

PADOVA

e il suo territorio



Direzione: Via Montona, 4 - 35137 Padova / Sped. in abb. post. gruppo IV/70 - Poste di Padova

ANNO VI

30

APRILE 1991

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Johann Georg Wirsung: un celebre scolaro straniero dello Studio di Padova

Antonio Gamba

12

L'arte a Bagnoli. - II. L'arredo pittorico seicentesco della Chiesa di San Michele Arcangelo

Fabrizio Magani

16

Umberto Campagnolo e la fondazione della Società Europea di Cultura

Michelle Bouvier

19

Fornaci di calce sui Colli Euganei

Giancarlo Pedrina

22

Il Petrarca e i Carraresi tra Padova e Arquà

Gigi Vasoin

24

Il Museo di antropologia e etnografia

Mila Tommaseo - Giancarlo Alciati

26

Ergologia agraria italiana documentata nel Museo etnologico dell'Università di Padova

Mariantonia Capitanio

30

Le ultime liriche di un'allieva di Giacomo Zanella

Luigi Montobbio

32

Note per un ritratto di Gian Francesco Malipiero, musicista e scrittore (III)

Giuseppe Mesirca

36

Padova, città metropolitana?

Ruggero Menato

38

Tre mesi: i primi dieci spettacoli al Verdi

Giorgio Pullini

41

I lettori ci scrivono

42

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

43

Rubriche

PADOVA

e 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

Enzo Cojazzi
Pier Francesco Alessi
Gianni Meneghetti
Luciano Miele
Luigi Vianello

Segretarie di redazione

Giuliana Carezza
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:

Padova, Ponte San Lorenzo (oggi Riviera dei Ponti Romani; si conservano ancora gli edifici sulla destra). Tempera del primo Ottocento (raccolta privata).



Padova si appresta ad ospitare il quarantesimo anniversario della Società Europea di Cultura. Ne ha tutte le credenziali perché il suo fondatore, Umberto Campagnolo, era di Este, ha insegnato nella nostra Università, ed era molto noto nel nostro ambiente in cui ha avuto amici ed estimatori ed allievi di grande valore.

Che a quarant'anni dalla sua fondazione la Società Europea di Cultura svolga ancora un ruolo autorevole in ambito europeo e mondiale non ci stupisce, date le premesse da cui è nata. Umberto Campagnolo aveva intuito che l'unico piano su cui nell'immediato dopoguerra potessero incontrarsi le ideologie contrastanti che dividevano il mondo, le stesse che avevano iniziato a combattersi nella "guerra fredda", non poteva essere che quello della cultura.

La guerra stessa che era appena terminata stava a dimostrare una drammatica assenza di cultura. Se Mussolini e Hitler, se il Fascismo e il Nazismo, anziché affondare le loro radici nell'ignoranza e nel velleitarismo di un'incoscienza storica, si fossero un poco più nutrite di vere esperienze culturali e umane, ammesso che le loro impostazioni lo permettessero, non sarebbero incorsi in così gravi errori, non si sarebbero macchiate di così ottusi delitti.

Anche allora, nell'immediato dopoguerra, prevalevano nella politica gli slogans facili, l'arroganza, l'intimidazione, ma Umberto Campagnolo non se ne lasciò impressionare e fidando sulle sole armi della dialettica cominciò a tessere una serie di incontri e di proposte che per molti anni significarono l'unico contatto, l'unico motivo di incontro tra l'Est e l'Ovest.

A tanti anni di distanza, e dopo il crollo del muro di Berlino, sembra facile dargli ragione. Ma l'ignoranza e l'arroganza di allora non sono finite perché, come la violenza, hanno sede stabile nel cuore degli uomini, e bisogna combatterle sempre, giorno per giorno ed argomento per argomento. Così l'assemblea della SEC che si svolge a Padova non sarà un'occasione per rispolverare inutili slogans, ma per riflettere sulla nostra sorte, sulla necessità perenne degli uomini di combattere l'errore e la perversione con l'unica arma possibile, che è quella della loro cultura.

C.S.

Questo fascicolo della rivista esce idealmente listato a lutto per la scomparsa di Lino Scarso, il titolare de "La Garangola", la tipografia editrice che ha finora pubblicato Padova e il suo territorio. Lino Scarso è stato padovano di tali risorse che non basterebbe certo questo trafiletto a ricordarle compiutamente. Lo faremo adeguatamente in altra sede, ma non potevamo non associarci, insieme a tutti i collaboratori, ed ai lettori, al lutto che ha colpito i familiari e tutta la nostra città.

JOHANN GEORG WIRSUNG: UN CELEBRE SCOLARO STRANIERO DELLO STUDIO DI PADOVA

ANTONIO GAMBA

Il chiostro della Magnolia, o del Capitolo, adiacente alla Basilica del Santo, è celebrato non solo per i versi del Carducci (*Si come fiocchi di fumo candido / tenui sfilando passan le nuvole / su l'aëree cupole, sovra / le fantastiche torri del Santo...*), ma anche per le tante memorie di illustri personaggi che vi furono sepolti nei secoli passati. Uno di questi è certamente lo scopritore del dotto pancreatico nell'uomo, Johann Georg Wirsung. Sulla parete ad est del chiostro è murato infatti il suo cenotafio (Fig. 2).

Di questo studioso dell'anatomia è ricorso nel 1989 il quarto centenario della nascita, ricordato recentemente il 6 e 7 dicembre 1990 in un convegno tenutosi a Padova nel palazzo del Bo, auspici la Facoltà di medicina e chirurgia, i Centri per la storia dell'Università di Padova e per la storia della tradizione aristotelica nel Veneto e, l'Associazione italiana per lo studio del pancreas.

Nonostante i numerosi contributi di insigni autori, primo fra tutti il Morgagni¹, il profilo del Wirsung non fu mai esaurientemente delineato. Anche in tempi relativamente recenti il Bertelli² e Giuseppe Favaro³, pur aggiungendo nuovi particolari biografici (il primo nel 1922, in occasione delle celebrazioni per il VII centenario dell'Università di Padova; il secondo nel 1942, al compiersi del terzo centenario della scoperta del dotto pancreatico), non hanno mai messo in discussione la data e il luogo di nascita dello studioso. Entrambi scrissero — e non poteva essere altrimenti in base a quanto era scolpito sulla lapide del Santo e all'iscrizione autografa del Wirsung nel registro matricolare della *Natio germanica artistarum*, avvenuta il 29 novembre 1629 — che egli era nato a Monaco di Baviera nel 1600 ed era morto all'età di 43 anni.

*Notizie sulla più recente
ricostruzione biografica
dell'anatomista tedesco
scopritore del dotto del
pancreas, assassinato a Padova
per ragioni misteriose.*

1 Stemma di Johan Georg Wirsung. Copia dell'originale, collocato nel chiostro del Capitolo della basilica del Santo (vedi foto n. 2).



La consultazione, personalmente condotta, di un carteggio epistolare dell'epoca intercorso tra la Nazione germanica artista di Padova e i Senati di Monaco e di Augusta⁴ al fine di chiarire quale fosse la città natale del Wirsung, nonché il reperimento nell'Archivio civico antico dell'Archivio di Stato di Padova di un manoscritto dal titolo "1643 — *Denontia dei beni del quondam Giovanni Giorgio Wirsung, medico tedesco mancato senza heredi et senza testamento*"⁵, hanno definitivamente provato che egli era nato ad Augusta nel 1589 e che quindi all'epoca della morte aveva da poco compiuto 54 anni.

Al manoscritto, vergato dagli agenti fiscali patavini nella stessa casa del defunto, erano allegate delle attestazioni originali del Senato augustano riguardanti il Wirsung, la sua famiglia e la sua stirpe, inviate a fini di accertamenti ereditari. L'albero genealogico chiariva inequivocabilmente che egli, figlio del medico David e di Katharina Örtl, entrambi di nobile origine, era nato il 3 luglio 1589 (Fig. 3). Altri documenti precisavano che era rimasto orfano del padre all'età di tre anni, e che giovanissimo, prima dei vent'anni, si era recato a Parigi per frequentare la famosa scuola anatomica di Jean Riolan junior, abbandonata nel 1620 per quella di Kaspar Hofmann ad Altdorf. Successivamente, già quarantenne, attratto dalla fama dello Studio Patavino, nel 1629 raggiungeva Padova, seguendo quella *peregrinatio medica* lodata da Thomas Bartholin e già praticata nel 1553 dal suo avo Filippo, primo procuratore e indi consigliere della *Natio germanica* in Padova⁶.

In questa corporazione studentesca, cui aderivano scolari non solo alemanni, ma anche olandesi, belgi, fiamminghi, danesi, svizzeri, austriaci e boemi, egli si immatricolava⁷, conse-

2 Cenotafio di Johann Georg Wirsung nel chiostro del Capitolo della Basilica del Santo.



3 Genealogia del Wirsung risultante dai documenti dell'Archivio di Stato di Padova.

guendo solo un anno dopo nel marzo del 1630, per la sua precedente preparazione scientifica, il dottorato in filosofia e medicina⁸.

Il Wirsung prendeva in Padova dimora nella parrocchia di S. Lorenzo (la chiesa dedicata al santo si trovava nell'area della attuale prefettura), in prossimità della chiesa del Santo, tra il Collegio Pratense e quello fondato dal Cottunio, nell'odierna via Cesariotti, fittavolo di una certa madonna Vittoria Carrara, ove avrebbe ospitato lo studente di filosofia e medicina Moritz Hofmann, iscritti nel 1641, probabilmente parente del suo maestro altdorfino.

Quanto ai rapporti accademici con Johann Wesling, docente di anatomia dal 1632, di cui, secondo Boerhaave, Haller, Morgagni e Pisoni, il Wirsung sarebbe stato il prosettore⁹, non esistono documenti d'archivio, come ha recentemente precisato la Rossetti¹⁰, che provino avere egli ufficialmente ricoperto tale incarico, benché certa-

mente vi siano stati rapporti di collaborazione, talora, secondo quanto ha scritto Thomas Bartholin¹¹, anche difficili, come quando il Wesling ebbe a dolersi che il Wirsung non lo avesse fatto partecipe della scoperta del dotto pancreatico prima di darne pubblica comunicazione.

Durante il periodo trascorso a Padova il Wirsung ebbe a espletare più volte l'ufficio di assessore della *Natio* e tenne rapporti con vari docenti un tempo studenti a Padova, come lo Schenck a Jena, lo Slegel ad Amburgo, il Volkamer a Norimberga e, tramite il rodigino Carlo Avanzi, entrò in contatto con Marco Aurelio Severino docente a Napoli e celebre chirurgo.

Secondo il Wesling¹² la scoperta del dotto pancreatico fu casuale, durante i preparativi per una pubblica dimostrazione anatomica; secondo altri avvenne sulla scia di un rilievo fatto dallo Hofmann, suo ospite, durante la disserzione di un tacchino. A questo proposito però, sia le rivendicazioni di priorità della scoperta avanzate dallo Hofmann, sia quelle più tardive del figlio di questi Johann Moritz¹³, vanno valutate con riserva perché invocate solamente dopo molti anni dalla morte del Wirsung. Il Morgagni, a favore del Wirsung, si domandava a questo proposito: "Aut cur in pancreatico ductu retegendum cum Wirsungo Hoffmannus laudetur, qui eum ductum non in hominibus, sed in gallo indico monstravit?"¹⁴.

Al nuovo reperto, indagato con estrema diligenza e dopo numerose ricerche d'anatomia comparata, il Wirsung dava diffusione ricorrendo al mezzo più rapido e abituale dell'epoca: la comunicazione epistolare; alle singole lettere allegava anche una prova di stampa con la figura del pancreas e del suo dotto, tratta da una lastra di rame da lui incisa al bulino¹⁵ (Fig. 3).

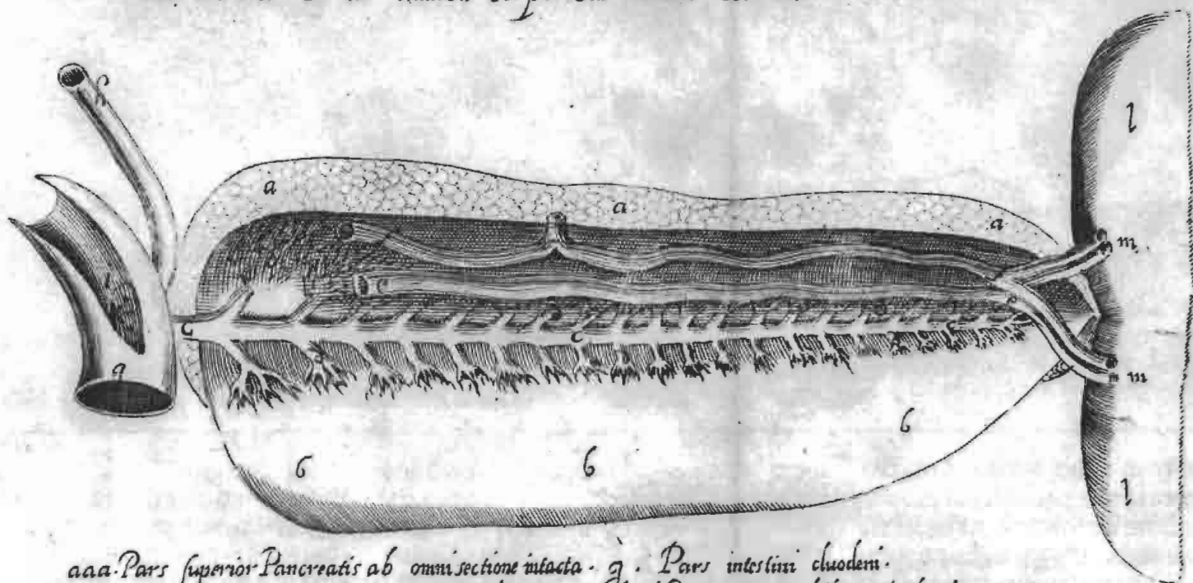
Ad eccezione del Gonzati e del Bertelli¹⁶, generalmente fu sottolineato che l'anatomista nulla diede alle stampe del proprio rinvenimento. Ciò è da ritenere solo parzialmente vero perché la comunicazione epistolare aveva all'epoca il valore di pubblicazione per stampa, tenendo l'ufficio delle attuali riviste scientifiche. A questo proposito il Kestner e il Boerhaave¹⁷ ricordarono che il Wirsung aveva progettato la stampa di un trattato in cui verosimilmente sarebbe stata inserita anche la famosa tavola del pancreas apprestata a tale fine; la morte violenta ne impedì la realizzazione.

L'assassinio del Wirsung avvenne nel tardo pomeriggio del 22 agosto 1643, sull'ora dell'"Ave Maria". Assieme a dei coinquilini egli si trovava, forse per godere un po' di ristoro alla calura estiva, sulla soglia di casa; all'improvviso tre individui si avvicinarono e uno di questi, armato di carabina, in assoluto silenzio, fa fuoco sull'anatomista. Colpito in pieno e grondante sangue, riconosciuto il suo assassino, trova ancora, benché conscio della sua imminente fine, la forza di gridare ripetutamente: "Son morto io, o Cambier, o Cambier!" e si abbatte al suolo¹⁸.

Il Pechlin¹⁹ riferì che all'assassinio assistette lo studente svizzero Carlo Offredi, il quale pur avendo intuito il nefando proposito, non fece in tempo a mettere in guardia il Wirsung dell'imminente pericolo. L'omicida, che era uno studente belga da pochi mesi iscritto nella Nazione germanica, con i complici e con il favor della notte fuggì dalla città. Il giorno seguente, 23 agosto, il consigliere della *Natio* denunciò il delitto al giudice criminale, quindi partecipò alla cerimonia funebre nella chiesa del Santo assieme ai membri delle due Nazioni germaniche degli artisti e dei giuristi e all'inuma-



Figura ductus cuiusdam cum multiplicibus suis ramulis noviter in Pancreate à Jo. Georg. Wirsung
Phil. et Med. D. in diversis corporibus humanis observati



aaa. Pars superior Pancreatis ab omni sectione intacta. g. Pars intestini duodeni.
 bbb. Altera pars inferior ab illa non nihil divulsa. h. Meatus Venicæ biliaria in duodenum insertus.
 ccc. Ductus ille per longitudinem Pancreatis extensus. i. Orificium eadem meatus.
 dddd. Ramuli eiusdem ductus per universum pancreas dispersi. k. Orificium ductus noviter inveni.
 ee. Vena Splenica. ll. Pars lienis.
 ff. Arteria Splenica. m. Ingressus Vasorum in lienem. f. Padua 1642.

zione della salma nel terreno del chiostro del Capitolo, la cui ubicazione fu indicata con un cenotafio tuttora esistente e una lapide terragna, che si è perduta.

Quante ipotesi furono formulate come moventi del delitto! Gelosia professionale? Rivalità amorose? Invidia per la scoperta, o meglio vendetta di uno studente che con il Wirsung aveva collaborato e poi era stato ignorato? A mio parere il movente forse più probabile si trova in un foglio del IV tomo degli *Acta nationis germanicae artistarum*²⁰. Vi si legge che il 15 luglio 1643 Giacomo Cambier era stato eletto procuratore della *Natio*, ma che successivamente, sorti molti dubbi e riserve sulla sua persona, aveva rassegnato, forse costretto, le dimissioni. Pochi giorni dopo a tradimento colpiva a morte il Wirsung. Poiché all'epoca l'anatomista rivestiva la carica di assessore, della *Natio*, si può pensare che in tale veste avesse espresso dei giudizi negativi sul Cambier e che questi, venutone a conoscenza, concepisse di vendicarsi.

Per quanto concerne la dichiarazione del Wirsung, vergata *manu propria*, di essere un monacense, potrebbero invocarsi motivazioni di natura religiosa. Poiché Augusta era una roccaforte del protestantesimo, egli

avrebbe preferito dichiararsi cittadino di Monaco, città di prevalente confessione cattolica; ma questa ipotesi è indebolita dall'uso, per coloro che non professavano fede cattolica, di conseguire il dottorato in *Collegio Veneto*, istituito a tal fine dalla Repubblica Veneta²¹.

A testimoniare la fede cattolica del Wirsung sta invero la sua pratica religiosa successiva al conseguimento del dottorato²², la presenza di molti libri di carattere sacro nella sua biblioteca e la sua inumazione nell'area della basilica del Santo.

Meno interpretabile risulta quanto si riferisce alla sua vera età; indicata nella lapide cenotafica in 43 anni, fu valutata più realisticamente in circa 50 nell'atto di morte registrato nell'Archivio di sanità²³.

Per quanto riguarda l'argomento di maggiore interesse, il contributo dato dal Wirsung alle acquisizioni anatomiche, mi sembra opportuno ricordare quanto scriveva l'illustre storico della medicina Luigi Belloni, recentemente defunto: "Esaminata al lume della storia della scienza, la scoperta del dotto di Wirsung — che risale al 1642, l'anno stesso della morte di Galileo — risulta di gran lunga più importante di quanto non appaia a prima vista, enucleata da un convenien-

te inquadramento storico. Essa trovasi infatti alle origini del radicale rinnovamento cui fu sottoposta, nel volgere di pochi anni, la dottrina delle secrezioni: in altri termini essa rappresenta un'apertura verso il nuovo indirizzo anatomico-fisiologico ad impostazione meccanicistica, che nel corso del Seicento raccolse frutti di grandissimo rilievo praticando sapientemente l'esperimento vivisettorio e l'anatomia sottile, fecondata dal grande strumento del secolo: il microscopio"²⁴.

Alla scoperta del Wirsung, la prima di un dotto ghiandolare, seguivano quelle dello Highmore (vasi epididimari), del Wharton (dotto della ghiandola sottomascellare), dello Stensen (dotto salivare parotideo), e gli studi sulla funzione esocrina del pancreas da parte del De le Boë, del De Graef, del van Helmont.

Il Riolan, nella lettera di risposta a quella inviatagli dal Wirsung in cui gli comunicava la scoperta, valutato il rilievo del reperto, così esaltava l'acquisizione dell'allievo di un tempo: "La figura da te disegnata, che dimostra accuratamente il decorso del canale pancreatico, mi induce ad affermare che la tua ammirabile scoperta è utilissima per la conoscenza e per la cura delle malattie degli organi ipocon-

5 Ritratto ideale del Wirsung eseguito dal pittore Dal Forno (Bo, aula dei Quaranta).

driaci, tanto che a ragione posso paragonarla alla scoperta delle vene lattee (i vasi chiliferi), anzi addirittura considerarla più importante di essa, con tutto il rispetto per l'Aselli, valorosissimo medico e anatomista²⁵.

Dopo la morte del Wirsung, anche il Wesling scriveva nel suo *Syntagma anatomicum*: "Giovanni Giorgio Wirsung è da lodare per la sua diligenza: a lui il presente secolo è debitore della scoperta del singolare canale individuato nel pancreas"²⁶.

Padova, che ebbe questo famoso augustano studente nella sua Università, oltre le ceneri nella basilica del Santo, conserva quale prezioso cimelio il suo bulino e la copia dello stemma che sovrasta il suo cenotafio, inaugurata durante i lavori del Convegno promosso a ricordo del Wirsung (Fig. 1), uno dei quaranta celebri scolari stranieri ai quali nel palazzo del Bo è dedicata una sala detta appunto "dei Quaranta" (Fig. 4). □

1) J.B. Morgagni, *Epistola anatomica I*, art. 84-85, p. 31-32, in *Opera omnia*, V, Venetiis 1765.

2) D. Bertelli, *Johann Georg Wirsung*, in *Monografie storiche sullo Studio di Padova*, Venezia 1922, pp. 295-318.

3) G. Favaro, *Il terzo centenario della scoperta del condotto pancreatico fatta in Padova dal Wirsung (1642-1942)*, "Atti del reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti", CI (1941-42), II, pp. 179-181.

4) Archivio antico Università di Padova, *Epistolarum nationis Germanicae artistarum*, II, ms. 477, pp. 464-469, 471-481, 483, 485-487. Cfr. A. Gamba, *Nuovi contributi alla biografia di J.G. Wirsung*, "Atti e memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti", XCV (1982-83), p. III, pp. 117-131; A.

Gamba - K.A. Doehnel, *Johann Georg Wirsung: auch ein anatomischer Kupferstecher*, in *XXX Internationaler Kongress für Geschichte der Medizin*, Düsseldorf 31-VIII-5.IX-1986, pp. 608-617; A. Gamba - K.A. Doehnel, *Johann Georg Wirsung - Ein Augsburger Mediziner und Gelehrter*, "Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben", 82. Band (1989), pp. 95-103.

5) Camera e Cancelleria fiscale di Padova, *Busta 119*.

6) *Matricula nationis Germanicae artistarum in Gymnasio Patavino (1553-1721)*, a cura di L. Rossetti e G. Bonfiglio Dosio, Padova 1986, p. 4, n. 3.

7) *Matricula nationis Germanicae*, p. 227, n. 1852: "Ioannes Georgius Wirsung Monacensis Bavarus, philosophiae ac medicinae studiosus, inclytae nationi Germanicae, solutis solvendis, nomen suum inscripsit anno 1629 die 8 novembris.

8) Archivio Curia vescovile di Padova, *Diversorum I*, Tomi 68-69, (1629-1631), f. 53v.

9) H. Boerhaave, *Methodus studii medici*, Venetiis 1753, II, p. 445; A. Halleri *Bibliotheca anatomica*, I, Tiguri 1774, p. 415; J.B. Morgagni *Epistola anatomica I*, cit.; H. Pisoni, *Oratio de Medicinae progressibus in Patavino Gymnasio habita III Idus Mai 1765*, Patavii 1786, pp. 36-37.

10) L. Rossetti, *Lo Studio di Padova all'epoca del Wirsung*, comunicazione al Convegno celebrativo di Johann Georg Wirsung nel quarto centenario della nascita, Padova 6-7 dicembre 1990, Atti del Convegno in corso di stampa.

11) Th. Bartholini, prefazione al *Culter anatomicus* di Michael Lyser, Hafniae 1665.

12) J. Veslingi, *Observationes anatomicae et epistolae medicae*, Hafniae 1664, p. 214.

13) M. Hoffmanni, *De vasis umbilicalibus in viro triginta annorum adhuc perviis, et ductu pancreatico a Virsungo simul inquisito*, Academiae Caesareae-Leopoldino-Carolineae naturae curiosorum ephemerides, Centuriae IX et X, Augustae Vindelicorum 1722, p. 444; J.M. Hoffmanni, *Idea machinae humanae anatomico-physiologica*, Altdorfi 1703, p. 42; *Exercitatio publica de pancreate*, Altdorfi 1706, p. (9).

14) Morgagni, *Epistola anatomica I*, pp. 31-32.

15) L. Premuda - A. Gamba, *J.G. Wirsung anatomista celebre e incisore ignoto*, "Atti e memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti", XCII (1982-83), p. III, pp. 177-184.

16) G. Gonzati, *La basilica di S. Antonio di*



Padova, II, Padova 1853, pp. 268-69; Bertelli, *Johann Georg Wirsung*, p. 312.

17) Chr. Kestner, *Medicinisches Gelehrten-Lexicon*, Jenae 1740, p. 920; Boerhaave, *Methodus*, p. 445.

18) Archivio antico Università di Padova, *Actorum nationis Germanicae artistarum IV*, (ms. 473), f. 80v: la frase è riportata testualmente.

19) Leonicensi Jani Veronensis (pseudonimo di Johann Nicolaas Pechlin) *Metamorphosis Aesculapii et Apollinis pancreatici*, Lugduni Batavorum 1673, pp. 82-83.

20) *Actorum nationis IV*, f. 80v.

21) L. Rossetti, *I Collegi per i dottorati "Auctoritate Veneta"*, in *Viridarium floridum - Studi di storia veneta offerti dagli allievi a Paolo Sambin*, Padova 1984, p. 365-386.

22) Archivio della Curia vescovile di Padova, Ecclesia Sancti Laurentii, *Liber mortuorum ab anno 1628 ad annum 1665*: "Adi 22 agosto 1643 Domenica. Eccellentissimo signor Zuan Giorgio Virsin (sic) è passato a miglior vita; habitante nella contrà del Santo sotto questa parochia; ferito e morto subito per una archibugiata; s'era comunicato la Pasqua prossima in questa chiesa; il suo cadavero fu il dì dito sepolto nella chiesa del Santo".

23) Archivio di Stato di Padova, Archivio di sanità, *Registro de' morti 1641-1646*: "22 detto (22 agosto 1643) Zuan Giorgio Virsin (sic) dottor di medicina d'anni numero 50 in circa, stato amazato di arcabusada sotto S. Lorenzo †".

24) L. Belloni, *Dal dotto di Wirsung al cane spancreato del Brunner*, in *Per la storia della medicina*, Bologna 1980, pp. 21-28.

25) J. Riolani, *Opera anatomica*, Lutetiae Parisiorum 1650, pp. 110, 578, 811.

26) J. Veslingi, *Syntagma anatomicum*, Patavii 1647², pp. 8-9.

L'ARTE A BAGNOLI.

II: L'ARREDO PITTORICO SEICENTESCO DELLA CHIESA DI SAN MICHELE ARCANGELO

FABRIZIO MAGANI

Sia pur differenziandosi per forme d'interesse, nell'insediamento dei Widmann a Bagnoli confluirono pressochè tutte le iniziative di ambito culturale e artistico. La riedificazione dell'antica chiesa di S. Michele (1672-1676) avvenuta per volontà di Martino Widmann su progetto dell'architetto mantovano Alfonso Moscatelli (cfr. *Padova e il suo territorio*, 1991 n. 29 p. 28), appartiene alla nuova fase di trasformazione ambientale in direzione di un più stretto rapporto fra quotidiano ed evoluzione culturale nell'accezione più ampia (Fig. 1).

Qui ci soffermeremo sull'arredo interno della chiesa e in particolare sulla bella sequenza di pale d'altare, purtroppo quasi del tutto ignorate dalla storia locale e dalla critica specializzata.

Le visite pastorali offrono ai nostri scopi generiche indicazioni; interessanti per qualche informazione a posteriori sull'antica dislocazione degli altari interni, la relazione dell'ottobre 1572, nella quale si rammentano quattro altari: il maggiore del *Corpo di Cristo*, a destra quello dedicato a *Sant'Antonio*, il sinistro a *San Rocco*, oltre il battistero, l'ultimo, consacrato alla *Beata Vergine*. Nel 1587 si menziona anche un altare della *Pietà* non consacrato. A giudicare dalle disposizioni vescovili si possono immaginare come strutture a mensa, costruiti con materiali molto poveri, ampio uso di legno, soprattutto per i tabernacoli portatili. La visita pastorale del 22 settembre 1620 registra parziali modifiche della situazione interna, ed afferma nuove istanze di culto, tramandate dalla tradizione iconografica delle pale d'altare fino ai nostri giorni. L'altare maggiore del *SS. Sacramento*, gli altri dedicati a *San Francesco*, *Sant'Antonio da Padova*, la *Beata Vergine*, *San Carlo Borromeo*.

La parrocchiale di Bagnoli conserva importanti dipinti seicenteschi, risalenti ai lavori di rimaneggiamento della chiesa.

1 A. Moscatelli, Chiesa di S. Michele Arcangelo, Bagnoli di Sopra, fronte.



Quando i Widmann arrivarono a Bagnoli, nella chiesa la pratica religiosa era così consolidata e diretta dalle rispettive scuole di dedizione, rappresentate da altrettanti massari. Le vicende da questo momento si complicano. Nei documenti citati non vi è alcuna menzione alle tele; possiamo supporre con buona sicurezza che siano state realizzate originariamente per gli altari che le ospitano, in quanto non si ravvisano tagli o altre forme d'adattamento allo spazio disponibile. Se i rimaneggiamenti della chiesa furono ultimati nel 1676 come attesta l'iscrizione celebrativa al suo interno e si è potuto rintracciare nella visita pastorale del 19 maggio 1683 un breve riferimento agli altari, "omnia pulcra, ex marmore constructa et magnificentia elaborata", può voler dire che quegli anni rappresentano un attendibile quadro di riferimento anche per la stesura dei dipinti¹.

La tipologia degli altari laterali del resto appartiene alla tradizione tardo-seicentesca, molto diffusa nel Veneto, soprattutto per quanto riguarda il coronamento a timpano ricurvo, sul quale poggiano angeli e cherubini, nel nostro caso di legno biaccato.

