opere premiate o segnalate e la pubblicazione degli inediti rivelati dal Premio.

L'impegno delle giurie succedutesi nei ventisette anni di attività del Premio, cui assicurò coerenza e continuità la presidenza di Flores d'Arcais e la segreteria di chi scrive, giurato per l'Italia, è stato reso più dinamico e fecondo anche dalla diversa competenza scientifica dei suoi vari membri, espressione non soltanto della loro cultura nazionale, ma anche di diversi interessi disciplinari. Vi è da tenere presente infatti che nel 1962 la letteratura giovanile ed i campi di studio ad essa correlati, quali la pedagogia e la psicologia della lettura e della formazione letteraria, la teoria della letteratura o

la narratologia, la sociologia, estetica e storia del libro e del leggere, infantile o popolare, così come le indagini sui generi letterari e paraletterari, sugli aspetti politico-economici della cosiddetta industria culturale, erano affrontati in modo disomogeneo e sporadico da singoli studiosi, trovavano raramente spazi autonomi nelle università ed avevano scarsa influenza sulle abitudini critiche e scolastiche tradizionali.

Le giurie europee, i cui membri sarebbe troppo lungo elencare qui, riunirono e fecero convergere, in un lavoro e in obiettivi comuni, esperienze, metodi e scopi di ricerca diversi da quello storico-filologico, a quello ispirato all'una o all'altra scuola estetica o sociologica, a quello psicologico o psicanalitico, a quello pedagogico, secondo le diverse teorie dell'educazione, riuscendo in tal modo a delineare i criteri d'una corretta indagine sulla lettura giovanile, sulle proposte degli autori e degli editori, sulle attese dei giovani.

È merito riconosciuto al Premio Europeo quello d'aver indirettamente provocato una serie di positivi riflessi, non soltanto nel campo più direttamente interessato, quello della conoscenza delle opere e degli autori, delle traduzioni, della diffusione della lettura fra i giovani, ma anche in quello della ricerca universitaria: oggi vi sono cattedre, insegnamenti e centri di studio, simili a quello patavino, in molte università europee ed il rapporto con Padova è continuo e reciprocamente proficuo.

Vi è da aggiungere inoltre che la Biblioteca del *Settore di Ricerca sulla Lettura e Letteratura Giovanile* dell'Università patavina, conserva tutte le opere partecipanti al Premio (più di quattromila) nelle sue dodici edizioni, permettendo così, oltre alla documentazione di una più che ventenna-

le indagini sulla migliore produzione europea e sulle linee della sua evoluzione, anche quella conoscenza più approfondita di opere e di autori stranieri in lingua originale, utile non soltanto agli specialisti ed agli operatori editoriali, ma anche a tutti coloro che si considerano europei e intendono formare le nuove generazioni all'Europa di domani.

Sono questi fatti che, a nostro parere, dovrebbero fornire indicazioni per un eventuale futuro approfondimento della direzione di lavoro indicata dal Premio Europeo. Da una parte l'ambito della ricerca universitaria dovrebbe poter coinvolgere, in modo non episodico, interessi di studiosi che ora guardano alla produzione letteraria e divulgativa per il mondo infantile e giovanile con distratta benevola condiscendenza: è tuttavia attraverso tali canali, anche se non in modo esclusivo, che le immagini ed i linguaggi, che significano la nostra concezione del mondo e la nostra proiezione sul futuro, si fissano nella mentalità e nel costume dei futuri cittadini europei. Dall'altra parte, la *Biblioteca del Settore di Ricerca sulla Lettura e Letteratura Giovanile* della nostra Università dovrebbe poter essere fruita non solo dagli insegnanti e dai bibliotecari che desiderano aggiornarsi, ma anche dalle scolaresche e da gruppi di ragazzi, col reciproco vantaggio di fornire loro nuove abitudini di lettura (a Padova manca una Biblioteca per ragazzi) e verifiche e aggiornati motivi d'indagine ai ricercatori.

### I rapporti con gli Enti pubblici

La prima amministrazione a dimostrarsi sensibile all'idea di un Premio Europeo della Letteratura Giovanile, fu quella comunale di Caorle, coadiuvata dalla locale azienda di soggiorn-



no, (sino al 1968 il Premio si intitolò *Città di Caorle*). La cittadina, dalla vocazione eminentemente turistica, già molto frequentata da famiglie del centro e del Nord Europa, indicò il mese di settembre quale cadenza preferenziale per la consegna biennale dei Premi Europei e accolse con interesse la proposta di accompagnarla a seminari di studio su temi inerenti la lettura giovanile, che portassero, in quel lembo cordiale di terra veneziana, esperti italiani ed europei. Così nel 1962 si affrontò il tema del “*contributo della letteratura giovanile alla comunità europea*”, nel 1964 quello della “*storia nel romanzo europeo per ragazzi*”, nel 1966 “*tradizioni popolari e letteratura giovanile europea*” e nel 1968 “*I valori della famiglia nella letteratura giovanile*”. Gli atti o le sintesi di tali convegni di studio furono raccolti, a cura di chi scrive, e pubblicati nelle annate corrispondenti della *Rassegna di Pedagogia*.

Cambiamenti ai vertici amministrativi di Caorle ne mutarono gli indirizzi nei confronti delle attività culturali e solo nel 1973 l'amministrazione della Provincia Autonoma di Trento dimostrò interesse a garantire continuità al Premio Europeo, senza modificarne la formula ed intaccarne l'autonomia scientifica, caratteri che gli avevano guadagnato considerevole prestigio, specialmente all'estero, confermando così, anche in questo campo, il ruolo dell'università patavina nel contesto europeo.

2 Il presidente della Giuria prof. Giuseppe Flores d'Arcais proclama i vincitori della V ed. del Premio Europeo (Levico, 1973).

3 La giuria europea al lavoro, presieduta da Flores D'Arcais, segretaria A.M. Bernardinis, nella Biblioteca del Settore di Ricerca sulla Lettura e Letteratura Giovanile della nostra Università. Da destra: L. Fridell, Svezia; M. Gomez del Manzano, Spagna; B. Cristensen, Norvegia; A. Bøde (seminascosto), Germania Ovest; M. Mirasgezi, Grecia; J. Despinette, Francia; K. Rubowski, Ungheria; e M. Lehoten, Finlandia.

Tre delle opere segnalate con la “lista d'onore” al Premio Vergerio 1989.

La Provincia Autonoma di Trento, essendo stata una delle prime in Italia ad avere sviluppato una capillare rete di biblioteche, con sezione ragazzi, in tutti i comuni, aveva, specie per impulso dell'allora assessore alla Cultura, Guido Lorenzi, laureatosi a Padova con una tesi sulla lettura giovanile, particolare interesse a collegare i contenuti e le finalità del Premio alla formazione dei bibliotecari e degli insegnanti della provincia, interessanti alla promozione della lettura. Così, mantenendo la cadenza settembrina, alla settimana finale dei lavori della Giuria, le cui ultime sedute furono rese pubbliche, si aggiunse l'impegno della formulazione e realizzazione di corsi e di seminari di aggiornamento. Inoltre il Premio, intitolandosi alla *Provincia* e non alla sola città, di Trento, fu reso itinerante. A Levico si lavorò attorno a *Informazione, cultura regionale e struttura educativa*, (nel 1973), ad Arco su *Biblioteca pubblica e mondo giovanile* (1976), a Pergine su *Colodi, Andersen, Salgari* (1978), a Trento su *Quale letteratura giovanile, oggi?* (1980) e su “*La fiaba: traduzione/tradizione*” (1982). Inoltre, duran-

te la settimana del Premio, vennero organizzati cicli di films per ragazzi e mostre relative ai vari temi, fra le quali particolarmente importanti quelle dedicate agli *Illustratori di Pinocchio nel mondo* (1978) e al *mondo dell'immaginario: i libri di fiabe* (1982). Anche di tali incontri e seminari di studio chi scrive redasse gli Atti e le sintesi, poi pubblicati dall'Assessorato alla Cultura trentino (*Ragazzi in Biblioteca*, 1976 e *Libri e Ragazzi in Europa*, 1978).

La crescente difficoltà di gestire il complesso meccanismo di un premio biennale d'ormai così vasta risonanza dalla sede patavina del Settore di Ricerca, che ne ha la responsabilità scientifica, indusse quest'ultimo a rinunciare alla collaborazione con l'amministrazione provinciale trentina, i cui esiti sono stati estremamente positivi, non ultimo quello della costituzione, in Trento, d'una *Biblioteca provinciale, specializzata in Letteratura giovanile*, con la funzione di polo di riferimento per le sezioni ragazzi delle biblioteche, il cui progetto fu formulato dalla sottoscritta.

Vari problemi furono oggetto del-





Max Böhm — János Csepel

## Il canto misterioso

Edizioni Arka

## L'ÎLE AU TRESOR



casterman



HOZZEL

la riflessione dei fondatori storici del Premio, costituitisi nel suo *Comitato scientifico*, a conclusione dei primi vent'anni di attività. L'esigenza di mantenere il suo carattere di proposta di una metodologia di ricerca scientifica, in un campo di indagine relativamente nuovo, coordinando le migliori forze delle università europee e, allo stesso tempo, la necessità di radicare il senso di tale lavoro nell'ambiente culturale nel quale il Premio si collocava, ricercando, di volta in volta, nella collaborazione con le amministrazioni pubbliche interessate, le modalità e le cadenze più atte a realizzarlo, rendeva e rende estremamente complesso e delicato il momento fondamentale della programmazione. Il nome della università patavina ha infatti, anche nelle più lontane contrade europee, un tale prestigio, che le collaborazioni richieste devono poter essere impostate su corrette basi scientifiche, escludendo qualsiasi forma di improvvisazione e di superficialità. Purtroppo i tempi di programmazione delle amministrazioni pubbliche sono altri, dalle dichiarazioni di intenti alla deliberazione ed approvazione della copertura delle spese preventivate (l'Università contribuisce con il lavoro, completamente gratuito, dei suoi membri) passano spesso anche più di diciotto mesi. Ciò impedisce la possibilità di programmazioni, che richiedono tempi e maturazioni più lente, come il lavoro nelle scuole e nelle biblioteche, da sempre uno degli obiettivi del nostro Settore di Ricerca e del Premio e la formazione di gruppi di selezione preventiva nei paesi europei non rappresentati nella giuria.

Nonostante queste oggettive difficoltà e dopo aver declinato l'offerta di collaborazione di amministrazioni regionali, prive di sedi universitarie, ma lontane da Padova, e di Enti turistici, quali quelli termali, il Comitato

Scientifico decise di riprendere l'iniziativa del Premio Europeo, anche per gli inviti provenienti dagli altri paesi europei, specie dell'Est e del Nord Europa, in seguito all'impegno dell'amministrazione comunale di Padova, cui assicuraron la propria collaborazione la Provincia di Padova e la Regione Veneto, formalmente assunto alla fine del 1984.

Il legame dell'Università patavina con la sua città, la Provincia e la Regione avvalorato da secoli di fervida attività veniva così riconfermato.

L'intitolazione del Premio Europeo a "Pier Paolo Vergerio", scolaro e maestro nell'università e attivo membro del governo della città al tempo della Signoria Carrarese, ma, allo stesso tempo, autore d'uno dei primi trattati educativi dedicati agli adolescenti, suggellò il senso di tale rinnovata collaborazione.

L'Assessore alla Cultura del Comune, Luciana Sarrea, e quello della Provincia, Morelli, chiesero inoltre, che, accanto alla settimana dei lavori patavini della Giuria, fosse ripresa la tradizione dei convegni di studio. A tal fine fu programmata un'ampia indagine sulle situazioni della *pubblica lettura in Europa*, iniziando, nell'ottobre 1985, con il colloquio internazionale sul tema: *Due culture a confronto: Italia e Francia*.

A esso parteciparono, oltre agli studiosi, i maggiori responsabili della politica del libro e della pubblica lettura italiani e francesi e ricerche sulla distribuzione delle case editrici, delle librerie e delle biblioteche per ragazzi, nei due Paesi, furono illustrate da una mostra a cura del *Centro ricerca sulla letteratura giovanile* (CRLJI) di Parigi e del nostro *Settore di Ricerca* patavino.

Agli Assessori Morelli e Sarrea subentrarono, nel 1985, rispettivamente l'Assessore Gianni Potti, alla gui-

da della politica culturale del Comune e Francesco Rebellato, di quella della Provincia, i quali confermarono l'interesse delle Amministrazioni a proseguire nella promozione del Premio e indicarono, quali manifestazioni collaterali ad esso, le mostre su temi legati al mondo infantile e giovanile, perchè di maggiore durata temporale e di più ampio richiamo di pubblico.

Così l'edizione 1987 del Premio Europeo fu accompagnata da tre mostre, quella internazionale, dedicata agli *Illustratori per l'infanzia* (Palazzo della Provincia, giugno) e quelle del *Gioiello di Latta* (Piano Nobile del Pedrocchi, dicembre-marzo 1988) e di *Omaggio a Dino Battaglia* (Galleria Cavour, dicembre-marzo 1988).

L'edizione 1989, appena conclusasi, è stata invece accompagnata dall'esposizione dedicata al guardaroba del *bambino bene* (*Conciati a festa*, Piano Nobile del Pedrocchi, sino al marzo 1990) dagli ultimi anni dell'ottocento ai nostri anni 30/40).

Agli apocalittici assertori della progressiva eliminazione della civiltà del libro e dei suoi lettori, possiamo contrapporre non solo i tanti autori ed editori che sono giunti, prima a Caorle, a Trento, ora a Padova, a ritirare, dai più lontani paesi europei, a loro spese, a volte un semplice diploma in pergamena, a volte un Premio dall'assai modesto valore venale, ma anche le scolaresche e gli insegnanti che, incontrandoli, hanno saputo instaurare un dialogo di immediata comunicazione umana e di alto significato culturale. Padova, grazie al Premio Europeo di Letteratura Giovanile non ha soltanto avviato, ormai da quattro lustri, una collaborazione universitaria in un campo inesplorato, ma è entrata in tantissime case d'ogni paese come un richiamo alla conoscenza ed all'amore della cultura comune. □

# IL VANGELO DI MATTEO SECONDO MANDRUZZATO

MARIO QUARANTA

I Vangeli, come è noto, costituiscono uno dei problemi storici ed esegetici più complessi e controversi; essi sono alla base di una svolta epocale della storia e la Chiesa ha stabilito su di essi una autorità "scientifica" pressoché indiscussa dopo una lunga controversia e una scelta (i Vangeli sinottici) contestata ancorché ritenuta persuasiva dai più. Ora uno dei nostri più fini interpreti del mondo antico (greco e latino), che ha tradotto Orazio, Fedro, Catullo, Eschilo, Euripide, Pindaro — Enzo Mandruzzato — propone una nuova traduzione di: "Il buon messaggio seguendo Matteo" (Pordenone: Edizioni Biblioteca dell'Immagine). C'è il testo greco e fronte (il presunto testo originario ebraico o aramaico è un'ipotesi indimostrata) e così possiamo valutare il tentativo di darci un testo vivente, come "suonava", per così dire, all'orecchio di un greco di quel periodo: "Il presente libro, afferma l'autore, non si propone che di offrire quel messaggio nelle 'stesse parole' di allora, perché almeno quelle non mutino come sono mutati i lettori".

La traduzione è integrata da un buon apparato di note, ove si trovano spunti interpretativi, precisazioni linguistiche, rinvii storici e letterari di grande interesse e sapienza. Nel denso saggio introduttivo sono infine prospettate nuove tesi su tre questioni cruciali: il rapporto esistente tra i Vangeli sinottici; la datazione della loro formulazione, e infine come si è veramente svolto il processo a Cristo.

Matteo si collega a Marco, ma l'aspetto taumaturgico è ridimensionato a vantaggio di quello etico. Ci sono sapienti modificazioni o un accorpamento originale di vari dati. Un esempio per tutti: solo in Matteo c'è il Discorso della montagna, ove sono evidentemente riunite diverse testimonianze in un unico capitolo. Luca poi,

*La traduzione del secondo dei "sinottici", i tre testi che meglio ci mettono in contatto con le parole pronunciate da Gesù, rivela una notevole acribia storica e filologica, e una sensibilità artistica capace di darci un'immagine coerente e credibile delle vicende terrene del Cristo.*

Guariento: S. Matteo (Museo civico di Padova).



“suggeri l'idea d'un Vangelo se non esaustivo certo definitivo”, e proprio per la mentalità di storico che è alla base della sua ricostruzione, il suo Vangelo ebbe un successo straordinario.

In conclusione, i Vangeli sinottici non sono tre opere autonome, ma quasi tre edizioni di un'opera unica. Fra l'uno e l'altro ci sono perfezionamenti, e il materiale è diversamente e abilmente distribuito perché ognuno tende a fornire la sistemazione definitiva della vita e del messaggio di Cristo. La fonte rimane unica: quel materiale originario e attendibile perché affidato alla scrittura di chi vide e udì direttamente la parola dell'Unto. “I sinottici, afferma Mandruzzato, sono un fatto unico nella storia della parola scritta: tre temperamenti, tre personalità, tre modi di vedere, con un linguaggio 'troppo' unico”.

Ma quando sono stati scritti? Mandruzzato ritiene dopo il 70, anno della distruzione di Gerusalemme. Numerosi sono i riferimenti a quel tempestoso momento, quando in Palestina pullulavano gli anti-Cristo, cioè i falsi profeti e la comunità cristiana dovette fare quadrato in difesa della “buona novella”.

La redazione risente direttamente del clima di quel periodo e molti e persuasivi sono gli elementi che fornisce lo studioso padovano a sostegno di questa tesi.