Nello sviluppo della storia pittorica seicentesca di terraferma, e precisamente nello spazio d'influenza più pertinente a Bagnoli, un particolare contributo venne offerto da artisti di differente formazione, portati alla ribalta dalla frequenza di commissioni pubbliche. Varotari, Liberi, Maffei, Ricchi, Randa, Vecchia, Zanchi a Rovigo (Santa Maria del Soccorso), nell'antica chiesa di Palù, il reggiano Luca Ferrari, ad Este ancora Zanchi, Liberi e Fumiani (Beata Vergine della Salute)². Presenze attive, in grado di determinare nuovi aggiornamenti nell'orizzonte locale³.

Equidistante da questi centri, Bagnoli ospita un'opera dell'estense An-

tonio Zanchi (1631-1722), la principale nell'altare maggiore della chiesa parrocchiale, raffigurante *San Michele Arcangelo con San Luigi di Francia, San Giovanni Evangelista e San Martino*, iconografia che probabilmente è un riflesso dei nomi dei tre principali protagonisti della generazione seicentesca dei Widmann (Giovanni Paolo, Martino, Ludovico).

L'opera è stata riconosciuta da A. Riccoboni e assegnata ad una data non distante dal 1676, che documenta la consacrazione della chiesa, ma per ragioni formali, riferibili principalmente al grado coloristico un poco stentato e spento e a più precisi riferimenti alla struttura compositiva dell'immagine, sostanzialmente semplificata, si dovrebbe ritardare l'esecuzione del quadro di circa trent'anni. Avvicinabile ad opere come il *Cristo in trono e santi* (Ve. Chiesa di S. Marziale, 1712) e i *Santi Tommaso d'Aquino, Caterina da Siena e Antonio da Padova* (Este, Santa Maria delle Grazie, 1700 ca.), che dimostrano la flessione espressiva durante l'ultima parte della carriera di Zanchi, della quale l'esemplare di Bagnoli è da ritenersi un segno del tempo⁴.

Di particolare interesse risulta il dipinto collocato sul primo altare a destra, raffigurante l'*Estasi di San Francesco*, in rapporto all'antica tradizione devozionale. Il riflesso di una lettura controriformistica della vita del santo, concepita come imitazione della passione di Cristo, è ben evidente, ma riannodando i momenti estremi della meditazione e dell'estasi vi è accentuata la natura profondamente umana dell'evento di Fede conseguente alla stigmatizzazione, in virtù della presenza degli angeli giunti a soccorrere il santo, introducendo nell'iconografia il tema della consolazione.

Il quadro nonostante presenti zone di sfasatura del colore e risulti quindi



di difficile lettura, si può attendibilmente assegnare al milanese Federico Cervelli (1638 ca. - 1700 ca.), pittore ancora conosciuto schematicamente, la cui prima opera nota e datata a Venezia risale al 1668, presente originariamente nella collezione Vianelli di Chioggia (*La Maddalena*, data attualmente per dispersa), alla quale si può far seguire il *Sacrificio di Noè* (Bergamo, Santa Maria Maggiore 1678-79). Molte analogie formali rimandano ad opere certe dell'artista come il ciclo con storie di *Venere ed Adone* della Fondazione Querini Stampalia (Ve), in cui diretti sembrano i confronti morfologici dei volti, tra l'angelo

che mostra la mano di San Francesco e i profili delle *Grazie* in *Venere che piange Adone*, o la spalla plasticamente tornita dell'angelo, elementi che dimostrano lo svolgimento nel senso di un raffinato stilismo classicistico, che tocca punti di massima espressività nella condotta cromatica combinata nei confronti giallo-azzurro delle vesti, di particolare lucentezza.

Il risultato dimostra il debito di Cervelli nei confronti di Pietro Liberi, il modello più accreditato a Venezia per il valore di modernità della sua opera nell'apporto prodotto dalla conoscenza della cultura barocca romana innestata nel gusto per il pittoricismo ve-



3 Anonimo pittore del XVII secolo, *Beata Vergine del Rosario e Santi*, Chiesa di S. Michele Arcangelo.

neziano, e a queste date l'aggiornamento sull'opera di Luca Giordano presente a Venezia a più riprese.

Le consonanze tipologiche e stilistiche riscontrate con le opere della Fondazione Querini Stampalia, per le quali è stata proposta una data tra 1685 e 1690, rilanciano per il quadro in esame un momento vicino al 1683, riferito per l'edificazione degli altari dalle visite pastorali. Verrebbe quindi a scarsi probabilmente dopo le *Allegorie* della Biblioteca del Convento dei S.S. Giovanni e Paolo (Ve. 1680-83), con le quali in verità non mancano elementi di contatto, per arrivare al grafismo più accentuato, alla Giuseppe Diamantini, della tela Conti (Padova, *Venere e Adone morente*), vicina piuttosto all'*Allegoria di Firenze* (Firenze, Pitti 1690) e al grande telerò di Este (*La prima comunione di San Luigi Gonzaga*, Santa Maria della Salute) documentato a una data prossima al 1700⁵.

Alle date proposte per il dipinto precedente, il *Cristo crocifisso tra Santi* (Marco evangelista, Carlo Borromeo, Francesco di Paola) del secondo altare a destra (Fig. 2) consacrato a San Carlo Borromeo, non presuppone alcuna evoluzione da un certo tradizionalismo, tanto da consigliare una lettura in chiave tardomanieristica. È possibile che la pala per gli effetti luministici prevalenti, impostati su contrasti lividi di tinte, rimandi a un naturalismo esente tuttavia da esasperazioni tenebrose, di un pittore che agisce a distanza sul retaggio di un Palma il Giovane e qualche suo affiliato, e che risente di Antonio Zanchi

(G.B. Cromer?), in grado di conciliare il tradizionalismo con la richiesta proveniente prevalentemente da un ambito ecclesiastico provinciale, ostacolo maggiore all'emancipazione da vecchi modelli formali.

L'anonimo artista, fra l'altro, in questo esemplare si misura con un prototipo di Paolo Veronese, il *Cristo morto sorretto da angeli e Santi*, della chiesa di San Zulian (Ve), dal quale ricalca fedelmente, manipolando le identità, le figure dei santi e del Cristo, che ugualmente risente di un modello veronesiano quale potrebbe essere la *Crocifissione* di Budapest (Szépművészeti Museum).

L'arredo interno della chiesa continua con la tela del secondo altare a sinistra, dedicato ad Antonio da Padova (Fig. 4), nella quale il Santo giovane assiste alla visione della Madonna che gli porge il bambino e la cintola, figurazione fissata dalla Contro-riforma nel quadro dell'iconografia francescana.

La ricchezza cromatica delle amalgame impiegate, unite secondo accostamenti che ne privilegiano la luminosità e un trattamento affinato nello stile, sciolto in un linearismo fluido e tornito (se si guardano le figure principali poiché i santi minori, se non aggiunti, denunciano uno scadimento motivato da generose ridipinture come è accaduto a buona parte degli angioletti in volo) sembra confermare una cronologia tardo seicentesca per quegli elementi di originalità più volte in questa sede rimarcati nel quadro della pittura veneta rinnovata.

La paternità del dipinto, per via attribuzionistica si può condurre ad una personalità come Antonio Bellucci (1654-1726), al quale si addice una formazione bilanciata tra realismo nitido, riflesso di una formazione classicistica, e gusto coloristico. Il catalogo dell'artista, abbastanza ricco di

esemplari, non è altresì ben conosciuto fino alla partenza per Vienna, dove risulta documentato nel 1699. Precedentemente ad una sua prima opera conosciuta, firmata e datata, il *Battesimo di Sant'Eusebio* (già Parrocchiale di Selvazzano, Padova 1689), si può segnalare un'attività per Verona indirizzata all'ambito ecclesiastico, senza escludere però il collezionismo privato (Turco, Giusti).

È il Lanzi ad offrire delle indicazioni su una giovanile collaborazione come figurista ai paesaggi del Tempesta, il pittoresco interprete di scorci e bufere marine, elemento interessante se si considera la resa dell'apertura paesaggistica montana nel quadro. Vi si misura una vocazione prerealistica, oltre ad essere in buona parte confrontabile, anche per la tecnica di costruzione dell'arredo arboreo, con lo sfondo visibile nel dipinto intitolato *L'Amore geloso della fedeltà* (Bordeaux, Musée des Beaux Arts), utile esempio, per riscontrare delle tipologie peculiari del Bellucci, come la particolare costruzione dei profili che si ritrova nei volti della Madonna e in particolare di Sant'Antonio.

Il quadro potrebbe servire alla conoscenza di un periodo relativamente poco noto dell'artista alla prima maniera, identificato, se si vuole, oltre alla pala di Selvazzano con il telerò di S. Pietro di Castello (1691), da cui partirà per impaginare le tele della Stiftkirche di Klosterneuburg. Escluderei una cronologia posteriore, che coinciderebbe col ritorno da Vienna e prima della partenza per Düsseldorf (1704-1709), periodo nel quale si sviluppa l'interesse all'arricchimento della tavolozza nel valorizzare l'armonia dei colori, anche intensi e contrastati e il perfezionamento dello studio compositivo e del disegno, elementi già manifesti nella pala di S. Paolo d'Argon (Bergamo, 1704). Al dipin-



to di Bagnoli invece non mancano quelle caratteristiche di sintetismo in buona parte provenienti dall'area veneziana, e approfondite nella conoscenza del classicismo rifinito di estrazione emiliana, dal Cignani al Franceschini, connotati che già lo Zanetti rimarcava affrontando la biografia del Bellucci⁶.

Nell'ultimo altare della chiesa, intitolato alla Beata Vergine del Rosario, attualmente si conserva una pala (Fig. 3) con l'immagine della Madonna che presenta il rosario a San Domenico, affiancato da Santa Teresa mentre all'estrema destra si intravede un San Rocco, probabilmente in rapporto con l'antica dedicazione di un altare documentato originariamente nella chiesa. La presenza dei due santi domenicani risulterebbe un'alternativa al passato insediamento benedettino, che potrebbe con ciò rivelare propositi iconografici nati da istanze dei nuovi committenti, molto probabilmente i Widmann.

La rigida simmetria della composizione, collaudata nella piramidabilità della disposizione dei santi, non rinnova l'impaginazione classica della pala d'altare. Tuttavia non è un pittore provinciale e attardato, (forse di formazione emiliana) a misurarsi nel dipinto, che dimostra anzi una non trascurabile perizia nella resa espressiva, a tratti patetica, dall'effetto di popolare umanità. □

G. Bresciani Alvarez, *La chiesa di S. Giovanni Battista del Palù in Conselve*, Conselve 1982 pp. 6-10. G. Gambarin, *I teleri della chiesa della Beata Vergine della Salute*, Padova S.D. P.L. Fantelli, *Appunti per una storia della pittura padovana: dipinti nel conselvano*, "Padova e il suo territorio", 2 1986 pp. 30-35. P.L. Fantelli, *La pittura a Padova nel Seicento*, in *La Pittura in Italia: Il Seicento*, Milano 1989, pp. 197-199.

3) È il caso di Francesco Zanella (?-1720 ca) ritenuto concordamente allievo del Ferrari e tra i primi in ambito locale a intuire la svolta chiarista neoveronesiana che avrebbe introdotto al Settecento, spinto soprattutto dalle opere padovane di Giordano e Fumiani (Si consenta un rinvio a F. Magani, *Un quadro inedito di Francesco Zanella a S. Sofia e alcuni appunti*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXVI 1987, pp. 155-159). Allo stile e al gusto del pittore si può far risalire il piccolo dipinto raffigurante *San Liberale, Santa Apollonia, Santo vescovo e Santa Lucia*, del secondo altare a destra nella chiesa di Santo Stefano Martire di Olmo, in mediocre stato di conservazione. Sconosciuto è l'autore, comunque modesto, della paletta disposta sull'altare antistante, raffigurante *Cristo Crocifisso tra Sant'Antonio Abate, Sant'Agata e San Sebastiano*, probabilmente del XVIII secolo. Sull'altare maggiore la decorazione della chiesa continua con l'ottocentesco *Martirio di Santo Stefano*, mentre al primo altare a destra appartiene il *Sant'Antonio da Padova, Santa Chiara, Santo Vescovo e San Carlo Borromeo*, tela nella quale si può vedere in basso a sinistra l'immagine del devoto committente, ritratto in un piccolo riquadro. Il pittore del XVII secolo, ben radicato nei modi di una struttura compositiva cinquecentesca che risente della Pala Pesaro di Tiziano (Venezia, Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari), ma soprattutto della pala Marogna (Verona, S. Paolo) di Paolo Veronese, non è di facile riconoscimento nonostante un'iscrizione "Rolus Dulphius f.", che testimonia tuttavia di un restauro al quale si possono far risalire le estese e pesanti ridipinture ("Aloisius T. Renovavit Dom. Petr... Reno 1900").

4) A. Riccoboni, *Antonio Zanchi e la pittura veneziana del Seicento*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 5 1966, p. 91; Fantelli, *Appunti per una storia*, p. 33. P. Zampetti, *Antonio Zanchi, I Pittori Bergamaschi, il Seicento, IV*, Bergamo 1987 p. 524.

5) S. Coppa, *Il Seicento a Bergamo*, Catalogo, Bergamo 1987 p. 168, M. Olivari, *Presenze Venete e Bresciane, I Pittori Bergamaschi, Il Seicento, IV* Bergamo 1987, p. 234 n. 9. M. Dazzi, E. Merkel, *Catalogo della Pinacoteca della Fondazione Scientifica Querini*

Stampalia, Venezia 1979 pp. 66-67. E. Merkel, *Dall'Arte della Scuola a quella dell'Ospedale, La Memoria della Salute, Venezia e il suo ospedale dal XVI al XX secolo*, Catalogo, Venezia 1985 pp. 39 e 105; F. D'Arcais, *Schede per la pittura a Padova tra Sei e Settecento*, "Arte Veneta", 1981 pp. 172-174; M. Chiarini, *I quadri della Collezione del Principe Ferdinando di Toscana*, "Paragone", 305, 1975 p. 113; F. Zava Boccazzi, *Spigolature Seicentesche*, "Arte veneta", 1978 p. 335; Gambarin, *I Teleri della chiesa*, p. 5; D. Mondo, *Diana Trionfatrice Arte di Corte nel Piemonte del Seicento*, Catalogo, Torino 1989 pp. 207-208.

6) F. Zava Boccazzi, *Episodi di pittura veneziana a Vienna nel Settecento*, Venezia Vienna, a cura di G.D. Romanelli, Milano 1983 pp. 25-32 e 83 (con bibliografia). A.M. Spiazzi, *Contributi alla pittura veneta del '600*, "Notizie dal Palazzo Albani", I 1975, pp. 30-31. S. Marinelli, *La Pittura a Verona tra Sei e Settecento*, Catalogo, Verona pp. 152-153. R. Palucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981 p. 371. G.M. Pilo, *Bozzetti e Modelli settecenteschi del Bellucci a Düsseldorf*, "Arte Veneta", 1959-60 p. 136 fig. 174. E. Martini, *La pittura del Settecento Veneto*, Udine 1982 fig. 17. F. Zava Boccazzi, *Residenze e Gallerie. Committenza tedesca di pittura veneziana nel Settecento*, Venezia Germania, Milano, pp. 173-178 e 210 (con Bibliografia). Olivari, *Presenze venete*, pp. 247 e 263 fig. 2; L. Dreoni, *Paolo de Matteis e altri pittori a S. Paolo d'Argon*, "Paragone", 1979 pp. 70-86 n° 28. A.M. Zanetti, *Della Pittura Veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, Venezia 1771, p. 143.

1) Nell'ordine citato, le visite pastorali sono comprese nei volumi VIII f. 241 b, XI f. 57 b, XIX f. 139, LI f. 371, presso l'Archivio della Curia Vescovile di Padova.

2) *Chiesa della Beata Vergine del Soccorso, Catalogo dei Beni Artistici e Storici. Rovigo: le Chiese*, a cura di V. Sgarbi, Venezia 1988 pp. 193-230. G. Pavanello, *Dipinti seicenteschi in Cà Pisani Moretta: Luca Ferrari Francesco Minorello*, "Arte Veneta", 1976 pp. 180-181.

UMBERTO CAMPAGNOLO E LA FONDAZIONE DELLA SOCIETÀ EUROPEA DI CULTURA

MICHELLE BOUVIER

La Société Européenne de Culture è in procinto di riunirsi a Padova per solennizzare il quarantesimo anniversario della formale costituzione. Lo farà con un convegno dedicato al tema: "Ragion di Stato e ragione dell'uomo alla fine del XX secolo". La scelta della Città di Padova per celebrare questa occasione speciale rappresenta allo stesso tempo una novità e una ripresa. Una novità, nel senso che non vi aveva finora mai avuto luogo sessione alcuna; una ripresa, perchè nei primi tempi era divenuta consuetudine il recarsi *in corpore* da Venezia — dove la Società fu fondata e dove si trova tuttora la sua sede internazionale — all'Università di Padova, per chiudere gli annuali lavori nello storico, prestigioso tempio del sapere.

Bisogna riconoscere che né l'aulica cornice, né l'alto saluto ai soci convenuti da ogni parte d'Europa che il Magnifico Rettore apriva con le parole "perillustris praeses, hospites humanissimi", valevano a rendere "accademica" tale cerimonia. Essa soleva invece consistere tutta in un'accesa discussione conclusiva, da incanalare con fermezza nell'atto d'approvazione di un documento finale diagnostico e programmatico.

Gli è che correvano i primi anni del dopoguerra. Un periodo vissuto con grande fervore da parte di coloro in cui era più sofferta la coscienza del tradimento che gli orrori perpetrati significavano rispetto al vero spirito europeo, rispetto agli autentici valori dell'umanesimo. Quel momento trova forse oggi un qualche paragone nei paesi dell'Europa dell'Est.

Diciamo che è stato così soprattutto durante lo straordinario anno a noi vicino, il 1989. Parimenti intenso era il conseguente impegno volto alla ricostruzione, non solo materiale. Così si caratterizzava il clima generale.

La Società ideata da Campagnolo, prossima a celebrare il suo congresso a Padova, fu definita dal fondatore "l'organo della funzione sociale attuale della cultura. Funzione essenzialmente di pace e di libertà".

1 Umberto Campagnolo (Este, 1904-1976)
fondatore della S.E.C.



Quanto poi alla neonata istituzione, essa davvero, per l'originalità del pensiero, per la novità dell'impostazione, non esigeva poco dai suoi aderenti in fatto di abbandono di abitudini mentali, di definizioni correnti o di contenuti tradizionali di concetti fondamentali. Prendiamo "Europa", prendiamo "cultura". L'Europa, geograficamente parlando, dall'Atlantico agli Urali; ma ne interessava anzitutto l'idea, l'idea europea dell'uomo, i criteri di giudizio sviluppati nel pensiero europeo... La cultura: non in senso belletteristico, ma nella sua dimensione etico-politica, come creazione di valori, in tutti i campi... L'uomo di cultura: né poeta avulso dalle cose del mondo nella sua torre d'avorio, né intellettuale "engagé", cioè servitore acritico di una causa politica particolare. Come sottolineerà molto più tardi Giuseppe Galasso, presidente della Società negli anni '80, "è da posizioni difficili, non facili, che il fondatore della Società Europea di Cultura si è inserito nel dibattito sui massimi temi politici e morali del nostro tempo".

Per tornare ai legami con Padova, essi non si esauriscono con la circostanza testé ricordata. Umberto Campagnolo, l'ideatore, principale teorico e promotore della Società Europea di Cultura, nonché direttore della pubblicazione della stessa, *Comprendre*, è uscito dall'università patavina, con una laurea in filosofia, per farvi rientro più tardi, come docente. Nel 1943 fu infatti chiamato da Concetto Marchesi alla cattedra di storia delle dottrine politiche, divenuta in seguito cattedra di filosofia della politica; sarebbe rimasto in carica per un trentennio.

Umberto Campagnolo nacque nel 1904 a Este, dove trascorse l'infanzia e la prima giovinezza, facendovi sempre volentieri brevi ritorni. Amava i Colli e gli piaceva dirsi euganeo. Spi-

2 Venezia, Palazzo ducale, maggio 1950: i fondatori della Società durante la seduta costitutiva (da sinistra): Henri de Ziegler, Angiolo Tursi, Umberto Campagnolo, Giovanni Ponti, Antony Babel, Henri Bédarida, Diego Valeri.



rito allo stesso tempo forte e sensibile, visse con partecipazione già la Prima Guerra mondiale. Lasciò la scuola all'età di tredici anni per "far la sua parte". Fu impiegato presso l'Amministrazione comunale dove, per mancanza di forze lavorative, da una parte, e per le sue presto rivelate capacità, dall'altra, gli fu affidato il settore annonario.

Per motivi impostigli, si diplomò a Padova in ragioneria. Mentre esercitava la professione, si avvicinò alla filosofia che sentiva essere la sua vocazione, intraprendendo con intenso impegno gli studi classici per sostenere, da autodidatta, la maturità classica.

Degli anni dell'Università, il ricordo gli rimase vivo e profondo, per l'insegnamento dei maestri, Valgimigli, Troilo, Marchesi, Ferrabino, che sarebbero in seguito diventati degli amici, ma anche per la frequentazione di cari compagni, fra i quali si nomina qui Lorenzo Minio Paluello per la condivisa passione filosofica. Nella sua tesi, socraticamente intitolata "Conosci te stesso", affiorano già — secondo la presentazione che ne fa Vincenzo Cappelletti, l'attuale Presidente della S.E.C., nel *Dizionario biografico degli Italiani* — i due poli del pensiero e dell'attività del nostro: "la profonda sensibilità etica e religiosa e l'esigenza di qualificare esistenzialmente e storicamente la soggettività umana fino a renderla concreta espressione dell'assolutezza".

Durante il breve periodo d'insegnamento al Liceo Tito Livio, ebbe un alunno che mai dimenticò "la forza, la vitalità, la foga e il metodo, la profondità di analisi, né il rigore morale, la fermezza di carattere, la non convenzionalità" del giovane professore: Luigi Gui.

Nel 1933, Campagnolo scelse la via dell'esilio. All'Università di Ginevra, all'Institut de Hautes Etudes Interna-

tionales, si immerse nello studio delle scienze politiche, del diritto internazionale. La ricerca e la riflessione in un ambiente quanto mai stimolante, la quasi quotidiana frequentazione con il maestro e relatore Hans Kelsen, la paterna amicizia di Guglielmo Ferrero lo portarono a maturare il proprio pensiero in materia di filosofia della politica e relazioni internazionali, sistematicamente espresso nella tesi *Nations et Droit* (Félix Alcan, Parigi 1938).

Da questo lavoro discenderanno in coerente sviluppo tutti gli scritti posteriori in materia, e da esso prenderanno l'avvio anche le azioni sostenute, le iniziative concepite e realizzate in seguito. Lo ha in diverse occasioni sottolineato il suo amico Norberto Bobbio, uno dei protagonisti della storia della Società Europea di Cultura, oggi Presidente d'onore.

Scoppiata la guerra, Campagnolo volle fare ritorno in patria. Il ritorno gli fu reso possibile da Adriano e Massimo Olivetti, i quali gli affidarono il settore delle relazioni pubbliche ad Ivrea, dove creò la biblioteca di fabbrica.

Durante la permanenza in Svizzera e durante la guerra s'era interessato di federalismo. Alla Liberazione, chiamato a Milano quale commissario dell'Istituto di Studi di Politica Internazionale (ISPI) dal CLN e dal Governo militare alleato, entrò in contatto con il Movimento federalista europeo, presentandosi con la pubblicazione *Repubblica federale europea* (1945). Ne fu eletto Segretario generale. Per il raggiungimento dell'unità europea, sostenne sempre la necessità del consenso popolare, della volontà dei popoli trasformata in un progetto politico operante. A suo fianco, nella complessa compagine del movimento, si trovavano Egidio Meneghetti e l'amico di tutta la vita, Stanislaw Ceschi.



3 *Papiro di laurea di Umberto Campagnolo disegnato da Sigfrido Troilo (1931).*

L'aspirazione tuttavia a trovare delle forze veramente libere ed indipendenti, che avrebbero contribuito a far uscire l'Europa dalla crisi, lo portò a rivolgersi a quelle della cultura, le quali apparivano ancora poco coscienti delle loro responsabilità in seno alla società, come anche delle loro capacità ad influenzare le politiche, e spesso isolate. Appariva dunque auspicabile che la solidarietà degli uomini di cultura fosse resa esplicita tramite un'istituzione e che insieme, anche se ognuno secondo la propria coscienza e convinzione, si adoperassero per salvaguardare e migliorare le condizioni in cui la cultura riesce ad esprimersi. Campagnolo poté lanciare il suo progetto da una tribuna d'eccezione: le prime *Rencontres internationales* di Ginevra, che ebbero luogo nel 1946, su "l'esprit européen". Suscitò interesse e un primo impegno di principio, tant'è vero che troviamo negli elenchi della S.E.C. non pochi dei partecipanti al convegno ginevrino: Julien Benda, Karl Jaspers, Francesco Flora, György Lukacs, Maurice Merleau-Ponty e altri illustri rappresentanti della cultura.

Ci volle però l'incontro con il Veneziano Giovanni Ponti, allora commissario della Biennale, perché il progetto trovasse l'appoggio e le strutture materiali per concretarsi. Questi assicurati, fu come se l'idea fosse stata aspettata. In un rapido giro d'Europa Campagnolo raccolse un gran numero delle adesioni che rendono ancor oggi significativo il novero dei promotori, con nomi come Patrick Blackett, Marc Chagall, Benedetto Croce, Hans Urs von Balthasar, Thomas Mann, Albert Schweitzer...

Della Società, formalmente costituita a Venezia nel 1950, Campagnolo fu eletto Segretario generale. Conser-

vò questa carica fino alla morte, nel 1976.

In piena coerenza con le premesse, la Società Europea di Cultura ha sviluppato il proprio pensiero e aggiornato i propri compiti, cercando di individuare nell'evoluzione delle situazioni e dei tempi gli obiettivi che le appaiono prioritari nell'azione civile della cultura, sia all'interno dei singoli paesi, sia nelle relazioni fra i popoli. Tale azione la S.E.C. l'ha chiamata *politica della cultura*. Questo concetto nuovo è diventato il concetto centrale della sua riflessione teorica, di cui ha tentato di diffondere la conoscenza e la prassi. La politica della cultura vuol essere soltanto costruttiva; non si mette mai in una posizione di scontro frontale con la politica dell'ordine esistente; essa cerca di intervenire con un atto di creazione, in situazioni che sembrano senza sbocco; lavora per il superamento di antagonismi, affinché i necessari cambiamenti possano avvenire senza il ricorso alla violenza.

Come si è caratterizzato nel quarantennio il compito che la Società si è dato? Questo è un altro capitolo, anzi, sono altri capitoli.

Essi potrebbero avere titoli quali guerra fredda, armamento atomico, competizione ideologica, distensione, verso la riconciliazione. Il loro contenuto poi si estenderebbe dalla problematica del dialogo Est-Ovest fino a quella nuova del dialogo "interno" (all'interno dei singoli paesi). E il loro senso sarebbe quello che può essere suggerito da alcune frasi di Campagnolo:

"Il dialogo va concepito come il processo spirituale determinato dall'incontro di due idee differenti che tendono ad una verità comune". "Sempre devi ammettere che gli altri uomini possano possedere una verità valida anche per te".

"Gli Stati non possono rinunciare in modo assoluto alla guerra; i popoli non possono non respingere la guerra in modo assoluto".

"L'uomo è sempre di più di una dottrina, più ricco sempre della dottrina che reca. V'è sempre una zona in cui gli uomini s'incontrano. E noi, su questa zona puntiamo. La dottrina è il fatto dell'uomo e non l'uomo il fatto della dottrina".

"La lotta contro la guerra non consiste nel dire *no* alla guerra (o a ciascuno dei conflitti in atto), ma a dire *si* alla società che renderà la guerra impossibile". □

Belgna 28 aprile 1963.

Illustre Professore,

*ha ringrazio L'onorevole
inviate la presentazione della
Società di Cultura Europea. a
letta con vivo interesse, ne appro-
vo incondizionatamente l'ini-
ziativa e mi auguro che i
fini che vi propone vengono
preziosamente raggiunti.
Con piacere ho quindi la mia
adesione ed accetto l'onore di
far parte del Comitato Promotore.
Con massimo ossequio.*

Giorgio Morandi

FORNACI DA CALCE SUI COLLI EUGANEI

GIANCARLO PEDRINA

Fornaci da calce sui Colli Euganei fino ad oggi non ne avevo mai viste” mi disse un amico, al termine della gita, sorpreso dalle numerose testimonianze incontrate lungo il percorso. Era un’ulteriore conferma della mia ipotesi sul fatto che molta gente conosce poco, o ignora del tutto, questo tipo di presenza nel territorio dei Colli.

Fino a qualche tempo fa anch’io ero abituato a “non vedere” le fornaci da calce abbandonate nelle campagne o anche all’interno delle città. Non mi accorgevo nemmeno della loro demolizione o sostituzione con nuovi manufatti. Le giudicavo “avanzi inutili” di un’epoca lontana, “resti ingombranti” di una vecchia attività ormai dimenticata. Solo da qualche anno ho incominciato a guardare questi edifici con occhio diverso, non solo per scoprire il loro valore tecnico, economico e, perchè no? artistico, ma anche per recuperare, attraverso la loro testimonianza, i modi di vivere, lavorare e pensare delle innumerevoli persone che hanno prestato la loro opera attorno ad esse.

L’itinerario che propongo, così come lo avevo proposto all’amico in quella gita, conduce alla scoperta di sei insediamenti per la produzione di calce, situati nei comuni di Padova, Rovolon, Cinto Euganeo, Baone, Monselice, Albignasego. Queste fornaci sono ancora in discrete condizioni, sebbene alcune di loro mostrino già i segni di un inesorabile decadimento. Altre fornaci della zona hanno avuto una sorte diversa: quella di Luvigliano è in fase di trasformazione in ristorante; quella di Este è stata inglobata nel cementificio; quella di Arquà Petrarca è stata demolita; le quattro fornaci di Frassanelle (comune di Rovolon) sono soffocate dalla vegetazione che sta lentamente ricoprendo la zona occupata dagli edifici.

Archeologia industriale sui Colli Euganei. Un itinerario alternativo, alla ricerca di sei vecchie fornaci da calce.

¹ *Il forno più recente della Fornace Lazzarini a Rovolon, visto dall’ingresso alla parte inferiore, da dove si estraeva il materiale dopo la cottura.*



Prima di iniziare il viaggio, può essere utile illustrare sinteticamente le tappe che portarono allo sviluppo della produzione di calce sui Colli Euganei e alcune brevi note riguardanti questa attività. La presenza di masse rocciose di facile estrazione (“Scaglia Rossa” del Cretaceo superiore e “Biancone” del Cretaceo inferiore) in corrispondenza del bordo sud-occidentale dei Colli Euganei, favorì l’insediamento, negli ultimi decenni del secolo scorso, di importanti strutture per la produzione di leganti naturali. Alcune fornaci vennero edificate nelle immediate vicinanze delle cave (fornaci di Rovolon, Baone e Cinto Euganeo), altre in prossimità delle vie di comunicazione (Monselice e Albignasego), altre ancora a diretto contatto con i centri di utilizzo (Padova).

Per la cottura delle materie prime vennero adottati forni verticali a sezione circolare (Padova, Rovolon, Cinto Euganeo, Monselice e Albignasego), oppure a sezione quadrangolare (Baone e Cinto Euganeo). I forni venivano costruiti in pietra o mattoni e rinforzati da apposite cerchiature in ferro, per evitare il dissesto delle mura dovuto alle forti sollecitazioni esercitate dall’elevata temperatura del forno durante la cottura.

Le operazioni di carico venivano svolte mediante l’impiego di elevatori manuali o meccanici situati nel lato posteriore della fornace (Padova, Rovolon, Monselice e Albignasego), oppure, mediante apposite passerelle collegate al piano di cava (Rovolon, Cinto Euganeo e Baone). Le operazioni di trasporto delle materie prime e del prodotto finito venivano eseguite, generalmente, con l’impiego di carri trainati da cavalli. Nella fornace di Frassanelle, invece, si utilizzavano dei vagoni che correvano



su appositi percorsi. Ancora oggi si possono notare i resti di vecchie traversine e rotaie arrugginite. Alcuni impianti vennero abbandonati quando le nuove esigenze produttive resero inadeguata la loro localizzazione (Padova), o antieconomica una loro riconversione tecnologica (Rovolon, Monselice e Albignasego). Per altre fornaci, invece, la produzione venne sospesa a seguito della chiusura della cava (Cinto Euganeo e Baone).

Un'ultima considerazione di carattere generale riguarda l'estetica di questo genere di costruzioni. Le fornaci insediate nei centri urbani (Padova, Monselice, Albignasego) appaiono più eleganti di quelle che operavano lontano dagli insediamenti abitativi (Rovolon, Cinto Euganeo, Baone). Quest'ultime hanno forme decisamente più massicce e non riportano quei pregevoli fregi che abbelliscono, invece la parte superiore delle fornaci "cittadine". Ciò conferma quella tendenza, già notata in altri settori produttivi nel primo periodo dello sviluppo industriale, volta a dare un particolare aspetto architettonico alle fabbriche che venivano inserite nel tessuto urbano. Molti imprenditori, infatti, ritenevano conveniente conferire ai propri edifici industriali una dignità stilistica che andasse oltre le necessarie preoccupazioni funzionali. Vi era, soprattutto, la preoccupazione di dare un'immagine volutamente indipendente dalla realtà dei processi di produzione e di far apparire l'edificio il più possibile uniforme all'ambiente circostante.

Nelle schede che seguono, ogni fornace viene descritta in modo semplice e sintetico per lasciare al lettore che volesse provare questa esperienza il piacere di scoprire da solo le varie caratteristiche di ciascun edificio.

Fornace Finesso

Il giro inizia con la fornace Finesso a Padova (via Bronzetti, 46). L'edificio, è racchiuso dalle costruzioni circostanti che ne occludono notevolmente la vista. Ciò nonostante è possibile vederlo dal cancello che dà sulla strada. Questa fornace ha avuto una vita breve, anzi, brevissima. Ha funzionato solo per una ventina d'anni: dal 1897 fino al termine della prima guerra mondiale. Poi è rimasta lì, muta ed inoperosa ad assistere al via vai della gente che continuava a passarle davanti. Ha assistito alla lenta trasformazione degli edifici circostanti, ma ha mantenuto inalterate le sue forme originarie. Di tutte le fornaci previste dall'itinerario, questa è sicuramente la più elegante. Sembra quasi una piccola chiesetta con la sua facciata bianca, abbellita da tre archi a tutto sesto ed aperta su un grande piazzale.

Il forno si eleva pomposo sopra la costruzione e lo sguardo viene attratto dai delicati fregi che circondano la parte terminale della ciminiera e da quell'esile scaletta che sale a chiocciola lungo l'esterno della fornace. Il forno, costruito in mattoni, è di forma circolare. Nel lato posteriore si notano ancora i resti degli infissi metallici per il sollevamento del materiale.

La fornace è ora inutilizzata, mentre gli altri edifici del complesso sono adibiti a deposito di automezzi.

Fornaci Lazzarini

La seconda tappa ci porta sui Colli Euganei, nel comune di Rovolon (Via Rialto, 22) dove sulle pendici del monte Spinazzola, troviamo le due fornaci della Ditta Lazzarini. L'accesso non è limitato da recinzione; è da tenere presente, comunque, che l'edificio sorge su una proprietà privata. La prima fornace venne co-

struita nel 1893, la seconda nei primi anni del '900. L'attività di entrambe venne sospesa nel 1968. Questa è un'ottima occasione per vedere e confrontare da vicino, due diversi tipi di fornace da calce. La più vecchia, costruita in mattoni, era circondata da altre costruzioni che formavano un unico e vasto complesso. La più recente, invece, è costruita in pietra e la sua posizione solitaria consente di ammirarla in tutta la sua ampiezza. Per il caricamento del materiale, la prima fornace prevedeva un sistema di sollevamento meccanico, mentre la seconda utilizzava una passerella di collegamento al piazzale di carico. Il complesso è ora totalmente abbandonato e la mancanza di un adeguato riparo dalle intemperie, espone i due forni ad un progressivo deterioramento. Prima di lasciare le fornaci, può essere interessante dare un'occhiata ai resti delle cave che sorgevano sopra l'insediamento produttivo. Per raggiungerle è necessario risalire un comodo sentiero che parte proprio dal piazzale antistante le fornaci.

Fornaci di Cava Bomba

Lasciato il Comune di Rovolon, si prosegue verso il terzo appuntamento: le due fornaci di cava Bomba a Cinto Euganeo (Via Bomba, 48).

L'intero complesso è ora adibito a museo geo-paleontologico e l'ingresso è possibile negli orari di apertura. L'occasione della visita alle fornaci potrebbe essere buona anche per vedere gli interessanti reperti esposti nelle varie sale.

L'insediamento produttivo comprende due impianti di cottura, due magazzini, un fabbricato costituito dall'officina, dalla stalla per il bestiame che era addetto ai trasporti e dall'abitazione del custode. Infine, un



frantoio di più recente costruzione, di cui rimane ancora visibile la struttura metallica. La costruzione di questo complesso è avvenuta in tempi diversi. La prima fornace (posta a nord, a forma di tino) venne realizzata nel 1888, mentre la seconda (posta a sud, a base rettangolare) venne costruita qualche anno prima della Grande Guerra. L'attività venne sospesa nel 1974. Entrambe le fornaci sono state costruite con elementi in pietra e sono munite di apposite passarelle collegate alla cava, per il trasporto del materiale da inserire nel forno. Lo stato di conservazione è buono.

Fornaci Zillo

Si riprende il giro in direzione di Baone. Lungo la strada che da Valle San Giorgio porta a questo centro, dopo aver superato i tornanti che salgono al passo, sulla sinistra si trovano le fornaci Zillo. L'edificio è recintato, ma può essere agevolmente osservato dalla strada. Queste fornaci, costruite nel 1882, sono, assieme a quelle di Este, le più vecchie nella zona dei Colli Euganei. Sono anche quelle che hanno lavorato di più: l'attività venne sospesa nel 1972. Trattasi di due forni a forma quadrangolare, in pietra con gli spigoli in mattoni. Un leggero fregio in laterizio circonda la parte superiore. Una ringhiera in ferro cinge la parte sommitale. Rispetto a tutte le altre fornaci proposte in questo itinerario, le due fornaci di Baone non hanno le consuete fasce metalliche attorno le pareti del forno. Hanno invece dei tiranti interni, di cui si notano appena le parti ancorate al muro. Il complesso prevede inoltre altre costruzioni per la lavorazione ed il deposito del materiale. Attualmente tutto il complesso è in situazioni alquanto precarie, ed è destinato ad un progressivo decadimento.

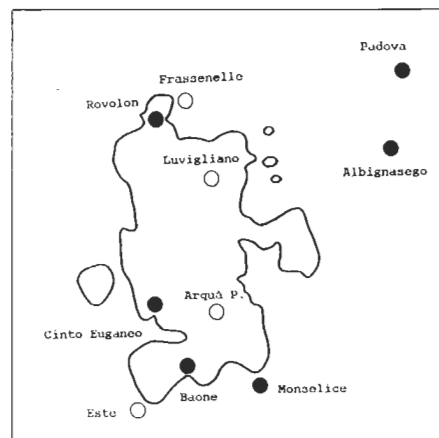
Fornace Manzoni

La quinta tappa ci porta a Monselice (Via Trento e Trieste, 2) per ammirare la fornace Manzoni. L'edificio non è recintato ed è possibile osservarlo da vicino camminando lungo l'argine del canale (Via del Porto). La fornace fu costruita nel 1903 e l'attività venne sospesa dopo la seconda guerra. L'edificio è costruito in mattoni, a forma circolare. Oltre alle consuete cerchiature in ferro che "insaccano" la fornace, si notano i resti dell'intonaco che copriva tutta la parete esterna del forno. Un ulteriore elemento di distinzione, rispetto alle altre fornaci, è rappresentato dalla grossa cupola del camino sulla quale si appoggiava il fumaiolo, ora demolito. Nel lato nord della fornace, interamente coperto da piante rampicanti, si notano i resti metallici della struttura che serviva per il sollevamento del materiale. Gli altri edifici appoggiati alla fornace sono ora utilizzati come magazzino di prodotti per l'agricoltura. Desidero evidenziare, infine, la particolare vicinanza di tale insediamento produttivo al vecchio porto del canale di Monselice. Al riguardo, sottolineo la notevole importanza che avevano, nella prima metà del secolo, i canali ed i barconi per il trasporto della merce.

Fornace Lazzarini

Lasciata Monselice si ritorna verso Padova, percorrendo la strada statale, per scoprire l'ultima fornace dell'itinerario: quella della Ditta Lazzarini, ad Albignasego (la stessa azienda che gestiva le due fornaci a Rovolon). La troviamo sulla destra della strada poco prima dello svincolo per l'autostrada. La fornace sorge all'interno di un'area privata non accessibile. Ciò nonostante è possibile vedere la parte superiore del manufatto dal

cancello che si affaccia alla strada, oppure, salendo sopra l'argine del vicino canale. La fornace venne costruita negli ultimi anni del secolo scorso (1895 circa) e l'attività fu sospesa dopo la seconda guerra mondiale. In questi cinquant'anni ebbe un'attività molto intensa. Il forno è costruito in mattoni, a forma circolare. La parte superiore del forno è abbellita da una decorazione costituita da archi ogivali sormontati da un fregio dentellato. La parte inferiore della fornace è ampliata da altri locali che formano con il forno un'unica costruzione. Il caricamento del materiale avveniva mediante apposita impalcatura sul retro dell'edificio. Come già notato per la fornace di Monselice, anche in questo caso l'insediamento produttivo è vicinissimo al canale che collega Padova a Battaglia. Lo stato di conservazione è soddisfacente. La fornace è ora inutilizzata, mentre il complesso è adibito a deposito di materiale edile. □



● Fornaci da calce ancora presenti
○ Fornaci abbandonate, trasformate o demolite

IL PETRARCA E I CARRARESI TRA PADOVA ED ARQUÀ

GIGI VASOIN

Il grande Aretino giunge a Padova il 10 marzo 1349, proveniente da Parma. Era stato affettuosamente e reiteratamente invitato dal vescovo della città Ildebrandino de'Conti e dal principe carrarese Jacopo II di Nicolò.

Il Poeta conosceva già Ildebrandino dai tempi di Avignone, dove l'alto prelato lavorava per la diplomazia papale; non si sa invece con certezza se si fosse incontrato prima o se avesse avuto solo rapporti epistolari con il Carrarese, signore di Padova.

Egli giungeva con la certezza di essere nominato canonico della Cattedrale, godendone le cospicue rendite, e di poter disporre vita natural durante della casa di via Dietro Duomo. Questa fino a poco tempo fa, era data per distrutta nel sec. XVI, poi recentemente identificata dal prof. Bellinati nel fabbricato oggi esistente nella stessa via ai 26-28, in parte invece rimasto.

Il Petrarca, pur facendo riferimento costante alla sede di Padova, continua notevolmente a viaggiare in quel tempo. Rientra nella nostra città il 12 febbraio 1350 in occasione della translazione delle spoglie di S. Antonio nella omonima basilica, e vi rimane fino al maggio dello stesso anno, scrivendo, tra l'altro, la famosa lettera all'Imperatore Carlo IV per indurlo a calare in Italia, nonché assistendo al Concilio di Padova presieduto dal cardinale Guy de Boulogne per scongiurare le molte lotte di fazione in essere, in particolare quella tra il Patriarca di Aquileia ed il Conte di Gorizia.

Messosi nuovamente in viaggio, il 24 dicembre 1350 viene raggiunto a Parma dalla notizia dolorosa della morte del suo mecenate padovano, Jacopo II da Carrara, assassinato proditoriamente nella Reggia dal parente Guglielmo, figlio naturale di Jacopo I il Grande, per motivi di natura solo personale.

Amato, aiutato e protetto dai Carraresi il Poeta si è fermato a Padova ed Arquà in due distinti periodi e vi ha svolto una proficua attività letteraria.

Padova — Basilica del Santo, cappella di S. Giacomo ora di S. Felice. Affresco di Altichieri da Zevio e probabilmente dell'Avanzo — Vi appaiono il Petrarca con il libro in mano (in basso a destra) e al suo fianco Lombardo della Seta; al centro in alto, in piedi Francesco II e Francesco I da Carrara. (Foto Realdon)



Il 4 maggio seguente il Petrarca si chiude per ore nella Chiesa di S. Agostino vicino alla tomba di Jacopo. Per tale occasione, nella XI delle Familiari, egli scrive: *Volsi a quell'ossa, che rispondere non mi potevano, le mie parole, e ivi secondo l'angustia del tempo (...) non senza piangere, dettai 16 versi elegiaci, più dall'affetto dell'animo addolorato che non dall'arte o dalla mente ispirati.*

I 16 versi si possono leggere in latino nell'apposita lapide sotto la tomba, trasferita nel secolo scorso nella Chiesa degli Eremitani.

Dopo molti anni il Petrarca nella "Lettera ai Posterì" dirà testualmente di Jacopo: *"Nessuno per certo fra quanti furono in Italia Signori, potrebbe con esso lui venire a confronto"*, e confesserà in altra lettera che, se non fosse morto Jacopo, si sarebbe fermato definitivamente a Padova.

Nel frattempo il grande aretino aveva ricevuto nella sua casa di via Dietro Duomo il Boccaccio, venuto a Padova per proporgli da parte di Firenze la restituzione dei beni del padre e una cattedra universitaria in quella città. In seguito il Boccaccio gli aveva scritto e, ringraziandolo nonostante il rifiuto, gli aveva detto: *Tu davi opera ai sacri studi, io, cùpido dei tuoi componimenti, me ne facevo copia. Piegando poi il giorno al tramonto, sorti dalle fatiche, ce ne andavamo nel tuo orticello già dalla primavera ornato di fronde e di fiori (...) e tratto tratto, sedendo e favellando, quanto del giorno rimaneva trapassavamo in placido e lodevole ozio sino alla notte.*

Petrarca si allontana da Padova nel maggio del 1351 e viaggia ancora molto, fermandosi però dal '52 al '58 a Milano ospite del cardinale Giovanni Visconti, e dal '62 al '68 presso la Serenissima di Venezia, in affettuosa reciproca frequentazione con il cancelliere Benintendi de Ravegnani.



Egli non manca di passare per Padova nel '62 e nel '64 per onorare la sua carica di canonico della Cattedrale e di frequentare, probabilmente nel '65, le terme di Abano per curare un noioso caso di allergia e di scabbia.

Era entrato nel frattempo in rapporti con il nuovo signore di Padova, Francesco I il Vecchio da Carrara, figlio del suo amico Jacopo II.

Per estremo riguardo al poeta, che giungeva da Pavia, Francesco I lo attende per tutta una notte del '68 alle porte di Padova sotto una violenta bufera di vento e di pioggia, e, nei seguenti conversari a cena, convince il Petrarca a fermarsi a Padova tutto l'inverno del '68 e parte del '69. Il periodo è caratterizzato da frequentissime occasioni di ritrovo tra il poeta ed il principe.

Il successivo 20 giugno 1370, con una speciale autorizzazione del principe, non essendo egli un cittadino padovano, il Petrarca acquista da tale mastro Lingua quondam Enrico un altro appezzamento di terreno, attiguo a quello già esistente, e verosimilmente restaura a sue spese il rustico, lo ingrandisce secondo le sue necessità, organizza l'orto e il giardino.

Da qui la XII lettera delle Senili, in cui dice a Matteo Longo: *Mi sono fabbricato una casetta modesta ed insieme decente tra i Colli Euganei*; inoltre la lettera XV delle Senili, al fratello Gherardo: *Non più lontano che dieci miglia da Padova, mi fabbricai una piccola ma graziosa casina, cinta da un uliveto e da una vigna.*

Nell'estate del 1370 il poeta decide di trasferirsi definitivamente ad Arquà, dopo che aveva tentato di fare inutilmente un viaggio a Roma su invito di papa Urbano V. Dopo aver steso il testamento, era partito per Roma, ma a Ferrara era stato colto da sincope e dato per morto, ma in se-

guito guarito per le amorevoli cure degli Estensi. Era rientrato preferibilmente per barca, con accoglienze trepidanti e festose della corte carrarese e del popolo padovano.

Ad Arquà abita con la compagnia della figlia naturale Francesca di 27 anni, del genero Francesco di Brosano, milanese, della nipotina Eletta, di un anziano sacerdote e quasi sempre del segretario, l'umanista padovano Lombardo della Seta; ha qualche servitore ed un mutevole numero di copisti.

Riceve molte visite; ne contraccambia pochissime. — Gli sono familiari Francesco I da Carrara, Giovanni di Conversino, Lapo di Castiglionchio, fra Bonaventura da Peraga, Moggio di Parma e, più frequentemente di tutti, con una mutevole compagnia di intellettuali ed artisti, lo scienziato padovano Giovanni Dondi Dall'Orologio; egli, anche medico, ha una continua succosa polemica verbale e scritta con il poeta sulla preferenza all'acqua o al vino.

A proposito dell'amore del Petrarca per l'acqua, esiste ad Arquà ancora una fontana appena sotto la piazza maggiore del paese, che reca scolpito sullo sgretolato arcone in pietra di Nanto un distico latino del 1547: *"Il Dio protettore della fonte è sempre presente, o amico visitatore; rendi omaggio a quest'acqua: ad essa ristorandosi il Petrarca cantò versi divini"*.

Durante la guerra padovano-veneziana del 1371-73, il Poeta si trasferisce nella più sicura Padova e, alla fine del conflitto, conclusosi con la sconfitta della nostra città, con Francesco II da Carrara fa da ambasciatore dello Stato Carrarese a Venezia nelle operazioni di pace.

Successivamente egli si ritira ad Arquà, dove le visite di Francesco I sono frequentissime. Il Cittadella, sto-

rico carrarese dell'800, scrive: *Si ricreavano tutti e due di scambievoli frequenti ritrovi e il padovano Signore, più che le principesche rappresentanze della propria abitazione, rinveniva nella ospitale e solitaria caserella di Arquà un temperamento agli affanni (...) anzi così di sovente avvicendavasi il conversare dei due amici che la quasi fratellevole consuetudine si voltò in bi-*

sogno. Nella notte tra il 18 ed il 19 luglio 1374, il Petrarca muore ad Arquà, chi dice di febbri chi di apoplezia. Padova, alla notizia, si ferma attonita, ma subito è un fervore di partenze per Arquà, dal principe Carrarese agli insegnanti dell'Università, dal vescovo agli studenti, dalla corte al popolo; tutti sono ansiosi di rivolgere al grande Aretino l'estremo saluto. Le esequie si svolgono il 24 luglio a spese dello Stato; la salma viene portata alla Pieve da sedici dottori sotto un baldacchino tutto d'oro e viene tumulata all'interno della Chiesa. Si leva su tutte la parola di addio di fra' Bonaventura da Peraga, che dopo qualche anno diventerà Generale dell'Ordine degli Agostiniani.

Dopo sei anni, la salma verrà trasferita nell'attuale tomba a cura del genero. Nella parte superiore del monumento, la iscrizione in latino che sembra sia stata dettata dal poeta: *Questa pietra ricopre le fredde ossa di Francesco Petrarca. Accogli, o Vergine Madre, l'anima sua e Tu, o Figlio della Vergine, perdona. Possa essa, stanca della terra, riposare nella rocca celeste.*

Il riposo di Francesco Petrarca ad Arquà è l'orgoglio di tutti i padovani. Possa il nostro Comune, proprietario della casa e della tomba, essere sempre all'altezza dell'affascinante compito che gli spetta di conservatore imperituro di tanta grandezza. □

IL MUSEO DI ANTROPOLOGIA ED ETNOGRAFIA

MILA TOMMASEO
GIANCARLO ALCIATI

Il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Padova è ormai più che centenario. Notizie sulla sua nascita si ritrovano in un annuario del 1933-34, dove si legge che "L'Istituto e Museo di Antropologia, costituito nel 1882 con un fondo del Gabinetto di Zoologia e Anatomia comparata, ha ora sede in un edificio proprio (via Jappelli), perfettamente adatto, primo in Italia". Notizie invece sul suo fondatore le dà il prof. Enrico Tedeschi nella "Prolusione al Corso di Antropologia professato nella R. Università di Padova l'anno 1897-98" dove ricorda che fu il dott. Giovanni Canestrini, "sacrificando del proprio, a rendere possibile, in tanta miseria di Stato, il sorgere di un gabinetto di Antropologia nell'Università di Padova". Il sacrificio personale, di tempo e di mezzi, che segna il debutto dell'Antropologia in questa Università, è condiviso dagli attuali successori del prof. Canestrini, che volontariamente si occupano del Museo di Antropologia al di fuori delle proprie competenze, come e quando possono, mentre la "tanta miseria di Stato" la si riconosce nella poca attenzione verso i beni culturali, piuttosto che in una situazione di effettiva indigenza nazionale.

Il Museo in questione, situato all'ultimo piano dell'ex-Istituto di Antropologia (in via Jappelli 1/bis), è infatti attualmente chiuso al pubblico, sconosciuto a gran parte della cittadinanza, sprovvisto di un conservatore ed avviato ad un inevitabile deterioramento. Si trova inoltre nella precaria situazione delle cose che non hanno un domicilio assicurato (e adeguato) sul quale poter contare. È un vero peccato che una tale ricchezza sia inutilizzata e negletta, in una città culturalmente attiva qual è Padova.

Della dotazione del Museo fanno parte circa 15.000 oggetti: la stima è

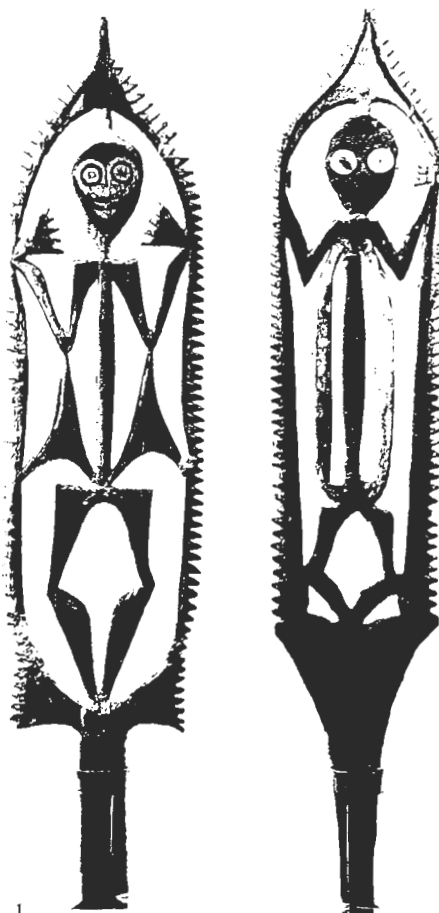
Continua la nostra carrellata attraverso i musei "occulti" dell'Università: raccolte rare e preziose, di grande valore scientifico, che difficilmente si possono visitare o utilizzare per fini didattici.

approssimativa, in quanto non esiste un catalogo completo e gran parte del materiale non è stato neppure inventariato. Lo si può genericamente suddividere in quattro collezioni principali: osteologica in senso lato (comprendente anche una serie di calchi e di modelli soprattutto di Paleontologia umana), paleontologica, etnografica e di oggetti d'arte orientale.

La collezione osteologica propriamente detta fu raccolta per la maggior parte da E. Tedeschi, a partire dalla più antica costituzione dell'Istituto, alla fine dell'800. Comprende circa 2000 crani, tra cui una serie di crani infantili (110) ed alcuni scheletri umani completi, oltre a resti di primati. I reperti appartengono in maggioranza all'Italia, ma non mancano esemplari provenienti da altre parti d'Europa e del mondo: alcuni portano segni di deformazioni naturali o intenzionali, altri costituiscono una curiosa "collezione frenologica", di un certo interesse storico. Attualmente la maggior parte di questa collezione è imballata e depositata presso l'Istituto di Botanica, a causa del trasloco conseguente all'afferenza del personale dell'Istituto di Antropologia al Dipartimento di Biologia.

A margine di questa collezione è considerata una serie di modelli facciali in gesso, che il Battaglia ottenne in dono nel 1936 dal prof. Lidio Cipriani di Firenze: sono circa 120 calchi di volti di individui appartenenti ad etnie diverse dell'Africa, dell'Asia o dell'Estremo Oriente, che sino a tempi recenti ornavano le pareti dell'aula al pianterreno dell'Istituto, conferendole l'aspetto di un austero reliquiario "razziale". Vi è inoltre una serie abbastanza nutrita di calchi di fossili documentanti le fasi principali dell'evoluzione morfologica dell'uomo.

La collezione paleontologica proviene prevalentemente da stazioni neo-



1 *Figurine umane stilizzate, lavorate a traforo nel legno; sono impiegate nelle cerimonie "malanggan", commemorative degli antenati. (Nuova Irlanda - Melanesia).*

2 *Particolare di un pannello, collezione d'Arte Orientale.*



eneolitiche e del Bronzo di Trieste, del Friuli, del Veronese e del Padovano (Este, Arquà), nonché da alcune vicine località straniere (Jugoslavia, Svizzera); una parte rilevante è costituita da materiale degli scavi della palafitta di Molina di Ledro nel Trentino, ai quali partecipò R. Battaglia nel 1936-37: si tratta di strutture lignee, manufatti in pietra, selce, corno e osso di cervo, di vassellame, di frammenti di tessuti, di semi di piante e di resti di alimenti, ai quali si aggiungono crani e mandibole d'orso e di cinghiale. Un grande plastico, realizzato per il Battaglia dal prof. Ettore Tonini di Trieste, aiuta infine a visualizzare l'area della palafitta e lo smottamento del fondale del lago con infissi i resti dei tronchi portanti le capanne.

Il materiale etnografico, che costituisce il maggior nucleo espositivo del museo, è composto da collezioni pervenute in tempi diversi. La collezione G. Capra, di notevole valore storico-etnografico, donata all'Istituto, durante la direzione Tedeschi, comprende oggetti provenienti dall'Australia, dalla Nuova Guinea, dalla Micronesia e dalla Polinesia: scudi dipinti con terre colorate, boomerangs, propulsori, mazze da guerra, tavolette ronzanti e bastoncini-messaggio del Queensland del nord, cui si aggiungono armi e ornamenti.

Alla direzione del Battaglia (1932-58) corrisponde il momento di maggior arricchimento del museo: in questo periodo fu donata la collezione del Museo navale di Pola, costituita da materiale della seconda metà dell'Ottocento, raccolto durante un viaggio nell'Oceano Pacifico della fregata austriaca "Novara". Comprende collezioni provenienti da arcipelaghi diversi dell'Oceania: numerosi oggetti rituali e d'uso, strumenti musicali, armi, ornamenti, tra cui spiccano per colori e bizzarria di forme le maschere della Nuova Irlanda.

Agli Azande del Sudan, alle popolazioni Bantu dell'Africa subsahariana, al Madagascar, a Zanzibar e al Vicino Oriente appartengono numerose armi, strumenti e altri oggetti d'uso, tipici delle culture pastorali africane.

Scarsamente rappresentata è l'America, di cui tuttavia si possiede una tunica in pelle, completa di accessori, appartenente ai Sioux. Esiste inoltre una pregevole collezione di modellini navali: la serie rappresenta imbarcazioni diffuse un tempo nell'area che dal Sudest asiatico si estende alle coste orientali dell'Africa e — ad est — giunge sino ai più lontani arcipelaghi melanesiani (Figi) e all'estrema punta dell'America meridionale (Terra del Fuoco).

Dal Museo d'Arte orientale di Venezia furono qui depositate alcune collezioni etnografiche (1934, 1942): armi, strumenti musicali e teatrali, oggetti rituali, artistici e d'uso provenienti dalla Birmania, da Giava, dalle Filippine e dal Borneo, tra cui una serie di scudi dayaki, dipinti ed ornati con capelli umani. È di sicuro interesse una serie di modelli di abitazioni dell'Estremo Oriente, che per la sua fragilità necessiterebbe di un urgente intervento di restauro.

Il Museo ospita inoltre una mummia egiziana con sarcofago, di probabile età tolemaica, ed altri frammenti mummificati di resti umani e animali. Alcune grandi barche provengono dalla Melanesia, da Samoa e dalla costa africana dell'est: quest'ultima è una bellissima barca da pesca araba — quasi un pezzo unico — a intreccio, con vela e remi.

Le collezioni etnografiche sono state integrate in tempi recenti da doni di missionari (il Vicario Apostolico Mons. Mason) e di viaggiatori occasionali, oltre che dalle acquisizioni effettuate da Corrain e dai suoi collaboratori in Africa, in Turchia e in Papua Nuova Guinea (Sepik). Altre acquisizioni proven-

gono dalla Nuova Guinea Indonesiana (Asmat), raccolte da Tommaseo nel corso di successive missioni.