Infine c'è il problema del processo, forse il più controverso e indagato processo della storia. Ebbene, anche su tale argomento Mandruzzato porta qualcosa di nuovo. Prima di tutto recupera due testi apocrifi, “Le memorie di Nicodemo” e il “Vangelo di Pietro”, che trattano appunto il processo e la morte di Gesù e sono stati trascurati, per ragioni diverse, da pressoché tutti gli storici, compreso il maggiore studioso di questo processo, Jo-



seph Blinzer. Se si tolgono le interpolazioni troppo evidenti, si ha un testo nitido, coevo ai Vangeli. Le parti aggiunte, tardive, mostrano l'esistenza di un nucleo anteriore e attendibile.

I fatti essenziali secondo questa nuova ricostruzione sono questi: Gesù è arrestato dalla truppa del Sinedrio, sottoposto a un processo privato in casa del sommo sacerdote, condannato e presentato il giorno dopo a Pilato con una duplice accusa: una politica e una religiosa: di essere un rivoluzionario e un empio. C'erano due modi di eseguire la condanna a morte: o con la lapidazione, che il Sinedrio, il quale voleva a tutti i costi evitare il successo personale di Cristo, poteva favorire, ma ci voleva l'intervento del popolo; o con la crocifissione, e allora ci voleva il consenso romano. La sicurezza con cui il Sinedrio agisce ha una motivazione ben precisa: la debolezza della posizione di Pilato. Questi non ha alcuna autonomia politica; non dipende dal Senato ma è solo un procuratore legato direttamente all'imperatore da un rapporto fiduciario, e la sua preoccupazione è di non compromettere tale rapporto. (La *fides* indica qualcosa di essenziale nel mondo romano e mancare di *fides* all'imperatore avrebbe offeso la principale qualità di un procuratore). "Pilato non era per nulla un *Gauleiter* nazista. La sua figura piuttosto era simile a quella d'un magistrato inglese presso un maharâjâ indiano; il vero sovrano, agli occhi del popolo, è il maharâjâ". La direttiva fondamentale di Tiberio è precisa: bisogna mantenere a tutti i costi buoni rapporti con il Sinedrio, con la comunità ebraica. Da ciò il ricatto a Pilato: o fai eseguire la condanna o ti accusiamo di disubbidienza all'imperatore.

Pilato si rende perfettamente conto che le accuse sono del tutto infondate e fa di tutto per evitare una trop-

po evidente ingiustizia. D'altra parte, poteva non ratificare la condanna? Ecco il punto. Mandruzzato precisa che non è affatto vero che l'autorità romana avesse l'esclusiva della condanna a morte; tale diritto, come abbiamo già accennato, lo avevano entrambi i poteri, e Roma interveniva solo in caso di rivolta armata; poteva inoltre arrestare e processare solo chi si opponeva alla sua politica, ma nessuna di tali condizioni erano presenti in questo caso. D'altra parte per poter far lapidare Cristo, c'erano due ostacoli pressoché insormontabili per il Sinedrio. È vero che Gesù non aveva vinto a Gerusalemme, ma non era neanche odiato dal popolo, e per permettere la lapidazione occorreva il consenso popolare. Infine non poteva condannarlo direttamente il Sinedrio perché, essendo i sinedristi i maggiori offesi, una tale azione si configurava come una odiosa vendetta.

In questa imbrogliata situazione, Pilato cerca due scappatoie; ed è qui che le "Memorie di Nicodemo" ci forniscono una persuasiva versione. La prima scappatoia è di mettersi d'accordo con Erode Antipa perché venisse data una severa "lezione" a Cristo (era un giudeo e perciò di sua competenza); la flagellazione avvenne nel palazzo di Antipa, insieme al tentativo di ridicolizzarlo "davanti a tutta Gerusalemme con una corona grottesca e una penosa veste regale". Ma ciò non bastò al Sinedrio. La seconda scappatoia è stata quella di utilizzare la prassi di amnistiare un bandito per Pasqua offrendo la liberazione di Cristo in alternativa con Barabba, nella persuasione che la scelta non sarebbe mai stata per un bandito correo di omicidio. Ma Barabba era un bandito-partigiano, i cui seguaci, saliti dai quartieri bassi, furono determinanti nel ritmare, verso Gesù: al palo, al palo. A questo punto a Pilato non rima-

neva che compiere un gesto "teatrale, clamoroso e grandioso": lavarsi le mani nel bacile. Tutti compresero il significato del gesto, ma i sinedristi tenevano a una sola cosa: che Cristo fosse crocifisso. E Pilato, afferma Giovanni, "lo consegnò loro perché fosse crocifisso". Loro, chi? Non la truppa del Sinedrio, ma neanche la truppa romana; è più probabile che siano stati soldati siriaci arruolati nell'esercito romano.

Qui si conclude la vicenda terrena di Cristo. Quali i momenti salienti, più significativi di tale vita breve? "Il Vangelo ideale, afferma l'autore, il Vangelo di Matteo, si apre con l'annuncio dell'amore e della felicità umana e si chiude con la morte e la giustizia". Queste le due "tensioni" del Vangelo di Matteo: l'esaltazione dell'amore perché "solo l'amore può vincere la morte. Nessuno ha odiato e rifiutato la morte come Gesù", e la finale resurrezione dei morti: l'uno è il complemento dell'altro. È, questo, il Cristo-Dio dei credenti di cui, secondo Mandruzzato, la cristianità ha perduto via via il senso, per fare spazio a un'altra tematica, alternativa a quella della resurrezione della carne: l'immortalità dell'anima. (Allora ortodosso era chi sosteneva la resurrezione dei corpi mentre chi difendeva il concetto di immortalità dell'anima era gnostico). È una svolta epocale, interna al patrimonio dottrinale della Chiesa, che si compie fin dall'inizio del terzo secolo soprattutto con Origene. Ma è un'altra storia, che segna la vittoria del Dio dei filosofi sul Cristo dei credenti. Chi vuole riandare alla fonte della prima testimonianza, al linguaggio diretto, immediato e "semplice" della fede, deve ritornare a questo Vangelo di Matteo, ora restituitoci nella integralità e freschezza del suo originario significato. □

# I LIBRI DEL PETRARCA IN MOSTRA AD ARQUÀ

GIORGIO RONCONI

I legami tra Padova e il Petrarca sono antichi e profondi. Risalgono al tempo del suo canonicato padovano, propiziato dal vescovo Ildebrando Conti; ma si consolidano solo più tardi, quando Francesco il Vecchio da Carrara lo inviterà a risiedervi stabilmente.

Tutti conoscono la casetta di Arquà, che il poeta preferì alla precedente dimora di città in prossimità della Reggia Carrarese, ritenendola più tranquilla e indicata per trascorrervi una serena vecchiaia in compagnia dei suoi fedelissimi amici: i libri. Quella casa, per secoli meta di viaggiatori e di letterati illustri, torna oggi ad ospitare ciò che il Petrarca meditò e scrisse: le sue opere, latine e volgari, in alcune delle numerosissime edizioni fiorite in tanti secoli di storia letteraria.

Padova infatti non si preoccupò solo di conservare quelle mura venerande poco lungi dalla tomba del poeta, che si innalza semplice e solenne nel sagrato della chiesa parrocchiale: ne coltivò anche la memoria attraverso la conservazione, la diffusione e gli studi delle sue opere. Una testimonianza di questo culto padovano è rappresentata dalla raccolta petrarchesca della nostra Biblioteca Civica, frutto — in buona parte — di una importante donazione ottocentesca. Si tratta di un nutrito numero di edizioni di testi, di commenti e di studi sul Petrarca, dall'inizio della stampa ad oggi, il cui nucleo principale fu raccolto da un appassionato cultore padovano, Agostino Palesa.

Una selezione di questo materiale librario, volta a privilegiare i pezzi più pregiati e rari, è oggetto della grande esposizione che da marzo a luglio è ospitata, appunto, nella casa di Arquà. Il merito principale di questo paziente lavoro, protrattosi per mesi, va ad un gruppo di giovani operatori della Biblioteca stessa (Donato Gallo,

*Il riordino dei documenti  
e dei reperti conservati  
nella casa del Poeta  
ha dato luogo ad  
un nuovo allestimento,  
che ospita fra l'altro  
un'esposizione libraria  
di gran pregio.*

<sup>1</sup> Xilografia acquarellata con Apollo e Petrarca nell'edizione del *Canzoniere* di Gregorio de' Gregori (Venezia 1519).



Mariella Magliani, Gabriele Bejor, Margherita Benettin, Marco Callegari, Valentina Trentin), coordinato dalla direttrice Mirella Blason, che ha messo mano al riordino del fondo, scegliendo e schedando quanto si intendeva presentare alla mostra, con la consulenza di una Commissione scientifica presieduta dal Direttore dei Musei civici architetto Gian Franco Martinoni.

L'iniziativa, promossa dagli Assessorati alla cultura del Comune e della Provincia di Padova, era suggerita dalla necessità di sistemare più razionalmente i locali della casa di Arquà, uno dei monumenti più visitati e venerati del nostro territorio, provvedendoli di un allestimento che consentisse di dare un volto moderno alla struttura museale che già in passato abbelliva e valorizzava quel piccolo santuario della poesia immerso nel verde degli Euganei.

L'aspetto più rilevante della mostra consiste nel mettere in evidenza la grande fortuna editoriale delle opere del Petrarca, a partire da quelle più conosciute e ammirate: il *Canzoniere* e i *Trionfi*, che dagli albori della stampa all'inizio del Cinquecento, nell'arco di appena una trentina d'anni, conobbero non meno di venticinque edizioni.

Una delle primissime fu proprio la stampa padovana del Valdezocco, tratta nel 1472 direttamente dall'originale, quel codice in parte autografo, in parte trascritto sotto la sorveglianza del poeta, che il Bembo utilizzò nuovamente nel 1501 per la prima delle cinque edizioni curate da Aldo Manuzio e che ora si conserva nella Biblioteca Vaticana. Un facsimile è esposto nella mostra, accanto alla riproduzione del "Codice degli abbozzi", pure posseduto dalla Vaticana.

Grande richiamo offrono anche le edizioni impreziosite da illustrazioni miniate, xilografate e incise, o recan-

2 *Antiposta del volume del Tomasini, Petrarca redivivus (Padova 1635) che raffigura Laura nell'atto di indicare il paese di Arquà. Si distingue in alto a destra la casa del poeta (vedi anche la figura seguente).*



ti chiose e postille manoscritte, che dimostrano l'interesse che quella poesia seppe suscitare nei lettori più dotti.

Altro aspetto importantissimo della mostra è costituito dalla sezione dedicata ai commenti, a partire dagli incunaboli del 1473 per i *Trionfi* e del 1477 per il *Canzoniere*, e dalle Cinquecentine del Vellutello (1525), del Gesualdo (1533), del Daniello (1541), del Castelvetro (stampato solo nel 1582), per citare alcuni dei più famosi esegeti.

Fra le testimonianze cinquecentesce ci piace segnalare anche le *Annotazioni brevissime* di Marco Mantua Benavides, uscite a Padova nel 1566, che contengono, come si sottolinea nel frontespizio, "molte cose a proposito della ragion civile", nell'infelice tentativo di stabilire un collegamento tra il mondo del Petrarca e la giurisprudenza, "sendo stata quella, si aggiunge, la di lui prima professione"; così pure il *Petrarca spirituale* di Girolamo Malipiero, un frate veneziano che volle riscrivere il *Canzoniere* in chiave meramente spirituale e teologica, privandolo d'ogni riferimento all'amore terreno per Laura.

Ragioni di spazio hanno costretto a privilegiare meno il Petrarca latino, nonostante la sua rilevanza nella cultura umanistica e la risonanza europea delle sue opere storiche e morali, diffuse anche manoscritte soprattutto nei paesi di lingua tedesca, tramite gli studenti che frequentavano le università italiane, come hanno messo in giusto rilievo recenti studi.

Un posto d'onore occupa la prima raccolta, peraltro non completa, di tali opere, apparsa nel 1496 a Basilea. La città svizzera diverrà anzi uno dei più importanti centri di diffusione, come attestano le edizioni successive, e segnatamente quella del 1554.

Alla stampa di Basilea si rifà anche Andrea Torresani, suocero del Manuzio, nella prima edizione italiana del-

l'opera omnia latina, pubblicata a Venezia nel 1501 e ristampata con modifiche e aggiunte appena due anni dopo. Questo ritardo, e la scarsità di edizioni di opere latine singole del Petrarca nei decenni precedenti, specie in Italia (sono in mostra l'edizione del *De remediis* apparsa a Cremona nel 1492, quella veneziana delle *Familiari*, dello stesso anno, curata dai De Gregori e quella milanese del 1498 del *De vita solitaria*), sta senza dubbio a significare che gli umanisti preferivano leggere quei testi (e magari trascriverli) direttamente dai manoscritti.

Non si trascurano le traduzioni, anche nelle altre lingue. Accanto al volgarizzamento del *Secretum* (Venezia 1520), è in mostra la versione spagnola del *De vita solitaria* (Medina 1553) e quella tedesca dei *Rerum memorandumum* (Francoforte 1566).

Gli studi sul Petrarca latino, rifioriti in epoca recente soprattutto per

merito dell'Ente nazionale Francesco Petrarca, che ha sede a Padova e annovera fra i suoi membri alcuni fra i più illustri studiosi del Petrarca, sono ospitati in una sezione a parte, che presenta una cospicua e robusta serie di pubblicazioni.

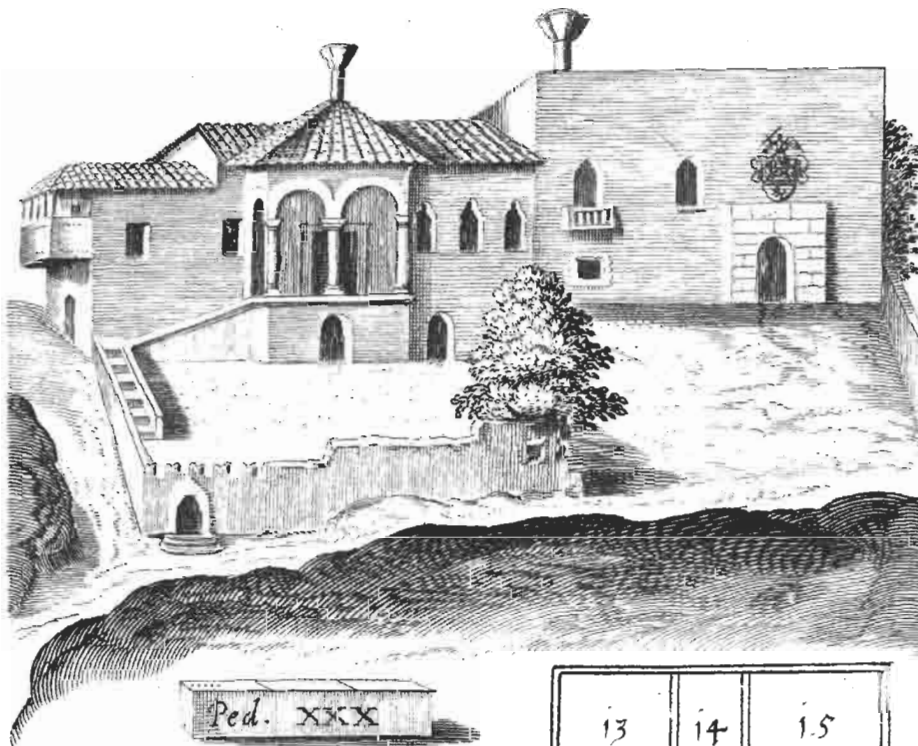
Non poteva mancare, fra tante e così significative testimonianze della fortuna del Petrarca, la presenza delle opere dei suoi maestri, cioè di quei classici da cui attinse tanta parte della sua cultura e del suo gusto. Nell'angolo più intimo della sua casa, quello in cui era sistemato lo studiolo, presso un balconcino dal quale la vista va a posarsi direttamente sugli ameni profili dei Colli, sono esposti, ovviamente in riproduzione, tre dei suoi codici più preziosi e più amati: il Livio Harleiano, parzialmente autografo, scoperto e studiato con passione non minore alla sapienza filologica da Giuseppe Billanovich, il padovano oggi



3 *Prospetto e pianta della casa del Petrarca nella prima metà del sec. XVII. È la più antica riproduzione pervenutaci della dimora del poeta, con la loggetta aggiunta nel sec. XVI.*

4 *Antiporta de Il Petrarca di nuovo ristampato con argomenti di Pietro Petracchi (Venezia 1651).*

*Petrarchæ Domus Arquada.*



3

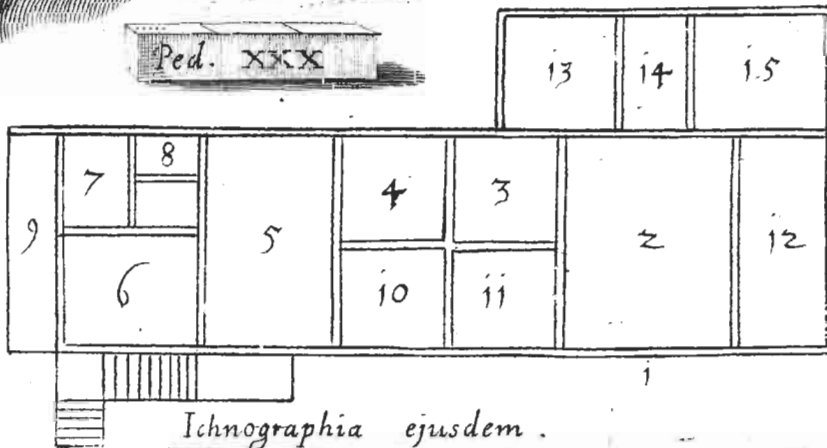
più benemerito nei riguardi degli studi petrarcheschi; l'Orazio Laurenziano, comprato dal poeta a Genova nel 1347 e da lui postillato; l'imponente Virgilio Ambrosiano, in cui il giovane Petrarca fece trascrivere tutte le opere del più ammirato dei latini, col commento di Servio, e a cui vennero accodati altri testi di Stazio.