Oggetti etnografici e folkloristici provenienti in gran parte dall'India, dal Sudamerica, dall'Europa (principalmente dall'Italia) sono stati raccolti da Corrain e Zampini: in prevalenza oggetti di carattere religioso o strumenti connessi al mondo rurale.

Le collezioni di oggetti d'arte orientale costituiscono una sezione a parte: provengono, con altre collezioni etnografiche, dal Museo d'Arte orientale di Venezia.

Sono oltre 2000 pezzi, principalmente cinesi, giapponesi e siamesi: molti gli oggetti d'arredamento, le ceramiche e i vasi pregiati, le suppellettili in metallo e in altri materiali, cui si aggiungono una preziosa collezione di bambole, di giocattoli e strumenti musicali; notevoli le armature e le armi, come pure la ricca collezione di indumenti in seta operata — alcuni molto ricercati — accompagnati dai loro accessori.

Come si può notare il materiale museologico non manca, e anche di notevole valore: non solo culturale, ma economico. Manca piuttosto una sede, da ricercarsi non tanto in soluzioni provvisorie, ma che sia contemplata all'interno di un piano organico di conservazione ed esposizione delle collezioni di questo e di altri musei scientifici dell'Università. La necessità di una sede adeguata si accompagna a quella dell'indispensabile personale e dei mezzi richiesti per il restauro di questo patrimonio, la sua conservazione, la sua custodia ed esposizione. Nella speranza infine che il Museo di Antropologia possa essere proposto al pubblico non come una serie di oggetti sradicati dal loro contesto, ma come l'espressione ancora viva degli uomini e delle culture che li hanno prodotti. □

L'ERGOLOGIA AGRARIA ITALIANA DOCUMENTATA NEL MUSEO ETNOLOGICO DELL'UNIVERSITÀ DI PADOVA

MARIANTONIA CAPITANIO

Negli ultimi 30 anni, il Museo Etnologico dell'Università di Padova è stato arricchito dall'inserimento di una sezione dedicata all'etnografia europea. Questa venne realizzata grazie, soprattutto, all'impegno di raccolta e sistemazione dei manufatti dimostrato dal compianto prof. Pierluigi Zampini, sotto la guida e con la cooperazione dell'allora direttore del Museo, il prof. Cleto Corrain. Tale sezione, per cui sono disponibili una guida e vari studi a firma del Corrain e di altri, dai quali attingo, illustra due momenti della vita rurale tradizionale europea (ed italiana in particolare): quello ergologico e quello religioso-magico. E poiché l'attività agricola, fin dai tempi preistorici, costituì la base dell'economia e della società delle nostre genti, la maggior parte dei reperti riguarda le attività orticole e pastorali, e l'artigianato ad esse collegato.

* * *

I più antichi documenti disponibili provengono dal villaggio palafitticolo dell'Età del Bronzo, situato presso il lago di Ledro (Trento). Accanto ai semi di varie piante spontanee, negli strati della palafitta furono rinvenuti semi di piante coltivate: frumento, orzo, miglio, lino. Sono pervenuti fino a noi residui di "gnocchi" (confezionati impastando con acqua una farina grossolanamente macinata), e perfino resti di filati e di tessuti in lino. Sappiamo inoltre che i palafitticoli allevavano suini, capre, pecore e buoi. Né va escluso che il robusto ramo biforcuto, custodito assieme ad alcuni pali di sostegno, fosse allora impiegato come aratro.

Anche l'abitato preistorico (Età del Bronzo) di Arquà Petrarca (Padova) era insediato, in parte almeno, su palafitta. Da esso provengono tre pre-

*L'effettiva continuità,
attraverso i millenni, delle
pratiche orticole
e dell'allevamento (confluite
nell'agricoltura con l'aratro)
provata da vari oggetti,
rinvenuti specialmente nei
depositi paleontologici delle
Venezie e conservati
nel museo stesso.*

1 Sovrapposizioni di parti ornamentali di tre carri agricoli: dentale di carro del Rodigino; chiave di carretto siciliano; scannello di carro della Bassa Padovana (foto U. Arezzini).



sunti "bastoni da scavo", ricavati adattando opportunamente corna di cervidi, si da sfruttare la naturale angolatura (ad angolo ottuso o retto) del rachide rispetto ad uno dei pugnali. Essi rappresenterebbero elementi caratterizzanti le culture orticole, anche attuali: grazie alla loro forma dovevano compiere la funzione della zappa. A meno che non fossero usati addirittura come piccoli vomeri, secondo un'usanza nota, in Europa, fin dall'epoca neolitica. Più singolare appare il rinvenimento di una porzione di "falcetto", lunga 20,5 cm. Manca l'impugnatura. Esso risulta ricavato da un legno resinoso mediante numerose sbazzature; lungo la sua costolatura più larga e piatta si allineano (caso singolarissimo) inseriti ad incastro cinque pezzi silicei, rettangolari, a tagliente rettilineo, i cosiddetti "elementi di falcetto". È evidente la derivazione formale da una emimandibola di grosso mammifero nella fabbricazione di questo arnese, che può venire accostato ad altri "coltelli da raccolta", presenti in alcune culture calcolitiche dell'Europa meridionale. Niente di straordinario che emimandibole vere potessero essere adoperate come falci, o come roncole, a seconda delle dimensioni e della specie animale. Ci sembra il caso di una emimandibola di tasso, rinvenuta sempre ad Arquà lunga circa 9 cm, e pertanto adatta a fungere da roncola. Essa presenta incisioni lungo la branca ascendente e al di sotto del condilo: incisioni che favorirebbero l'ipotesi di un attacco o di un passaggio dei legacci per un'eventuale immanicatura. La presenza di piccole "fusarole", in osso o in terracotta, testimonia il buon livello raggiunto dall'attività tessile.

Anche la palafitta di Fivavé (Trento, Età del Ferro) ci ha reso una falce, ormai in ferro. La lama appare lunga e sottile; il corto codolo reca due

2 Una vetrina della sezione europea del Museo Etnologico dell'Università di Padova (tutto l'allestimento è sovraccarico e precario). Il giogo per buoi in alto è del tipo "basco", ossia poggia unicamente sulle corna (proviene dai pressi di Santander). A sinistra un serpente ligneo, ornamento di "carro sacro" (foto U. Arezzini).



fori per l'attacco del manico ligneo e fa pensare ad una falce messoria.

Falce non per cereali, ma per canne ed erbe alte, potrebbe venire considerato un manufatto a lama arcuata, in ferro, proveniente dalle ghiaie del Sile presso Casier (Treviso) e datato all'Età del Ferro. Tale interpretazione è suggerita dal lungo manico metallico che reca 3 fori per l'inchioldatura su un bastone.

È evidente la somiglianza con strumenti analoghi, tuttora in uso nel Basso Veneto, da azionare in piedi, ben diversi anche dalle falci da fieno. Dal medesimo deposito provengono due lame di zappa o di ascia e due esemplari di cesoie di ferro, a molla. Di questi ultimi, uno funziona con la pressione diretta delle dita, l'altro per reazione ad una precedente pressione. I manufatti servivano molto probabilmente alla tosatura delle pecore. Sempre a Casier, furono rinvenuti alcuni "fermanodi", in corno di cervo, molto ben rifiniti e lucidati. Sono cilindrici, con foro centrale trasversale, molto somiglianti ai fermanodi lignei attuali. Questi oggetti ora vengono impiegati per il passaggio delle corregge ai lati del giogo: sono connessi quindi con la guida dei buoi durante l'aratura. Ma possono servire anche per fissare la corda che lega le mucche alla mangiatoia. Fermanodi vengono pure impiegati dai nostri valligiani per bloccare i legacci che trattengono le masse di fieno raccolto sui pascoli alpini, durante il trasporto al fienile. Per analogia, i fermanodi preistorici e protostorici sarebbero un sicuro indizio di pratiche di allevamento bovino, magari collegato con l'uso dell'aratro.

* * *

Nel passare in rassegna la documentazione relativa alle attività agricole di un passato che sconfinava nel presente,

iniziamo dai più semplici arnesi da taglio. Una forma a lama di ferro piuttosto lunga terminante con breve arco, reca all'altra estremità un corto codolo con i fori per l'applicazione del manico di legno. Essa ricorda la falce protostorica di Casier e viene usata per liberare dalle canne le sponde dei fossati. Un'altra falce (o grande roncola), di origine mantovana, con ampio arco di lama e manico di legno, serve per tagliare rami o arbusti, e per spollonare le viti. Allo stesso scopo serve una specie di roncola (detta *pen-nato* nel Mantovano) provvista di bloccaggio della lama ripiegabile. Pure mantovano è un coltello a lama ripiegabile, con manico di legno intagliato a stivale, probabilmente usato nella pratica degli innesti.

Tra gli strumenti adoperati nella lavorazione del terreno, il più semplice e arcaico appare un piantatoio (bastone da scavo), tuttora largamente diffuso nel Gargano. Si tratta di un corto bastone (50 cm) in legno duro (acero), appuntito ad un'estremità e fornito all'altra di un'impugnatura ricavata utilizzando una ramificazione naturale ad angolo aperto. Sempre nel Gargano sono adoperati degli zappetti in legno d'ulivo corti (come taluni modelli dell'Africa negra). Possono sostituirli certi zappetti in ferro, con lama piuttosto piccola in rapporto alla lunghezza del tubo da immanicare. Sempre a S. Menaio Garganico fu rinvenuta la parte essenziale di un aratro primitivo in legno duro ottenuto da un palo e da una sua ramificazione: la stegola (lunga 100 cm) forma corpo unico con il vomere. Il manufatto doveva ancora essere completato di alette, di attacco per l'animale ed, eventualmente, di puntale in ferro. Dal Consorzio Agrario di Rovigo provengono due modelli in ferro di aratro dalle proporzioni ridotte. Uno di essi, ad avantreno rigido, di tipo

brabantino, mostra un coltro a coltello, separato dal vomere che è tutt'uno col versorio, il quale rovescia la zolla a destra: si tratta di un aratro asimmetrico. Detto tipo di aratro (chiamato francese, ad esempio, in Gargano) comporta impegnativi problemi nella tecnica costruttiva e d'uso dell'attrezzo, in quanto l'asse di resistenza e di trazione non coincide con quello del timone. Del resto nel Bolognese, ad esempio, anticamente vigeva la distinzione tra il *piò*, dotato di una sola tavola che sollevava una sola zolla, e l'*ara*, dotata di due tavole congiungentisi a diedro sopra il vomere così da sollevare due zolle rovesciandole una da una parte e una dall'altra. L'altro modello disponibile rappresenta un aratro rispuntatore, privo di rovesciatorio e provvisto di un vomere a due taglienti, da inserire alla profondità voluta. Esso approfondisce il solco aperto da un altro aratro senza portare in superficie la terra smossa. I tipi di giogo comuni nelle nostre campagne sono rappresentati da esemplari che vengono applicati al collo di una coppia di buoi. Essi sono in legno d'olmo e provvisti di un anello mediano, pure in ferro, che serve a fissare l'estremità del timone di un aratro o di un carro (fig. 2).

A proposito di carri agricoli, disponiamo solo di alcuni pezzi ornamentali. Ricordiamo un dentale di carro, in legno piuttosto duro, proveniente da Melara (Rovigo) e risalente alla fine del secolo scorso. È intagliato a forma di testa d'animale (batrace?) stilizzata. Simili sculture erano frequenti nel Veneto e venivano eseguite dai falegnami più dotati di motivazioni artistiche. Singolari ornamenti aveva il "carro sacro" che si costruiva a Camposampiero. Essi si trovavano nella parte inferiore dell'asse centrale del carro. In genere si trattava di un serpente ma anche, più raramente, di una



croce di ferro. La nostra scultura (lunga circa 1 m) raffigura un serpente, dalla elegante figura sinuosa, colorato in rosso e nero. Esso ha le fauci aperte e piuttosto simili alle labbra di un delfino convenzionale. Serpenti in legno o in ferro per carri erano conosciuti nel Polesine, nel Mantovano e in Romagna. Il carro sacro di Camposampiero risponde ad un tipo particolarmente robusto; il genere non è ignoto in altre contrade italiane. Ricordiamo il "carro delle benedizioni" piemontese, usato nelle feste religiose. Della collezione fa parte uno scan-nello posteriore di carro agricolo, cioè l'elemento che sta sopra le due sale, a sostegno del piano del carro stesso. È decorato a motivi floreali, di ispirazione semidotta, in color verde. Sembra provenire dal Mantovano o dal Padovano, piuttosto che dal Polesine, anche se venne acquistato a Melara (Rovigo). Chiudiamo la serie ricordando uno "sbadaccio", o chiave di carretto siciliano, cioè l'asse trasversale (83 cm) che, incastrandosi tra le due estremità distali delle stanghe, contribuisce alla stabilità del veicolo. È intagliato e dipinto: un paladino (forse S. Giorgio) affronta un dragone (figg. 1 e 2).

A Boara Pisani (Padova) furono rilette alcune bardature da cavallo in buono stato di conservazione. L'elemento più importante è certamente il morso in ferro. Nella collezione sono rappresentati sia i tipi complessi, a snodo centrale, sia i tipi rigidi. Il morso va montato su un collare di cuoio, più o meno elaborato e collegato con le briglie. Esso può essere fornito di paraocchi, magari provvisti di ornamenti d'ottone. È possibile distinguere, tra i basti, quelli da cavallo (alti circa 75 cm), quelli da mulo (alti 60-63 cm), e quelli da somaro (alti 47 cm).

Le selle potevano servire per la trazione di carri pesanti (selle da lavoro)

ed erano grandi e robuste, o per la trazione di calessi, più piccole e meno complesse. Della bardatura potevano far parte uno o più campanelli, del tipo conservato nel nostro Museo: in ottone, a tronco di cono, a base ellittica. Erano inoltre diffusi, a riparare dalle intemperie, certi cappucci di tela incerata, per la testa ed il collo dei cavalli. Si sa che i ferri vanno applicati agli zoccoli di asini, cavalli e muli. Ne possediamo tre esemplari, per asini, con 4 o 6 fori, di dimensioni variabili. Ma esistevano anche ferri per bovini, a mezza U (uno per lato del piede). Un esemplare proviene da S. Menaio (Gargano): ha 7 fori.

Per trattenere i bovini da condurre al macello, nel Veneto venivano applicati alle narici degli animali certi anelli a tenaglia, detti orecchini, in ferro battuto. Nella collezione del Museo etnologico patavino ne figurano 8 raccolti a Mestrino (Padova), variabili nei particolari e nelle dimensioni. Certe guaine di ferro a punta sferica venivano applicate alle corna dei tori, in vista dell'incolumità altrui; uomini e bestie. Talvolta erano però usate a riparo del nuovo corno in formazione a seguito della rottura del vecchio.

Nel territorio di Recoaro (Vicenza) è ancora possibile il rilevamento di collari per bestiame di piccola taglia. Alcuni esemplari sono semplici, di forma quasi istintiva, costituiti da una lista di legno, chiudibile ad anello mediante incastro dell'estremità. Dello stesso tipo, ma più eleganti, sono due collari per ovini e vitelli: uno di essi, in legno chiaro ornato di intagli, va rastremandosi ad un'estremità così da potersi inserire in un foro praticato all'altra estremità: un aumentato spessore assicura la chiusura. Il secondo, più piccolo, ha la parte superiore terminante in una caratteristica cresta, alla cui formazione concorrono le due

estremità incastrantisi. Un fornellino permette l'inserimento di un chiodo che impedisca l'apertura. Sono presenti anche esemplari di tipo complesso, cioè piegati a U e chiusi da un segmento rettilineo infilato attraverso entrambe le estremità, con un sistema di una sorprendente ingegnosità. Simili collari, applicabili agli ovini mentre pascolano (possono recare appeso il campanello), risultano diffusi anche fuori d'Italia. Disponiamo inoltre di un mezzo più moderno per legare i vitelli: un aggeggio a base di catenelle con anello e passante tutto in ferro.

Una museruola in rete di ferro era sufficiente ad impedire che, durante l'aratura, i buoi danneggiassero certi raccolti (uva specialmente). Inoltre essa poteva servire ad imporre alle bestie un breve digiuno, durante una malattia dell'apparato digerente.

I fermanodi, che provengono dalle regioni sia montuose che pianeggianti del Veneto, sono sempre piatti. Il più piccolo, fusiforme, provvisto di un foro, è lungo 15,5 cm: sicuramente serviva per il passaggio delle corde da applicare al giogo bovino. Gli altri, a due fori o a due coppie di fori, rettangolari, con strozzatura intermedia, servivano durante la fienagione montana.

Nei luoghi in cui si mangia la polenta per antica tradizione, qualcosa doveva pur sostituire l'attuale sgranatoio, aiutando le mani. Dal Friuli proviene un attrezzo di ferro da infilare in una mano: una doppia fila di denti lo rendeva abbastanza funzionale. Di uso quasi domestico erano, nel Basso Polesine, le grandi pile per il riso. Il nostro esemplare proveniente da Taglio di Po è in legno di pioppo. Il pestello lungo 108 cm, ha un'impugnatura centrale, sistemata così da bilanciare il peso delle due estremità ingrossate. Queste terminano con superfici circolari armate di cerchi di ferro, ma

di diverso diametro in modo da ottenere un prodotto più o meno raffinato (fig. 4).

Per il travaso del vino nuovo dai tini alle botti sono usati grandi *spine* o cannelle di legno la cui forma tradizionale è tuttora valida.

Fino a pochi anni fa anche nel Polesine, nel Ferrarese e nella Bassa Padovana era frequente ritrovare l'intera attrezzatura per la lavorazione artigianale della canapa. Possediamo una gramola (in legno) costruita agli inizi di questo secolo nell'Alto Polesine. I due blocchi che formano le 4 zampe sono rozzi e pesanti. La parte posteriore comprende un'asta mobile che entra in una scanalatura; tale asta termina in un manico a muso d'animale. I vari elementi erano tenuti assieme da cavicchi di legno: niente chiodi. Per la cardatura della stoppa esistevano pettini di varia grandezza: i maggiori per la canapa di qualità inferiore; i minori per la qualità più pregiata, detta *garzuolo*. Essi sono formati da una base rettangolare in legno, racchiusa tra due listelli lignei rivestiti di rame e chiodati (fig. 3).

Sulla loro base sono piantati (a distanze regolari) dei chiodi. Le trecce di canapa pettinata, pronte per essere istallate sulla rocca, sono lunghe circa 50 cm. A questo punto menziono un arnese per fabbricare le corde. Esso è formato da due elementi in legno, di cui uno terminante a manubrio, fermati da una striscia di ferro in modo che tra di essi esista uno spazio di alcuni centimetri. Un filo di acciaio, terminante da una parte in un uncino e dall'altra in una manovella, può girare nello spazio interposto tra i due pezzi di legno. L'aggeggio serve a trattene- re, per qualche ora, lo spago appena attorcigliato, sì che non si scomponga nei suoi elementi. Tale spago, avvolto intorno al filo di acciaio e lasciato in acqua il tempo necessario, con-

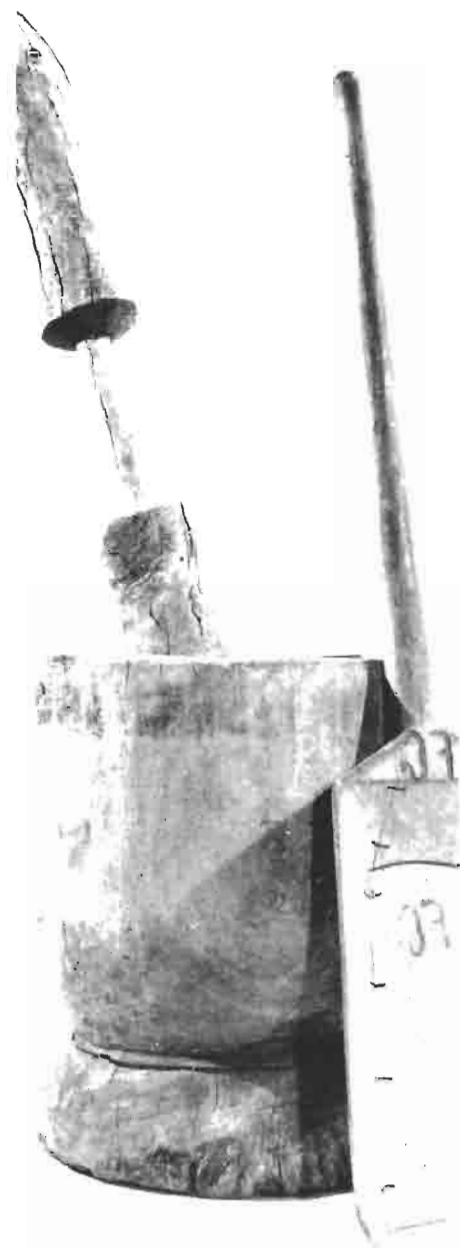
serva l'avvolgimento e si irrobustisce. L'esemplare proviene da Taglio di Po.

Alla fine parliamo di alcuni oggetti connessi con la raccolta del frumento. A protezione delle proprie dita, i mietitori usavano ditali, spesso di canna. Tale costumanza documentata in Gargano, in Sicilia, nel Veneto, si ritrova anche in altri paesi mediterranei. I due esemplari disponibili, tenuti assieme da una striscia di cuoio, provengono dalla Sicilia centrale. Allo stesso scopo, in alcune regioni della Spagna, vengono usate delle specie di astucci in legno.

Nel Veneto i covoni venivano legati con corde (*balzi*) ottenute da culmi di piante del genere *Carex*, lunghe anche 130 cm. Esse erano in vendita, fino a qualche anno fa, in tutti i mercati agricoli. Il frumento (o altro cereale) posto sull'aia, viene rimosso con ampie pale di legno (due esemplari).

Il quadro agricolo tradizionale italiano, ricostruibile attraverso le collezioni etnografiche del Museo padovano, risulta più completo se, ai documenti circa la lavorazione domestica dei prodotti della terra, se ne aggiunge uno che ricordi lo sfruttamento dei prodotti dalla stalla: una zangola tutta in legno, usata fin quasi ai nostri giorni nella provincia di Padova. Si tratta di un esemplare a palette interne, rotanti attorno ad un asse orizzontale, a mezzo d'una manopola. Esso consta di una parte cilindrica, cui è sovrapposta una tramoggia con coperchio.

Concludo con un cenno alle attività pastorali, che comportano, tra l'altro, il frequente impiego di bastoni. Questi finiscono per stimolare l'estro artistico di chi li prepara; spesso infatti, mostrano curiose impugnature, per lo più zoomorfe. Ciò avviene in due esemplari acquistati in Gargano: in entrambi la figura rappresentata è una testa d'anatra.



Naturalmente dette collezioni restano aperte ad acquisizioni ulteriori. Non è necessario che si tratti di oggetti artistici, ma tali da integrare, per aggregazione, un quadro d'ambienti agricoli, validi per l'Italia in un passato assai vicino. La scomparsa materiale di molti oggetti di un'ergologia contadina, ancora decifrabile con l'aiuto della memoria di alcuni, potrebbe creare le premesse per inutili e dilettantesche problematiche intorno ad oggetti strani, proposti all'attenzione dei curiosi. □

LE ULTIME LIRICHE DI UN'ALLIEVA DI GIACOMO ZANELLA

LUIGI MONTORBIO

Rovolon è un piccolo e rinomato centro a nord-ovest dei Colli Euganei, al quale si perviene salendo — come dice un poetico descrittore — “tra ville, vigneti e ciliegi”, godendo di aperti orizzonti. Sotto il Poggio della Costa, quasi coperta dal folto verde, si erge Villa Ottavia, la più importante della località. È una pregevole costruzione quattrocentesca innalzata dai Benedettini e passata in proprietà nell'Ottocento alla famiglia Marzolo, per la precisione alla signora Ottavia vedova del chirurgo prof. Francesco Marzolo, insigne maestro e rettore dell'Università patavina. La signora Ottavia la compere verso il 1885 (il marito le era morto nel 1880) per venirvi a risiedere con la famiglia, abbandonando la bella e comoda casa di via Altinate a Padova, per un lungo periodo dell'anno: dalla primavera all'autunno. Questa dimora collinare, che dal nome della proprietaria si chiamerà appunto Villa Ottavia, è ampia, aperta all'ospitalità, a tre piani, con balconata, arricchita nella parte posteriore di uno stupendo prato con parco e sul davanti di una luminosa barchessa a più arcate. Ingentilisce l'intera proprietà una colombaia circolare.

Qui, fra il verde degli Euganei, vennero a trascorrervi i mesi estivi anche i discendenti di donna Ottavia che ebbe quattro figli, fra cui Lucrezia personaggio chiave di questo racconto.

Lucrezia fu condotta all'altare dall'ufficiale dell'Esercito, poi generale, Edmondo de Fabii dal quale ebbe Francesca, andata sposa al duca Paolo Camerini, e Achille medico-chirurgo come il nonno materno che a Roma, dove svolgeva la sua attività professionale, convolò a nozze con Lily Aguet, figlia di un ricco finanziere svizzero. Lily e Achille ebbero una figlia, Lucilla che è ora la fedele custode di tante memorie legate non solo

Si tratta di Lucrezia Marzolo De Fabii (1853-1944) della quale è apparsa recentemente una silloge di poesie inedite in lingua e in dialetto.

Personaggi del mondo culturale e politico, le famiglie Marzolo e De Fabii nel ricordo della nipote Lucilla De Fabii Negro.

Lucrezia De Fabii Marzolo.



al mondo familiare (i genitori, i nonni, i bisnonni...) ma anche al mondo sociale, professionale e poetico nel quale entra di diritto il poeta Giacomo Zanella.

Lucilla ha sempre continuato ad amare la casa di Rovolon dove vi giunge da Roma ogni anno, accompagnata dai figli, dai nipoti e, fin che visse, dal marito, il giornalista e scrittore Silvio Negro, famoso vaticanista de “Il Corriere della Sera”. Le vicende familiari, così segnate da tanti eventi determinanti, sono state ricordate alcuni anni fa dalla stessa Lucilla de Fabii Negro in un libro “Ricordi in un quaderno” edito a Roma, scritto con profondo sentimento ma anche con stile letterario rimarchevole. È la storia della famiglia e delle famiglie che via via aumentarono, e alla descrizione di fatti personali si intrecciano le figure di personaggi indimenticabili e visioni vivide di una Padova dalla seconda metà dell'Ottocento ai nostri anni (mirabili le pagine su Padova e Rovolon nel tragico autunno del 1917...). La prima parte del libro è dedicata appunto alla casa di Rovolon così ricca di ricordi e di immagini evocati dai numerosi quadri di famiglia allineati lungo le pareti. Ma una storia suggestiva e particolare pare voglia suggerire un piccolo ritratto, un dagherrotipo sbiadito conservato nel piccolo salotto a piano terra dove normalmente viene servito il tè: l'effigie, seria e assorta, del poeta Giacomo Zanella.

* * *

Giacomo Zanella è un nume tutelare della famiglia Marzolo. Quando giunse a Padova nel 1862, professore e direttore del Liceo classico, poi titolare della cattedra di letteratura italiana nell'Università subito dopo l'annessione del Veneto all'Italia e quindi rettore magnifico, il poeta vicenti-

Villa Ottavia a Rovolon. La lunga elegante bar-
chessa a fianco dell'ingresso principale.



no venne accolto dalle famiglie più importanti della città. Quella dei Marzolo fu una delle più frequentate ed amate dal poeta al quale il capofamiglia ed amico prof. Marzolo affidò per un'adeguata educazione la figlioletta Lucrezia, la nonna appunto di Lucilla, l'attuale fedele "badessa" di villa Ottavia.

Lucrezia Marzolo De Fabii crebbe nel culto della poesia e poetessa ella stessa compose liriche su temi che "nascono dal piccolo mondo familiare, ma da quello traggono le note profonde della sua esistenza di donna, a mano a mano che questa s'innalza per gli affetti di sposa e di madre, con l'impendo delle gioie e con lo sprone soprattutto dei dolori", come ha finemente analizzato Lino Lazzarini in un lontano saggio del 1935. Lucrezia Marzolo, che era nata nel 1853, morì a Roma nel giugno 1944. Dieci anni prima aveva potuto vedere raccolte in un volume stampato a Roma le sue poesie con l'introduzione di Vincenzo Errante. Ma negli anni della tarda vecchiaia, chiusa nella sua casa romana, affetta da sordità, donna Lucrezia aveva scritto numerose poesie politiche avverse al fascismo che avrebbe desiderato vedere un giorno pubblicate. A distanza di anni, la famiglia ha dato alle stampe una piccola raccolta, completamente inedita, in occasione della giornata "Zanella e Padova", che si tenne in questa città promossa dall'Accademia patavina di scienze lettere ed arti e dall'Università, dal titolo "Poesie politiche di un'allieva di Giacomo Zanella", Roma 1989, con una premessa di Stefania Fiocchi. Si tratta di una raccolta che completa la personalità poetica di Lucrezia fino ad ora tramandata soltanto dalle rime pubblicate nel 1934: una raccolta di versi che ci "offrono, senza pretesa letteraria e sia pure tra le righe di un sopravvissuto repertorio

retorico patriottico-risorgimentale... ritratti di rara lucidità e lungimiranza politica, forniti ora con enfasi, ora con ironica amarezza, ora con pungente vena satirica..." come sottilmente analizza la Fiocchi. Brevi liriche in

lingua ma anche in dialetto (dove affiora più genuino l'impeto poetico) cioè "nella cadenza — dice ancora la prefatrice — dolceamara del 'vecio parlar' di Lucrezia, del suo originario idioma veneto".

A testimonianza della vena poetica di Lucrezia De Fabii Marzolo (e a completamento di questo racconto della memoria che prende il via da Villa Ottavia su ispirazione di Lucilla De Fabii Negro), ecco alcune liriche in lingua e in dialetto.

Quasi in preda a stupor di cocaina
O ad ebbrezza di perfido liquore,
Parmi agir questa mia razza latina
Cieca dinanzi a libertà che muore.

Italia, Italia, fuggirei tapina
Oltre i mari, portandomi nel cuore
La nostalgia di tua beltà divina
E dei tuoi figli ignavi il disonore.

Oh i cimiteri sulle alpestri cime,
Ecatombe di gloria! Non li sfiori
La raffica crudele che ci opprime.

Non li conturbi nel silenzio santo
L'eco di tristi inneggianti clamori;
Ma più che mai li bagni il nostro pianto.

*

La Patria mia ridivenuta schiava
Per error di sua gente o stolta o ignava,
Che di un governo subdolo e rapace
Le nequizie sopporta in santa pace,
E confonde alle sue glorie recenti
Commedie strombazzate a tutti i venti.
1923

*

Di questa Italia misera
Chi scriverà la storia?
Chi le vergogne ignobili
Dopo di tanta gloria?

Senonché un morto incolume
Risorga dalla fossa,
E alla sua voce i posterì
Chinin la fronte rossa.

*

I te fa divertir per el so scopo
Popolo mio balordo e sfortunà,
E te me pari quel povero giopo
Che canage de amici gha imbrigià.

El canta, el ride, po el bala el galopo
Co quanti repetoni non se sa,
Ma poverasso el se ne acorze dopo
Col muso roto e la borsa svodà.

*

Altro che le quaresime dei noni
Che digiunava per amor de Dio,
Qua non se magna che per far canoni
Che de la pele umana fa desio.
De tuti i sacrifici semo boni,
Ma basta che i tedeschi vada indrio,
El bel tempo de farla da paroni
Qua nel nostro paese xe finio.

*

Si, me rassegno a diventar pitoca
Ma no a tegnerme sempre l'acqua in boca,
Ghe dago una sbrufada in tanto in tanto
Per non sbrufare disperà in un pianto.

NOTE PER UN RITRATTO DI GIAN FRANCESCO MALIPIERO, MUSICO E SCRITTORE (III)

GIUSEPPE MESIRCA

Nell'articolo apparso nell'ultimo numero di questa rivista ho cercato di mettere in evidenza le qualità di autentico scrittore rivelate dal Maestro Gian Francesco Malipiero. Del resto, di ciò sono concordi autorevoli critici di cose musicali, come Mila, Gavazzeni, D'Amico, Messinis, ecc., e anche chi, pur non versato del tutto nei territori specifici della musica, scoprì tali doti, come Massimo Bontempelli, Emilio Cecchi, Gianfranco Folena, Beniamino Dal Fabbro, Bruno Barilli, Alberto Savinio. Qualità esercitate sia nella veste di saggista acuto e informatissimo, dove l'immensa erudizione viene somministrata in dosi al massimo concentrate e riassuntive, quasi fulminee, col gusto alacre e umoroso di quel mostro di esplorazioni semantiche e filologiche su poeti e scrittori antichi e moderni quale fu Gianfranco Contini, sia nei libretti, anzi anti-libretti, stesi per la quarantina e più delle sue opere teatrali, o inventati o desunti da antichi testi medioevali e rinascimentali, misteri e "passioni", o da poemi, tragedie e commedie di autori classici di varie epoche e linguaggi diversi: Virgilio, Euripide, Calderon de La Barca, Shakespeare, Puskin, Hoffmann, Goldoni, tradotti e ridotti per le sue musiche pur mantenendo intatti il loro colore e sapore, sia, infine, nelle pagine di memorialista *sui generis*, di spietata lucidità.

Ed è proprio nella veste di memorialista che Malipiero ci offre il meglio della sua scrittura, in una sorta di *mélange* suggestivo di pensieri, di fantasie, di ricordi, di aforismi, che s'intrecciano senza seguire un filo preordinato, un possibile disegno, una traccia da seguire, ma messi giù sul foglio a seconda dell'estro e dello stato d'animo del momento, un *non metodo* usato anche nel comporre le sue musiche e nel discorrere, dove si po-

Continuazione dal numero precedente del saggio dedicato ad una delle più ricche ed originali personalità della musica italiana del Novecento.

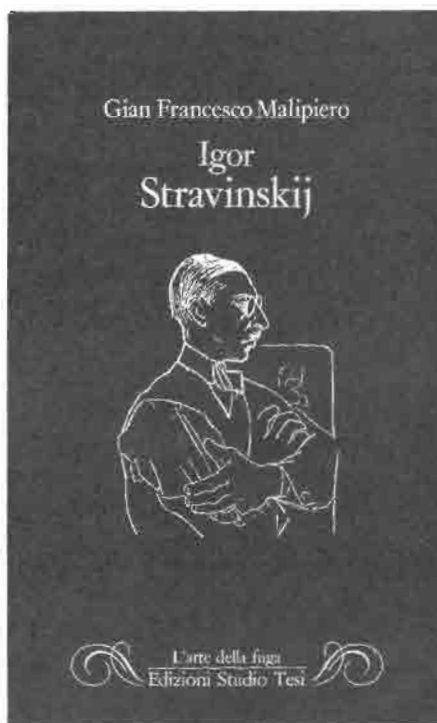
trebbe invocare anche il fuoco dell'ispirazione se oggidi tale parola non suonasse ai più blasfema e poco credibile.

Si verifica difatti ciò che al limite è accaduto per le sue *Fantasie di ogni giorno*, una composizione per orchestra del 1953, alla quale Malipiero ha apposto la seguente postilla: "Senza accorgermi annotavo, quasi come un diario, idee, temi, impressioni, ecc. Raccolsi un bel giorno le pagine sparse e non fu nemmeno necessario riordinarle. Non volendo chiamarla "Sinfonia" le intitolai *Fantasie di ogni giorno*, titolo non letterario, ma appropriato perchè questa mia opera sinfonica rappresenta il viaggio quotidiano nel regno della fantasia. Certo che questi viaggi sono molto pericolosi, chè la fantasia è una compagna molto capricciosa".

Vorrei peraltro restringere il campo di esplorazione alle innumerevoli prose riguardanti gli animali, dove si scopre il meglio del Malipiero scrittore in proprio, puro, di incomparabile vena poetica.

A giusto titolo, egli potrebbe occupare un posto non trascurabile in quella coorte di poeti e di scrittori che, a parte gli antichi egizi, conta nomi prestigiosi: Baudelaire, Renard, Colette, Léautaud, e fra gli italiani Rajberti, i quali considerano il gatto, uno fra i tanti componenti il "bestiario" malipieriano, non un modesto felino domestico ma bensì un essere carico di mistero e di fierezza, regale, dai begli occhi "mélés de métal et d'agate". E come non ricordare il magico gatto nero dipinto da Manet nella sua *Olimpia*?

Se i gatti che riposano nel sepolcretto eretto da Malipiero all'imbocco di una grotta su un'altura del suo bosco, dove anch'egli giace dal 1973, i gatti "veneziani" da una parte, i gatti "asolani" dall'altra, separati a causa delle lo-





ro microstorie diverse, potessero parlare, ne sortirebbe un'antologia altrettanto patetica e struggente di quella narrata in *Spoon River* da Lee Master.

Ed è qui, in questo coacervo o meglio "zibaldone" o "giornale di bordo" risolto "in una serie scintillante e caleidoscopica di notazioni puntuali, rapsodiche, frammentarie, sempre assai fini ma aperte a tutti gli incerti, le impennate, i capricci di un umor bizzarro quant'altri mai e non per nulla singolarmente affascinante e stimolante" per dirla con Francesco Degrada, che sono inseriti a guisa di tessere di mosaico composito i pungenti racconti sugli animali, appartenenti a quel suo "bestiario", croce e delizia durante l'intero arco della sua lunga esistenza terrena, dall'infanzia alla più tarda senilità. Racconti che non appartengono alla categoria delle "favole" di Esopo, di Fedro o di La Fontaine, stilate nella loro deliziosa o terribile vicenda a un fine paradigmatico e moralistico, e nemmeno a quella delle loro organizzatissime "vite" secondo gli intenti di Fabre e di Maeterlinck, ma sono lacerti di vita vera, vissuta e condivisa con essi in uno stadio di totale, intima e reciproca complicità.

Ora, nel leggerli, sorge spontanea la domanda perchè il Maestro si sia interessato con così intensa e viscerale partecipazione alle loro minime vicende in misura di gran lunga maggiore di quanto abbia riversato sugli esseri umani. Non c'è ombra di dubbio che la causa prima, la molla determinante, siano stati il suo ben radicato pessimismo, la sua assoluta sfiducia sulla bontà e intemerata innocenza del genere umano del *Cossi va lo mondo*, titolo di un'altra sua operetta, ai confini d'un desolato nichilismo leopardiano.

Del resto, "come protagonista di quella operazione su due fronti" che secondo Massimo Mila era il significato e il compito storico della gene-

razione dei musicisti più rappresentativi dell'Ottanta: recupero di un'antica tradizione italiana, strumentale o polifonica, comunque pre-settecentesca, e aggiornamento europeo agli esiti della musica moderna, al dopo-Debussy e al dopo-Strauss...", ("...i due termini dell'operazione cospirano a un medesimo fine. Non insorge contrasto tra modernità e tradizione; l'antico non polemizza col moderno"), e la sua spietata battaglia, senza esclusioni di colpi, contro i vistosi errori di gran parte dei musicisti dell'ottocento, arroccati su posizioni di comodo, del tutto dimentichi di quell'immenso patrimonio di cultura che stava alle loro spalle, egli divenne il loro bersaglio preferito per denigrarlo e contestarlo, come accade, per esempio, nel campo della pittura in Italia, ai "macchiaioli" e in Francia agli "impressionisti" alla metà circa del secolo passato, rei di aver messo al bando la retorica dell'accademia imperante, del verismo e del naturalismo, e di essersi al contrario abbeverati rispettivamente alle pure sorgive del trecento e del cinquecento italiani, tirandosi addosso gli strali più feroci dell'ottusa critica ufficiale del loro tempo.

E poi incombeva su di lui quella che egli definisce ne *La pietra del bando*: "La tragedia del rumore e il rumore senza la tragedia".

Annota infatti in un capitolo di quell'operetta, ora ristampata nelle edizioni di *Amadeus*, e che per certi risvolti potrebbe collocarsi nell'aura inquietante delle leopardiane *Operette morali*:

Non sono riuscito a diffondere il rispetto per il silenzio. Eppure il rumore è una forza distruttrice. La luce si può dominare, il rumore no. Nella vita talvolta mi sono abbassato a supplicare di concedermi un pò di silenzio. Inutilmente, chè per i bruti il rumore è uno sfogo necessario, un sollievo. E poi per certa gente tollerare il rumore vuol dire avere i nervi ben temprati dell'uomo moderno, dunque in tal caso la

maleducazione è virtù... Ho sempre sognato di vivere in campagna per sfuggire il rumore, invece fu proprio la campagna che m'ha fatto soffrire di più. Quando vivevo randagio negli alberghi, il rumore, anche il più insopportabile, lo tolleravo perchè lo consideravo provvisorio, invece nella mia casa, senza via di scampo, spesso mi sono sentito come un topo in trappola.

Di tutt'altra qualità e intonazione è il "rumore" provocato dagli animali:

Gli animali sono molto più musicali: la loro voce, siano muggiti, ragli, nitriti e abbaamenti, si fonde alla natura, è la voce della terra. L'uomo essendosi completamente staccato dalla natura, con essa non s'intona più nemmeno quando canta o crede di cantare.

Ne *La Cornacchia di Asolo (a Mario Labroca)*, uno scritto di carattere epistolare o dialogico del 1962, risposta e chiarificazione a quanto l'amico gli aveva esposto intorno alla sua vita e ai suoi rapporti professionali con colleghi musicisti e con i critici nell'*Usignolo di Boboli*, troviamo la chiave forse più giusta per penetrare con la dovuta apertura dei sensi in quel solitamente negletto territorio degli animali così caro al cuore di Malipiero, dei quali racconta gli anni trascorsi assieme ad essi con lo stesso incantevole accento, asciutto ma penetrante, da *Mille e una notte*, che usava Stevenson a Vailima, nei Mari del Sud, agli indigeni dell'isola, che l'appellavano *Tusitala*, nella loro lingua equivalente a narratore di favola, cioè a un mago ispirato con qualcosa di omerico in quell'errare col suo due alberi per i flutti dell'oceano in cerca del tesoro della salute, della felicità e d'una morte benigna e pacificatrice:

Cani e gatti randagi cercano, senza possibilità di scelta, un padrone, però sentono chi li ama. Quante volte ho dovuto fare lunghi giri prima di rincasare, affrettare il passo, talvolta correre per far perdere le mie tracce a cani e gatti che anelavano alla mia ospitalità. Giudicai sempre questo mio modo di agire viltà ed egoismo.

Vien da pensare che dal futuro, possibile padrone si esali un fluido magnetico, un profumo speciale, difficile da definirsi: aroma arcano, ambrosia celeste, misconosciuti allo stesso portatore ma riconoscibili di colpo dagli animali randagi con il loro fiuto medianico, che non è quello usato per la caccia o per il cibo ma bensì il sentore divinatorio di identificare tra mille individui chi potrà fornire ad essi affetto e protezione, e cioè una casa, specie per il gatto, e un'unica persona su cui riversare la pienezza di una eterna fedeltà, specie per il cane.

Se ne deduce che non è stato Malipiero a scegliere di proposito i cani e i gatti per porli sotto l'ala della sua protezione, ma sono essi stessi ad aver scelto lui come amico sicuro con raddomantico intuito. Quindi incontri casuali, fortuiti, e lo scoccare d'un subito della scintilla di una goethiana affinità elettiva.

Mi riesce difficile e quasi mi turba il dover riportare in questo articolo soltanto qualcuna delle "storie" di Malipiero sui suoi *idoli*. Sono innumerevoli, e confido si comprenda il mio profondo imbarazzo, nell'impossibilità di trascriverle tutte, di decidere su quale di esse far cadere la scelta.

Qualcuna la troviamo nella sopra ricordata *Cornacchia di Asolo*:

Ho sempre amato i libri, perciò, a Venezia mi recavo spesso da un legatore, artigiano d'antico stampo, che mi curava quelli ammalati. Un giorno mi sorprese di trovare crudelmente attaccato con una grossa corda al suo tavolo di lavoro un cane giovane, bastardissimo. Venni a sapere che lo volevano eliminare perchè aveva il vizio di raspare per terra, annunciava cioè che la morte stava per battere alla porta di casa. Riunito il consiglio di famiglia, non erano riusciti a mettersi d'accordo: gettarlo con una pietra al collo nel canale, oppure consegnarlo al canicida? Il mio intervento, nonostante la crudeltà dei superstiziosi, non dispiacque: me lo

portai via. Si chiamava (le prime guerre d'Africa erano allora recenti) Ras e visse con me alcuni anni. Tuttora mi meraviglia che egli abbia potuto morire a Venezia, nella mia casa, nonostante la vita randagia che gli feci fare. Mi tenne compagnia a Bologna durante il mio ultimo anno di studio. Lo trascinai meco a Berlino: viaggio disastroso, soggiorno infernale. Come io abbia potuto condurre a termine la *Sinfonia del mare* (1906) nel più inospitale degli ambienti, non so. Ricordo solo gli occhi del buon Ras che mi supplicava di ritornare a Venezia. Finalmente partimmo, ma invitato dal soprintendente della Komische Oper ritornai a Berlino cedendo alla tentazione di dedicarmi alla direzione d'orchestra. Abbandonai ogni velleità direttoriale dopo una brevissima e non spiacevole esperienza. Pure durante questo mio "esilio", volontario sì, ma esilio, Ras mi aiutava a combattere la mia più grande nemica, la nostalgia, perchè non ho potuto mai vivere fuori d'Italia, specialmente in America dove spesso mi venne offerta invidiabilissima ospitalità. Mi seguì (1910) nel viaggio di nozze.

Quando ritornai a Venezia volli riprendere la mia vita notturna di scapolo. Il nostro cenacolo si riuniva in un antico caffè, a San Fantin, nel quale durante la mia assenza vennero rinnovate le stoffe delle sedie e dei sofà. Credo che il padrone del caffè abbia voluto sbarazzarsi di quel cane che da giovane raspara per terra, e che, evolutosi, si faceva la cuccia preferibilmente su soffici cuscini. Morì avvelenato. Da quel giorno mi staccai dal cenacolo e disertai il caffè. Per questo fatto la morte di Ras ebbe per me una certa importanza.

Lo seppellimmo nel giardino di un palazzo veneziano. Pioveva a dirotto, vedo ancora il melanconico corteo: i due falegnami reggevano la cassa e, come ultima testimonianza d'amore, la proteggevo con l'ombrello aperto. Un mio amico volle costruire un teatrino sopra la tomba di questo mio cane: per evitare che la profanazione si perpetrasse cercai d'impedire che il progetto andasse in esecuzione. Non ci riuscii.

Mi sembra inutile, tanto parla da sè, il sottolineare la drammatica icasticità di questo povero funerale sotto la pioggia, di questo "compianto" laico

ma così cristiano, la piccola cassa di legno contenente le spoglie del buon Ras, vittima della sua istintiva mania di raspare per terra, protetta dall'ombrello aperto, "come ultima testimonianza d'amore", del Maestro, che non riesce a impedire l'obbrobrio perpetrato da un amico di costruire sopra la tomba un teatrino, come se si trattasse di una "maschera", un essere irreali, inventato dalla fantasia.

La *Cornacchia di Asolo* è una maniera di queste *tranches de vie* che costellano la giovinezza di Malipiero nel suo inquieto peregrinare per l'Italia e l'Europa prima dell'approdo definitivo nel paradiso-inferno di Asolo.

Alla vigilia della prima guerra mondiale una mia parente volle donarmi un lupetto fiorentino che accettai per offrirlo a uno scrittore francese inconsolabile per la morte del suo cane. Nell'agosto del 1914 egli venne richiamato sotto alle armi perciò il cane divenne il compagno inseparabile della lupetta rubata all'americano.

Sarà utile, a tal proposito, informare il lettore che questa lupetta, anch'essa fiorentina e di nome Lupy, gli era stata affidata dall'americano, pittore e amico, nel momento di rimpatriare per alcuni mesi. Ma era successo quanto del resto era prevedibile: "Come restituirla al legittimo padrone quando fosse ritornato dall'America? Rinunziavi all'amico, accettavi gli insulti, ma il cane rimase con noi". E Lupy, l'innocente pomo della discordia, avrà il privilegio di accompagnare il Maestro a Parigi nel 1913, l'anno del primo incontro di Malipiero con D'Annunzio per ottenere l'autorizzazione di musicare *Il sogno di un tramonto d'autunno*, dell'ascolto della *Sagra della primavera* di Stravinskij, presenti Alfredo Casella, Debussy e Ravel, dell'amicizia con lo scultore Medardo Rosso, e senza correre il rischio di perdersi "fra i gorgi della tumultuosa metropoli".

Asolo: Gian Francesco Malipiero, la moglie di Stravinskij Vera Arturovna (che si è spenta il 17 settembre 1982 a New York), Igor Stravinskij.



E Malipiero continua:

Nell'estate del 1915 cominciai il mio vagabondaggio durato sei lunghi anni. Se i due fiorentini materialmente resero più difficile la mia vita non importa, colla loro muta comprensione mi tennero compagnia. Essi fecero con me la ritirata di Caporetto fino a Roma e dopo un orribile funerale trovarono la pace nella loro casa di Asolo. Ho forse torto di confessarlo, ma il mio dolore per aver smarrito a Napoli il lupetto, mi fece proferire un voto: qualora lo avessi ritrovato avrei dedicato un'opera mia a San Francesco, e così fu. Ascoltando quest'opera a soggetto religioso, si può forse misurare l'intensità del mio dolore e scoprire la sua origine? È certo che dal 1916, cioè da quando il mio vivere divenne ogni giorno più difficile, soltanto due piccoli esseri muti non mi avevano abbandonato.

Il voto per il ritrovamento del lupetto, conclusosi felicemente, venne sciolto da Malipiero qualche anno dopo, nel Maggio del 1921, col "mistero" *San Francesco di Assisi*, un organico di soli, coro e orchestra, prima esecuzione in concerto al Carnegie Hall di New York nel 1922, e sulla scena alla Sagra musicale umbra nel 1949, direttore Fernando Previtali.

Conosciamo la causa che l'ha indotto a comporlo, ma il Maestro tuttavia con estremo pudore la nasconde in una curiosa postilla del 1952:

Veramente si può dire di rendersi conto del tempo che fugge, se si pensa che dalla propria penna è uscito un "mistero" che molti hanno ascoltato e persino veduto, mentre nulla della sua origine l'autore ricorda all'infuori di un grande dolore che le parole dei "Fioretti" han saputo lenire. Quando? Dove? Come? Ecco il mistero nel *Mistero di San Francesco*.

Pur col rischio di cadere in improprie classificazioni sui "generi" trattati da Malipiero, d'un compositore che ha toccato tutte le tematiche con la massima libertà, obbedendo solo ad esclusive spinte emotive, a genuini sentimenti, alle vere ragioni del cuore, ci

troviamo di fronte a un lavoro rivelante senza ombre di dubbio un forte afflato di misticismo, ed è da collocarsi nel gruppo definito dallo stesso Maestro col titolo di "Misteri", dove trovano una sede appropriata anche *La Cena e La Passione*, l'una del dicembre del 1927, l'altra del 1935, entrambe derivate da un testo del quindicesimo secolo di Pierozzo Castellano Castellani, la *Missa Pro Mortuis* del giugno del 1938, "In memoriam Ariel Musici", scritta nel ricordo della morte dell'amico Gabriele D'Annunzio, e *Santa Eufrosina* del 1942, un altro "mistero" dalla vita della Santa volgarizzata da Fra Domenico Cavalca, da lui resa in una prosa che "è la più musicale fra le poesie, il Beato Angelico soltanto potrebbe illustrarla; perciò è stata forse umana vanità l'illudersi di poter accogliere Santa Eufrosina fra le creature che fanno parte del nostro inferno" (postilla malipieriana del 1952).

Il *San Francesco d'Assisi*, "un mistero nel mistero", è di una giottesca essenzialità. Nulla vi appare di esornativo, di sovrabbondante, ma tutto si dipana come l'acqua limpida e trasparente d'un ruscello in primavera, che scorre tra sponde tappezzate d'erba novella e di fiori appena sbocciati, sorretto da una scrittura lineare di un'estrema economia dei mezzi sonori, timbri e declamato, dove "musica e parola, armonia e ritmo, qui vanno insieme" nei vari episodi e trovano l'acme della compiutezza formale nel sublime *Cantico delle Creature* dove fra l'altro si coglie quell'arcaico sapore di racconto popolare, di fiaba primordiale, così caro a Malipiero in molte sue composizioni, specie nei primi tre quartetti: *Rispetti e Strambotti*, *Stornelli e Ballate*, *Cantari alla Madrigalesca* e nei successivi *Ricercari e Ritrovati*.

Così il lupetto fiorentino trova la sua postuma glorificazione in uno dei

più bei "polittici" a fondo oro che un musicista moderno abbia dipinto più che musicato, similmente a Giotto, il quale secondo Cennino Cennini nel suo *Libro dell'Arte*, "rimutò l'arte del dipingere di greco in latino e ridusse al moderno; ed ebbe l'arte più compiuta che avesse mai nessuno".

È al compimento del novantesimo anno di età, nel 1972, che Malipiero annota questa confessione nel suo diario segreto:

Ho troppo spesso parlato dei miei cani e gatti, ma molto alla leggera, ché avendoli veramente studiati e non soltanto per infatuazione, mi sarebbe piaciuto onorare la loro memoria esaltandoli per quello che essi mi hanno dato durante quasi tutta la mia vita. Per il fatto che gli uccelli notturni devono superare molte difficoltà per procurarsi il cibo, essi sono molto intelligenti e il loro strano canto che contrasta con quello dell'usignolo, caro ai romantici, mi ha interessato quasi come un richiamo.

Vien qui alla mente la foscoliana upupa "immonda" *Dei Sepolcri* e, a contrasto, l'"Upupa, ilare uccello calunniato dai poeti..." degli *Ossi di seppia* di Montale.

Stravinsky nella già citata conversazione, oltre a ricordare in una visita ad Asolo all'amico Malipiero nel 1957 "i due gufi che, in gabbie coperte, in un angolo buio, ululano sul *mi* e *re*, prendendo il tono dal pianoforte del Maestro", aggiunge: "Egli ama altre creature alate: dei polli sono stati da lui sepolti nelle tombe, sotto lastre marmoree. I polli di Malipiero muoiono di vecchiaia". Forse egli adombra qui alla ormai leggendaria storia della Pina, la meravigliosa gallina che, smentendo la tradizionale stupidità della sua razza, visse come una trepida regina nella casa asolana per molti anni, facendo un solo uovo ogni cinque mesi e si ebbe alla morte, ormai decrepita, un bel sarcofago di pietra esistente tuttora in mezzo al bosco. □

PADOVA CITTÀ METROPOLITANA?

RUGGERO MENATO (*)

1. Metropolitano: un aggettivo affascinante, ma da chiarire

Le città, è noto, sono il risultato di lunghi, complessi e concomitanti fattori di ordine culturale, storico, politico, religioso, economico.

La crescita delle città ha avuto periodi diversi, ma è soltanto negli ultimi centocinquanta anni che si può cogliere una linea di sviluppo diretta da fenomeni strettamente economici. In forza di questi fenomeni alcune città sono cresciute in maniera decisamente superiore rispetto ad altre quanto ad abitanti, ad attività insediate, a ricchezza di vie di trasporto e di comunicazione. Nel caso italiano il pensiero corre a Milano, Torino, Genova, per citare gli esempi più importanti.

Successivamente, ed è fenomeno relativamente recente, la stessa crescita delle città non è più misurabile dalla sola dimensione demografica, che anzi ha manifestato un certo calo, ma dalla concentrazione di opportunità costituite da conoscenze, da contiguità di attività interconnesse, da direzionalità, da concentrazioni di capacità umane, culturali, imprenditoriali che, agendo insieme, consentono alle imprese di "avere un di più" rispetto ad ubicazioni in altre realtà urbane minori.

La fase successiva, quella del consolidamento dell'importanza della città anche per fattori finanziari, direzionali, culturali, di ricerca scientifica, di "immagine", e via discorrendo, ha prodotto un dominio della grande città nei confronti di altre realtà, rurali e di tipo urbano, per poter fruire, nel loro stesso interesse, dei servizi prodotti dalla grande città. In tal senso si è andati parlando di "città metropolitana" e di un'area di riferimento denominata "area metropolitana". Nel caso italiano le cinque maggiori aree metropolitane: Milano, Napoli, Roma, Torino, Genova coinvolgono

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

a cura di
Gilberto Muraro

circa 1000 comuni (il 12% dei comuni italiani) con una popolazione complessiva di quasi 18 milioni di abitanti (poco meno di un terzo dell'intera popolazione italiana)¹.

Per dar modo a tali realtà metropolitane di "gestire i problemi delle comunità e degli interessi" si è ritenuto, nelle esperienze estere, di dover attribuire speciali poteri di coordinamento e di governo ad autorità amministrative diverse dal semplice comune: le cosiddette "Autorità metropolitane".

Anche in Italia col riordino dei poteri locali² si è introdotto nell'ordinamento amministrativo una nuova figura: l'area metropolitana. Mancando una definizione precisa, la legge indica la possibilità della definizione di "aree metropolitane" per le "zone comprendenti i comuni di Torino, Milano, Venezia, Genova, Bologna, Firenze, Roma, Bari, Napoli e gli altri comuni in cui insediamenti abbiano con essi rapporti di stretta integrazione in ordine alle attività essenziali alla vita sociale, nonché alle relazioni culturali e alle caratteristiche territoriali".

2. La realtà padovana e quella veneta

La considerazione di Venezia come comune di riferimento di un'area metropolitana sollecita a ricercare se vi sono variabili economico-sociali che differenzino la sua realtà da quelle degli altri centri principali della regione.

In termini schematici, prendendo anche a riferimento un contributo della Fondazione CIR³, si può dire che:

a) la concentrazione della popolazione residente nelle aree urbane (capoluogo più comuni della corona) dei 5 maggiori centri vede un massimo a Padova (930 ab./Km²) con a seguire Venezia (850), Verona (652), Vicenza (545), Treviso (487);

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.

(*) Direttore della Fondazione CIR (Centro Informazioni Ricerche e Studi), Padova.

b) il peso relativo sul totale regionale delle province di riferimento dei suddetti capoluoghi in termini di realtà imprenditoriali dei settori extragricoli vede Padova in testa con il 20% seguita da Verona, Vicenza, Treviso (tutte con il 17%) e da Venezia con il 16%, il resto essendo rappresentato da Belluno e Rovigo;

c) lo stesso peso relativo riferito alle sole attività dei servizi alle imprese, categoria d'interesse per la "polarità" di una determinata area sul resto del territorio, manifesta le seguenti principali posizioni: ancora in testa Padova (22%) seguita da Verona (18%), da Treviso e Vicenza (entrambe con il 17%) e da Venezia (16%);

d) le potenzialità di credito, intese come percentuale di crediti concessi dalle istituzioni creditizie di una provincia a favore di utilizzatori insediati in altre provincie (della regione e del resto d'Italia), indica una forte concentrazione in Verona (50%) ed in Padova (43%), mentre Venezia con il 3%, Treviso con 1,5% e Vicenza con un valore negativo in quanto "importatrice netta" di credito dall'esterno, manifestano una forza di governo flebile verso l'esterno delle istituzioni creditizie residenti.

e) la stessa distribuzione dell'occupazione, in particolare quella terziaria, mostra una partizione equilibrata tra un 20% di Venezia, un 19% di Padova, un 18% di Verona, con Treviso sul 17% e Vicenza attorno a valori del 15%.

Da tali elementi non appare dunque una netta differenziazione di Venezia nei confronti degli altri capoluoghi veneti, anzi in qualche caso sembra manifestare una minor forza di concentrazione di interessi economici rispetto a Verona ed alla stessa Padova, quand'anche non sia per Treviso o Vicenza.

3. Padova città metropolitana?

In questo senso allora Padova può essere candidata ad una visione di città metropolitana? Se alcuni dati possono anche farlo presumere, quantomeno alla pari con altri capoluoghi veneti, la risposta al quesito, a rigor di legge, è negativa. Infatti l'articolo 17 della legge 142 citata, indica *un'unica possibilità per il Veneto: un'area metropolitana di Venezia*.

Se così stanno le cose, sembra possibile solo "giocar di rimessa", cioè ipotizzare che Padova faccia parte di quel gruppo di comuni "i cui insediamenti, secondo la norma legislativa, abbiano (con Venezia nel caso) rapporti di stretta integrazione in ordine alle attività economiche, ai servizi essenziali alla vita sociale, nonché alle relazioni culturali e alle caratteristiche territoriali".