Il volume è aperto sulla pagina che riproduce una bella miniatura di Simone Martini (1338 circa), testimonianza non solo di un incontro tra due grandi, ma fra due discipline che proprio sulle pagine dei manoscritti — e il Canzoniere occuperà tra questi un posto di tutto rilievo — troveranno per più di due secoli un felicissimo connubio.

L'arte figurativa, oltre ad essere presente nella mostra attraverso le numerose illustrazioni a stampa che accompagnano questa grande fioritura editoriale, fa la sua comparsa anche in vesti più accattivanti. Proprio nello studiolo del Petrarca è esposto l'originale del famoso ritratto del poeta in preghiera, frammento di un affresco attribuito a Jacopo Avanzo, proveniente dalla sua casa canonica presso il Duomo (una presenza che idealmente riunisce i due luoghi padovani più amati).

L'iconografia petrarchesca trova spazio poi in altre riproduzioni, dall'affresco alla medagliistica, e soprattutto nella interessante e fortunata rassegna fotografica *Itinerari con Francesco Petrarca*, presentata con successo anche all'estero, ora sistemata al pianterreno della casa.

Sono altrettanti motivi che dovrebbero incentivare un pellegrinaggio ad Arquà in questi mesi (la mostra resterà aperta fino a fine luglio), non solo da parte degli studenti (già si annunciano numerose le visite scolastiche), ma anche di chi vuole rivivere più intensamente l'emozione che suscita quel



*Ichnographia ejusdem.*

luogo (ce ne ha lasciato un esempio eloquente il Foscolo nell'*Ortis*), aiutato da un percorso culturale che documenti la fortuna e la vitalità dell'opera del cantore di Laura attraverso i secoli e presso i contemporanei.

L'esposizione potrebbe inoltre servire (se lo augurano molti) a sensibilizzare maggiormente quanti hanno veramente a cuore le sorti del nostro patrimonio librario. Richiamare l'attenzione sul fondo petrarchesco della Biblioteca civica di Padova, che da anni giace in uno stato di abbandono pressoché totale, tanto che tra le finalità dell'Ente Nazionale Francesco Petrarca è prevista la sua sistemazione in locali idonei, significa anche stimolare gli amministratori preposti a risolvere l'annoso problema della nuova sede della Biblioteca stessa, bisognosa di spazi per la collocazione delle sue numerose e preziose collezioni (quella petrarchesca è solo un piccolissimo esempio) e per dare una ade-

guata risposta alle esigenze di studio di quanti la frequentano. È l'auspicio che formuliamo fiduciosi anche noi.

4



# E FINORA SONO TREDICI (LA STAGIONE DI PROSA AL VERDI)

GIORGIO PULLINI

La stagione di prosa al Verdi di Padova ha superato il traguardo della metà degli spettacoli in cartellone: dal 13 ottobre ad oggi se ne sono visti tredici dei venti previsti in abbonamento. Ma se ne devono aggiungere poi alcuni altri fuori abbonamento: come *Per non morire* del padovano Renato Mainardi (abbinato ad una giornata di studi sulla sua opera prevista per il 4 maggio, a quattordici anni dalla sua prematura scomparsa); una ripresa dell'edizione de *Le baruffe chiozzotte*, nell'edizione di De Bosio e di Veneto-teatro dell'anno scorso, ecc. Vale la pena di ricordare subito, allora, in sede di panorama generale dell'attività promossa da Veneto-teatro, anche la rassegna "Nuove tendenze", comprendente otto spettacoli di ricerca e di avanguardia (quasi tutti), di cui si sono viste finora tre prove ispirate ad opere letterarie di Oscar Wilde, di Kafka e addirittura di Omero (*Iliade*) in trascrizioni e ricreazioni eminentemente visive e gestuali di giovani gruppi sperimentali, seguite per lo più da un pubblico di giovani e di teatranti a loro volta inclini al rinnovamento dei mezzi espressivi. E, parallelamente e quasi in antitesi, la duplice serie di riprese operettistiche svoltesi a fine dicembre e all'inizio di febbraio con le due compagnie "di giro" Barbero-Furlon-Rizzo e Ric-Blum-Olmi, con la rappresentazione di tre operette (*Cin-ci-là*, *Il paese dei campanelli* e *La vedova allegra*) per un totale di undici recite (di cui sette riservate all'ultima, la "regina" del genere leggero). La terza iniziativa di Veneto-teatro riguarda l'apertura di un teatro periferico, con una piccola stagione di supporto: si tratta della sala intitolata K2 di Brusegana, che ha ospitato finora due spettacoli in miniatura come la commedia di Natalia Ginzburg *L'inserzione*, ripresa da Adriana Asti a più di vent'anni dall'edizione diretta, sem-

*Iniziativa collaterale alla stagione in abbonamento. Meno classici e più moderni.*

*Le regie di Castri e Sepe. Luca Ronconi da "Le tresorelle" al discusso "Besucher".*

1 Giulio Bosetti ne "La bottega del caffè" di Goldoni.



pre con lei protagonista, da Luchino Visconti; e con la novità di Maurizio Costanzo *Amorosa* per una protagonista assoluta (Lia Tanzi) affiancata da un ballerino e da un pianista.

Ma veniamo alla stagione "maggior" del Verdi. Se gettiamo l'occhio alla scelta degli autori, ci imbattiamo in una riduzione di classici già avvertita l'anno scorso, rispetto alle annate precedenti: un solo Shakespeare, con un'opera minore come *I due gentiluomini veronesi* che Veneto-teatro e il regista Lorenzo Salvetti hanno voluto opportunamente rispolverare (dopo una lontana edizione diretta da Giorgio De Lullo con Romolo Valli), sulla linea della rivalutazione di tutto un repertorio ancorato alla cultura veneta e al suo ambiente. Il gioco della commedia dell'amore si svolge a Verona (una fantastica Verona congiunta a Milano per via fluviale) e ha suscitato in Salvetti un'invenzione scenografica e ritmica da favola, con animali giganti, bambole e giocattoli, quasi una piccola Disneyland che proietti la storia nella dimensione del sogno o dello scherzo. Ridotta (anche troppo), trasformata, ma non tradita sostanzialmente nello spirito che è di giocoso divertimento.

Da Shakespeare, si è saltati direttamente al Settecento di Goldoni, con due opere: *La bottega del caffè* con Giulio Bosetti e una tradizionale regia di Gianfranco De Bosio, ben orchestrata anche se priva, questa volta, di qualche unghia un po' perfida come nelle sue rispettose, ma più taglienti, regie de *Le donne de casa soa* e *Le donne gelose* degli anni recenti; e la più rara *Una delle ultime sere di carnevale*, la commedia dell'addio dell'autore a Venezia per Parigi nel 1762, diretta da Maurizio Scaparro per lo Stabile di Roma (è dell'anno scorso) con sottile ispirazione lirica come rimpianto della città e dell'ambiente natale tradotto visivamente (scene di Folon) in un inter-

no veneziano color seppia e musicalmente in un elegiaco concertato vocale.

Date le spalle ai classici, ecco infoltirsi, invece, il repertorio moderno, fra Otto e Novecento, con alcuni pilastri della drammaturgia del nostro tempo e alcuni "pezzi" di mestiere teatrale magari un po' grezzo ma di sicuro effetto sulla platea. I due maggiori successi di pubblico, infatti, sono stati ottenuti da *Madame Sans Gêne* di Sardou e da *Anna dei miracoli* di Gibson: dalla Francia del 1893 all'America del 1959, due canovacci per il temperamento straripante di due mattatrici come Valeria Moriconi e Mariangela Melato, che ci hanno "dato dentro" con sperpero anche fisico di energie, l'una nell'ambito della caratterizzazione comica di una popolana immessa all'improvviso nell'ambiente aristocratico della corte, a cavallo della Rivoluzione francese (regia di Salveti); l'altra, sul piano di una polemica sui metodi di educazione dei minorati fisici, fra indulgenza pietistica e severità costruttiva, con una caratterizzazione emotivamente trascinante (regia di Sepe).

Le punte più interessanti della stagione non stanno, però, qui. Ci sono stati spettacoli discussi, addirittura difficili o un po' oscuri, ma di maggiore attrazione sia per la novità del testo, sia per la coerenza della regia. E, nonostante tutte le riserve, è su questi che è opportuno mettere l'accento. Un Cecov, *Le tre sorelle*, diretto da Luca Ronconi alla sua maniera: scena quasi sgombra; elementi di arredamento e fondali in movimento meccanico; costumi plumbei; illuminazione tetra, a sottolineare la sconfitta di una borghesia russa ormai sfiancata (siamo nel 1901) da delusioni private e pubbliche. Le tre sorelle, Olga, Mascia e Irina, sono presentate da Ronconi come tre vecchie so-



pravvissute al crollo di tutti gli ideali giovanili, anche se ancora di quando in quando tese nel trasalimento delle antiche speranze. Una recitazione rallentata fino all'exasperazione, e poi gridata con duri scatti nervosi, espressionisticamente calcata nei suoi effetti di contrasto. Un Cecov nemico di ogni morbidezza lirica, piuttosto svuotato di elegiache dilatazioni paesaggistiche, chiuso nell'oppressione di una claustromania allucinata, e perciò pesante, anche irritante, ma di grande forza drammatica e di grande linearità esecutiva: con tre magistrali interpreti come Marisa Fabbri (la più forzata), Anna Maria Guarnieri e soprattutto Franca Nuti.

E poi Pirandello (quello de *Il berretto a sonagli*, 1917), rimpolpato di alcune battute dalla parte "di lei", che la tradizione, da Musco in poi, aveva soppresso; e inclinato dal regista Massimo Castri ancora più dalla parte "di lei", cioè dell'interprete Ottavia Piccolo, in una prospettiva di rivendica-

zione femminile dei propri diritti di moglie offesa e di amante calpestata dal tradimento del marito. Con qualche eccesso caricaturale, soprattutto nella seconda parte, ma con una sferzante intonazione grottesca, che affianca la signora Fiorica alla celebre casistica paradossale dello scrivano Ciampa. E ancora le celebri *Marionette, che passione!*, scritte subito dopo nel 1918, e considerate un testo canonico della tematica esistenziale di Rosso intorno a loro, e per calcolato contrasto, si muove tutto un piccolo mondo di persone normali a sottolineare la tragicità della loro angoscia. Una



3 "Corale" dei protagonisti de "Le tre sorelle" di Cecov.

4 Una scena da "Una delle ultime sere di Carnevale" di Goldoni.

messinscena di forte carica luministica (riflettori spettrali) e sonora (improvvisi interventi musicali a tagliare l'aria), come è nello stile di Sepe, ma impossibilitata a smuovere un'atmosfera immobilizzata dai tagli.

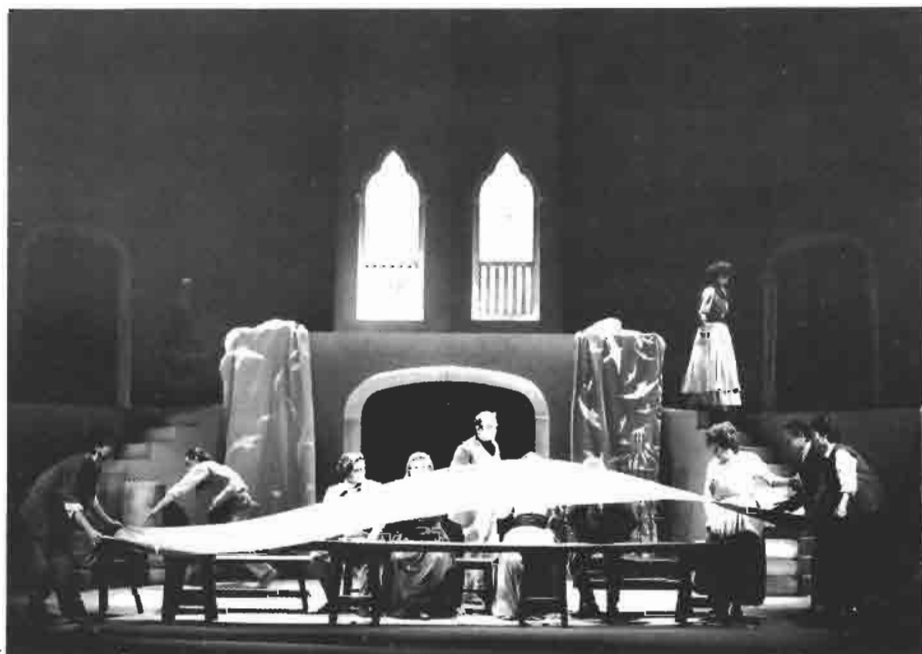
Ci sono, infine, le novità, più numerose del solito. Mettiamo pure, fra esse, *I fisici* di Dürrenmatt, che nuova del tutto non è (risale al 1962), ma compare per la prima volta al Verdi. Un'opera tesa e aspra, su un tema attuale come quello dei rischi della ricerca scientifica non protetta dalla prudenza e minacciosamente imminente sulla stessa sopravvivenza dell'umanità. Tre scienziati chiusi in un carcere e tiranneggiati da un'infermiera, che si rivela alla fine come l'abile accaparratrice dei loro segreti scientifici e diffonditrice nel mondo delle loro pericolose scoperte. Un testo senza concessioni spettacolari, in una severa regia di Marco Sciaccaluga per lo Stabile di Genova, con Ferruccio De Ceresa, Elsa Albani, Ugo Maria Morosi e Renzo Montagnani.

Le novità di Ayckbourn (*Purché tutto resti in famiglia* con Sergio Fantoni) e di Siro Ferrone (*Le smanie per la rivoluzione*) non ci hanno particolarmente conquistato: diligenti, ma innocue. La prima, un quadro anglosassone della corruzione borghese in un ambiente familiare; la seconda, uno scorcio degli ultimi anni di Goldoni a Parigi tutto preso dai suoi interessi privati nell'infuriare della Rivoluzione. E de *Il grigio* di Giorgio Gaber, che continua a riscuotere grande successo, si può dire solo che è un testo più letterario che teatrale, un lungo monologo sulla solitudine kafkiana di un anonimo Signor X, su cui l'assenza di musiche e di altri interlocutori pesa come una grave carenza. La confessione del personaggio-Gaber, dopo gli anni della contestazione, è autenticamente scoperta, ma gli strumenti so-

no più quelli della penna che del palcoscenico. E, per finire, la vera novità assoluta: *Besucher* di Botho Strauss. Malumori, in parte giustificati, fra gli spettatori, perché il testo è ostico, la struttura è involuta, e la regia, ancora di Ronconi, è un po' prevaricante con i suoi macchinari scenici. Ma lo spunto è provocante, e sviluppa in una sua circolare angolazione il tema del rapporto vita-teatro, verità-finzione, di cui tutti, e gli attori in primo luogo, siamo vittime. E due attori, sia pure di scuole diverse, lo incarnano questa volta per il cinquantenne scrittore tedesco: l'uno di vecchia tradizione realistica, l'altro di moderna inquietudine stilistica. I due si misurano, si confrontano e oppongono e sovrappongono in un duello spietato, finché il più giovane perde il senso della propria identità e si disperde nell'inconsapevolezza di un rapporto chiaro con gli altri. E non trova soluzione, se non ripetendo nel

finale la battuta di inizio, come se la ricerca di sé non avesse dato esito. La seconda parte del testo, soprattutto, è dispersiva, quasi un onirico e labirintico inseguirsi di spezzoni narrativi più adatti al racconto che alla recitazione. Ma qua e là, nel groviglio dei frammenti, si avverte la presenza di uno scrittore tormentato: cui, accanto alla bravura di Umberto Orsini (fin troppo esibita) e di Franco Branciaroli, ci sarebbe voluta una regia più discreta, interiore e illuminante, magari con meno spreco di mezzi scenografici prevaricanti e stornanti.

Per un bilancio è troppo presto. Basti dire che almeno quattro o cinque spettacoli meritano il ricordo, sia pure per motivazioni diverse. Ed è già qualcosa. Ma si aspetta ancora la novità italiana presentata con l'impegno di *Besucher*, e che faccia altrettanto parlare, e magari discutere, di sé. Arriverà? □



# LA NUOVA FRONTIERA DELL'AGRICOLTURA

UMBERTO SCATENA (\*)

**A**nche nel settore primario, come nell'industria e nel terziario, l'epoca della trasformazione è in pieno svolgimento. All'interno dell'azienda agricola, e nello stesso settore economico, le profonde modificazioni in atto stanno spostando equilibri e fattori di forza. Le innovazioni si stanno diffondendo con rapidità ed avvengono a qualsiasi livello: di unità aziendale e di comparto produttivo. Si tratta di raccogliere la sfida con determinazione per non rimanere esclusi dal grande processo di rinnovamento.

## 1. Una nuova via per l'agricoltura

La trasformazione dell'agricoltura, da settore autonomo (autosufficiente, autogenerante) a realtà integrata nell'economia globale, si è estesa dall'azienda verso il settore.

La famiglia contadina, fattore sociale determinante dell'azienda agraria, sta declinando di importanza. Il capo famiglia (imprenditore), operatore di scelte (di indirizzo, economiche, finanziarie, produttive), è sostituito da figure a specifica professionalità. Anche i familiari (operatori) sono sostituiti: l'industria mangimistica, l'attività di selezione delle sementi, l'assistenza tecnica (metodi colturali, difesa, concimazione), e così via, sono servizi sempre meno prodotti all'interno dell'azione e sempre più acquistati sul mercato. Il decentramento delle attività e del processo produttivo dell'azienda agricola è quindi un fenomeno consolidato.

Una nuova forza innovativa si delinea: l'integrazione fra settori produttivi diversi; via con la quale l'agricoltura riscatta la sua offuscata primazia economica. Azienda agraria più integrata con le attività complementari esterne, e nuova realtà di comparto produttivo di base: settore agroalimentare o agroindustriale.