In via intuitiva ciò è possibile per molte delle attività economiche (come ad esempio, interazione tra banche padovane ed imprese veneziane, tra unità del terziario padovano di ricerca ed attività produttive insediate nel veneziano); lo può essere anche per alcune relazioni culturali (si pensi alle università), ma è molto meno certo che i riferimenti possano esserlo, contemporaneamente, anche per i servizi essenziali alla vita sociale e per le caratteristiche territoriali.

Sotto questo profilo le relazioni tra Padova ed i comuni della propria cintura (una ventina) tendono a "far sistema" necessariamente indipendenti rispetto a quello analogo di Venezia. Sono soprattutto le relazioni di traffico a testimoniare⁴ dato che, in sostanza, sono molto forti ed indipendenti per il sistema Padova piuttosto che per quello di Venezia.

Ancora dubbi pervengono dalle stesse caratteristiche territoriali che vedono un'organizzazione dei vari co-

muni del Veneto, e del padovano in particolare, articolata su più punti di servizio e non su una sola città centrale; il che vale anche per l'unico "asse di continuità" esistente tra Padova e Venezia: la riviera del Brenta, i cui comuni vengono a fruire del doppio beneficio di un'alternativa di servizi conseguibili tra Padova e Venezia.

Infine, non va trascurato il problema istituzionale che, nella logica dell'area metropolitana, richiede che i singoli Comuni (e quindi Padova, ma anche quelli della sua cintura), debbano "con-fondere" le proprie funzioni (grande viabilità, assetto territoriale, grandi reti di vendita, centri fieristici, interporti, ecc.) con quelle del Comune di Venezia (ed i rispettivi comuni di cintura) per governare in maniera unitaria e vincolante le decisioni relative al governo di tutti i comuni dell'area metropolitana.

E questa è una scelta di governo della "polis" per Padova, non una semplice adesione ad un atto amministrativo regionale. □

1) Si veda a S. Cafiero e D. Cecchini "Un'analisi economico funzionale del fenomeno urbano in Italia", in *Studi sui Sistemi Urbani*, a cura di D. Martellato e F. Sforzi, ed. F. Angeli, 1990.

2) Legge 8 giugno 1990, n° 142 "Ordinamento delle autonomie locali" in Suppl. Ord. Gazzetta Ufficiale n° 135 del 12.06.1990 — Serie Generale.

3) Fondazione CIR "Appunto per la Commissione Regionale istituita per la delimitazione dell'area metropolitana di Venezia", 22 febbraio 1991 (non pubblicato).

4) P.P. Sandonnini "Il traffico a Padova", ed. Rotary Club Padova, 1990.

TRE MESI: I PRIMI DIECI SPETTACOLI AL VERDI

GIORGIO PULLINI

Tralasciamo la stagione "minore" del Teatro ai colli (di Brusegana): minore non per il repertorio (spesso comprende spettacoli che avrebbero meritato il Verdi, come *Processo a Gesù* di Diego Fabbri diretto da Giancarlo Sepe), ma perché la stagione è, purtroppo, seguita scarsamente dal pubblico della zona. Fermiamoci, invece, sulla stagione "maggiore" del Teatro Verdi, che è giunta ormai alla sua metà con i primi dieci spettacoli sul totale complessivo previsto di venti in abbonamento. È andata bene? È andata male? Difficile rispondere in modo preciso, perché le reazioni del pubblico sono soggette anche all'avvicendamento del tipo di spettacoli: e, dopo due o tre testi impegnativi, presentati magari in maniera plumbea, ha una reazione di insofferenza; mentre, se la successione fosse stata alternata a serate più distensive e divaganti, avrebbe meglio sopportato anche quelle serie. Certo ci sono state delle insofferenze, soprattutto alle regie esasperate o nel senso della violenza o nel senso delle reinterpretazioni di copioni del passato secondo una direttiva disintegrante o scenicamente espressionistica. È il caso del *Tito Andronico* di Shakespeare con la regia del tedesco Peter Stein, di *Zio Vanja* di Cecov con quella di Gabriele Lavia, e di *Anfissa* di Andreev con la regia di Sandro Sequi. Ma di questi ultimi due parleremo una prossima volta (appartengono alla seconda decade del calendario). Diciamo qualcosa soltanto della prima decade.

Tito Andronico (1594) non è una delle opere maggiori di Shakespeare, viene anzi attribuita ad altri o almeno ad una collaborazione. Segna il momento più sanguinario dell'ispirazione elisabettiana, che altrove ha sfiorato anche Shakespeare (*Riccardo III*, ad esempio, oltre che *Macbeth*), ma con ben altro esito espressivo. Qui la vio-

Il pubblico diffida degli esperimenti complicati e simpatizza per le commedie, magari minori, ma di familiare distensione. Le novità americane.

Valeria Valeri e Paolo Ferrari in "Gin Game" di Coburn



lenza sembra talvolta fine a se stessa, la carneficina incalza con ritmo frenetico e non dà respiro drammatico alle situazioni: ma, forse, non pretende neppure di averne. La tecnica è, invece, quella della successione dei fatti secondo un ritmo inesorabile di fatalità, cui la sete di sangue dà alimento insaziabile. I personaggi non hanno sfumature. Il regista Stein, con lo Stabile di Genova, ha affrontato il testo secondo la sua dismisura, senza cercare attenuazioni; e ha sfoderato un ritmo meccanico di movimenti vorticosi scanditi dal rumoroso sbattere di porte, nella scenografia funzionale di Moidele Bickel: una successione grigia, su due piani, di aperture attraverso le quali i personaggi escono ed entrano con la discesa e levata metallica delle serrande che volutamente segnano i tempi dell'azione come una musica di fondo. Dove forse ha ecceduto è nel rappresentare "a vista" alcune scene di violenza sanguinaria, con effetti che hanno rasentato qualche momento di comicità per la troppa evidenza realistica. Anche il sangue vuole una sua discrezione. Spettacolo, perciò, perfettamente sincronizzato, in una linea antipsicologica e antipietistica, ma di quasi rabbrividente assenza di reazioni umane. Con un Eros Pagni, una Maddalena Crippa e una folla di altri, freddi e stilizzati come manichini.

Ma, per rispetto dell'ordine cronologico di composizione dei testi, veniva prima il *Miles gloriosus* di Plauto (III sec. a.C.) diretto da Maurizio Scaparro per lo Stabile di Bolzano: dignitoso, e senza particolari attrattive. In una mistura di Plauto e del cinquecentesco Francesco Andreini, la caricatura del fanfarone romano, che vanta eccezionali doti amatorie ora che non è più nell'età degli ardimentosi combattimenti bellici, è riuscita amena, ma priva di quella carica di sanguigna e plebea istintualità che ne è il contras-



segno stilistico. Forse Gianrico Tedeschi non ne possiede la corposa volgarità, e forse non ci ha messo, oltre il garbato mestiere, nessun risvolto sornione, magari elementare. E Scarparro lo ha diretto con precisa e distaccata misura.

Né hanno entusiasmato i due Pirandello. *Come prima meglio di prima* (1920) è commedia poco nota, ma capace, in un'interpretazione appassionata, di rinvigorire la tematica pirandelliana dello sdoppiamento della personalità con trascinante vigoria. Ne ricordiamo, proprio al Verdi, la straordinaria edizione di Anna Proclemer (anche regista) di pochi anni fa. Marina Malfatti, invece, diretta da Luigi Squarzina, ci è sembrata flebile, di un sofisticato manierismo, e incline, a cominciare dai vestiti, ad una esteriore e troppo "datata" ambientazione inizio di secolo, laddove ci volevano forte temperamento drammatico e, magari, qualche impennata di romantica accensione. Pirandello non smentisce le sue radici naturalistiche e isolane, soprattutto quando affronta il dramma della donna vilipesa e ansiosa di riscatto. Né *l'Enrico IV* (1922) di Giulio Bosetti, diretto da Marco Sciaccaluga, ci ha trascinati. Corretto, scolastico, ma non avvincente. Ormai il testo è troppo noto e conta troppe edizioni eccezionali (da Benassi a Randone, da Carraro ad Albertazzi) perché possa sopportare le misure "medie". Bosetti ha buoni momenti nella seconda parte, quando rivela la sua vera natura di finto pazzo, che per anni ha recitato la follia per necessità. Ma prima, quando questa follia doveva recitarla davvero, o almeno fingerla sul serio, è stato grigio, sbiadito, senza quegli scatti nevrotici, quelle impennate stravaganti, che fanno parte del personaggio e non solo della tradizione mattatoriale dei grandi attori che l'hanno assunto. Ciascun attore ha la sua piattaforma ideale:

quella di Bosetti si attaglia meglio alla natura borghese del Martino Lori di *Tutto per bene* che a quella stravolta e scavata di Enrico.

Né ci è piaciuto *Capitan Ulisse* di Savinio. Non tanto per il testo (del 1934), che amalgama elementi pirandelliani (il teatro nel teatro, lo spettatore che commenta dalla platea) con elementi più inquietanti, come la ricerca vagabonda da parte di Ulisse di una felicità che si identifica con il volto di Penelope inseguito attraverso tutte le donne incontrate (da Circe a Calipso); quanto, per la regia di Mario Missiroli, preoccupata di creare spettacolo (ma ha sacrificato proprio il gioco del "teatro nel teatro"), invece di sfumare i turbamenti interiori del protagonista in una esistenziale ricerca di se stesso attraverso le vicende esterne. Ne è risultata, così, quasi una parodia, in cui l'effettistica delle avventure si è tinta spesso di comico, in una colorata scenografia di Sergio D'Osmo che ha distratto la concentrazione. Siamo forse più severi qui che nelle cronache singole degli spettacoli? No. Molte di queste riserve coincidono ora e allora, cioè con l'occasione della "prima" al Verdi. Altre possono sembrare più drastiche, ma è solo un effetto di prospettiva: ad un bilancio complessivo, nel rapporto di confronto fra il meglio e il peggio, è inevitabile marcare certe riserve per accentuare le predilezioni. E veniamo, appunto, a queste.

Prima di accostare i testi di oggi o "quasi di oggi", ecco ancora due copioni di ieri, che hanno meritato tutta l'attenzione e l'approvazione. *Vortice* dell'inglese Noël Coward risale al 1924, ma era inedito per l'Italia; Rosella Falk ha fatto bene ad imporlo, in una elegante regia di Mino Bellei, che si è volutamente inserita nella bella tradizione di Giorgio De Lullo e della compagnia dei "Giovani" di cui la Falk ha fatto parte per diciannove anni. È una

commedia che non vuole essere niente di più di quello che appare, e il tema della droga (allora inedito) non basta a farla diventare un dramma di oggi. Sì, la scoperta, da parte di una madre salottiera e mondana dell'alta borghesia londinese, che il figlio ventitreenne si droga da tempo, è sconvolgente, ma non va al di là di un episodio, per mettere sotto accusa l'indifferenza della madre verso le sue responsabilità e promuovere un riavvicinamento dei due, con addirittura qualche sospetto di attrazione incestuosa. Una commedia ben costruita, con un piccolo quadro d'ambiente mondano attraversato da battute spiritose, e reso dalla scenografia di Philip Prowse e dai costumi di Folco con raffinatissima coerenza. Siamo più vicini a *La porta chiusa* di Marco Praga (1913), di cui la stessa Falk ha dato una bella interpretazione televisiva pochi anni fa, che alla forza di O'Neill o di Tennessee Williams. Ma, visto come documento di un preciso momento storico, il copione è un buon pezzo di teatro. E la Falk, con la rivelazione del giovane Fabio Poggiali, lo recita come si deve.

Altro discorso per *Le serve* di Jean Genet, che il pubblico ha digerito a fatica, senza riuscire forse a rapportarsi e al clima esistenzialista dell'immediato dopoguerra francese (è del 1947) e al mondo tortuoso e ambiguo del suo autore. Un testo ostico, difficile, tutto intellettuale, in cui l'odio di classe si fonde con il bisogno di sdoppiarsi di due cameriere che detestano e adorano insieme la loro bella padrona, fino a volersi identificare con lei e autodistruggersi in una cerimonia trasognata di intenzionale omicidio (una di esse uccide l'altra travestita da padrona, e la vittima sta al gioco macabro). L'edizione di Massimo Castri, con una portentosa Lucilla Morlacci accanto alle brave Paola Mannoni e Anita Bartolucci, è stata di un realismo sconvol-



gente. Evitando le sue consuete operazioni di smembramento dei testi, operato spesso ai danni di Pirandello, Castri ha puntato qui su una recitazione calcolatissima nell'oscillazione di verità e finzione, e su una austera scenografia di Maurizio Balò (un enorme salone barocco), dando massimo rilievo alle situazioni concrete, nello sforzo di rendere più accostabili i doppi significati della simbologia. Il pubblico li ha trovati ardui ugualmente, ma il risultato è stato teatralmente ottimo.

E, per finire, le novità o presunte tali. Diciamo presunte perché dei tre copioni di oggi, uno era stato già presentato una decina di anni fa (*Gin game* dell'americano Donald Coburn, con Stoppa e Franca Valeri, regia di Giorgio De Lullo). Le altre due, sempre americane, risalgono alla scorsa stagione, e le avevamo già recensite allora, da Treviso. Ma diciamo che si tratta per lo meno di opere recenti, e in costumi e con il linguaggio di oggi. Nonostante la penuria di novità e la difficoltà di imporle al pubblico, dobbiamo riconoscere in questo caso che si è trattato di tre spettacoli fra i più graditi dal pubblico padovano, forse anche perché si è trattato di spettacoli brillanti. E il pubblico oggi ricerca anche qualcosa di leggero o di rasserenante. Commedie semplici, tutte e tre. Per *Gin game*, si sa, si tratta di un duetto fra due anziani in una pensione di riposo: lui ossessionato dalla passione per il gioco delle carte, lei dapprima resta, poi poco a poco coinvolta fino a diventare una pericolosa avversaria. È un testo fatto di niente, e però sapientemente calibrato fra umorismo, pathos, e rivalità di due caratteri forti sotto la patina di svagatezza. Una piacevolezza ascoltare Paolo Ferrari e, soprattutto, Valeria Valeri, che è maestra delle sfumature ironiche.

Tre personaggi in *Un giardino di aranci fatti in casa* di Neil Simon (ne

è stato ricavato anche un film), ma lo scontro, ora aggressivo ora commovente, si svolge fra due, cioè il padre (uno sceneggiatore cinematografico in difficoltà) e la figlia ventenne che lo raggiunge a Hollywood alcuni anni dopo che lui ha abbandonato la famiglia. Si rinfacciano accuse, doveri mancati, immaturità evidenti, in una girandola di assalti e cedimenti, che tengono il pubblico sospeso al ritmo di un dialogo sferzante, nel quale cerca di introdursi una conciliante amica di lui. Renzo Montagnani sfrutta le sue risorse comiche ma anche la sua vena patetica, e raggiunge buoni risultati di tenerezza; Micol Pambieri si rivela promettente giovane attrice, con bel piglio scapigliato.

E, infine, il terzo "pezzo" americano con *Rappaport* (parola inventata) di Herb Gardner, che tocca ancora il tasto della terza età come *Gin game*. Qui sono due uomini che si incontrano ogni giorno al Central Park di New

York, su una panchina, e confrontano la loro diversità: politicamente impegnato a sinistra ed enfaticamente tribunizio, il primo; riservato, addirittura solitario e disincantato nella sua povertà, il secondo. Finiscono per familiarizzare come succede agli opposti, anche per la fantasia arrischiata del primo che mette a dura prova il secondo, ma ne provoca anche il senso umanitario. Mario Scaccia e Fiorenzo Fiorentini, con pochi comprimari, gareggiano in bravura, e forse proprio il più spento ma toccante Fiorentini ottiene la palma dei maggiori consensi.

Per ora il bilancio è difficile. Si può già azzardare, però, che il pubblico non ricerca forse il grande spettacolo, è diffidente dei grandi esperimenti, e simpatizza piuttosto per le commedie, sia pure modeste di intenti e proporzioni, ma suscettibili di un interesse immediato e familiare. La seconda parte della stagione ci permetterà un punto più fermo. □

I LETTORI CI SCRIVONO

Una critica all'avancorpo

Dopo tanti anni di incertezze sembra ormai che l'Amministrazione comunale si accinga ad affrontare con le Soprintendenze e gli organi ministeriali interessati l'annoso problema dell'Avancorpo di Piazza Eremitani.

Riteniamo utile riassumere i termini della questione per chi non ne avesse memoria. La facciata degli Eremitani fu costruita in due tempi: la prima facciata insieme con la chiesa risale al 1276 e fu addossata fin dall'inizio al muro preesistente del convento; circa trent'anni dopo fra Giovanni degli Eremitani, il geniale architetto del Salone, aggiunse alla prima facciata l'archeggiatura, arretrando solo di pochi centimetri il muro del convento per far posto alla prima lesena di sinistra, mentre a destra costruì il grosso pilone di oltre due metri di larghezza che fa da vero perno angolare della facciata, perché l'archeggiatura continua per altre arcate sul fianco meridionale della chiesa. La facciata risulta così asimmetrica di oltre due metri rispetto al portale.

Quando il Comune fece demolire, nel 1965, l'edificio neogotico dell'Unione Militare, che occupava l'angolo tra la piazza e l'ingresso dell'Arena, si capì subito che si era distrutto un raro e mirabile esempio di adattamento alle preesistenze dei grandi architetti del medioevo e che un corpo d'appoggio alla facciata degli Eremitani appariva indispensabile. La facciata doveva infatti essere vista d'angolo per chi scendeva dalla città verso l'Arena per l'antica strada che esiste anche oggi.

All'inizio la piazzetta davanti alla chiesa era più stretta, fu allargata per ampliare l'accesso all'Arena; ma l'angolo dove era l'Unione Militare era stato sempre occupato da costruzioni. La demolizione di questi edifici pare implicasse la volontà di demolire in un secondo tempo anche i due

chiostri, operazione assurda che avrebbe messo a nudo la parte nord della chiesa, rettilinea e disadorna.

Apparve evidente che il corpo d'appoggio doveva essere ricostruito e qui le opinioni furono diverse e su questa diatriba l'elegante progetto di Albini si arenò, perché la pinacoteca, che ne era la parte vitale, non venne più costruita.

Quando, venti anni dopo la disgraziata demolizione, il Comune decise di costruire l'Avancorpo, furono gli uffici ministeriali a pretendere dagli architetti che fossero rispettate le misure del corpo preesistente. Ma, iniziata la costruzione, il Comune fu coinvolto in una alquanto misteriosa vicenda legale, dalla quale risultò che gli uffici comunali erano sì in possesso di una approvazione del progetto da parte del "Comitato di settore" del Consiglio dei Beni culturali, ma questa approvazione non era valida perché non recava la firma esecutiva del Ministro.

Lo scheletro dell'Avancorpo non finito fu sottoposto a sequestro e per oltre un decennio il cittadino padovano si vide davanti una struttura d'acciaio incomprensibile ai più. L'Avancorpo ripete esattamente nelle misure di gronda le dimensioni dell'edificio preesistente, ma è più corto di circa tre metri e il tetto invece è un po' più alto, perché, per ottenere una sala, fu adottata una capriata ad arco in luogo della precedente poco più bassa. Questa capriata ad arco, a nostro avviso, è la vera causa per cui fu costruito sopra il lato breve della costruzione una sorta di attico, che per la verità non crea un felice rapporto con il tetto e capanna della chiesa. Ma si deve anche riconoscere che se il volume di questo Avancorpo appare valido a chi discende la Via Eremitani verso la piazzetta antistante la chiesa, l'antica veduta prevista dal grande fra' Giovanni, si devono riconoscere giustificate tutte le riserve sull'effetto della veduta dal lato opposto, per chi viene da Corso del Popolo. Da questa parte l'edificio appare veramente ingombrante e disambientato.

Dobbiamo concludere che è stato un vero errore attuare la ricostruzione del volume del solo corpo addossato alla chiesa senza prendere nella dovuta considerazione l'altro corpo che lo univa al muro romano dell'Arena. Se si intende ricostruire i volumi di un ambiente tanto caratteristico e delicato, si deve affrontare la ri-

costruzione di tutto il complesso, non di metà, o ci troveremo di fronte a dei risultati accettabili solo da una parte, ma inaccettabili da un'altra. Auspichiamo questa nuova costruzione e sarà compito degli architetti realizzare strutture e aperture che rappresentino l'auspicio invitato ai padovani e agli stranieri ad accedere al complesso museale, che, anche se non potrà avere la elegantissima Pinacoteca di Albini, avrà sempre l'inarrivabile tesoro della Cappella di Giotto.

Alessandro Prosdocimi

La Zip e la Legge 158/58

Ho letto sul numero di ottobre della rivista Padova, l'articolo di Antonella Agazzi sulla storia della Zip e dato che si tratta di una ricerca storica, vorrei fare delle precisazioni che ritengo di una certa importanza proprio come documentazione.

La legge 158/1958 ha rivoluzionato l'impostazione del passato sugli espropri, passando per la prima volta da una concezione di considerare in tale operazione solo i diritti della proprietà, a quella di considerare invece l'impresa agricola nel suo complesso.

Ecco la fondamentale ragione del riconoscimento di indirizzi anche al fittavolo o mezzadro ed un'altra indennità per l'avvio eventuale dell'azienda agricola in altra località.

Questa impostazione, nuova e di alto valore sociale, fu chiarita molto bene nel volume "Il primo trentennio della zona industriale di Padova" nel 1988 e dispiace che non sia stata ripresa nello studio odierno del 1990.

Questa innovazione legislativa fu allora concordata con l'amministrazione Comunale, presieduta dall'avv. Crescente e la Federazione Coltivatori Diretti, di cui avevo la responsabilità, dando una collaborazione pratica e decisiva per l'attuazione della Zona Industriale quando altre organizzazioni sindacali del settore invece erano nettamente all'opposizione.

È da ricordare inoltre che tale legge fu poi anche indicata come esempio dalla Corte Costituzionale nell'annullare altri provvedimenti di esproprio che non tenevano conto dell'impostazione padovana.

La proposta di legge fu presentata contemporaneamente al Senato dai sen. Ceschi, Merlin, Lorenzi ed alla Camera dagli on. Gui, Bettiol, De Marzi, Valandro, Storchi e proprio alla Camera iniziò la discussione.

Mi permetto sottolineare che la preventiva collaborazione e accordi tra le pubbliche amministrazioni e la Federazione Coltivatori Diretti continuò anche per successivi espropri per altre opere pubbliche e quel metodo favorì l'accelerazione dei lavori evitando le lungaggini delle vie giudiziarie.

Fernando De Marzi





PAROLE PADOVANE

a cura di Manlio Cortelazzo

BIGÒ'LO. È l'"arconcello" toscano, così descritto da Goethe, che l'ha notato a Vicenza: "A un arco flessibile, le donne portano ceste, secchi ecc. ciò che hanno da portare; lo possono fare comodamente, perché se sono cose pesanti, possono in pari tempo afferrare il manico con le mani, come indica la figura soprastante", cioè il bel disegno che accompagna il testo. — Diffuso in tutto il Veneto, oltrepassandone i confini verso il Trentino, e attestandosi nel Monfalconese (*'Na volta iera fémene aposite che portava cul bigol el magnar a quei del cantier o de le filande*, Domini), è considerato un composto di *bi-* "due" e "collo" nel senso, peraltro documentato nella Valsugana (*còlo, còlo de aqua*), di "secchia d'acqua portata col bicòlo", e così nel Trentino, di "misura per liquidi", come è accaduto per *bigoncio* (e per il corrispondente friulano *buinz*) e per altri nomi simili.

ENDEGÓRO. A Este è nome del "ramarro", a cui corrispondono nel Polesine le varianti *endeguro, lendegura, lendeguro*. — Letteralmente sarebbe l'"indicatore", perché, secondo un'antica e diffusa credenza europea, i ramarri avvertirebbero l'uomo, svegliandolo, se dorme, della presenza di una serpe: "Nelle nostre campagne [modenesi] è invalsa la credenza che il lucertolone verde o il ramarro sia amico dell'uomo, e che ove lo vegga dormire in prossimità d'una biscia, perché questa non gli entri in corpo, lo morde a un orecchio od altrimenti lo eccita a risvegliarsi" (Galvani). Così si spiegano anche altri nomi del ramarro come *vardhaonu* e *salvaón* nel Comelico (Tagliavini), cremonese *salvacristiàn, salvaòmeni* a Castelnuovo, valsuganotto, bellunese; e siciliano *guardalomu* ed altri simili denominazioni meridionali (Bertoni). "Il ramarro, luserton (*lucerta viridis*) si chiama anche *salvaòmeni*, poiché annuncia che poco distante da lui c'è una biscia, ordinariamente la vipera. Esso infatti è un caldo ammiratore dell'uomo, si ferma, lo guarda fisso, e questo si ha per amichevole avvertimento" (Bastanzi).

GUIÈLO. In buona parte del territorio meridionale della provincia è il nome del "pungolo del bovaio" (un lungo bastone con un chiodo sulla punta). A Frassine di Montagnana, nel 1927 (inchiesta per l'atlante linguistico italiano) *gugèlo*; a Ospedaletto: *Col boaro ga el gùjelo in man, ghe pare de essare el re de le so bestie* (Peraro); a Carceri: *A ghe vuole on gùjelo, de azhale, co na ponta da ago, parché i ghe senta* (De Poli); a Casale Scodosia: *i contadini i xe lì 'nt'el campo, a arare e i iuta le vache col gùjelo* (Zorzan). — Dal latino *aculeus* "pungiglione" con il suffisso diminutivo *-ellu*, che si trova anche il piemontese, a Som-

mariva del Bosco: *avüyel* (M. Pfister, *Lessico etimologico italiano*, I, Wiesbaden, 1984).

LÛSSIA. È la variante più genuina di *Lucia*, perché rispecchia la pronuncia latina (*Lùcia*, femminile di *Lùcius*) del nome, come in francese antico e nel toponimo *Sainte-Luce* di un paio di località nei distretti di Grenoble e di Nantes. Ora è piuttosto raro, ma sopravvive nel proverbio meteorologico *de Santa Lùssia el fredo crùssia* ("cruccia", cioè "tormenta"), conosciuto pure dai Veronesi (*a Santa Lùzia 'l fredo cruzia*), i quali ne hanno, a conferma dell'accento, un altro, che ricorda egualmente l'inizio dell'allungamento delle giornate dopo il 13 dicembre: *A santa Luzia 'na ponta d'ucia*, propria anche dei Mantovani (*Per santa Lùsia na ponta 'd gùcia* "di ago"). Aggiungono i Trevisani: *Oh. Santa Ussia*, "un saluto scherzoso, rivolto a chi compare d'improvviso, magari dopo molto tempo" (Bernardi).

ORSÀRE. Nel senso di "avere il coraggio, l'audacia o la sconsideratezza di fare qualcosa" è di solito impiegato in frasi imperativo-negative: *no orsarte de...!* È stato preceduto dalle forme *olsare* e *ossare*, entrambe presenti nella *Bibbia padovana* della fine del Trecento, curata, per la parte linguistica, da G. Folena (Venezia, 1962): *Aaron cum tuto el povolo per gran meraveya e per paura no se olsava aproximare a Moyses; Laban non ossà offendere Jacob per comandamento de Dio*. — Dal latino tardo *ausare* "osare, ardire", tratto da *ausus*, participio passato di *audere*. Nel veneto e nel lombardo l'originario dittongo *au* si è sviluppato in *ol*, come in altre voci antiche; la *l* si è, poi, mutata in *r*, secondo un'evoluzione abbastanza frequente.

PIVASSÓNA. Nome popolare del tarassaco (*Taraxacum officinale*, Weber) o, più precisamente, del suo gambo, raccolto da A. Mazzetti, che ne spiega anche l'origine. I ragazzini sono soliti ricavare, per gioco, dal fusticino di questa pianta una specie di rustica piva, che talvolta funziona. Per propiziare la riuscita dell'operazione usano cantare, tenendolo orizzontale e battendolo alternativamente con l'indice dall'alto in basso e viceversa: "Piva, piva sona / to mare 'se 'nà a Verona / to pare 'se in presón / par on gran de formenton". Analogamente nel Trentino (a Montagne) i gambi dei denti di leone sono detti *pive* (G. Pedrotti - V. Bertoldi).

RITÓNDA. Nei Colli Euganei è la "panca che circonda il focolare al centro della stanza", quella che a Cadognè di Treviso è chiamata *rotonda* e definita "parte della casa con il focolare, attorniato da panche". — Non diretta-

mente dal latino *retundus* "rotondo", che avrebbe dato *redonda* o *reonda*, ma per il tramite dell'italiano *ritonda*.

SÓPA. Anche nella variante *zopa*, vale "zolla", mentre lo *zuoppo* pavano indica il "ceppo". — Diffusa nelle Venezie Euganea e Giulia, e in Friuli, oltre che in Valsugana, non è di chiara origine: sono stati supposti un germanico *zaupo* "tronco; zolla", da confrontarsi con *zòpolo* "barca dalmata formata d'un tronco d'albero scavato", e una base prelatina *toppa/zoppa*.

STROPACÙ'LO. Comunemente al plurale *stropacù* sono i "frutti della rosa canina (*Rosa canina* L.)", — cui corrisponde, a Teolo, almeno, *brusacù*, — denominazione diffusa, oltre che nel padovano, nel Cadore, nel Comelico, in Friuli, in Trentino con propaggini lombarde, e dovuta al fatto che la peluria, che circonda i frutti, ha effetti irritanti per l'intestino. — Sembra che, attraverso la farmacopea botanica, il nome risalga al greco *krátai-gos*, in latino *crataegus*, "specie di biancospino", popolarmente deformato in *grataculo* (frequente nell'Italia alpina, come in Francia), poi variamente modificato, ma solo nella prima parte, con i tipi *pungi, tura, pizzica*, ecc. (Bertoldi).

- Opere indicate col solo nome dell'autore:
- G. Bastanzi, *Le superstizioni delle Alpi venete*, Treviso, 1888;
- U. Bernardi, *Abecedario dei villani*, Treviso, 1981;
- V. Bertoldi, *Dal lessico botanico. Una fortunata etimologia popolare*, in "Archivum Romanicum" XIII (1929), pp. 370-373;
- G. Bertoni, *Denominazioni del "ramarro" *Lucerta Viridis*, in Italia*, in "Romania" XLIII (1913), pp. 161-173;
- F. De Poli, *Prediche de Santo e altra jènte*, Este, 1972;
- S. Domini et alii, *Vocabolario fraseologico del dialetto "bisiac"*, Bologna, 1985;
- G. Galvani, *Saggio di un glossario modenese*, Modena, 1868;
- A. Mazzetti, *La flora dei Colli Euganei*, Padova, 1987;
- G. Pedrotti, V. Bertoldi, *Nomi dialettali delle piante indigene del Trentino o della Ladina dolomitica*, Trento, 1930;
- G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984;
- C. Tagliavini, *Il dialetto del Comelico*, Feltre, 1988;
- A. Zorzan, *Jente de Casale*, Conselve, 1988.

BIBLIOTECA

LUIGI GUI

LA PUBBLICA ISTRUZIONE IN ITALIA DAL 1962 AL 1968

Voll. 3 (Programmazione e sviluppo — Riforme scolastiche, Amministrazione, Servizi — Università, Beni e attività culturali), Roma, ed. Abete 1990.

I tre volumi contengono i *discorsi* e le *relazioni* di Luigi Gui quale ministro della P.I., raccolti da Salvatore Accardo. Trattasi di uno strumento di notevole rilevanza per quanti abbiano interesse a ripercorrere oltre sei anni della vita politica del nostro Paese dalla particolare angolatura della pubblica istruzione colta attraverso le vicende della nostra scuola nei suoi vari ordini e gradi. Vicende quanto mai complesse, con le loro luci e le loro ombre, con l'emergere, a tratti, di una forte carica innovativa e con la constatazione, a volte, di un incedere faticoso (ed anche di bruschi arresti).

Due cose vanno preliminarmente ricordate. Gli anni durante i quali Luigi Gui fu alla Minerva (dal 21 febbraio 1962 al 23 giugno 1968) videro succedersi ben cinque Governi: il 4° governo Fanfani, il 1° governo Leone, il 1°, 2°, 3° governo Moro. Tuttavia, pur nel mutamento della compagine governativa, la responsabilità della P.I. rimase sempre affidata al parlamentare padovano il quale, sia pure in mezzo alle ovvie difficoltà derivanti dal... dosaggio nella distribuzione degli incarichi (dosaggio fra i partiti, dosaggio fra le correnti), cercò di inserire i vari provvedimenti legislativi in un quadro organico, mirando ad affrontare gli scottanti problemi relativi a tre punti nodali della vita della scuola: la scuola materna, l'unificazione del triennio successivo alla scuola primaria, la riforma dell'Università. La lettura del testo dei vari interventi del ministro consente di verificare la validità di quanto si scriveva nel lontano 1909 all'interno della *Relazione* della Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia: "Condurre una numerosa assemblea

politica a conclusioni positive ed organicamente fra loro coordinate in argomenti complessi d'indole tecnica, che appassionano un largo pubblico di interessati per opposte ragioni e nei quali, come avviene sempre in tutti gli argomenti scolastici, è possibile e giustificabile la maggiore e più svariata divergenza di opinioni, è impresa ardua sempre".

Tuttavia, proprio perché — come ministro — egli per oltre sei anni è sempre succeduto a se stesso, ha potuto evitare il pericolo nel quale non pochi suoi predecessori (e successori) sono incappati (pericolo magistralmente descritto nella precitata *Relazione*): "La facilità con cui molti ministri cedettero alla tendenza naturale nei più di loro di cercare e secondare l'impulso della opinione pubblica del momento, non può trovare giustificazione se non nelle insistenti richieste e nella pronta aspettazione che, non appena saliti al governo dell'istruzione, li circonda, li assale e li lusinga, di subite riforme o almeno efficaci rimedi ai mali che affliggono la scuola, e nel desiderio legittimo che ciascun ministro ha di mostrarsi sollecito di riparare ai danni che di solito tutti accagionano al suo predecessore". Questa felice condizione ha consentito a Gui di seguire una linea di coerenza, anche se nel riconoscerli questo pregio non è detto che si sia sempre d'accordo con le sue decisioni e prese di posizione. Significa piuttosto che le critiche, anche quelle più dure, debbono essere stesse essere coerenti, si da appuntarsi non tanto (o non soltanto) su punti isolati del contesto, ma nella presenza di incerte contraddizioni. A volte nel seguire attraverso il testo lo stesso dibattito parlamentare (per lo meno nelle interruzioni più significative) si ha l'impressione che il dibattito stesso non si riduca al consueto "dialogo tra sordi", ma miri ad evidenziare lo sforzo di cogliere "le ragioni dell'altro". E solo così si può parlare di dialogo. Il 27 agosto del '76 Giovanni Gozzer, in un articolo apparso su "Il Popolo", segnalava il fatto che il volume di Luigi Gui *Testimonianze sulla scuola* (Firenze 1975) era "l'unico esempio di ex-ministro D.C. della P.I. che avesse pubblicato un libro di memorie sul suo passaggio alla Minerva". Io credo che questi ulteriori tre volumi non possano che rafforzare il giudizio allora espresso: l'offrire

allo studioso la documentazione del proprio operato è espressione di onestà, la quale può derivare soltanto dalla serenità della coscienza e dal convincimento di aver fatto il proprio dovere. F. DE VIVO

L'AMBIENTE E IL PAESAGGIO IL PAESAGGIO LETTERARIO VENETO

editi dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova 1990.

La Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo ha patrocinato per il Natale del 1990 due volumi della serie Cultura popolare del Veneto, dedicati all'ambiente e al paesaggio. Il primo volume, dal titolo *L'ambiente e il paesaggio* è a cura di Manlio Cortelazzo, noto e simpatico dialettologo tal-



mente conosciuto nella nostra città da non avere bisogno di un'ulteriore presentazione, il secondo, dal titolo *Il paesaggio letterario veneto*, è opera diretta dallo stesso Cortelazzo. L'editore di entrambi i volumi è Amilcare Pizzi, un nome che a sua volta ha acquisito la maggiore notorietà in campo nazionale per l'elevata qualità delle sue pubblicazioni.

Al volume sull'ambiente e il paesaggio hanno collaborato vari specialisti: Emanuela Casti Moreschi, Carla Marcato, Gianna Marcato, Anna Marinetti, Aldo Prosdocimi, Mario Sartor, Camillo Semenzato, Gian Maria Varanini, mentre le fotografie sono di Massimo Tosello, un fotografo che già altre volte si è imposto alla nostra attenzione per la sensibilità e l'impegno tecnico delle sue realizzazioni. La materia spazia dall'"ambiente preromano e i più antichi insediamenti", all'epoca romana quando il Veneto apparteneva alla "X regio", all'"agricoltura dall'alto al basso medioevo", alla "fisionomia dell'arco lagunare veneto tra antichi-

tà e medioevo", al "bosco nel Veneto", alle "modificazioni del paesaggio dopo la scoperta dell'America", alla "stratificazione toponomastica nel Veneto", al "paesaggio linguistico veneto", all'"iconografia del paesaggio veneto".

Già questo elenco di argomenti è sufficiente a testimoniare non solo la loro varietà, ma anche il loro interesse, toccando ciascuno problemi e ricerche più che mai attuali e stimolanti. Lo stesso va detto del volume che tratta del "paesaggio letterario veneto", e non possiamo che congratularci che si sia dato spazio a questo tipo di conoscenza del territorio che non sempre è preso nella dovuta considerazione dagli studiosi, ma che è elemento determinante nella sua qualificazione ed anche prezioso per la sua conservazione.

Il paesaggio infatti non corrisponde soltanto a una somma di elementi naturalistici e storici, ma anche ad abitudini, ad esperienze, ad emozioni che non stanno soltanto nelle cose, ma sono in certo qual modo la loro vita e ne possono modificare la loro stessa struttura, attraverso l'interpretazione. Le componenti letterarie ci insegnano a "vedere" e a "sentire" il paesaggio e ci accorgiamo quanto possano essere importanti soprattutto quando sono dimenticate e lasciano così il posto a quell'alienazione che informa spesso gli interventi del nostro tempo.

Questi volumi toccano con grande competenza ed in una veste grafica esemplare argomenti di grandissima attualità e pensiamo che in questo modo si situino benissimo entro quella politica di seria divulgazione che l'ente bancario sta perseguendo. c.s.

LUCIO SCARDINO LE FIERE DELLE VANITÀ. MANIFESTI PUBBLICITARI PADOVANI 1845-1945

Leonardo Diffusione Editoriale, Rovigo 1990.

Il libro propone, con una splendida documentazione iconografica, l'importanza che Padova ebbe nella prima metà del nostro secolo (meglio ancora dall'ultima decade dell'Ottocento) nel campo della cartellonistica pubblicitaria. I centocinquanta manifesti, tratti dalla famosa raccolta Salce di Treviso, e che il libro riproduce, sottolineano in pratica

l'iniziativa imprenditoriale e lo spirito mercantile che i padovani seppero sempre mettere in luce fin dai tempi più antichi. Industrie e piccole ma qualificate aziende sfornarono prodotti famosi che rimasero simbolo di un'epoca: come non ricordare le prime automobili e i raduni sportivi dopo che Enrico Bernardi costruì nel 1894 la prima auto italiana a tre ruote con motorino a benzina? Come non ricordare le industrie li-



quoristiche e di inchiostri o tessili o dolciarie i cui marchi resistono ancora nel ricordo dei più anziani? A ciò si aggiunga il forte incremento dato al settore commerciale e pubblicitario della I^a Fiera campionaria sorta nel 1919 a soli sei mesi dall'armistizio di Villa Giusti. Orbene tutta la relativa campagna promozionale e l'opportuna reclamizzazione furono fatte attraverso i grandi maestri della cartellonistica italiana che per le iniziative padovane realizzarono manifesti ricchi di fantasia e di gusto artistico. Potremmo citare il grande Metlicovitz, che firmò il manifesto della prima Fiera campionaria del 1919, e Dudovich già operante per i prodotti e le manifestazioni padovane fin dalla fine del secolo scorso. E potremmo continuare con i non meno importanti Angoletta, Araca, Argo, Bauzon, Bazzi, Boccasile, Bompard, Cappiello, Codognato, Golia, Manciola, Mauzan, Mazza, Mazzini, Nizzoli, Paggiaro, Scandellari, Seneca, Sepo e via via, nonché i pittori Mario Cavagliere e Carlo Dalla Zorza.

A questi nomi si aggiungono gli artisti cosiddetti di casa, cioè i disegnatori-pittori che si

formarono a Padova collaborando ai giornali satirici di natura goliardica a cominciare da Primo Sinopico (il sardo Raoul Chareun), colonna del *Lo Studente di Padova*, e maestro del cosiddetto papiro di laurea, cioè il manifesto murale che pubblicizza (l'usanza è ancora viva) l'avvenuto conseguimento della laurea, per continuare con Amen (Antonio Menegazzo) dalla lunghissima militanza nella satira grafica e nei papiri di laurea, operante anche come pittore in America; con Peri (Giorgio Perissinotto) del gruppo dei futuristi padovani, che ereditò da Sinopico l'abilità del tratto sempre signorile e caustico; con Rubinato, Cocconcelli, Cignetti e i pittori Giovanni Vianello, Oreste da Molin, Amleto Dal Prà, Angeli Pisani tutti egregiamente impegnati anche nella cartellonistica per l'originalità dei temi e il taglio del manifesto.

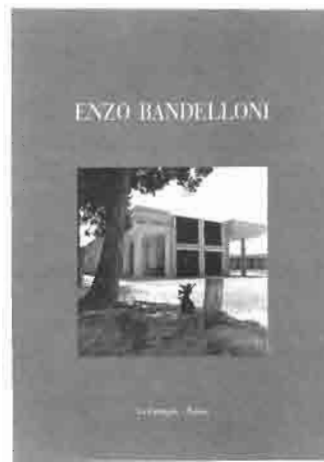
Quest'opera di Scardino, che può anche considerarsi un omaggio a Padova, costituisce un contributo non indifferente alla conoscenza della cartellonistica italiana per le nutrite schede che accompagnano ogni singolo manifesto e le note biografiche dei più importanti cartellonisti. L.M.

ENZO BANDELLONI

Padova, La Garangola, 1990, pp. 81.

Scritto in ricordo dell'ing. Enzo Bandelloni (1929-1978), professore ordinario di Architettura Tecnica presso l'Istituto di Architettura e Urbanistica dell'Università di Padova, questo volume raccoglie testimonianze sui numerosi interessi e le molteplici attività sviluppate dal noto professionista, scomparso tragicamente, con colleghi e collaboratori, il 16 dicembre 1978, mentre in volo si recava in Algeria per impegni di lavoro.

A seguito della presentazione di Pierluigi Giordani, direttore dell'Istituto di Architettura e Urbanistica, Camillo Bianchi ricorda gli anni degli studi universitari, la partecipazione al giornale "Il Bo", i disegni per i papiri di laurea. Traccia poi un profilo dell'attività svolta da Bandelloni presso l'Istituto. Laureato nel 1955 con il prof. Virginio Vallot — la tesi riguardava la risoluzione architettonica e acustica di un auditorium televisivo — fu subito assistente straordinario e, dal 1960, di ruolo. Abilitato alla



Libera Docenza nella sessione 1965, professore aggregato nel 1969, divenne professore ordinario di Architettura Tecnica dal 1973. Bianchi ricorda i principali impegni professionali e di ricerca, i rapporti con i direttori dell'Istituto di Architettura e Urbanistica che negli anni si sono succeduti.

Giorgio Baroni approfondisce l'impegno didattico di Bandelloni nel condurre il corso di Architettura Tecnica: le lezioni "si articolavano in una ampia trattazione dei diversi materiali da costruzione, dal legno alle pietre, ai laterizi, ai leganti, ai metalli, a cui seguivano l'analisi degli elementi costruttivi, le murature, le strutture in acciaio e quelle in calcestruzzo armato normale e precompresso, le fondazioni, i solai e le coperture. Un'ultima parte del corso veniva successivamente dedicata a problemi particolari, e alle relative soluzioni, come la protezione dall'umidità, il benessere acustico, le scale, i serramenti e tutte le altre opere di finitura".

Una descrizione delle principali realizzazioni architettoniche è effettuata da Henry J. Lagorio, suo amico e collega, docente a Berkeley presso la Università di California. La sede centrale della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo in via Trieste (progettata con Gaetano Luciani), la sede del Centro Servizi Consorzio Banche Popolari in via Transalgardo, le strutture del piano *Tandem* per l'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare a Legnaro sono ricordate sulla base degli scambi di opinioni avuti all'epoca durante incontri e visite ai cantieri.

Grazie alla ricerca che ho condotto presso l'archivio dello studio Bandelloni, e alla testimonianza del geom. Luciano Ulandi che a lungo in tale studio ha collaborato, ho potuto effettuare un commento riguardo ai progetti e alle ope-

re realizzate fin dagli esordi, negli anni Cinquanta, dell'attività professionale. Sono così ricordati i primi edifici commerciali — la filiale Squibb e l'officina Citroen — e residenziali — casa Tagliapietra a Jesolo, Mion a Ponte di Brenta, Conselvan ad Abano Terme. Ai lavori per enti pubblici, quali l'ampliamento del cimitero di Montagnana e l'Istituto tecnico industriale Meucci a Cittadella, seguono, con altre realizzazioni industriali, le opere più note già trattate da Lagorio, fino ai progetti redatti in équipe per istituti algerini.

Fabio Zecchin si occupa dei principali settori della ricerca che Bandelloni conduceva, soffermandosi in particolare sui volumi *La casa rurale nel padovano* e *I Benedettini di S. Giustina nel basso padovano*, e sugli studi che stava concludendo al momento della scomparsa su Thomas Jefferson e la diffusione negli Stati Uniti d'America dell'architettura ispirata alle opere palladiane.

All'attività intensa di caricaturista e papirista si riferisce invece Luigi Montobbio: "Il suo disegno era semplice e lineare, senza fronzoli, caricaturale, gradevole con un pregio non da poco: di non risentire assolutamente del disegno tecnico e professionale. Un disegno umoristico e basta, fuor di professione con quella carica umana del gran cuore di Enzo".

La pubblicazione è stata realizzata con il contributo dell'Istituto di Architettura e Urbanistica dell'Università di Padova, della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e dell'Editrice "La Garangola".

ENRICO PIETROGRANDE

GIUSEPPE TOFFANIN

PADOVA '900

Studio Editoriale Programma, Padova 1990, pp. 262.

"Nei libri, di solito, le illustrazioni corredano il testo. Qui invece mi è stato proposto di illustrare col testo le fotografie, provenienti per la più parte dall'*atelier* di un rinomato professionista padovano, Luigi Turolla (...)" Inizia così la 'premessa' dell'A. al suo lavoro, nel quale, in realtà, egli tende a "narrare" i primi quarant'anni del secolo come li visse la nostra città, cogliendo di questa quelli che a suo avviso furono gli aspetti più significativi: le vicende politiche fanno, per così dire, da sfondo, sul quale vengono quasi a stagliarsi le varie classi sociali

nelle loro figure più rappresentative (dell'aristocrazia, della borghesia, del 'quarto stato'). Ampio spazio viene dato alla cultura (ed ecco le pagine dedicate all'Università, al teatro, alle arti). Chiesa e Clero hanno la dovuta rilevanza, così come il settore commerciale e produttivo. Ovviamente non poteva mancare lo sport. Forse di numero un po' ridotto le pagine dedicate alla "grande guerra" (ma su questa, per chi volesse saperne di più, è a disposizione il volume *Padova capitale al fronte*, uscito nell'aprile dello scorso anno). Nessuna pretesa di analisi dettagliata di questa interessante fatica di G.T.: soltanto qualche... impressione di un padovano che, data l'età, ha ripercorso attraverso le immagini qualche momento della sua vita di studente di liceo e di Università (e chi è più vecchio di me, potrà andare anche più indietro nel tempo). Le fotografie riprodotte sono state scelte con cura, ma si deve aggiungere che anche il testo che le accompagna è stato scritto con finezza di notazioni. A volte basta una frase (o, magari, un semplice aggettivo) a far sì che l'apparente distacco della descrizione si muti in sentita partecipazione. Leggiamo, ad esempio, che "non furono lieti i primi approcci del vescovo Pellizzo con la città, per il rude carattere derivante dalla terra di origine".

L'A. ci ricorda che, durante la guerra, nella Caserma di S. Giustina aveva sede "secondo l'infelice denominazione imposta da Cadorna" il *Deposito Rifornimento Uomini*. È la partecipazione si fa, per dir così, affettuosa quando dalle pagine emergono figure quali quella del maresciallo Pellegrinelli che si aggirava tra le stradine di santa Lucia o nel quartiere del Portello... Insomma: è un volume che chi non è più... tanto giovane, sfoglia volentieri, e chi, per sua fortuna, giovane invece lo è, potrà servirsi delle immagini e dello scritto per confrontare la Padova di oggi con quella città che non ha avuto in sorte di conoscere direttamente. Non a caso il volume si colloca nella bella ed elegante Collana "Il passato per il presente".

F. DE VIVO

TARCISIO BERTOLI
TRA COLLI E PIANURA
(racconti), Firenze, L'autore Libri, 1990.

Il padovano Tarcisio Bertoli è scrittore in prosa di cui si co-

noscono ormai numerose prove, singolarmente coerenti con la sua formazione e il suo ambiente di vita.

Medico da molti anni a Villa del Conte nell'alto padovano, è assai legato al mondo contadino in cui lavora e in cui trascorse la giovinezza. L'impostazione della sua parola, di matrice neorealista, si muove quindi sempre tra i due poli della campagna padovana e della professione medica.

I racconti del recente "Tra colli e pianura" riflettono anch'essi la sua proposta di base, arricchita in questo caso da rievocazioni dell'infanzia nelle campagne di Maserà. Quello spazio senza tempo si trasfigura nel ricordo, dando luogo a descrizioni assortite del paesaggio e della gente che in esso viveva. Era un mondo povero e immobile, ma che possedeva anche valori spirituali sconvolti dai tempi nuovi che vennero a turbare antichi equilibri, fondamento di una cultura.

La perdita dell'antico mondo, rintracciabile ora solo in smarriti frammenti, quasi fossili antropologici, è motivo di sgomento per Bertoli, che riscontra in questi mutamenti un'idea di morte. Accanto al motivo della morte dell'infanzia interviene quindi la protesta contro il tempo presente, soprattutto contro la burocratizzazione della medicina, nella quale è più avvertibile il fallimento di tante istanze sociali.

È questo il momento in cui la narrativa prende i toni della polemica e della denuncia, dato che i valori perduti sembrano mal compensati dalle nuove forme di avvillimento dell'uomo, ridotto a numero in elenchi registrati e catalogati. I caratteri individuali che definivano le comunità dei tempi passati vengono così sostituiti da meccanismi contabili impersonali e anonimi.

Appare evidente quindi che il tema costante di Bertoli è la morte delle culture contadine venete, schiacciate dal nuovo corso della storia. È una morte senza speranza di resurrezione, perché è sparita con esse una intera categoria sociale, quella che è argomento del più impegnato lavoro di Bertoli, la trilogia di romanzi "L'armata contadina", "L'armata in camicia nera", "L'armata della disfatta" (ed. Lalli, Poggibonsi, 1988).

È questa una vera epopea della società contadina, sempre travolta da guerre sanguinose che non capiva e che non

la riguardavano. Soverchiata dalla storia altrui, perse anche la memoria della sua propria storia, sviluppatasi su un tono dimesso e atemporale nell'ambito famigliare all'ombra del campanile.

Bertoli cerca di recuperare proprio la storia minore, grigia e monotona, di chi non ebbe gli strumenti per raccontarla, ma dovette invece perderla nel frastuono della storia maggiore. I protagonisti dei suoi racconti sono quindi simboli di una classe sociale perduta ormai per sempre.

La ragione per cui li fa rivivere nella pagina è quella di avvertirci che dovremo rimpiangere questa perdita, rimasta senza compenso.

SANDRO ZANOTTO

CAMILLO SEMENZATO **SALUTI DAI COLLI EUGANEI**

Padova, Editoriale Programma, 1991, pagg. 151.

Il volume, come dice una nota nel risguardo di copertina, "si inserisce nell'insieme di iniziative, che hanno visto la loro massima realizzazione nella creazione del Parco dei Colli Euganei, tendenti a valorizzare il territorio euganeo non solo nella sua tutela naturalistica, ma anche nel recupero culturale di certi suoi aspetti cosiddetti minori". Esso raccoglie 170 cartoline illustranti aspetti dei singoli centri dei Colli Euganei, una preziosa collezione messa gentilmente a



disposizione da Aldo Zanella. È indiscutibilmente una testimonianza storica di particolare interesse perché le varie immagini ci ricollegano a un'epoca ormai lontana che va dagli inizi del secolo agli anni '30, con tutte le modificazioni che il paesaggio naturale e urbanistico ha subito. Un recupero

culturale che fa piacere vedere portato alla conoscenza di tutti.

L'introduzione è di Camillo Semenzato: tale splendida documentazione non poteva trovare migliore commentatore per l'arguzia, la chiarezza e le piacevoli note di costume oltre che storiche. Il volume si apre con un breve testo dell'ing. Domenico Riolfatto, presidente dell'Ente Parco Colli Euganei.

L.M.

TECNOLOGIA E TECNICA DELLE MURATURE ANTICHE

Atti del convegno dell'Associazione culturale Simone Stratico per la conoscenza delle tecniche costruttive. Padova, 24 novembre 1990, a cura di L. Bonafede e P. Faccio.

Terzo appuntamento dell'Associazione padovana che sembra aver fissato la sua principale attività nell'organizzazione di annuali incontri ad alto contenuto scientifico e tecnico.

Ispirandosi all'ultimo convegno di Bressanone su Scienza e Beni Culturali, il tema prescelto quest'anno è dedicato alla "Tecnologia e tecnica delle murature antiche". Gli organizzatori, e per essi Maurizio Berti, si chiedono — e chiedono — fino a che punto sia compatibile l'adeguamento di strutture murarie antiche — ma non per questo assimilabili a "monumenti" — alle moderne esigenze con interventi che certamente risultano "incoerenti" con la tecnologia antica. Potrebbero sembrare temi di lana caprina, in un contesto ove si continua indiscriminatamente a ristrutturare, rifare, svuotare e "ammodernare" anche con l'avvallo degli organi ufficiali di tutela. Ma proprio per questa incultura è maggiormente encomiabile lo sforzo dell'associazione di insinuare spunti e riflessioni che tutti gli operatori del settore dovrebbero meditare e far propri.

Non si smetterà in altri termini di insistere sulla necessità che ad ogni intervento di restauro e manutentivo, deve precedere uno studio conoscitivo dei materiali e delle tecniche con cui è stato realizzato l'oggetto su cui s'interviene. E giustamente gli atti puntualmente apparsi contestualmente al convegno, propongono una serie di studi finalizzati in particolare all'indagine conoscitiva: dai flashes di T. Man-

noni sulla tecnologia preindustriale delle murature e la sua trasmissione, tematica affrontata a livello generale, alle indagini sui caratteri delle malte di edifici storici analizzate da G. Baronio, L. Binda, C. Molina, che propongono l'esempio del Borgo di Castevoli in Lunigiana; indagini che vengono approfondite nel saggio, allegato agli atti, ancora di L. Binda e L. Anti, sulle prove meccaniche; fino alle applicazioni diagnostiche sulle muraglie di C. Bettio, E. Fabris, C. Modena: quest'ultimi prendono come esempio il cantiere aperto all'ex Macello di via Cornaro, ove il Centro Provinciale di Formazione Professionale Edile in collaborazione con l'Istituto di Scienza e Tecnica delle Costruzioni dell'Università di Padova, da anni sta svolgendo un meritorio — ed altrettanto poco noto — lavoro di recupero e restauro: modello di intervento che potrebbe a ragione essere proposto come esemplare per un corretto e fattivo operare nella tutela e conservazione dei beni culturali. Tra diagnosi e terapia si muove infine il saggio di C. Modena, che presenta gli interessanti interventi veronesi sul Duomo e S. Zeno, sulla vecchia parrocchiale di Nanto (Vi), e sul Palazzo vicentino Barbaran da Porto.

Alla tematica della conservazione in area sismica, così d'attualità in Italia, anche dopo l'attenzione rivolta dallo Stato a queste aree "a rischio" attraverso la recente "legge Facchiano", sono dedicati gli interventi di D. Benedetti ("Considerazioni sull'adeguamento antisismico di costruzioni esistenti") e, per l'edilizia monumentale, di A. Corsanego ("Problemi di conservazione del patrimonio architettonico antico in zone sismiche") che analizza le "Direttive per la redazione ed esecuzione di progetti di restauro" in complessi storico-artistici, elaborate dal Comitato Nazionale per la Prevenzione del Patrimonio Culturale dal Rischio Sismico.

Se per Benedetti "il consolidamento antisismico della casa è possibile tecnicamente, affidabile sotto il profilo della sicurezza, conveniente economicamente", più cauto appare per l'edilizia monumentale A. Corsanego, per il quale è fondamentale che si inneschi su tali tematiche un "crescente dibattito" capace di operare un "legame trasversale fra le diverse discipline settoriali". In-

tegrazione che non deve trascurare anche l'indagine storica delle tecnologie: e puntualmente M. Berti affronta con una veloce carrellata la "storia" del mattone, da L.B. Alberti e C. Cesariano, da Palladio attraverso fra' Giocondo, Barbaro, Scamozzi fino al Milizia e Poleni per arrivare al famoso e glorioso "forno Hoffmann", cuore di tanti esempi di "archeologia industriale", oggi definiti "architettura dismessa" e come tali demoliti per far posto alle creature architettoniche del nuovo materiale, quel "calcestruzzo armato" che nel 1897 Anatole de Baudot applicava per la prima volta a Parigi, segnando la fine del vecchio e glorioso mattone. PIERLUIGI FANTELLI

CERVARESE SANTA CROCE NELLE IMMAGINI DI IERI

a cura di Gianni Degan, Cervarese 1990.

Anche da un semplice opuscolo, costruito su una cinquantina di pagine per lo più "scritte" da istantanee, emerge il profondo legame che il Degan nutre per la sua terra, baciata dalla natura, il cui unico torto è quello d'essersi rifugiata per troppo ai margini della storia, fedele alla sua matrice di "paese di campagna". Il merito dell'autore, in questa ultima fatica, è di far parlare, una Cervarese che disserra ricchezze che l'occhio comune non riuscirà più ad apprezzare. Non sappiamo se Degan abbia voluto elevare un inno alle bellezze paesaggistiche (che son molte, in questaidente cittadina ai piè degli Euganei) o piuttosto dipingere i volti della sua buona gente: puliti, laboriosi, sereni. Ci piace segnalare la foto che apre la rassegna: un'inconfondibile luminoso ritratto di madre (1918) attorniata da tre dolci visetti, emblema d'una famiglia d'altri tempi, in cui però



Cervarese si rispecchia ancora. Via via l'opuscolo passa in rassegna le peculiarità del paese:

le chiese, il medievale Castello di S. Martino, casolari di campagna, villa Trento, il Bacchiglione, gli antichi mulini. Sono focalizzati poi alcuni momenti di vita, ad indicare la "sobria, riservata, rispettosa esistenza d'un mondo fatto di cose semplici ed essenziali, di gesti quotidiani, che i secoli non han cambiato".

ALFREDO PESCANTE

MARIA CRISTINA FORATO
**LA CHIESA DI
OGNISSANTI IN PADOVA**
Padova 1991, pagg. 123.

La Chiesa degli Ognissanti costituisce una testimonianza fondamentale per la storia del cristianesimo a Padova assieme al sacello di San Prosdocimo in Santa Giustina e alla chiesa di Santa Sofia. Eppure se c'è un edificio sacro attorno al quale non si è quasi mai parlato a sufficienza è proprio questo, che sorge a oriente della città a ridosso delle mura cinquecentesche, vicino all'area della necropoli paleoveneta, all'imbocco dell'antica via Fistomba dov'era il porto (con la prima porta del Portello) lambito dalle acque del Brenta. Di là giunse a Padova la prima evangelizzazione, di là passò il mitico San Prosdocimo. Ricordata, ma elusa dagli itinerari turistici, elusa dalle guide o per lo meno liquidata con poche parole, la chiesa di Ognissanti nella sua nuda e austera semplicità, con le sue memorie millenarie, parla un linguaggio che la città non ha ancora interamente recepito. Ci sono volute la tenacia e la volontà di tre parroci: don Luigi Bonin parroco dal 5 luglio 1941 cioè dalla riapertura della rinnovata parrocchiale, don Franco Pietrobon deceduto nel 1986, quindi l'attuale dinamico don Antonio Benetollo per ridare decoro al tempio: tutti e tre impegnati oltre che a riorganizzare la comunità parrocchiale a rinverdire la memoria della chiesa formatasi attorno al Mille e a promuovere i primi restauri. Ci sono voluti ancora l'appassionata partecipazione dell'architetto Loris Fontana soprintendente ai Beni ambientali e architettonici del Veneto Orientale, degli architetti E. Pezzetta, E. Norbiato e A. Ruffato e gli studi di mons. Claudio Bellinati per indicare negli Ognissanti un "capitolo" della storia di Padova da rivedere a fondo.