*Nota di Economia  
promossa dalla  
Cassa di Risparmio  
di Padova e Rovigo*

a cura di  
*Gilberto Muraro*

Con il decentramento sono stati superati i confini dell'isolamento dell'azienda agraria, con l'integrazione settoriale si conseguono obiettivi di mondializzazione del mercato dei prodotti agricoli. Con l'applicazione di nuove metodiche di sfruttamento del territorio, con l'utilizzo di nuovi processi produttivi, con la ricerca di nuove utilizzazioni del prodotto agricolo, si assegna all'attività agricola una maggior capacità di penetrazione nei mercati di consumo non solo locali.

La via nuova è quindi rappresentata dall'utilizzo sinergico di risorse e capacità tecniche, professionali e soprattutto di ricerca. Si tratta però di coordinare sforzi, strumenti e risorse umane e di informazione in una logica progettuale unica dove agricoltura, settore della lavorazione e trasformazione, comparto della ricerca, sistema distributivo, siano protesi ad un obiettivo comune: realizzare un "sistema integrato".

Un tale disegno non può avere dimensioni strettamente locali; azioni che superano l'ambito aziendale e coinvolgono la sfera dell'economia di comparto non hanno confini spaziali definiti se non convenzionalmente. L'ambito locale ha senso come organismo economico in grado di formulare proposte in un'ottica di specializzazione produttiva, ed in tal senso una regione o un'area versata in alcune produzioni può esprimere una sua identità attraverso progetti specifici.

## 2. L'agricoltura veneta

Nel Veneto, pur in un contesto tendenzialmente omogeneo di agricoltura tradizionale (molto spesso ad indirizzo misto) ed organizzata secondo schemi consueti (azienda agricola di modeste dimensioni), emergono aree a vocazione o specializzazione che si identificano in specifiche produzioni. Si possono così isolare comparti pro-

*Gli articoli pubblicati in questa "Nota di economia" esprimono esclusivamente le opinioni degli autori e pertanto non impegnano né la Cassa di Risparmio, che si limita a patrocinare l'iniziativa senza alcun controllo sui contenuti, né la redazione, che si limita a vagliare la pertinenza e l'interesse dei temi trattati.*

(\*) Ricercatore della Fondazione CIR (Centro Informazioni Ricerche e Studi).

# INDICI DI SPECIALIZZAZIONE PRODUTTIVA AGRARIA DEL TERRITORIO PADOVANO

Riportiamo nel cartogramma qui in basso gli "indici di specializzazione" della produzione agraria nel nostro territorio, ossia l'incidenza dei vari tipi di coltura in rapporto alle diverse aree del padovano.

I valori maggiori all'unità indicano la prevalenza di un certo tipo di "vocazione agraria", considerata sul totale delle coltivazioni.

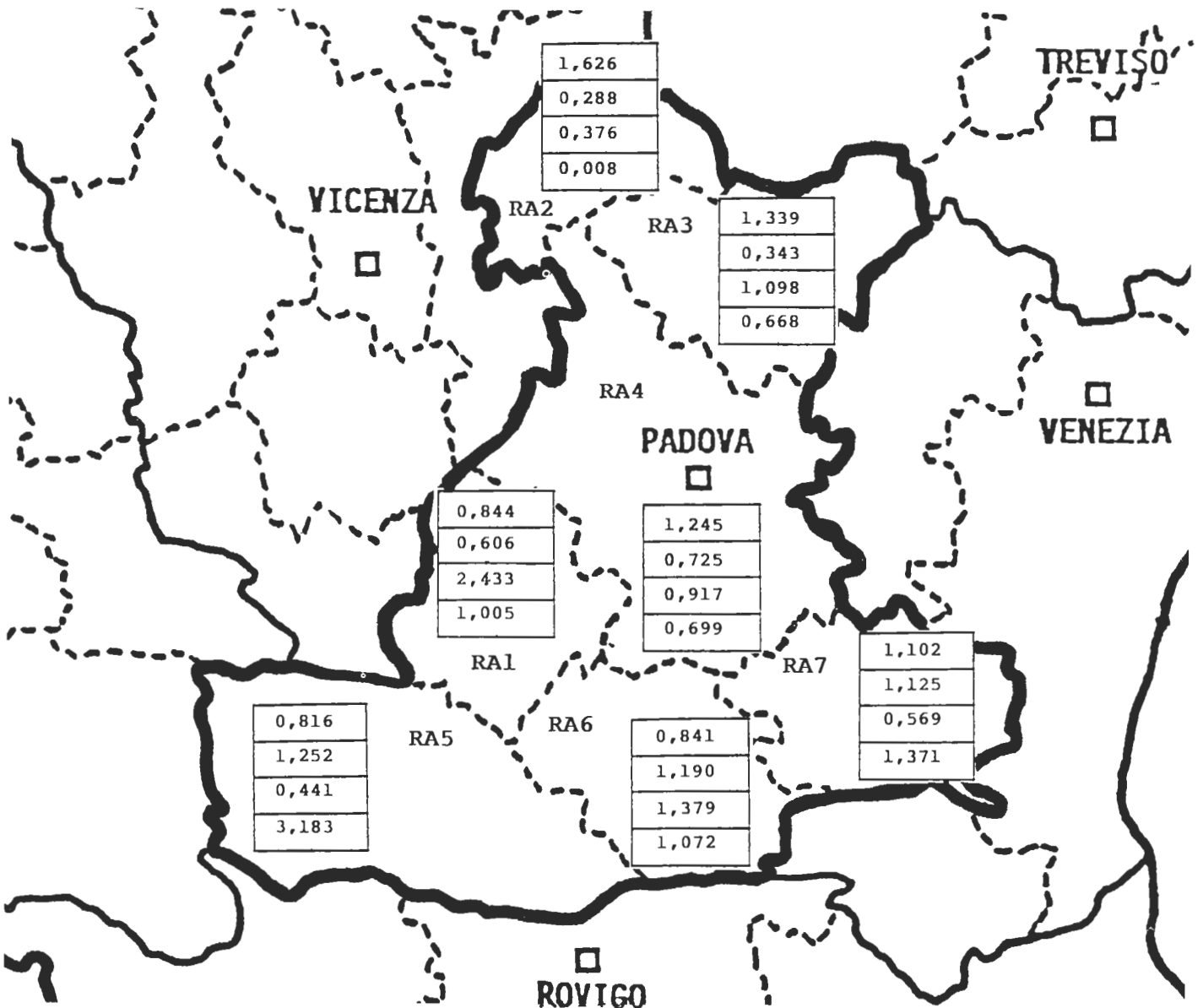
Legenda:

Provincia di Padova

- Regione Agraria n. 1: Colli Euganei  
 n. 2: Pianura Padovana nord-occidentale  
 n. 3: Pianura Padovana nord-orientale  
 n. 4: Pianura di Padova  
 n. 5: Pianura tra Frassine e Adige  
 n. 6: Pianura Padovana Meridionale  
 n. 7: Pianura del Basso Brenta

Indici di specializzazione:

	Coltivazioni cereali
	Coltivazioni industriali
	Coltivazioni viticole
	Coltivazioni orticoli





duttivi che hanno potenzialità intrinseche tali da consentire la realizzazione di filiere produttive, operanti all'interno di un disegno ad ampio respiro, qual'è, appunto, il sistema agroindustriale.

Se questo è l'orientamento della moderna agricoltura, esso deve necessariamente prendere avvio da un settore agricolo che per struttura, tipologia produttiva, importanza economica e potenzialità intrinseca, sia capace di sopportare una "catena tecnologica funzionale" in grado di essere input di sistema. Nell'agricoltura veneta i presupposti esistono, basta scorrere i parametri caratteristici:

— Produzione agricola pari al 10,1% di quella nazionale, prodotta su una superficie coltivata pari al 5,4% della SAU italiana;

— Produttività pari a 26,6 milioni di PLV per addetto (17,0 milioni in Italia);

— Crescita del valore aggiunto nel periodo 1980-1987 pari al 10,6% (6,3% in Italia);

— Produzione Lorda Vendibile pari a 5,7 milioni per ettaro (3,0 milioni in Italia).

Ad un settore primario forte devono corrispondere strutture a valle adeguate, per trasferire nel mercato il prodotto richiesto da una domanda sempre più selettiva e segmentata.

### 3. Il settore agroalimentare

Il comparto della lavorazione e trasformazione, nel Veneto, si distingue per:

— quasi 5400 aziende distribuite in tutte le classi di attività di trasformazione agroalimentare primaria e secondaria;

— un apporto economico del comparto pari all'8,5% del totale nazionale;

— un livello di ordini in crescita continua: + 50% per i prodotti prima-

ri e del +15% per i prodotti secondari negli ultimi 4 anni;

— produttività passata da 28 milioni (in valore aggiunto) per occupato a 32 milioni (ultimi 4 anni);

— capacità lavorativa superiore alla quantità di prodotto agricolo regionale (circa del 40%).

La ricerca può contare su numerosi enti e organismi, in grado di fornire un supporto ad ampio spettro:

— 13 centri autonomi di ricerca, con 255 operatori fra ricercatori e altro personale;

— 14 istituti universitari, con 155 fra ricercatori e altro personale.

Il sistema di servizi reali all'agricoltura, anello di congiunzione fra ricerca e innovazione, è articolato su una rete di tecnici, strutture operative, centri di informazione ed elaborazione dati (centri analisi, banche dati), capillarmente distribuiti sul territorio:

— 16 Centri di Assistenza Tecnica;

— 372 tecnici assistenti polivalenti;

— 26700 aziende assistite suddivise in 1088 gruppi di base.

### 4. Le vocazioni agricole della provincia di Padova

Venendo agli aspetti più particolari del territorio della provincia di Padova, dove si produce il 18% della PLV regionale, si individuano nettamente tre indirizzi in altrettante aree: nell'alta padovana emerge un indirizzo prevalente zootecnico e con specializzazione nella produzione di latte (per la trasformazione casearia nel versante ovest e per latte alimentare nel versante est).

Sebbene il 60% del prodotto di base (latte) esca dalla provincia, egualmente l'industria casearia provinciale rappresenta una forza qualitativa di elevata importanza: formaggi DOC Grana Padano, Asiago e Montasio per oltre il 17% della produzione regionale, prodotti da appe-

na una quindicina di caseifici (l'8% del totale regionale) dedicati a produzioni garantite da marchio di origine.

Nell'area centrale della provincia si può isolare la zona dei Colli Euganei, ove la coltivazione della vite presenta diffusione e specificità tali da dar vita al vino DOC "Colli Euganei", per cui opera il Consorzio di tutela Gattamelata. Il DOC padovano, distinto nei tipi: Bianco, Moscato, Pinot Bianco, Tocai italico e Cabernet, raggiunge una produzione del 16,5% di quella regionale su un'area molto esigua, ma ad elevata concentrazione e specializzazione.

L'area meridionale della provincia è invece vocata alle coltivazioni di tipo estensivo ove la dimensione e organizzazione aziendale, la giacitura e natura dei terreni favoriscono la coltivazione di cereali (mais), piante industriali (soia, barbabietola) e piantagioni orticole per l'industria conserviera. In questa porzione patavina della terra veneta si rilevano alcune particolarità che propendono all'agricoltura di "qualità", che vanno segnalate: la più elevata in assoluto resa produttiva di mais ibrido (quasi 100 q.li per ha), la più elevata produzione di cereali in genere (oltre 25%), di cavolfiori (40%), di cetrioli (56%), di melanzane, peperoni, ecc., prodotti cioè destinati ad alimentare l'industria di trasformazione, conservazione e lavorazione.

In sintesi, la produzione agricola mostra di possedere elevate potenzialità intrinseche di inserimento nel sistema agroindustriale, nuova frontiera dell'agricoltura: agli agricoltori padovani il compito di realizzare tali potenzialità. □



# PAROLE PADOVANE

a cura di Manlio Cortelazzo

**ALGUÀRO.** A Brugine, in un'inchiesta che risale al 1927, è stato dato, come sinonimo di *sólco*. Di solito è ritenuta parola veneziana, solo perché registrato nel *Dizionario del dialetto veneziano* del Boerio, ma è, per forza di cose, termine agricolo della terraferma. — Dal latino *aquarium* "solco" acquaio", "canaletto" con una intrusione di *l*, che non appare nelle corrispondenti forme istriane: *aguar(o)*, *avaro*, *agàr* "solco, torrentello".

**A'LÙNI.** Nome (plurale) della "consolida maggiore (*Symphytum officinale* L.)" nei Colli Euganei (Mazzetti). — Voce accrescitiva di origine dotta, dal latino *alus*, *alum* "specie di aglio", dichiarato di origine gallica, presente nel trentino *al* e nel veronese *alo*. Ma, secondo G. Pedrotti - V. Bertoldi, *Nomi dialettali delle piante indigene del Trentino, e della Ladinia dolomitica...*, Trento 1930, si tratterà piuttosto di un nome diffuso da farmacisti e botanici, anziché un relitto popolare: "Tuttavia l'isolamento dei nomi alla sola campagna (sconosciuti, invece, nella città) non spegne ogni dubbio".

**ARGÀGNO.** Sostantivo dai molti significati ("meccanismo", "argano", "carrucola", perfino "persona piuttosto scaltra": *Me ricordo ch'el caporion de chi quatro argagni se ciamava Bepone*, Lazzarin), che risalgono tutti a quello fondamentale di attrezzo, aggeggio, arnese qualsiasi". Dal Lazzarin, che ne riporta parecchi, ricaviamo, per Montagnana, quest'altro esempio: *On altro argagno che naséa in giro co' la trebia par la corte*. — Da un latino parlato *organium*, di origine greca: *orgánion* "organo, arnese, strumento". La diffusione di questo tipo in aree di diretto influsso greco (Italia meridionale, Italia nord-orientale con frange lombarde, Provenza) conferma che si tratta di un grecismo.

**BALANZANA.** A Montagnana è una "coperta": *i ne gavéa portà via... dó balanzane da leto*, Lazzarin, come nella Valsugana e nel Roveretano; altrove *valanzana*. — Dall'italiano *valanzana* "coperta da Valenza (Spagna)", citata fin dal Cinquecento (A. Citolini, *La Tipocosmia*, Venezia, 1561).

**BÀVARA.** Vecchia "moneta d'argento da cinque lire, scudo", ricordata ancora in molti luoghi del Padovano: Ospedaletto (*Mi go oncora la bàvara che me ga dà me santolo co i me ga cresemà*, Peraro), Trebaseleghe e Castelnuovo (in un'inchiesta del 1927 per l'atlante linguistico italiano), Galliera, Monselice, Piove di Sacco (nel *Dizionario del dialetto veneto* di E. Irmici, Piove, 1910). In città ha perso il riferimento originario ed è usata, raramente, come una generica moneta o banconota di valore: *go ciapà do bàvare da sinquanta*. — Da *bàvara* nel senso di *ba-*

*varese* "moneta della Baviera" (il Boerio le registra ambedue).

**BÓ'LO.** Esclusivamente nel sintagma *bo'lo de cioco'lata* "tavoletta di cioccolata", come in altri luoghi dell'Italia settentrionale (Venezia, Vicenza, Torino, Milano, Parma, ...). Nella forma *boglio* è anche in Francesco Redi: *Mi prendo l'ardire di mandarle due soli bogli di cioccolatte*. — Dallo spagnolo *bollo* "panino di fiore di farina, uova, latte, ecc.", che continua il latino *bullā* "bolla, palla".

**CORÌGIO.** Voce isolata, raccolta nel 1921 a Campo S. Martino per l'atlante linguistico italo-svizzero con il senso di "zanella, canaletto nella stalla". Essa si allinea, però, ad una serie non esigua di vocaboli vicini, simili di forma e di significato. Nella stessa occasione è stato registrato a Roncegno *corégio* "via ripida per avvallare tronchi di legno", che è anche nome di luogo particolarmente diffuso in Valsugana e Trentino e, anticamente, nella laguna veneziana, qui col senso di "condotta d'acqua". — Dal latino *curric(u)lum* "corso, pista". La *i* del padovano è dovuta, probabilmente, al plurale *corigi*. Notevole anche la persistenza della soluzione antica di *-cl-* in *g'* (anziché *c'*).

**DEVELOSO.** Aggettivo che, a Galliera, significa "dispettoso, di poca voglia" (Bareggi). — Sta per *deveoso*, dal latino parlato *dubitiosus*, e ricorre abbastanza spesso negli autori pavani. Così nel Ruzante del *Bilora* sc. 2: *E no te far deveoso con ela, ciàmala pur de zó, e mostra che 'l fato no supia gnan to*; nella *Vaccària* V 8, all'inizio di una canzone: *La Deveosa, quando l'è in casa / la no me guarda, né no me basa*; e nella *Lettera* dell'Alvarotto: *La è la Melanconia, quela, vito, che la sta con gi uoci deveusi, che'l par che la tribola sora un morto*.

**GUAREDÀRE.** A Isola Mantegna (frazione di Piazzola sul Brenta) significava, all'epoca dell'inchiesta per l'atlante linguistico italiano (1937), "iniziarsi a maturare", detto dell'uva, e corrisponde al vicentino *varezare*, al bellunese *varolâr*, al valsuganotto *verolâr* e a Gambarare *Mira varesâr* (*ie saréus varésa*). — Derivato dall'aggettivo latino *varius* "vaio, screziato". L'equivalenza *va-* = *gua-* è in diverse altre parole e si trova anche nel deverbale: a Mira tanto (*ùà*) in *varésò* "in maturazione", quanto *guarésò*.

**NEBIARO.** Per "nebbia fitta, nebbione", è diffuso un po' in tutta la bassa provincia. Per esempio, a Casale Scodosia: *Se spetava 'na note de nebiaro, quando che se podèa tajarlo col cortélo* (Zorzan); a Montagnana: *quando che la xe pronta (la polenta) la xe bela che roersà e 'na fumana bianca se ràmpega fin sui travi de la cu-*

*sina e la ne intabara tuti cofà on gran nebiaro* (Lazzarin), ed è stato registrato anche nella frazione di Frassine nel 1927 dai raccoglitori dei materiali per l'atlante linguistico italiano. — Come l'italiano *nebbia*, dal latino *nebulā* "nebbia" con l'aggiunta del suffisso *-arius*, che indica luogo, come in *pajàro*, *leamaro*, *bresparò*, *bronzarò*.

**PREVIÀI.** A Galliera sono le "cambiali" (Bareggi), ma di solito le *prediài* sono le imposte sui terreni, come mostra la variante di Carceri, *prediài (né masenare e né pagare i cunti e né vistirse e né saldare le prediài*, De Poli). — Dall'italiano *prediale* (aggettivo sostantivato, sottinteso *tassa, imposta, tributo*) "imposta sul reddito del fondo (in latino *praedium*)", in uso soprattutto nell'amministrazione lombarda e veneta (C. Cattaneo, A. Fusinato; in particolare Carlo Leoni nella sua *Cronaca segreta de' miei tempi*, pubblicata nel 1979 a cura di G. Toffanin jr.: *A Padova le prediài si pagano ogni mese*).

**SPÈRGE.** Una "spruzzatina". A Casale Scodosia: *la ghe buta... 'na spèrge de sale tridà 'nt'el canton de la tòla* (Zorzan). — La parola, che, anche in questa accezione, ha precisi paralleli in altri dialetti (Lazio, Abruzzo, ecc.), risale all'inizio del versetto 8 del salmo 50: "Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor" ("Aspergimi con l'issopo, Signore, e sarò mondo"), da cui i due significati di "aspersorio" e di "aspersione"; quest'ultimo è segnalato tanto nel padovano antico in più passi della *Bibbia istoriata padovana della fine del Trecento* a cura di Gianfranco Folena e Gian Lorenzo Mellini, Venezia, 1962: *E si faxeva 'asperges' al povolo cum questa aqua e cum questa cendere, cum uno spergolo ["aspersorio"] de legno de ciedro* (e in altri luoghi), quanto nel padovano moderno, a Montagnana, per esempio: *ghe faséa vegnere al prete el core dolce e par questo i boni parochiani meritava on asperge in pi'* (Lazzarin). □

Opere indicate col solo nome dell'autore:

L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985;

G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 1856;

F. De Poli, *Prediche de Santo e altra jènte*, Este, 1972;

M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981;

A. Mazzetti, *La flora dei Colli Euganei*, Padova, 1987;

G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984;

A. Zorzan, *Jente de Casale*, Conselve, 1988.



Armando Balduino, **La donna dello schermo**, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 163.

Solo provvisoriamente l'allusione letteraria del titolo può apparire la civettuola transcodifica di un autore-professore: lo "schermo" è bensì, referenzialmente, quello di un *personal computer* cui un'insegnante di mezza età separata dal marito affida il diario delle sue nevrosi; ma, per chi riesca a superare indenne le insidie del *déjà lu* artatamente concentrate nel testo, la citazione è destinata a rivelarsi pertinente, ben più di un ammiccamento in stile giornalistico. Il dantesco "pensai di fare di questa gentile donna schermo de la veritate" è diviso e freddamente messo in opera dal protagonista reale, Giacomo, un quarantenne titolare di una scuola privata che, per reagire al vuoto della sua vita ripetitiva, si dedica ad elaborare il fittizio diario della moglie Carla, in cui naturalmente si insinua la filigrana delle proprie esperienze, ossessioni e nevrosi.

Lo scopo di tanta fatica, per Giacomo, è solo marginalmente quello di deviare possibili sospetti, visto che a tenerlo d'occhio c'è, in fondo, solo lui stesso. Prevale invece un intento demiurgico, mistificatorio e a tratti ludico, quello di assaporare il gusto di infrazioni vagamente mitomane scrutando nel caleidoscopio delle possibilità, assaporando le combinazioni che potrebbero dar vita a biografie parallele, plausibili col variare dei punti prospettici. Docile strumento per un'operazione altrimenti troppo macchinosa, la moderna videoscrittura fornisce al regista di questi plagi la più completa delle complicità; archiviazione dei testi e loro manipolazione, sostituzione di brani, traslazione di segmenti narrativi e controllo dei piani diegetici mediante variazione dei caratteri grafici, tondo e corsivo, parentesi quadre e rientri, smarginature e maiuscoletti: attraverso video e tastiera tutto è agevolmente padroneggiabile, scomponibile e rubricabile. E la leggera pressione di un dito su un tasto è sufficiente ad innescare la scrittura, il ticchettio automatico di una stampante.

Prima di scoprire, però, la vera voce del narratore, e di arrivare al fatidico "Carla c'est moi", il lettore è intro-

dotto in un percorso obbligato che prevede tre curve a gomito, corrispondenti a tre diverse sezioni del libro. E come in un buon romanzo giallo, è solo verso la fine che si palesa il meccanismo, quando tutto ciò che si è letto fino a quel momento assume una prospettiva diversa. La prima parte è occupata dunque da Carla e dalla sua autoanalisi; provvisoriamente alloggiata in un anonimo appartamento che è stato in passato anche adibito a studio professionale del marito, ella affronta dinnanzi allo specchio muto del video di un vecchio *computer* il bilancio della propria vita, ricordando giovinezza, amicizie, frustrazioni della vita di coppia e soprattutto un antico amore, conclusosi tragicamente. La seconda sezione, molto più breve, consta di quattro "ritagli" di giornale relativi a un fatto di cronaca nera: un agiato professionista e sua figlia vengono trovati assassinati nel loro appartamento, e subito si scopre che l'uomo deve aver nascosto, dietro una facciata di rispettabilità, una inquietante attività di faccendiere internazionale. Davanti a risvolti così ghiotti per l'opinione pubblica come doppi passaporti, società di import-export e tracce di frequenti viaggi in Medio Oriente, in mancanza di dati certi gli articoli di giornale abbondano in allusioni e insinuazioni fumose, sia sul conto delle vittime che su quello della vedova, una professoressa di liceo che al momento del duplice delitto si trovava ben lontano da casa, temporaneamente ricoverata in una lussuosa clinica per una cura del sonno. Si comincia ad intuire che deve trattarsi della protagonista della prima parte (dove peraltro non si faceva cenno di figli, e quindi si ipotizzano le più disparate spiegazioni), quand'ecco l'ulteriore cambiamento: la confessione di Giacomo, appunto, con le motivazioni della sua bizzarra operazione.

Ebbene, egli è un uomo in un certo senso "arrivato" ("moglie, casa con mutuo, figlia, un'attività da dieci ore al giorno"), che senza alcun motivo ad un tratto commette una vistosa infrazione alla *routine* quotidiana, lasciandosi coinvolgere in un giuoco d'azzardo sulla piazzola di sosta di un'autostrada. Come il Vitangelo Moscarda di pirandelliana memoria folgorato dalla scoperta della relatività della sua immagine e della sua iden-

tità, così il nostro protagonista dà inizio a una serie di apparenti bizzarrie; stando tuttavia ben attento, a differenza del suo illustre predecessore, a dosarle con una certa oculatezza in modo da non compromettere né la propria posizione sociale, né il proprio fallimentare matrimonio, ed arrivando alla fine a trovare un onorevole compromesso fra il sortilegio della menzogna e la costanza della ragione.

Le suggestioni generate da questo libro sono molteplici, come si addice ad ogni opera che stratifichi in sé sperimentalismi costruttivi, sedimentazioni culturali e ambizioni metaletterarie. Oltre a sfoggiare una mescolanza di stili mimati con maestria (la prima parte ricorda la letteratura del monologo "somatizzato" stile anni settanta, *Malina* della Bachmann per intendersi, la seconda i resoconti giornalistici sulle imprese degli eroi del nostro tempo, e la terza il modulo del diario intellettuale freddo, virato sui problemi della coppia, le fantasie di violenza, gli spettri della solitudine e dell'assurdo, ma ben preservato dalle insidie del post-beckettismo mediante ampi pannelli di cinismo investigativo), *La donna dello schermo* si presenta quale emblema di una narrativa che ha ormai distanziato definitivamente il lettore passivo, semplice spettatore di uno spettacolo confezionato con cura dall'inizio alla fine, per privilegiare invece un avvicinamento plurimo e guardingo, impegnativo ma soprattutto attivo. Una scelta scomoda, naturalmente, visto che "ragionare stanca", come confesserà alla fine Giacomo, e che l'alibi delle certezze diegetiche è sempre stato uno dei più tranquillizzanti requisiti della narrativa tradizionale, ma senza dubbio coerente da parte di un addetto ai lavori dell'esperienza di Balduino. E forse l'unica scelta oggi ancora praticabile, se si prende atto che da lunga data ormai nella lista delle prove attitudinali richieste al lettore è stato inserito il salto mortale.

PIERO LUXARDO FRANCHI

Giuseppe Mazzariol e Attilia Dorigato, **Donatello. Le sculture al Santo di Padova**. Foto di Elio Ciol, Ediz. Messaggero, Padova 1990, pp. 190, 113 tavole a colori.

Tre capolavori, notissimi a tutti, eppur ancora tutti da

scoprire. Questa la sensazione che si ha dopo aver esaminato questo splendido volume edito dalle padovane Edizioni Messaggero

I tre capolavori di Donatello sono il poderoso Crocefisso, le statue i bassorilievi in bronzo dell'altare maggiore della Basilica di Sant'Antonio e il monumento equestre ad Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, che l'artista fiorentino eresse sul sagrato della medesima Basilica.



Lo studio di queste tre celeberrime opere è stato affidato a Giuseppe Mazzariol, già Direttore del dipartimento di Storia e Critica delle Arti all'Università degli Studi di Venezia, considerato fra i maggiori studiosi italiani del settore, scomparso proprio mentre l'opera andava in stampa e al quale essa è idealmente dedicata.

Assolutamente eccezionale la documentazione fotografica presentata a completamento della grande opera: le immagini che Elio Ciol, ha saputo trarre dalle opere di Donatello, consentono di scoprire particolari che sono del tutto sconosciuti alle migliaia di persone che ogni anno entrano nella Basilica e che ammirano, separati dalla balaustra, l'altare del Donatello. L'uso attento e rispettoso di luci, il taglio delle immagini, rivela un Donatello sconosciuto, inedito, ancora — se possibile — più grande di quanto la storia dell'arte lo consideri. Lo stesso uso dell'oro sul bronzo, con il significato che esso ha e che è stato ben evidenziato dai due autori, viene reso evidente dalle immagini del Ciol.

Il soggiorno padovano di Donatello si identifica con l'attività che vede impegnato l'artista per circa un decennio, dal 1443/4 al 1454, nella realizzazione di queste opere, che sono

tra le più significative della sua maturità.

Se si eccettua il monumento al Gattamelata, né il Crocifisso né l'altare sono oggi visibili nella sede per la quale l'artista toscano le aveva progettate. Come ricordano gli autori, il meraviglioso Crocifisso che oggi domina l'altare maggiore, venne probabilmente concepito per essere posto in mezzo alla chiesa.

Ma è proprio sull'aspetto del grande altare, che riunisce alcune decine di opere bronzee del Maestro, che gli studi di Mazzariol e della Dorigato offrono informazioni preziose. L'altare attuale è il frutto del contestato rifacimento attuato da Camillo Boito nel 1895, ricomponendo i vari elementi dispersi nella Basilica, senza però rispecchiare in alcun modo il progetto originario di Donatello. Nell'altare donatelliano (modificato e disperso tra il '500 e '600) i bronzi erano inseriti in un contesto architettonico che è ricostruibile solo in sede teorica e per approssimazione, sulla base dei pochi accenni che si traggono dai documenti. Il volume raccoglie e presenta criticamente le ben 14 proposte che diversi studiosi, non solo italiani, hanno avanzato circa la originale collocazione delle opere di Donatello. Tanto interesse si spiega, oltre che per l'importanza del luogo dove l'altare è collocato, anche perché le opere padovane di Donatello — e nella fattispecie l'altare — segnano una svolta fondamentale nel mondo artistico non soltanto veneto, ma dell'Italia settentrionale, ancora sostanzialmente gotico sino agli anni '50 del secolo. La lezione del Maestro determinò, infatti, nella regione, l'inizio di un vasto processo di ricerca e di esperienze sugli esiti più avanzati del Rinascimento fiorentino che avrebbe mutato negli anni immediatamente successivi il volto della civiltà artistica dell'Italia padana.

Se il Crocifisso è "rivoluzionario" per come il corpo del Cristo è stato modellato, se l'altare rivela nuovi orizzonti per l'arte, il terzo capolavoro padovano di Donatello — il monumento equestre al Gattamelata — stravolge le consuetudini persino nella collocazione: Donatello inserisce infatti la sua statua equestre in uno spazio aperto, prerogativa sino ad allora riservata ai soli sovrani e non ai seppur valorosi condottieri. L'influenza classica è, come hanno ben analizzato gli studiosi, partico-

larmente evidente in quest'opera che essi definiscono come "uno dei punti più alti della scultura occidentale di ogni tempo".

Nessun dubbio che il volume, e per la qualità dei saggi, e per l'eccezionale documentazione fotografica, costituisca un'importante contributo alla conoscenza dei capolavori donatelliani presenti nella nostra città. G.R.

Giuseppe Toffanin, **L'industria padovana dalle origini alla metà del XX secolo**, Editoriale Programma, Padova 1989, pp. 236.

Promosso da Luigi Finco, presidente dell'Associazione industriali di Padova dal 1985 al 1989 con testimonianze dello stesso Finco, del sindaco Paolo Giaretta e del presidente della Provincia Franco Frigo, il volume traccia con vivacità e abbondanza di documentazione la storia dell'industria padovana dall'epoca romana fino al secondo dopoguerra, per giungere "all'alba del Duemila". Non pochi i periodi e i settori particolarmente trattati: l'epoca comunale e la signoria carrarese con particolare riferimento all'arte della lana che fu "la maggiore e più fortunata industria padovana già dall'epoca romana sino ad almeno il XVII secolo"; la Serenissima con l'industria della seta, del lino, del vetro, della ceramica, della maiolica, delle varie ramificazioni dell'artigianato e dell'industria (o arte) della stampa con il primo stampatore padovano Bartolomeo Valdezocco. Quindi il Lombardo-Veneto con le prime ferrovie: i 33 chilometri della Padova-Marghera del 12 dicembre 1842 e la Padova-Vicenza dell'11 gennaio 1846, le industrie agrarie, la fonderia Colbachini per le campane, lo stabilimento Benetti-Rocchetti, le fornaci, le fabbriche di cera e candele e di strumenti musicali, i mulini (nella lontana tradizione medioevale), i cappellifici e berrettifici, le tipografie, l'industria automobilistica di Enrico Bernardi. La descrizione si fa via via sempre più interessante toccando gli anni dell'annessione del Veneto all'Italia, ai primi decenni del nostro secolo, con un denso capitolo dedicato all'Unione degli industriali di Padova fondata nel 1922 e all'Associazione degli industriali di Padova costituitasi il 31 luglio 1945. L.M.

M. Bernardi, **Di qua e al di là del Piave. Da Caporetto a Vittorio Veneto**, Mursia, Milano 1989, ill., pp. 206.

Un libro che in meno di sei mesi è alla terza ristampa chiaramente è un libro di successo. Ed è una sorpresa per il lettore, abituato al Bernardi saggista (basterebbe ricordare "Lo zingaro felice" o i piccoli gioielli di ricordi apparsi nella collana sulla Tradizione popolare veneta edita dall'Associazione Lombardo-Veneto, ritrovare lo stesso autore come storico preciso e leggibilissimo.

"Di qua e al di là del Piave" narra cronologicamente le vicende italiane militari e civili dall'ottobre 1917 al novembre '18 e geograficamente i fatti successi in quella striscia di Veneto orientale tra Piave e Livenza, tra il ponte della Priula e la laguna di Venezia. Su un piano rigorosamente storico e documentato si innestano, come filo conduttore, le povere vicende della popolazione veneta durante il terribile anno dell'occupazione austro-ungarica.

Così accanto a grandi personaggi come D'Annunzio, il duca d'Aosta, von Boroevic o l'arciduca Eugenio, che fanno da sfondo alla storia di Bernardi, appaiono in tutta la loro umana disgrazia i vecchi, le donne, i bambini, che restano i veri protagonisti del libro. Libro che è composto da una straordinaria raccolta di diari,



spesso dialettali o grammaticati, e testimonianze verbali di chi visse quei terribili giorni, seguendone il martellante calvario. La fame costituisce la grande presenza di questa umana vicenda, con la lotta per il mezzo chilo di farina ammuffita o il ciuffo di radicchio selvatico, spesso tra i veneti invasi e gli austriaci invasori, entrambi affamati, sporchi, quasi al limite di ogni resistenza.

Bernardi descrive gli aspetti militari, politici, sanitari, amministrativi di questo periodo, ma sono i singoli, le persone rimaste o profughe che coi loro mille problemi costituiscono il telaio di questa raccolta di testimonianze dove la fame, le epidemie come il colera o la spagnola, le bombe dimostrano quanto si possa resistere — praticamente contro tutti e a dispetto di tutti — con l'unica speranza per la popolazione e l'esercito occupante che tutto un giorno dovrà finire.

Il libro di Bernardi dimostra come al di fuori e al di sopra dei grandi avvenimenti le vicende umane sono fatte anche da tanti piccoli sofferti tasselli che s'incastano in una storia più grande. Merito dell'autore averli scoperti e descritti con umiltà e chiarezza.

NINO AGOSTINETTI

Giuseppe Toffanin - Pietro Randi, **L'Associazione librai italiani e i suoi protagonisti**, Pietro Randi Libraio, Padova 1990, pp. 137.

La pubblicazione, che intende anche ricordare i 140 anni di un'operosa azienda padovana, quella aperta da Angelo Draghi nel gennaio 1850 e che appartiene da 70 anni alla famiglia Randi, fa la cronistoria dell'Associazione libraria italiana costituita nel 1869 a Milano, fino, attraverso una documentazione ricca e precisa, all'attività degli anni Venti, Trenta e Quaranta, alla seconda guerra mondiale, all'Associazione librai italiani e alla Federazione internazionale librai. Non viene logicamente tralasciato tutto il particolare mondo librario padovano con riferimenti alle librerie Draghi e Drucker. Amabile anche l'aneddotica dell'ultimo capitolo: "Libri e librai oggi, domani (e ieri)". L.M.

**L'Amministrazione Provinciale di Padova 1889-1989**, Provincia di Padova, 1989, pp. 280.

Il libro, come sottolinea il presidente Franco Frigo nella presentazione, è stato voluto per ricordare la nomina in modo "democratico" del primo presidente della Provincia di Padova il 2 dicembre 1889. È dunque uno strumento di conoscenza del bagaglio storico del nostro territorio e un tentativo di partecipare ad un numero sempre più vasto di lettori l'"anima" della provincia.

Il volume consta di due parti. La prima è dedicata alla storia dell'Amministrazione dal 1889 al 1989 con testi di Umberto Pototschnig (La Provincia prima del 1889), Giuseppe Toffanin (La città e la provincia di Padova dal 1889 al 1989). Alberto dal Porto (Momenti significativi), Marcello Olivi (Profilo storico-legislativo e presenza istituzionale dal 1889), Ivone Cacciavillani (La Provincia nella realtà veneta). La seconda parte comprende una serie di interviste ai presidenti che si sono succeduti dal 1951 fino al 1985 e cioè (tra parentesi i nomi degli intervistatori): Alberto Marozzi 1951-1960 (Walter Tuzzato), Vittorio Marani 1960-1965 (Domenico Orati), Marcello Olivi 1965-1970 (Toni Grossi), Candido Tecchio 1970-1975 (Francesco Jori), Giorgio Dal Pian 1975-1980 (Tino Bedin), Giacomo Pontarollo 1980-1985 (Margherita Carniello). La pubblicazione è ricca di un suggestivo apparato iconografico a testimonianza degli avvenimenti che hanno caratterizzato questo secolo in tutto il territorio padovano. L.M.

Lucilla De Fabii Negro, **Ricordi di un quaderno**, Carucci editore, Roma, 1987, pp. 196.

Lucrezia Marzolo fu un personaggio di rilievo dell'Ottocento padovano (e non solo padovano). Nata nel 1853 (sotto l'Austria quindi) e figlia di un illustre chirurgo, Francesco Marzolo, andò sposa ad un ufficiale d'artiglieria, Edoardo De Fabii che concluse la carriera col grado di generale e che Lucrezia seguì nei suoi frequenti trasferimenti in giro per l'Italia, ponendo casa in varie città.

Conobbe a Padova il poeta Giacomo Zanella che le fu maestro e incoraggiò la sua fresca vena poetica, egli stesso dedicandole versi. Arguta, entusiasta, dinamica, piena di vita, raggiunse i novant'anni e si spense a Roma il 13 giugno 1944, a circa tre mesi di distanza dalla strage alle Fosse Ardeatine.

Questa lunga esistenza puntualizzata da episodi e vicende anche tumultuosi specialmente negli anni di guerra, è largamente rievocata dalla nipote Lucilla De Fabii Negro in un intenso libro di ricordi. Un libro straordinario per la densità dei fatti riproposti riguardanti il nostro Veneto, Roma, il Circeo, per l'appassionata rievocazione di episodi di

grande rilievo, ma anche di poco conto e seppure decisamente significativi. Lo potremmo definire un diario, una lunga serie di appunti ragionati e disposti coralmemente in cui osservazione acuta e sentimento, descrizione originale e nostalgia si intrecciano e danno corpo ad un memoriale di livello letterario.

Lucilla de Fabii Negro, che dedica il suo libro appunto alla nonna Lucrezia e ai nipotini Alessandro e Federico, scrive con amabile chiarezza, con un periodare che tradisce buone letture ed una vocazione genuina. Non sarà male ricordare a questo punto che Lucilla sposò un illustre scrittore e giornalista, Silvio Negro, originario di Chiampo, indimenticabile vaticanista de "Il Corriere della Sera".

La prima parte è tutta veneta, meglio padovana dedicata alla casa di campagna di Rovolon dove la famiglia Marzolo trascorreva parte dell'anno e che dovette abbandonare in fretta nell'autunno del 1917. Amabile è poi la rievocazione della famiglia con la presenza viva di Francesco, il papà di Lucrezia, in quella ospitale casa di via Altinate frequentata da personaggi importanti fra cui lo Zanella, il più caro, che cominciò a istruire Lucrezia a otto anni e a incoraggiarla nella sua vena poetica. E affiorano gli aneddoti sulla giovinezza e sul matrimonio di Lucrezia, la nascita dei figli, la morte del padre. Fatti indelebili della memoria di Lucilla "schegge minutissime di storia".

La seconda parte intitolata "Gli anni che furono i miei" è la proiezione di un periodo che va dal 1915 al 1944 visto, annotato, commentato da Lucilla. Tutto è rievocato con lucida memoria, con impressioni e confessioni spontanee con puntualizzazioni che arricchiscono e spiegano un passato che molti di noi hanno ancora presente.

Il volume termina con l'addio a Lucrezia il 13 giugno 1944, la notte di Sant'Antonio. Dice Lucilla della donna: "Le aveva insegnato il francese un soldato di Napoleone, era stato suo maestro il poeta Giacomo Zanella, scrisse l'ultima lettera, dopo l'eccidio della Storta, alla vedova di Bruno Buozzi... Adesso, dopo tanti anni, è per i figli dei figli che ho raccolto queste memorie".

Lucilla de Fabii fu, come detto, poetessa. Non sarà male ricordare che le sue poesie sono state stampate a Roma

nel 1934 con una introduzione di Vincenzo Errante. Ad esse ha dedicato un garbato saggio Lino Lazzarini "Poesie di Lucrezia de Fabii Marzolo" nel fascicolo dell'aprile 1935 della rivista "Padova". L.M.

Gianni Degan - Alberto Vespini, **Cervarese S. Croce. Storia, arte, ambiente**. Comune di Cervarese S. Croce. Padova 1989, pp. 30.

La guida, edita dall'Assessorato alla Cultura per la protezione dell'ambiente, si arricchisce anche di annotazioni intorno all'arte e alla storia di questo piccolo comune.

Tre sono le zone prese in esame: Cervarese Santa Croce, Fossona, Montemerlo, che



presentano uno spaccato di vita contadina, quasi ancora intatta, dove le tradizioni rurali acquistano una loro nobile storia per le testimonianze architettoniche del passato.

Il Castello di S. Martino della Vanezza, del sec. X-XIV, con la sua turrata struttura medioevale, l'amonioso piccolo oratorio della S. Croce, di epoca paleocristiana, la splendida statua di S. Michele Arcangelo dello scultore austriaco Egidio da Wiener Neustadt del 1425 testimoniano la presenza di un supporto culturale laico e religioso che trova il suo "humus" soprattutto nell'intatta primitività della campagna. Questo si percepisce percorrendone il territorio dove si alternano ad abitazioni rurali, dignitosamente conservate, di more più abbienti, mai pretenziose, che villa Trento, di scuola palladiana, fa inorgoglire per il suo diffuso respiro architettonico.

Ben vengano queste piccole guide, in sintonia finalmente con la preoccupata attenzione che viene data alla conservazione dei beni culturali, i quali acquistano significato se riconosciuti come cornice indispensabile al lavoro umano.

GIANNA BADILE

Donatella Mazzoni, **Appunti dal balcone di casa**, Ed. del Leone, Venezia 1989.

Una nota di naturalezza distingue la poesia di Donatella Mazzoni nella sua modernità di linguaggio e di comunicazione.

L'impressione prima è che i versi cerchino il giusto tracciato attraverso i valori nascosti ed i risvolti amari dell'esistenza, senza calcare il tono né in vana protesta né in urlo di disperazione. I testi si dispiegano in una misura di dolcezza fissata con stile maturo da una scrittura aperta a molte vibrazioni. L'ispirazione nasce schietta e impetuosa da una fonte di esperienza profondamente vissuta.

Il documento poetico si nutre di rilevazioni essenziali, cariche di forza espressiva immediata, tesa sempre fra i sentimenti e l'adesione diretta alle ragioni misteriose del vivere.

Nella prima parte del volume tali intuizioni ora si stemperano ora si dilatano quasi rarefacendosi, fino a placarsi nei versi dedicati a un nome di bimba: Marta.

L'emozione si fissa in parole fiorite e splendite come "stella", "luce", "gioia". Leggiamo con animo stupefatto: "Scoppia di rosa / il palloncino / dei tuoi anni", e non cogliamo solo una metafora, ma un mondo e una dimensione di vita.

Il titolo "Appunti dal balcone di casa" costituisce propriamente la terza parte della raccolta. L'autrice cela sotto nuove certezze le inquietudini sfiorate: la forza e la volontà di superare gli ostacoli si traducono nel vigore di uno slancio giovane, nutrito dai doni di un creato, filtrato dall'innocenza infantile: la natura, il sole, il vento le stagioni, la luce. Temi antichi e parole capaci di restituirceli intatti.

Una raccolta — insomma — che aiuta a convincerci della poesia come "vergine parola" librata sul tempo e sui tradimenti del tempo.

M. ROSA UGENTO

Pietro Galletto, **Soldi o acquasanta?**, Padova, Gregoriana editrice, 1989.

A metà strada fra romanzo e biografia, l'ultimo libro di Pietro Galletto è incentrato su una figura significativa, controversa ed insieme molto amata dei duri anni del dopoguerra padovano. *Soldi o ac-*

quasanta? è la storia di don Egidio Bertollo, prete della diocesi di Padova, vissuto sempre al servizio dei poveri, vicino ai loro problemi con i muscoli dell'uomo ed il cuore di Dio.

Parroco di periferia pieno di spirito d'iniziativa, don Bertollo è riuscito a trasformare in vera famiglia un territorio di poca storia, dimostrando che, insieme all'acquasanta, anche i "soldi" sono strumenti della Provvidenza, quando servono



a curare la disperazione e la solitudine dell'uomo.

Nato a Treviso nel 1929, vicentino d'origine e padovano d'adozione da tanti anni, Pietro Galletto, medico stimato, è apprezzato nel mondo letterario con due romanzi che in breve tempo hanno focalizzato su di lui l'attenzione di pubblico e critica: *La firma* del 1977 e *La ruota* del 1984. Si tratta di due romanzi di costume, ambientati in terra vicentina il primo e padovana il secondo: due acute analisi della storia del Veneto che hanno dato universalità a vicende dal sapore dei vecchi racconti dei nonni. Ora, con *Soldi o acquasanta?* ha saputo trasformare in messaggio universale anche la storia di don Egidio Bertollo. Dalle pagine del libro, dipinte con tratto sicuro e freschezza di stile, esce un quadro attento degli anni della guerra civile e della ricostruzione.

A ravvivare la cronaca delle vicende padovane interviene il colore, o meglio il calore del sentimento dell'autore, che parla da sensibile testimone degli avvenimenti.

La domanda posta nel titolo, si rinnova più o meno implicitamente in ogni capitolo: soldi o acquasanta? Dove deve finire l'azione umana e dove interviene invece direttamente la mano di Dio? Come può un parroco coniugare l'attivi-

tà pastorale con le necessità economiche?

La vivace personalità di don Bertollo dissolve gli interrogativi. La Provvidenza divina esiste senza dubbio, ma si serve degli uomini. Ogni cristiano deve farsi suo strumento attivo. E l'operosità era una delle qualità più spiccate di don Bertollo.

ANNA LAURA FOLENA

C. Ruffato, *Prima durante dopo/poesie* (prefazione di E. Perrella), Venezia, Marsilio, 1989, pp. 149.

Il libro nasce dalla diretta esperienza del dolore e del lutto, che organizzano sia la cornice narrativa generale del discorso poetico, sia le singole sezioni — *prima, durante, dopo* — nelle quali questo si articola. Il poeta vi raccoglie un piccolo, ma intenso *corpus* testuale a due voci "in reciproca integrazione": la sua e quella della figlia (di Francesca), scomparsa tragicamente per *overdose* lo scorso luglio, appena trentenne. La comunicazione poetica, come egli stesso avverte nella *Postfazione* al volume, nasce all'insegna di un rammentare critico che aspira a farsi testimonianza attiva, in grado non soltanto di stimolare le potenzialità di rispecchiamento, di risonanza, di ascolto di "veri lettori", ma anche e soprattutto di denunciare il "modello di scienza [...] inclusa nel peccato" nella quale ci si trova a vivere, onde partecipare la dimensione "interindividuale" della salvezza (pp. 145-146). Sono le istanze dell'etica, assai più che le ragioni del patetico, a sollecitarla, imponendo una rivisitazione radicale dello stesso "fare poesia". Alla ludica mimesi della "parola bambola", inguaribilmente sottratta agli orizzonti del senso, che aveva caratterizzato in Ruffato alcune precedenti esperienze di scrittura anteriormente a *Padova diletta*, del 1987, subentra ora infatti la ricerca di una parola originaria, dalla quale vita e morte possano prendere insieme "nome e destino" (p. 147). È a partire da questa parola che acquistano consistenza e spessore, voce e figura, nelle loro alternanze, nei loro movimenti, nelle loro pause e riprese, i testi della raccolta, dislocati in una sorta di dialogo a distanza che alterna contatti e distacchi, intese e rinvii, contraddizioni e conferme, raddoppiando all'infinito il potere di locuzione. Posti l'uno ac-

canto all'altra, si fronteggiano a vicenda, senza schermi né censure, il poeta e Francesca, il padre e la figlia, il presente e l'assente. La parola passa dall'uno all'altra in sequenze ininterrotte, discontinue, intercalando intervalli e tempi forti lungo tutto l'avvicinarsi del colloquio. Tre i momenti fondamentali di quest'ultimo, scanditi sulle "tracce" e sul "ritmo" di vita di Francesca: *prima*, ovvero "il mattino con fresche promesse"; *durante*: "il mezzogiorno abbacinato di luce stremata e perturbante"; *dopo*: "il tramonto di angoscia serena e di memoria infinibile" (p. 147). Di sezione in sezione il discorso di Ruffato — in gran parte discorso dell'altro/sull'altro (di/su Francesca) — si evolve, definendosi dapprima per via negativa ("non sai assegnare", p. 5; "ancora non ci sono", p. 6); precisandosi in seguito in forme assertive, conative, gnomiche ("Mi spacci la fandonia palliativa delle exanguinotrasfusioni", p. 80; "Ricordati dei cimiteri della droga", p. 71; "l'eterno ritorno è una favola placebo", p. 95). La comunicazione transitiva liberamente dal singolare al plurale ("ricicla sempre in mente / il mio lalare", p. 14; "abbozzano l'etica di cenere", p. 20), oscilla dalla terza alla seconda persona ("si sfaldano addosso studentese e droga", p. 55; "Ti sei concentrata senza maschera", p. 63), allinea descrizione e riporti in uno spartito polifonico nel quale l'espressione viva del sentimento ("Ti porto a braccia nel loculo", p. 116) si fonde e si confonde, senza soluzione di continuità, con il vario brusio fatico delle voci del tempo ("Sai batto un po' la fame e per zittire / il *cacchione*", p. 56; "babbo stai calmo e ascolta / non farne una ragione di santuario", p. 121).



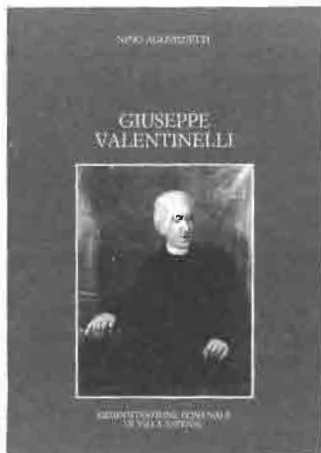
Diverso il discorso poetico di Francesca, incentrato sull'"io" (e sul "noi"), assai più che sul "tu" e sul "loro", sia nei testi poetici veri e propri, sia nelle intense prose liriche delle due ultime sezioni (*Sciarada malinconica* e *Penelopeade*). Ovunque Francesca interroga ("Perché il cielo è blu? / [...] Voglio sapere perché il cielo è blu", p. 27), grida ("Il Dio mi ha abbandonato, lo chiamo / lo voglio ma non mi sente, non chiede / di me", p. 34), "mette in parola" e "in scrittura" fantasmi, sogni, visioni ("Noi diverremo cristallo alle fontane / del tempo e vivremo coi grilli, / e avremo al collo vetri e perle / di rugiada", p. 39), figure di un senso dolorosamente cercato, inseguito, ritrovato dentro acuti presagi di fine ("Ora sono morta morta. È bello morire / sorridendo. E anche se non vivrò più / che importanza può avere ora che so?", p. 48; "[...] avrei potuto essere chiunque in questo o in altri mondi sulla faccia della piatta terra o tra i pianeti, lo schermo e l'immobilità e la fatalità dei labirinti mi avrebbero ucciso sempre", p. 89). Al centro di questa ricerca si pone l'amore, il disperato tentativo di crearlo o ricrearlo nelle pieghe narcisistiche dell'io ideale, la disillusione dei risultati, la solitudine, una sorta di coscienza tragica dell'"essere al mondo", che del mondo fa avvertire soltanto la negatività, il limite rifiutato. Di qui la separazione, l'impossibilità del contatto, dell'ancoraggio, della sosta: impossibile risiedere negli angusti confini del giardino di Penelope: "Ghetto-giardino", p. 129. Come il Calibano della *Tempesta* di Shakespeare, anche la figura poetica di Francesca vagheggia tesori di isole e nuvole lontane, capaci di riprodurre l'armonia antica della musica perduta: "Paura non c'è da avere — si legge in Shakespeare — l'isola di sussurri è piena, di suoni e dolci canti che non fan danno e che dilettono. Migliaia di strumenti vibrando talvolta mi ronzano dentro gli orecchi; altre volte son voci che se mi ridedo da un sonno lungo, soavemente mi avviano a riaddormentarmi; e allora, in sogno, vedo nuvole aprirsi e mostrare ricchezze pronte a piovirmi addosso, e se mi sveglio piango e vorrei risognare". Francesca presta ali di verità al suo sogno; sale letteralmente sulla sua nuvola ("io ho / tu sai / una nuvola / e tu?", p. 47).

Da essa comunica il mistero e il corpo della sua poesia, frammenti testuali raccolti ora con "pietas" dal padre, a coprire il silenzio del distacco, a lenire l'angoscia della perdita, a incidere lo spazio bianco della pagina, il vuoto della carta. Un tentativo estremo di offrire all'ascolto le tracce sonore, gli echi, i segnali dispersi di una parola dialogica evocata sia pure nell'assenza, "nell'intenzione cortese / [...] / che il tempo passi / in forma di leggenda" (p. 122).

LUCIANA BORSETTO

Nino Agostinetti, **Giuseppe Valentinelli**, Amministrazione comunale di Villa Estense, Stanghella 1989, pp. 45.

Per lodevole iniziativa dell'Amministrazione Comunale di Villa Estense e del Gruppo Bassa Padovana, Giuseppe Valentinelli, figura rappresentativa di erudito e di bibliotecario, è accuratamente indagata da Nino Agostinetti. L'opuscolo ne segue fedelmente gli spostamenti dalla natia Ferrara a Padova, ambienti di stu-



di e della prime pratiche sia come capellano che come bibliotecario, e infine a Venezia dove fu Prefetto alla Marciana. Nel 1832, come capellano, arriva a Villa Estense, il tranquillo luogo di campagna dove poi amerà ritirarsi a riposare e dove concluderà la sua vita. Possiamo soprattutto cogliere nella sua interezza lo studioso appassionato e curioso, dotato di una grande capacità lavorativa e di una memoria portentosa, instancabile viaggiatore e scopritore di testi, che sa cogliere e sviluppare un discorso logico da una massa di documenti sparsi e disordinati. La vasta e multiforme sua produzione lo rivela anche "operatore" di una comune cultura europea.

G.B.

G. Fabris, **"1940 Padova fuori dal mito"**, a cura della Federazione Italiana Volontari della Libertà di Padova, 1990, pp. 108

Ci sono certo tanti modi di ricostruire momenti della propria vita, in particolari condizioni storiche in un determinato luogo.

Giuseppe Fabris, già noto per contributi sugli anni giovanili della sua generazione, quelli della seconda guerra mondiale e della Resistenza, ha scelto ora una modalità di rappresentazione piuttosto singolare, a mezza via tra un diario non esplicitamente dichiarato e una dozzina di raccolta di dati, frutto di scrupolosa ricerca in un materiale di varia provenienza relativo a una città, e anche sconfinante nella sua provincia. Il luogo è Padova e il tempo il 1940, l'anno della dichiarazione di guerra.

L'intento dell'Autore è già ben dichiarato nel titolo del libro: riprodurre oggettivamente una realtà sociale e politica di una città in espansione, già ben ricca di gloriose tradizioni nel mondo della cultura, della scienza e dell'operosità imprenditoriale, senza incedere in esaltazioni di stampo municipalistico o in artifici retorici, senza ingigantire oltre misura la statura dei protagonisti, e stabilendo onestamente i meriti, anche di quelli che per le vicende di quel difficile tempo furono perdenti e poi aggravati di colpe politiche e morali non tutte, in verità, a loro esclusivo carico.

Insomma, tolto di mezzo il mito, essenzialmente quello nazionalistico-fascista, c'è ben evidente nell'Autore lo sforzo descrittivo di una normale amministrazione di eventi, che d'altronde travalicano obbligatoriamente il ristretto tempo di quell'anno, prescelto nel titolo del libro.

Il libro si apre dunque con una precisa datazione diaristica, "Padova ore 21.00 del 7 aprile 1940", nel momento in cui una folla festosa davanti alla stazione ferroviaria attende l'arrivo di due compagnie della "Hitlerjugend". E si chiude, dopo 100 pagine, alla fine dello stesso anno, con le convenzionali "rodomontate" dei fascisti ancora fiduciosi nella "immane vittoria", mentre già è ben prevedibile il sacrificio generoso di tanti giovani italiani, che non potranno certo evitare il disastro militare e la rovina nazionale.

In queste 100 pagine il Fa-

bris concentra la sua attenzione sui molteplici aspetti della vita padovana di quegli anni.

Innanzitutto sull'Università degli Studi, con i suoi prestigiosi cattedratici, quando il rettore Carlo Anti produce con straordinario impulso opere edilizie di alto contenuto artistico.



Poi l'Azione Cattolica, e quindi una serie di annotazioni di ordine socio-economico sull'agricoltura (nel 1940 gli addetti all'agricoltura nella provincia rappresentavano, escludendo il capoluogo, l'80% della popolazione) e in generale sul mondo rurale, i casoni, le aziende di Piazzola sul Brenta e di Correzzola, la condizione della donna.

E poi l'industria di Padova e provincia (nel 1940 svolgevano normale attività 13.671 aziende, di cui 11.651 artigiane e 2020 industriali vere proprie).

Il settore del commercio già costituiva la componente più dinamica della struttura economica padovana (il censimento commerciale del 1937 indicava nella provincia 16.482 esercizi con 29.211 addetti, di cui 4.822 con 12.089 unità lavorative nel solo capoluogo).

In una serie di tabelle si documenta la situazione dei traffici e del commercio all'ingrosso.

Sul commercio all'ingrosso nella città di Padova il Fabris si sofferma dimostrando l'efficiente prosperità dell'agricoltura, delle principali coltivazioni, del patrimonio zootecnico: tutto ciò per dimostrare quanto il consolidamento di una forte agricoltura sia stato alla base della elevata concentrazione del settore commerciale all'ingrosso.

Ma un'altra motivazione viene avanzata dall'Autore: "la presenza di un particolare tipo di uomo, che si segnava

per la propria operosità, per l'ansia del nuovo, che impedisse l'arroccamento nelle posizioni acquisite e spinge invece a scoprire luoghi lontani, dove le merci hanno la possibilità di essere veicolate per prime". Una disposizione, questa, del veneto-padovano, che si pronuncerà meglio nel dopoguerra (e c'è, a piè di pagina 72, un gustoso riferimento polemico con Ferdinando Camon, a proposito del padovano "con il complesso del bue").

Infine la Padova del "tardo pomeriggio", la città degli atelier, delle boutique, dei magazzini, dei caffè, del mercato cinematografico: una città invero, ancor oggi molto impegnativa per il quotidiano bilancio familiare, per coloro che vogliono seguire il tratto gentile, ma anche spendioso, degli abitanti, maschi, femmine e persino bambini.

Insomma, quanto basta ad appagare un lettore che voglia dedicarsi alla conoscenza di un anno, "incancellabile di storia patria, come scrive Marcello Olivi nella presentazione, angolato nella città di Antenore e dintorni". GIULIANO LENCI

## LAUREE

Agostino Pinton, **Aspetti della psicologia di Roberto Ardigò**, relatore prof. Gian Franco Frigo, dissertazione discussa il 14 luglio 1989 nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova.

Questo studio merita qui segnalazione perché l'Ardigò, nato a Casteldidone (Cremona) nel 1828 e ordinato sacerdote a Mantova nel 1851, divenne professore di storia della filosofia nell'Università di Padova, dove tenne cattedra dal 1881 al 1909. Sospeso "a divinis" nel 1869 per un discorso su Pietro Pomponazzi, dimise l'abito ecclesiastico nel 1871. Morì suicida a Mantova nel 1920.

È ben noto che l'Ardigò viene considerato il maggiore rappresentante italiano del positivismo, ossia di un sistema filosofico proprio di un determinato ambiente culturale e affermatosi dal secolo XIX sino all'inizio della prima guerra mondiale, con implicazioni anche politiche, pedagogiche, letterarie e storiografiche. Sorto dalla trasformazione industriale, il positivismo ebbe toni ot-

timistici, in quanto nutriva fiducia nell'avvenire dell'umanità in seguito alle conquiste della scienza e della tecnica, con effetti nell'ambito psicologico e psichiatrico, nonché in quello della sociologia. Risenti delle teorie darwiniane sulle origini delle specie. In particolare l'Ardigò, non insensibile al naturalismo rinascimentale, sottolineò l'intima relazione del positivismo con psicologia e psichiatria, interpretando la prima come "scienza positiva" e anticipando aspetti che verranno sviluppati dalla psicologia europea nella prima metà del nostro secolo. Se anche oggi le sue concezioni, che connotarono gli anni dell'insegnamento padovano, sono sottoposte a critiche radicali, resta acquisizione valida il suo principio di rifiutare la funzione egemonica dello spiritualismo e di affermare l'importanza della metodologia sperimentale.

Il lavoro del Pinton si fa apprezzare anche come fonte di ricca informazione sulle opere dell'Ardigò, elencate in ordine cronologico, e come utile panoramica bibliografica sia sull'Ardigò stesso sia, più in generale, sul positivismo.

GIOVANNI S. SARTORI

**Arianna Rossi, La storia della filosofia a Padova: l'eclettismo storiografico di Baldassarre Poli**, relatore prof. Gian Franco Frigo, dissertazione discussa il 14 luglio 1989 nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova.

Nel 1832 Francesco Longhena, valendosi di una versione francese di Victor Cousin, rese noto anche nel nostro Paese, ossia in traduzione italiana, il compendio della storia della filosofia di Wilhelm Gottlieb Tennemann, uscito a Lipsia nel 1812 e riedito per la quinta volta nel 1825. L'interesse suscitato dall'opera indusse Gian Domenico Romagnosi e Baldassarre Poli a completarla con due volumi di supplementi, dovuti in effetti al solo Poli. Sulla figura scientifica di quest'ultimo si concentra l'indagine della Rossi, cui va riconosciuto il merito di avere congruamente illuminato l'opera complessiva di uno studioso che tenne cattedra di filosofia nell'Università padovana dal 1837 al 1852.

Nato a Cremona nel 1795 da famiglia di modestissimo censo, il Poli frequentò con ottimo esito il ginnasio-liceo della sua città e si laureò in giuri-

sprudenza a Bologna, insegnò filosofia in licei di Mantova e Milano, legandosi d'amicizia con Melchiorre Gioia, il Romagnosi e Alessandro Manzoni e pubblicando vari scritti, tra i quali i già citati supplementi al compendio del Tennemann, che lo impegnarono fra il 1832 e il 1836 e gli valsero l'invito dello Studio patavino ad assumere l'insegnamento della filosofia, ma alla condizione che egli si laureasse anche in questa disciplina, il che avvenne nel luglio 1837 con una tesi pluritematica, cui seguì, nel medesimo giorno, l'aggregazione alla Facoltà filosofica, coronata dalle nomine a decano di questa nel 1840 e nel 1850 e di quella politico-legale nel 1849, nonché a rettore magnifico nel medesimo 1849. Molto attivo fu pure nell'Accademia patavina. Nominato direttore generale dei Ginnasi veneti nel 1852, lasciò di fatto la cattedra universitaria, pur mantenendola nominalmente, e si trasferì a Venezia, dove fu prima vicepresidente e poi presidente dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti. Passò quindi a Milano come consigliere scolastico e ispettore generale presso la luogotenenza imperial-regia, impegnandosi assai anche come membro effettivo dell'Istituto Lombardo di scienze, lettere ed arti. Morì nel 1883.

Centro del suo pensiero fu la rivendicazione della funzione eclettica del filosofo, che egli voleva esperto delle più diverse concezioni e discipline, comprese quelle scientifico-matematiche, come dimostrano i suoi scritti sul naturalismo. All'eclettismo italiano, nato dal concorrere delle scuole francese, tedesca e scozzese, il Poli aggiunse, valorizzandolo, l'apporto della filosofia americana, che da altri (p. es. da Charles A.H.CI. de Tocqueville) era scarsamente considerata perché priva di passato e di tradizione, basata sull'etica tecnico-industriale e slegata dal mondo speculativo europeo. Interessante è pure la quadripartizione cronologica assegnata dal Poli alla filosofia italiana: pitagorismo della Magna Grecia, dottrine di età romana, scolastica medioevale, pensiero moderno e contemporaneo. Per lui la culla della filosofia era stata l'Italia meridionale e perciò andava contestata la supremazia della Grecia, asserita invece dal Tennemann; la filosofia romana gli appariva autonoma da quella ellenica, soprattutto per

i suoi legami con il diritto; nella scolastica, dominatrice per secoli, si doveva riconoscere l'erede e la depositaria della filosofia classica permeata di elementi cristiani; quanto alla cultura moderna e contemporanea, la genesi doveva essere ricondotta a Galileo Galilei e alla considerazione della natura e non dell'uomo come centro dell'universo e della vita. In ciò il Poli si accostò allo scientismo. Rifuggendo dall'esprimere giudizi sui suoi contemporanei, si occupò in particolare di Giambattista Vico e, come anche nota Letterio Briguglio, contribuì molto a far conoscere questo importante pensatore, così come alla divulgazione di ogni corrente filosofica, mantenendo fede all'impostazione eclettica che gli era propria. In sostanza però la sua non originalità di fondo e la sua tendenza ad abbracciare ogni forma di pensiero e di scienza finirono con il produrre una svalutazione della sua opera. Ma il bel saggio della Rossi, di cui sono ripercorsi qui alcuni tratti fondamentali, può forse contribuire a risvegliare oggi un meritato interesse per uno studioso tutt'altro che trascurabile, di cui l'Università di Padova può andare indubbiamente fiera.

GIOVANNI S. SARTORI

**Michele Ghezzi, Dalmati addottorati allo Studio di Padova dal 1600 al 1797**, relatore prof. Lucia Rossetti, dissertazione discussa il 13 dicembre 1989 nella Scuola di specializzazione per bibliotecari dell'Università di Padova.

Aperto da una scelta bibliografia e dall'elenco dei documenti conservati in archivi padovani (Università, Curia vescovile, Notarile), il lavoro si compone di due parti: un'introduzione storica e un repertorio prosopografico. Nella prima sono ripercorse le varie fasi dell'espansione veneziana in Dalmazia: la vittoriosa spedizione del doge Pietro Orseolo II dal 994 al 998, le lotte con Slavi e Ungheri nei secoli XI-XIV, l'acquisizione del controllo di Sebenico, Traù, Spalato e Bocche di Cattaro dal 1413 al 1420, il lascito dell'isola di Veglia da parte della famiglia feudale dei Francopan nel 1480. Fenomeno parallelo fu l'emigrazione in Dalmazia di molti elementi italiani (talora profughi non solo da Venezia, ma anche da Firenze, Marche e Romagna), il che com-

portò ampia diffusione della lingua italiana e afflusso di magistrati, religiosi, commercianti e persone di cultura. Le lotte con i Turchi causarono perdite territoriali, sanate con le paci di Candia (1669), di Carlowitz (1699) e di Passarowitz (1718). Un incremento demografico si ebbe con l'ospitalità offerta a Greci, Albanesi e Montenegrini perseguitati dai Turchi. Tale fatto consentì all'autore di controbattere la tesi di uno studioso straniero (il cui nome compare solo in sigla J.T.) che Venezia volesse mantenere la Dalmazia isolata da influssi esterni e anzi alimentasse le rivalità interne fra i vari ceti della popolazione per poter meglio sfruttare il territorio nel proprio interesse. Anche una seconda tesi del medesimo studioso, ossia che Venezia utilizzasse l'Università patavina come strumento di propaganda della politica della Serenissima, non è condivisa dall'autore, che invece sottolinea la funzione di centro culturale internazionale dello Studio padovano.

Nella seconda parte si ricordano importanti famiglie veneziane di origine dalmata (p. es. Bragadin, Guerra, Renier, Sagredo, Polo) e si elencano ben 299 Dalmati che studiarono a Padova nel giro di due secoli. Non mancano varie notizie sulle condizioni di ammissione all'Università e sulle procedure di esame di laurea.

Nell'insieme la dissertazione costituisce un valido contributo alla storia delle relazioni fra Padova e la Dalmazia. Se, come sembra, sarà presto pubblicata, vi potrà attingere con profitto chiunque abbia interesse alla storia culturale dell'area adriatica.

GIOVANNI S. SARTORI

## INCONTRI

### Il restauro dell'Orologio

Un nuovo tassello si aggiunge al quadro dei monumenti che nei secoli hanno segnato la storia di Padova e che in questi anni hanno goduto di un benefico restauro per far fronte ai danni del tempo e, purtroppo, dell'incuria umana. Tassello in questo caso fra i più importanti in assoluto, se si pensa che l'orologio inserito nella torre che sovrasta piazza dei Signori è derivato dalle indicazioni dell'"Astrario" di Giovanni Dondi del-

l'Orologio e sostitui nel 1437 il geniale meccanismo inventato dal Dondi stesso e considerato dagli studiosi il primo orologio meccanico del mondo.

Da sempre uno dei simboli della città e della età d'oro al tempo degli ordinamenti comunali, la Torre dell'Orologio sarà sottoposta da aprile fino al prossimo autunno ad un attento restauro conservativo strutturato in diversi stralci. Con aprile inizia la fase diagnostica preliminare all'inter-



vento vero e proprio; una seconda fase di lavori, già finanziata grazie al contributo della Banca Popolare Veneta, interesserà l'arco di Giovanni Maria Falconetto, il rivestimento attorno all'orologio, in cui si è verificato in questi anni un principio di scollamento dei conci, e le due statue situate ai lati dell'orologio che, strano ma vero, non sono mai state oggetto di verifica alcuna.

Un discorso a parte va fatto per l'orologio, che merita di essere rimesso a nuovo e reso visitabile, ma che non rientra nel programma di lavori approvato dall'assessorato e promosso con entusiasmo dalla delegazione patavina del Fai, il Fondo per l'ambiente italiano.

Fra qualche mese, dunque, i lavori dovrebbero riportare all'originario nitore la torre, dopo che negli ultimi anni era stata "presa di mira" da tali e tanti fattori di degrado chimico e fisico (dal traffico al deposito di residui atmosferici che ne hanno aggredito la struttura) che rischiavano di rovinarla definitivamente.

Per ovviare durante l'estate all'inestitività delle impalcature, Assessorato e Banca Popolare avevano in un primo tempo pensato di ricoprire l'intero cantiere con una enorme serigrafia della torre che sostituisse l'orologio. Poi, scartata questa ipotesi, è nata l'idea di accompagnare il restauro con una serie di pannelli che illustreranno con testi e fotografie la storia della torre, la sua situazione prima e dopo il restauro, e anche le possibili precauzioni da usare in futuro per salvaguardarne l'integrità. Ci perde l'immagine ma ci guadagna l'informazione e, forse, crescerà anche il rispetto di padovani e turisti verso uno dei simboli della capacità imprenditoriale di Padova.

GUGLIELMO FREZZA

### Convegno su Sichirollo

Attorno al tema: "Giacomo Sichirollo, chiesa e società nel Polesine di fine ottocento" si è tenuto in questi giorni a Rovigo un convegno, organizzato dall'Associazione Minelliana e dall'Accademia dei Concordi, in occasione del 150° anniversario della nascita del prete rodigino (è nato ad Arquà Polesine il 17 aprile 1839), che ha diretto per oltre quarant'anni il Seminario da cui sono usciti tre generazioni di intellettuali cattolici i quali hanno svolto un ruolo importante nella vita civile e politica di questa zona. Durante la sua vita, Sichirollo ebbe solo una onorificenza ecclesiastica; fu ispettore scolastico provinciale, accettò la candidatura nelle elezioni provinciali ove fu sempre eletto anche se non prese mai la parola del Consiglio. Fondò e diresse "La Settimana", e alternò articoli e pubblicazioni di circosanza con più impegnativi lavori che lo hanno reso noto nel mondo culturale. La sua traduzione con commento dei tre libri di Cicerone sulle leggi, pubblicata nel 1874 fu apprezzata dagli studiosi, insieme all'opera *Il concetto di storia in Cicerone*. Nell'opera pubblicata postuma nel 1911, *Manuale delle dimostrazioni preamboli alla fede*, egli ha dato una sistemazione complessiva al suo neotomismo. Ha avuto un rapporto di collaborazione con Toniolo, e tra il 1893 e il 1899 aderì alla versione tonioliana dell'idea democratico cristiana, divenendone uno dei più convinti assertori. Ha partecipato all'Unione Cattolica per

gli studi sociali fondata dal sociologo cattolico e ha organizzato il Circolo della gioventù cattolica di Rovigo.



Insomma, l'attività di Sichirollo si colloca in quella seconda metà dell'Ottocento che vede il Polesine uscire dall'isolamento e collegarsi con il Veneto attraverso la costruzione di un buon sistema viario, mentre la gigantesca opera di bonifiche restituisce a coltura estesi terreni. Il Seminario di Rovigo, ove si è formato lo stesso Sichirollo, è il centro di formazione di una élite di sacerdoti e di un personale politico che costituisce l'ossatura dell'oligarchia agraria polesana. È noto quale fu l'atteggiamento della Chiesa dopo il Risorgimento: un estraniamento diretto dall'impegno politico che sollecitò le forze cattoliche a radicarsi più strettamente nella società civile. E Sichirollo, di formazione rosminiana, aderì al neotomismo, l'orientamento che la Chiesa accolse quale filosofia ufficiale nella persuasione che esso attrezzasse meglio i cattolici per una battaglia di lunga durata contro il pensiero moderno. E nel prete rodigino l'intransigentismo dottrinale si saldò con un'attiva presenza nel sociale: è uno dei promotori della fondazione di casse rurali e di altre forme cooperative; collabora alla fondazione della Banca Cattolica del Polesine, e nei primi del Novecento fonda il primo circolo democratico cristiano. I suoi interventi teorico-politici ("Conferenze sulla democrazia cristiana", 1899; "Conferenza sull'Enciclica *Rerum novarum*", 1903) costituiscono la piattaforma del suo orientamento fieramente antisocialista, del resto contraccambiato da un anticlericalismo che va dai radicali ai socialisti.

Se c'è un elemento di continuità e di novità nel suo pensiero è la critica al positivismo (l'unica, seria critica di parte cattolica di quegli anni) per la sua negazione del libero arbitrio e per l'esaltazione di una ragione che giungeva ad escludere la trascendenza. Con tale critica intendeva configurare il maggiore orientamento di pensiero espresso dalla cultura borghese di allora come negatore della libertà nell'individuo e avverso alla più consolidata tradizione italiana, rappresentata appunto dal pensiero cattolico. Egli combatté successivamente il modernismo, che considerò per alcuni aspetti una variante del positivismo, perché anch'esso aveva una concezione del religioso che approdava a negare la trascendenza di Dio. Questo convegno, come altri che si sono tenuti recentemente a Vicenza, incentrato sulla figura dell'abate Giacomo Zanella, che in questo stesso periodo alternò all'attività di poeta una di promotore della presenza cristiana nel mondo del lavoro, concorre a ridisegnare una nuova immagine di personalità cattoliche "locali" ma la cui incidenza è stata notevole nel creare un tessuto di organizzazioni e nel tenere vivo un pensiero in un momento di assenza dei cattolici dalla vita politica nazionale. A questo convegno hanno partecipato con relazioni e comunicazioni vari studiosi (Gianpaolo Romanato, Luciano Malusa, Umberto Muratore, Silvio Tramontin, Valentino Zaghi, Francesco De Vivo, e altri ancora); esso ha permesso di comprendere meglio le radici della presenza cattolica nel Polesine e di rivedere una singolare figura di sacerdote, che ha avuto una incisiva presenza nella vita e nella cultura del Polesine.

MARIO QUARANTA

## MOSTRE

### Urbania

Fra il vivo interesse di pubblico e di specialisti, dal 25 febbraio al 1° marzo '90 si è svolta alla Fiera di Padova, la mostra e Convegno Internazionale per la Gestione coordinata della Città.

Questa prima edizione, sotto il titolo significativo di "Urbania" ha affrontato le tematiche specifiche in vari incontri, oltre che sotto il profilo

delle esperienze maturate nei paesi industrializzati, anche sotto quello delle concrete prospettive di integrazione di soluzioni di alta tecnologia all'interno di spazi che presentano spesso una urbanizzazione storica.



Tra gli argomenti affrontati: "Qualificazione dello spazio urbano"; "Gestione e controllo del traffico e dei trasporti urbani"; "Esperienze di controllo e gestione del traffico di superficie e delle reti di trasporto pubblico"; "Parcheggi e architettura urbana".

La parola d'ordine di tale visione è costituita dall'impegno di facilitare chi si muove a piedi, in auto o con mezzi pubblici, evitando le costrizioni e gli ingombri.

La rassegna, rivolta agli operatori pubblici, ma ideata per i cittadini, si è sviluppata su 15.000 metri quadrati ed ha notevolmente contribuito, con i dibattiti e le proposte, a pubblicizzare i problemi delle trasformazioni, necessarie a migliorare i centri storici, e che prendono il nome ora di isola pedonale, ora di parcheggi, ora di strade tangenziali.

M. ROSA UGENTO

### L'Industria padovana

Tratta dal volume "L'industria padovana" di Giuseppe Toffanin, si è tenuta nella galleria civica di Piazza Cavour la mostra "C'era una volta: l'industria padovana tra storia e cronaca", organizzata dall'Assessorato alla cultura e ai beni culturali del Comune, dall'Associazione Industriali-Gruppo Giovani, in collaborazione con la Zona Industriale di Padova (Z.I.P.). La mostra, che sarà itinerante, è costituita da 24 sezioni dedicate ad un particolare momento o a un personaggio della storia padovana del-

l'industria dalle origini alla metà del nostro secolo.

Dalle prime forme dell'artigianato in epoca paleoveneta e romana si passa ai primi insediamenti industriali del Trecento durante la signoria cararese e quindi del lungo periodo della Serenissima; e ancora dal Lombardo-Veneto, che vede lo svilupparsi di importanti moderne infrastrutture, all'Unità d'Italia quando si impongono grandi figure di imprenditori come i Camerini a Piazzola sul Brenta, Vincenzo Stefano Breda con la sua Società Veneta ed altre società e con i suoi arditi progetti. Né va dimenticato il costruttore Enrico Bernardi, inventore della prima auto italiana che influenzò l'allora giovane Giovanni Agnelli che fonderà la Fiat.

L.M.

### Eugen Ciuca

Dopo la mostra di Servilio Rizzato, Assessorato alla Cultura e Società Dante Alighieri hanno allestito ai Magazzini del Sale una mostra documentaria del centenario della Dante Alighieri di Padova (marzo 1890 - marzo 1990) e una rassegna di pittura e scultura di Eugen Ciuca, uno dei più noti interpreti di Dante, autore di migliaia di studi interpretativi e di illustrazioni della Comme-



dia e di moltissimi ritratti di Dante in pietra, in legno, in marmo, in cemento, a mosaico. Nato nel 1913 a Miluan-Cluj in Romania, venne a vivere e a lavorare in Italia e poi passò negli Stati Uniti, dove risiede. Ma ogni anno è nel Veneto a scolpire e a dipingere per qualche mese, nei pressi della Riviera del Brenta. Nel suo lungo studiare e meditare i versi di Dante, continuati e approfonditi anche dopo la prestigiosa mostra antologica nei chiostri della Chiesa di San Francesco in Ravenna a cura del Centro Dantesco, Ciuca ha mirato a cogliere, a visualizzare il contenuto concettuale e ideologico del poeta fiorentino a toccare e rendere la "comunicazione poetica universale"

di Dante. Le sue tavole rispondono a una esigenza di progressiva semplificazione formale e tecnica, a favore dell'efficacia nel superamento del dato sensoriale che lega alla realtà materiale, e di spinta oltre il visibile, dentro la levità e la semplice evidenza delle idee, rendendo partecipe attivo lo spettatore.

Sono state esposte circa un centinaio di tavole dipinte e tre ritratti di Dante, due in marmo e uno in onice. Il grande ritratto di Dante in marmo nero Marquinia è stato donato da Eugen Ciuca alla Dante Alighieri di Padova, la quale ha deciso di farne dono a sua volta all'Università di Padova per Palazzo Maldura. Il volto di Dante appare emergere dalla materia come un'apparizione: sulla sua fronte campeggia il grande terzo occhio dell'immaginazione, della straordinaria creatività visiva che gli ha consentito di "vedere" una così grande e mirabile costruzione poetica e di compiere un così strarordinario viaggio intorno e dentro l'uomo.

Il curatissimo apparato documentario dei cento anni della Dante a Padova traccia un'efficace percorso dal primo Presidente prof. Giuseppe De Leva agli impegni attuali per la valorizzazione della lingua italiana in Italia e nel mondo.

GIORGIO SEGATO

### Arte Donna Lavoro

Si è inaugurata il 4 marzo la mostra "Arte Donna Lavoro. Immagini femminili nel Terziario", promossa dall'ASCOSOM di Padova, Gruppo Terziario Donna, in collaborazione con l'Assessorato ai Beni Culturali.

La sede prescelta per l'esposizione è l'Oratorio di San Rocco, che recentemente è stato oggetto di significativi interventi di restauro al ciclo di affreschi cinquecenteschi. L'importante risanamento ancora in corso è stato possibile grazie al generoso contributo della Cassa di Risparmio.

La mostra si propone di far conoscere per immagini il mondo femminile, calato nella particolare realtà delle attività commerciali. Alla scelta di esemplificarlo attraverso una breve ma significativa carrellata di dipinti e stampe, si è affiancata quella di dibatterne criticamente, attraverso un convegno, il ruolo, particolarmente sotto il profilo storico, politico e sociale, in funzione

di una sempre più attiva e dinamica presenza della donna nel campo delle iniziative commerciali e, più in generale, in tutto il Terziario.



Per mezzo di questa esposizione, si vuole dunque suggerire un momento di riflessione sulla condizione femminile, con particolare riguardo alla capacità di iniziativa delle donne nelle attività imprenditoriali e commerciali in genere. Ancora troppo poco si è infatti indagato da parte degli storici sulla presenza femminile nelle attività economiche prima della rivoluzione industriale, sul lavoro di quelle donne che, con la loro capacità di scelta e il loro impegno autonomo, hanno sviluppato talenti gestionali e imprenditoriali nel campo della amministrazione e della produzione di beni.

Sono presenti alla mostra pezzi appartenenti alle collezioni dei più importanti musei veneti: Treviso, Venezia, Verona, oltre, naturalmente, ad opere provenienti dalle civiche raccolte padovane e da collezioni private. Vi si alternano scene di mercato, dove sono presenti in gran numero donne addette alla vendita delle merci e immagini femminili relative alle varie attività commerciali cui si dedicava prevalentemente la donna nei secoli passati, dovute alla mano di artisti come Antoni Goubaud, Pietro Longhi, Luigi Serena, Angelo Dall'Oca Bianca, Ettore Tito, fino ai contemporanei Alessandro Lupo, Fulvio Pardini, Antonio Morato.

Ricca e articolata si presenta, poi, la selezione di incisioni presenti all'esposizione: a partire dalle belle xilografie a colori di Jost Amman del secolo XVI, raffiguranti donne di diversi paesi europei, per passare ad una piccola acquaforte di Adriaen van Ostade, fino a giungere alle due splendide pagine settecentesche incise dallo Zompini, di gusto tipicamente veneziano.



## PADOVA, CARA SIGNORA...



- **Mi pare che "con la creazione di una struttura operativa di riferimento nel corso dell'intero processo di analisi, progettazione, esecuzione, col supporto informatico dato dal sistema informativo territoriale per la pianificazione e la gestione urbanistica del territorio" il problema del centro sia risolto.**  
**Che cosa spera di più?**
- **Un Black-out, cara signora.**

Si inserisce felicemente nel percorso artistico della mostra la tavola, miniata a tempera, raffigurante una "Contadina Padoana", dell'album cartaceo conosciuto come Codice Bottacin, degli inizi del secolo XVII.

Questo piccolo ma significativo nucleo di opere dà conferma nel suo complesso, del sempre rinnovato interesse da parte di pittori e incisori per la figura della donna vista nell'ambito delle attività commerciali.

Il catalogo della mostra, a cura di Franca Pellegrini, è

stato finanziato dalla Banca Antoniana.

FRANCA PELLEGRINI

### Zotti e Masoero alla Fondazione Ghirardi

La Fondazione Ghirardi ha aperto, quest'anno, la sua stagione di mostre d'arte con una rassegna dedicata a Carmelo Zotti.

La mostra, che porta il titolo "Dipinti degli anni '80", presenta una quarantina di opere di grandi dimensioni frutto dell'impegno costan-

te e della ricerca poetica di Zotti in quest'ultimo decennio.

Carmelo Zotti, nato a Trieste nel 1933, è Titolare all'Accademia di Venezia di una delle Cattedre più prestigiose: quella di pittura che fu di Guidi e di Saetti.

A ventuno anni ha vinto il primo premio all'Opera Bevilacqua La Masa, rivelandosi uno degli artisti più promettenti; due anni dopo ha esposto alla Biennale di Venezia. Vincitore di numerosi premi e segnalazioni ha partecipato alle più importanti esposizioni nazionali ed internazionali dell'ultimo ventennio. È considerato uno dei maggiori pittori figurativi italiani. La sua pittura ama giocare su contrasti di luce appena sfumati che sfaldano la solida impalcatura della forma, la suggeriscono quale espressione della memoria.

In concomitanza a questa antologica Alberto Masoero presenta un'esauriente rassegna di oltre sessanta opere tra chine, acquarelli, tempere, oli su tele gessate, acquarelli su stucco: opere prestigiose quanto elitarie, frutto di studio, meditazione, analisi ed esperienza attorno a le tipologie proprie del colore.

Alberto Masoero è nato a Torino nel 1958. Dopo aver seguito regolari studi superiori, ha alternato ai soggiorni parigini viaggi attraverso l'Europa e il Medio Oriente, affascinato dalle tradizioni e dall'arte degli antichi maestri.

SERGIA FERRO

### Fotografie nello spazio

È stata inaugurata, presso la Cattedrale dell'ex Macello, la mostra "25 anni di fotografie

nello spazio", con il Patrocinio dell'Assessorato alla Cultura e ai Beni culturali del Comune di Padova.

La mostra presenta splendide immagini, per la maggior parte ottenute con una speciale telecamera munita di particolari filtri per le informazioni relative al colore o trasmesse dai sistemi radar.

Le immagini sono tutte di origine spaziale, in quanto emesse in area extra-terrestre e ricostruite a terra tramite computers. In altre parole, la fantascienza che si fa realtà.

Nella mostra viene riassunto un quarto di secolo di ricerca spaziale, da quando l'uomo ha potuto passeggiare sulla luna e le sonde hanno potuto viaggiare intorno ai pianeti del nostro sistema solare e alle loro lune. La terra è così divenuta osservabile dallo spazio, e si è presentata in immagini del tutto inedite. Anche la tecnica di elaborazione è entusiasmante, sviluppandosi attraverso il JPL (Jet Propulsion Laboratory del California Institute of Technology), uno dei maggiori protagonisti del programma di esplorazione spaziale per scopi scientifici degli Stati Uniti.

Incredibile la competenza di questo laboratorio. Ogni dato viene corretto e rettificato nella prospettiva e nella scala. Per ottenere ciò è indispensabile combinare numerose immagini diverse sino ad ottenere quella più utile agli scienziati per colore, intensità e dettaglio. Si aggiunga, in ogni caso, l'abilità umana delle prospettive. Una mostra straordinaria dunque, per la rarità ed eccezionalità di fotografie presentate; una testimonianza e una finestra aperta sul cosmo.

M. ROSA UGENTO

# DELTA GEST

ORGANIZZAZIONE DI CONGRESSI

... nei Congressi ... con Voi

35135 PADOVA - Via E. Toti, 9 - Tel. 049/600288 - Fax 049/601990  
37100 VERONA - Via G. Mameli, 43 - Tel. 045/39759