Intanto, a conclusione degli ultimi restauri, ecco questo

limpido libro scritto da una giovane dottoressa in storia dell'arte, Maria Cristina Forato (e per di più parrocchiana degli Ognissanti) a narrarci le tappe del tempio, le traversie superate nel corso di un millennio, gli ultimi ritrovamenti, le conclusioni che se ne possono trarre.

Innanzitutto la storia della chiesa che è intimamente legata a quella zona dove anteriormente al Mille si è venuto formando l'agglomerato attorno al porto di Fistomba, e all'area di Ognissanti (via Lorendan, via San Massimo, vicolo San Massimo, via Tiepolo), sede dell'antico insediamento paleoveneto. Qui c'era uno degli ingressi più importanti e movimentati della città, con probabili strutture per accogliere i pellegrini e i mercanti. Le testimonianze si snodano dal primo documento che parla della chiesa *Omnium sanctorum* (9 marzo 1147) alle donazioni, dall'ospizio al piccolo borgo di barcaroli, dal monastero benedettino alla parrocchia già esistente agli inizi del secolo XIII. Testimonianze precise sulle condizioni della chiesa e del monastero sono offerte dai registri delle visite pastorali; importanti furono poi (dopo i restauri condotti dal famoso architetto Vincenzo Scamozzi) gli interventi di ristrutturazione nel Sei e Settecento. Un secolo importante per il futuro della chiesa fu l'Ottocento con alcune date rilevanti. Nel 1847, dal monastero di San Giovanni da Verdara fu trasferita a quello di Ognissanti la istituzione degli Esposti. Col trascorrere del tempo la posizione decentrata della parrocchia aveva però causato l'allontanamento dei fedeli per cui il preposto don Antonio Troilo progettò la costruzione di una nuova chiesa nel centro dell'area parrocchiale, cioè l'Immacolata Concezione inaugurata nel 1864, attorno alla quale si strinse il popolare e tipico rione del Portello e dove furono trasportati alcuni oggetti importanti fra cui la venerata effigie di legno della Beata Vergine. L'incremento della popolazione nella zona Fistomba-Ognissanti portò poi alla restaurazione dell'antica parrocchia di Ognissanti riaperta il 5 luglio 1941 sotto la guida di don Luigi Bonin.

I recenti restauri hanno in un certo senso abbellito lo storico edificio: sono state rinnovate le vetrate delle finestre per cui l'interno viene inondato di

luce, è stato rifatto il pavimento la cui messa in opera ha rivelato una serie di tombe e iscrizioni; sono state scoperte due stele romane e finestrelle dugentesche (una splendida trifora nella parete sud sopra la porta della sacrestia): è emerso entro una lunetta una parte dell'affresco del Cristo Pantocratore uno dei più antichi reperi pittorici padovani, sono state restaurate alcune tele. Molto ci sarà ancora da fare, dicono gli esperti, e molto potrebbero dire eventuali nuovi scavi archeologici.



La dottoressa Maria Cristina Forato con la sua paziente ricerca ha dato indubbiamente un apporto prezioso alla conoscenza dell'antica chiesa; un lavoro apprezzabile anche sotto l'aspetto scientifico per l'illustrazione del patrimonio artistico per il regesto dei documenti e per la polposa appendice relativa alle iscrizioni sepolcrali, alle iscrizioni sul sagrato e alle lapidi a muro. Notevole l'apparato iconografico.

L.M.

LAUREE

**ELISABETTA CHINO
IL MUSEO BOTTACIN
DI PADOVA NEI
DOCUMENTI E NELLA
FIGURA DEL SUO
FONDATORE (1805-1876)**

Relatore prof. Adalgisa Lugli, Università di Udine, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1989-1990.

Non tutti i Padovani sanno che il loro ben noto Museo Ci-

vico è costituito di fatto da due musei: il Civico propriamente detto e il Bottacin. Proprio alla storia e alla consistenza del secondo ha dedicato meritoria fatica l'autrice di un'ampia e ben informata dissertazione in cinque capitoli integrati da tre appendici documentarie, un indice dei corrispondenti del fondatore, un elenco dei manoscritti utilizzati e una bibliografia.

Il primo capitolo è essenzialmente biografico. Se ne apprende che Nicola Bottacin, nato a Vicenza da famiglia noalese, studiò a Castelfranco Veneto, a Crespano e a Venezia, ma interruppe gli studi ancora adolescente per dedicarsi a un'attività lavorativa, pur continuando a formarsi una cultura da autodidatta, coscientemente apprendendo le lingue francese, inglese e tedesca e mostrando vivo interesse per la storia dell'arte e la letteratura italiana. Soggiornò a lungo in Trieste, città divenuta centro notevole della vita commerciale e marittima dell'impero asburgico, e più tardi, in età matura, vi ricoperse uffici pubblici e promosse varie iniziative assistenziali, acquisendo autorità nell'ambito finanziario non solo cittadino, ma anche istriano e dalmata. Via via arricchitosi, sostenne concretamente la vita artistica, musicale e letteraria triestina e si mise in luce presso la corte viennese, da cui gli vennero onorificenze. Amico intimo di Massimiliano d'Asburgo, lo sfortunato imperatore del Messico, ne ricevette il titolo di Ufficiale dell'Imperiale Ordine Messicano di Santa Maria della Guadalupe. Ciò non impedì che nel 1868, due anni dopo l'annessione del Veneto all'Italia, su proposta del prefetto di Padova, egli fosse nominato cavaliere della Corona d'Italia e cinque anni più tardi gli fosse conferita la commenda del medesimo ordine. A Padova, del resto, egli dimorava sempre più spesso dal 1864, finché vi si trasferì definitivamente, sino a morirvi nel 1876.

Agli interessi culturali e artistici del Bottacin è dedicato il secondo capitolo, dove l'autrice sfrutta varie annotazioni del diario da lui redatto durante i suoi viaggi europei e indicativo delle sue impressioni davanti a monumenti e opere d'arte in genere. I numerosi acquisti di oggetti artistici lo spinsero a costruirsi una villa in Trieste come sede delle sue raccolte e a dotarla di un parco. Li ebbe inizio l'amicizia

con Massimiliano, che risiedeva nella vicina Miramare: amicizia protrattasi anche nel periodo messicano del principe asburgico mediante rapporti epistolari. Significativa prova è il sombrero di Massimiliano, donato al Bottacin dal conservatore del castello di Miramare dopo la fucilazione dell'amicico nel Messico. Altri rapporti epistolari intrattenne il Bottacin con parecchi artisti del tempo, sui quali l'autrice indugia con notizie precise, osservando anche che egli non rifuggiva da litigi e polemiche qualora ritenesse di essere stato servito male nelle sue compere di opere d'arte. Fra i vari corrispondenti si possono citare a esempio Vincenzo Vela, Domenico Induno, Ludovico Cadornin.

Il terzo capitolo concerne il collezionismo del Bottacin, realizzato, con oculati acquisti, nella sua villa triestina, dove furono raccolti numerosi oggetti di varia natura, con speciale predilezione per quelli archeologici, per i quali gli furono consulenti Alessandro Volpi e Pietro Kandler. Ma ebbe la fortuna di acquisire anche il busto canoviano raffigurante il doge Paolo Renier e riuscì a ottenere per la città di Trieste una copia in gesso di un busto bronzeo napoletano di Dante. Tuttavia il merito maggiore del collezionista Bottacin resta la splendida raccolta di monete, ancor oggi patrimonio invidiato del Museo che da lui prende il nome e che egli eresse in Padova anche in segno di riconoscenza per l'aiuto dato al padre suo, in momenti difficili, dal municipio patavino.

Appunto a questo Museo la Chino dedica il quarto capitolo, ripercorrendone la fase preparatoria e ricordandone l'apertura nel 1865 a seguito del lascito del munifico donatore secondo condizioni da lui stesso fissate e valide anche dopo la sua morte. Andrea Gloria, Luigi Rizzoli e Carlo Kunz gli furono a fianco nell'opera organizzativa, che conobbe pure fasi difficili, specialmente nella ricerca dei locali adatti alle ricche raccolte, poi alloggiate nell'ex-caserma del Santo. Alcune suggestive pagine l'autrice riserva ai motivi di affezione del Bottacin verso Padova: oltre a quello già ricordato della riconoscenza per i benefici elargiti al padre vanno considerate la stima per il Gloria, la fama culturale di Padova universitaria, la tradizione artistica cittadina, l'italianità della

popolazione, la prassi delle donazioni allora di moda. Il finale del capitolo ripercorre le vicende successive del Museo fino ai giorni nostri, compresa quella del trasferimento del materiale nei sotterranei del Museo Civico durante la seconda guerra mondiale, per prudente iniziativa del conservatore Andrea Ferrari e del custode Augusto Toson. Oggi ambedue i Musei sono collocati nella nuova sede degli Eremitani, dove il visitatore può agevolmente ammirare le raccolte bottaciniane, soprattutto la celebre collezione numismatica, ricca di circa 50.000 pezzi.

Nel quinto capitolo sono espone le conclusioni dell'ampio lavoro: Trieste come città mitteleuropea divenuta punto di richiamo per ricchi di nazionalità diverse, desiderosi di sfoggio culturale anche mediante forme di collezionismo; Bottacin come "mecenate e committente" in un mondo d'arte sempre più in mano alla borghesia; caratteristiche delle sue varie raccolte, denotanti tendenza all'eclettismo non senza influssi romantici permeati di reminiscenze neoclassiche. Nell'insieme il Bottacin risulta una personalità complessa, cui Padova deve il dono di un patrimonio artistico unico e deve perciò essere profondamente grata.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

LUCIA ZANON LE DONNE DI ESTE ROMANA

Relatore prof. Maria Capozza, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1989-1990.

La dissertazione rientra in una serie di ricerche sulla condizione della donna nell'età antica svolte da tempo in vari centri di studio italiani e non italiani e rispecchianti crescenti interessi all'argomento anche per età post-antica. L'odierna Este, latinamente Ateste, già insigne abitato paleoveneto, poi comune di diritto latino e infine colonia romana, ha restituito significativa documentazione epigrafica, in lingua venetica e latina. Dopo una breve introduzione sui criteri seguiti per la raccolta del materiale e sulla difficoltà di stabilire i limiti meridionali dell'antico territorio atestino, l'autrice concentra l'indagine sulle attestazioni epigrafiche relative a donne atestine di età romana, che raggruppa nelle tre categorie delle ingenue (os-

sia di nascita libera), delle liberte e delle schiave, alle quali aggiunge una quarta, quella delle donne di condizione non dichiarata o incerta.

Entro ciascuna categoria ella costituisce una serie prosopografica in ordine alfabetico per un totale di 261 donne, delle quali, anche con attento spoglio di studi moderni, offre ogni notizia possibile. Un manipoletto di cinque presenze femminili, ridotte a menzioni epigrafiche miserrime, permette di aumentare il totale a 266.

L'ampia raccolta consente di riconoscere alla popolazione femminile di Este romana origini non soltanto, com'è ovvio, paleovenete e romane, ma anche più genericamente cisalpine ed etrusche, con qualche inserimento greco. Ciò conferma il carattere composito degli abitanti, derivante certamente anche dall'importanza della città. Non è qui la sede per un arido elenco di nomi femminili, che in sé direbbe poco.



Ci si può limitare a qualche esempio fra i più interessanti: Arrunzia Quarta, il cui gentilizio richiama il poeta di età flavio-traiana Lucio Arrunzio Stella; Barbina Seconda, appartenente a una *gens* forse illirica e diffusa in tutto il mondo romano; Brezia Quarta, unico membro atestino di una *gens*

probabilmente celtica; Calvenzia Rufa, il cui cognome, nella forma maschile Rufo, è indizio di classe sociale elevata; Catulla Massima, morta a soli diciassette anni (di parto?); Graccella Seconda, che nel proprio monumento sepolcrale fa deporre i genitori, ma anche il servo pubblico Fileto, cui doveva essere affettivamente molto legata; Postumulena Sabina, entrata per matrimonio nella *gens* Vassidia, proprietaria di un insigne sepolcraio di scoperta abbastanza recente. Fin qui si tratta di donne di nascita libera, ma non mancano casi degni di menzione anche fra le liberte e le schiave: Avilia Montana, unico esempio, con la sua elegante edicola sepolcrale provvista di bel ritratto, della forse etrusca stirpe degli Avillii, ben nota in area cisalpina; Fannia Festa, anche lei unico esempio atestino di una famiglia largamente attestata altrove, ma poco nella Decima Regione augustea, cui appartenne Ateste; Lucrezia Placida, che come rammendatrice a domicilio costituisce l'unico caso atestino di mestiere femminile, ma s'inserisce in un quadro di artigianato tessile documentato per maschi; Gaia Pacata, da ricordare perché eccezionalmente indicata con un prenome (Gaia), in genere mai portato da donne; Laide, schiava della grande famiglia degli Arrii, che sembra avere riservato in Ateste un sepolcraio per i propri liberti e schiavi.

L'utilità della dissertazione, munita di vari indici analitici, non può essere disconosciuta. Con lodevole riserbo l'autrice non va oltre i risultati emergenti dall'esame di tali indici e auspica la possibilità di "considerazioni più complete ed esaustive" (p. VII) quando saranno ultimati consimili studi in ambito non solo atestino, ma anche padovano o, più in generale, veneto.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

ELISABETTA NOVELLO
**GIAMPAOLO TOLOMEI:
GIURISTA E POLITICO
NEL VENETO AUSTRIACO
E NEL PROCESSO DI
UNIFICAZIONE
LEGISLATIVA DEL
REGNO D'ITALIA**

Relatore prof. Angelo Ventura, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1989-1990.

L'autrice utilizza una buona documentazione, in parte anche inedita, e sfrutta una ric-

ca bibliografia per illustrare, come scrive nella prefazione, la figura di "un rappresentante significativo della classe dirigente padovana nel periodo risorgimentale e postunitario", ossia Giampaolo Tolomei, fra l'altro insigne maestro nell'Ateneo patavino, nella cui aula E si conserva il suo busto bronzeo con iscrizione onorifica del 1937. Nato a Loreggia nel 1814, il Tolomei compì studi giuridici a Padova insieme con il poeta Giovanni Prati, al quale si legò di sincera e costante amicizia. Vasta e molteplici impegnata fu la sua opera sia di docente universitario sia di uomo politico soprattutto attento ai problemi del diritto sotto vari aspetti, prevalentemente quelli penali. Già molto attivo come insegnante nella Facoltà giuridica negli ultimi anni della presenza austriaca nel Veneto, dal 1866 continuò in tale opera entro il nuovo ordinamento italiano e rivestì importanti incarichi accademici, fra i quali il rettorato per un totale di sette anni, una prima volta nel 1869-1870 e una seconda, consecutivamente, dal 1873-1874 al 1878-1879.

Come candidato in elezioni politiche, ebbe scarsa fortuna. Eletto deputato nazionale in Cadore nel 1867, dopo pochi giorni fu costretto a lasciare il posto per eccesso di docenti universitari fra gli eletti. Più ancora si crucciò per il rifiuto opposto alla sua candidatura nel collegio di Lendinara, dove fu sostituito da persona a suo parere estranea agli interessi legislativi e amministrativi veneti; e se ne lamentò assai con Bettino Ricasoli.

A Padova non gli mancarono però soddisfazioni. Espone della Destra, fu a lungo consigliere provinciale e dal 1866 al 1882 vicepresidente della nuova Deputazione. In questa veste salutò ufficialmente l'ingresso in Padova di re Vittorio Emanuele II il 1° agosto 1866. Venne insignito di numerosi onori accademici sia in area veneta sia in altre regioni italiane ed esercitò funzioni di rilievo in importanti congressi giuridici. Ricevette varie onorificenze dallo Stato italiano e collaborò a qualificate riviste scientifiche. Nominato senatore nel 1890, l'anno seguente si vide tributati corali e solenni festeggiamenti in Padova per il cinquantennio d'insegnamento, che lo rendeva il decano dei professori universitari italiani. Morì dopo lunga malattia nel 1893.

Quattro capitoli dell'interessante dissertazione sono dedicati alle tematiche capitali dell'opera del Tolomei: il pensionato, la dominazione austriaca, il diritto naturale, l'unificazione legislativa e la codificazione penale. L'autrice presenta tali questioni con la dovuta ampiezza, ma qui non sono possibili che brevi sintesi. Già nella tesi di laurea del 1839 il Tolomei aveva espresso critiche alla normativa austriaca che disciplinava l'afflusso di greggi durante la stagione fredda in terreni incolti di pianura e che era male accolta da quanti, come il Tolomei, la ritenevano causa di una "servitù prediale" e un ostacolo al progresso agricolo, pur proponendo alcuni rimedi per evitare una brusca abolizione delle consuetudini pastorizie. Quanto al rapporto del Tolomei con le autorità austriache, sembra innegabile che egli fosse da queste considerato un buon suddito, come dimostrano sia la sua conferma nella cattedra universitaria dopo i moti del 1848 sia un suo scritto del luglio 1848 su quanto era successo quasi un mese prima in Padova: uno scritto che passò indenne la censura austriaca e che mirava a difendere alcuni cittadini dall'accusa di avere ceduto la città alle forze austriache per viltà o corruzione; ma che è nel contempo una raccolta di notizie dettagliate, anche se non sempre affidabili, e di riflessioni sul principio di autorità contrapposto a istanze libertarie.

Nell'annosa disputa fra le due scuole giuridiche orientate rispettivamente al diritto naturale e al diritto positivo il Tolomei si conformò alla prima, che riconosce l'esistenza di un diritto universale immutabile e comune a tutti i popoli, perché fondato sull'uguaglianza degli uomini; e l'autrice sostanzia la scelta del Tolomei ricorrendo a passi delle sue opere e al carteggio da lui intrattenuto con il cattolico Luigi Taparelli, che tra l'altro consigliò al suo corrispondente alcune modifiche di stesura in successive edizioni. Va qui rilevato che il Tolomei non voleva che il codice sardo-sabaudo venisse applicato in tutta l'Italia, tanto meno nel Veneto, dove era forte la tradizione autonomistica comunale, rispettata dall'Austria stessa. Un punto focale era costituito dalla pena di morte, prevista dal codice sardo-sabaudo, ma da tempo abolita in quello toscano: di qui l'al-

ternativa fra l'abolizione dovunque o il ripristino in Toscana di una norma contraria a una conquista umanitaria vigente da ottant'anni. Il Tolomei fu ovviamente fra gli abolizionisti, ma la discussione si trascinò fino al 1891, quando il codice Zanardelli sancì appunto l'abolizione. Di particolare interesse per i lettori amanti di materie giuridiche sono le pagine nelle quali l'autrice espone con chiarezza le lunghe e complesse vicende della preparazione del codice penale, in cui il Tolomei svolse ruolo di primo piano.

È infine da ricordare che uno dei figli del Tolomei, di nome Antonio, si distinse pure lui come uomo di cultura e figura politica. Fu sindaco di Torreglia e membro del consiglio comunale di Padova, dove ricoprì le cariche di assessore e, dal 1881 al 1885, di sindaco. In tale ultima veste rese omaggio a re Umberto I nella sua prima visita alla città nel 1881. Come deputato sedette in Roma nei banchi della Destra, attenendosi così alla tradizione di famiglia.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

IL RUOLO DELLA SCIENZA PER L'UOMO

Ha preso il via, promosso dal Comitato Cattolici Docenti Universitari un ciclo di conferenze incentrato sul tema: "La scienza e l'uomo". Nel primo incontro, tenutosi al Bo il 14 gennaio, Mons. Arciv. Pietro Rossano, Rettore della Pontificia Università Lateranense, ha parlato sul tema: "Fede, Teologia e Scienze Umane". Nel secondo, il 14 febbraio, il Prof. Alessandro Faedo, Presidente dell'Accademia Olimpica di Vicenza, ed a suo tempo Presidente dell C.N.R. e Rettore della Scuola Normale di Pisa, ha trattato l'argomento: *Matematica ed Informatica: aspetti scientifici e prospettive culturali*. Gli altri due previsti avranno come relatori i professori Giuseppe Trentin, preside della Facoltà teologica (*Aspetti morali delle nuove biotecnologie*: 21 marzo) e Livio Paladin, ordinario di Dirit-

to costituzionale (*Aspetti e linee di sviluppo del sistema costituzionale italiano*: 11 aprile).

Può forse avere un certo interesse, in vista di focalizzare il senso di questo ciclo di conferenze, precisare le ragioni stesse della scelta dell'argomento generale "La scienza e l'uomo", intorno al quale le singole manifestazioni intendono orientarsi. È generalmente ritenuto, al livello culturale derivante dai mass-media, a loro volta fortemente condizionati dal punto di vista della scienza positivista del secolo scorso, che sussista tuttora un sostanziale divario tra la visione scientifica e la visione religiosa-umanistica del cosmo; e questo in quanto, a tale livello, sono generalmente ben poco conosciuti gli sviluppi della scienza del XX secolo, e le aperture filosofiche che questi hanno consentito. È quindi di notevole interesse — ciò che appunto si propone di fare, almeno in parte, questo ciclo di incontri — prospettare alcuni aspetti di un nuovo punto di vista unitario che metta in luce il vero ruolo della scienza in una visione completa del mondo, la quale, in tale modo, viene a costituire un punto di collegamento tra i due domini della scienza e della concezione metafisica ed umana del cosmo, fino ad oggi alquanto disgiunti.

S'intende che questo vero ruolo della scienza va riferito a chi possiede una visione del mondo, non dico solo cristiana, ma metafisica in generale, cioè ancorata ad un senso del trascendente. Per una visione così fatta, il cosmo non si riduce al solo livello esteriore della materia, ma è articolato in un quadro il quale, da un Principio Supremo, deriva i vari livelli spirituale, intellettuale, mentale, psichico ed infine materiale di tutto il Creato. In un tale quadro, che è quello delle tradizioni antiche, scienza era l'insieme di tutti i possibili collegamenti tra i vari piani, che si potevano suddividere in due tipi: collegamenti verticali o essenziali che riconducevano ogni elemento di un piano a quelli superiori e di lì al Supremo Principio; e collegamenti sostanziali od orizzontali che connettevano gli elementi di un dato piano tra loro.

Ciò che oggi s'intende per "Scienza" è solo una piccola parte di quest'insieme; una specie di taglio, che isola il solo dominio della materia dal

resto, che giace al di là o al di sopra; e si limita allo studio delle connessioni puramente di tipo orizzontale sul piano materiale: questo in conseguenza di due postulati di base, che chiamo di confinamento, relativi al dominio scientifico moderno, e che sono:

A) Oggetto della scienza, ad esclusione d'ogni altro, è l'insieme dei corpi materiali, ove per materia s'intenda tutto ciò che può agire sui nostri sensi, sia direttamente, sia in quanto produce azioni indirette che risultano per noi percepibili; B) Unica fonte d'informazione ci viene dal metodo sperimentale; nulla deve venire accettato se non è corroborato dall'esperienza.

Oltre a tale "confinamento", esiste pure un forte "condizionamento" alla base della scienza moderna nelle sue vedute di fine Ottocento, che, in conseguenza dei collegamenti di carattere logico razionale coi quali la teoria ha cercato di ridurre la molteplicità dei dati osservati a pochi assiomi di base da cui tutto si deduce, vengono ad imporre sulla scienza l'ipoteca di un ben preciso punto di vista — derivante da posizioni non scientifiche nel senso suddetto, ma filosofiche — sul contenuto stesso del mondo fisico. Essi sono per ordine di specificazione crescente:

a) l'esclusiva scelta della categoria di causalità per interpretare le correlazioni constatate nella scienza sperimentale; b) la scelta del dominio microscopico come sede della causa fisica; c) l'attribuzione d'ogni fenomeno materiale ad una causa pure materiale situata sul medesimo livello cosmico dell'effetto; la materia viene quindi divinizzata in quanto promotrice delle proprie azioni.

Su queste ipotesi è essenzialmente basato il modello materialistico-deterministico del mondo che ha imperato fino agli inizi del Novecento. Da allora, tale visuale di base, come è noto, ha dovuto venire complementata, almeno nei riguardi del mondo microscopico, dai postulati di tipo "casuale" che stanno alla base delle meccaniche statistica e quantistica, e che si sono resi inevitabili per trattare i problemi dei molti corpi, o per tener conto dell'intima ingerenza dell'osservatore nel divenire delle singole particelle; ed i successi conseguiti da tali scienze dimostrano l'adeguatezza di tale nuova metodolo-

gia. Ma ciò non significa che un metodo, che si basa sul caso, debba significare che il caso va considerato come un intrinseca realtà del mondo fisico. Per cui è lecito concludere che il famoso binomio di "caso e necessità" che è stato posto alla base della fisica micro e macroscopica, e da questa è



stato esteso come interpretazione chiave delle biologie, sia con questo tipo di analisi facilmente riconducibile a ciò che esso realmente è: una metodologia molto utile in certi casi, ma che si riveste di un paludamento filosofico cui essa vuole attribuire un carattere di intrinseca realtà, ch'esso assolutamente sul terreno dei fatti non possiede.

Di fronte a tale situazione, la condotta da tenere mi appare alquanto chiara. Se, per conformarci all'abitudine ormai corrente, vogliamo considerare la scienza nella sua accezione ristretta odierna, e mantenerci entro i limiti assegnati dai due postulati di confinamento prima enunciati che ne stabiliscono il dominio, occorre come programma, entro questo dominio, sfatare le indebite eststrapolazioni filosofiche agganciate ai postulati di condizionamento sia di tipo causale che casuale prima enunciati, e ricondurli alla loro sola funzione metodologica ed euristica.

E nel contempo mostrare come, al giorno d'oggi, i nuovi dati e gli sviluppi di nuovi punti di vista, per quanto riguarda la fisica, e soprattutto la fisica delle particelle da un lato, e la cosmologia all'altro estremo, stanno naturalmente portando l'inquadramento scientifico verso un punto di vista molto più platonico, se posso dire, in cui la materia funge in certo senso da substrato, nel mentre le forze che

su essa agiscono vengono viste assai più come facenti parti di gruppi di simmetrie le quali, come delle idee a priori, agiscono sulla materia e le imprimono le sue proprietà dal di fuori, sicché alla visione puramente immanentistica del passato può oggi cominciare a sostituirsi una concezione, chiamiamola platonica, nella quale ciò che trascende il mondo sensibile, anche se non occorre esplicitamente chiamarlo in gioco, ha ovviamente una sua parte nascosta. E mi pare che ciò che sta riuscendo per la fisica non dovrebbe incontrare difficoltà ad essere trasportato nella biologia, dove la concezione di forme intellettive imprime dal di fuori sul substrato trova, a parer mio, il campo più idoneo per la sua naturale esplicazione. In tal modo, anche senza fare ad essi un diretto appello, l'incidenza nel cosmo di piani superiori del reale si rende indirettamente evidente, e il dominio della scienza, che, in una cosmologia cristiana o di assi metafisiche come ricordata all'inizio, è di per sé ovviamente marginale, trova ugualmente in tal modo quella giusta sistemazione che rispetto alle realtà più alte cui aspira l'anima umana, le dà la funzione di simbolo nell'ambito del corpo-reo di queste medesime supreme realtà, e può pertanto servire per l'elevazione spirituale dell'uomo come appoggio di base di una conoscenza che, dal piano delle realtà sensibili, può coerentemente innalzarsi a quelle soprasensibili, senza che vi sia, come avviene per taluni al giorno d'oggi, una più o meno completa eterogeneità tra l'uno e l'altro dominio.

Io penso che anche senza fare alcuna allusione diretta a questo soprasensibile, lo scopo di tale linea di condotta stia nel presentare i vari aspetti della scienza ognuno nel proprio campo, ponendo in evidenza l'arbitrarietà gratuita del quadro deterministico e probabilistico, e la possibilità d'un quadro in cui è l'idea che plasma il substrato, dosata in varia misura, s'intende, a seconda dell'argomento specifico. Se condotto con l'oculatazza dovuta ed in un intento di assoluta obbiettività, questo programma non può che contribuire a distaccare per l'uomo la scienza da certe sue funzioni attuali possessive riferite unicamente all'avere, per farne uno strumento inteso ad ampliare le umane facoltà nella direzione dell'essere.

NICOLA DALLAPORTA

IL PREMIO DI POESIA CAMPOSAMPIERO

Pieno successo ha avuto la decima edizione del Premio di poesia religiosa di Camposampiero. La giuria composta da David Maria Turolto, Fernando Bandini, Rodolfo Doni, Ivo Prandin, Silvio Ramat, Bino Rebellato, Armando Fiscon (segretario) ha premiato per la sezione poesia il milanese Marco Beck per "Una via per la croce" (Istituto di propaganda libraria) che alterna "una poesia carica di uno slancio sereno e disinvolto ad una prosa ricca di lucida forza, di pensiero nitidamente espresso, scandita musicalmente"; per la sezione narrativa il friulano Siro Angeli, trapiantato a Roma, per "Figlio dell'uomo" (Edizioni Paoline) e Pasquale Maffeo di Salerno per "Prete Salvatico" (Edizioni Santi Quaranta di Treviso).

Quest'anno all'organizzazione del Premio si è affiancata una iniziativa privata di notevole spessore culturale: cinque artisti veneti: Domenico Boscolo Natta, Cesco Magno-lato, Giuseppe Gambino, Paolo Meneghesso, Carmelo Zotti hanno interpretato con la loro arte alcune delle più eloquenti liriche premiate nelle dieci edizioni del Premio: le opere sono inserite in una cartella delle Edizioni del Noce.

G.M.

TERRITORIO E RICERCA ARCHEOLOGICA

Sabato 1 e domenica 2 dicembre si è svolto a Este il convegno «Territorio e ricerca archeologica». Organizzato dal Gruppo archeologico veneto con il patrocinio e il contributo della Regione Veneto, ospitato negli antichi saloni del Gabinetto di Lettura di Este, con lo scopo di presentare gli ultimi cinque anni di ricerca dell'associazione, il convegno ha sviluppato nelle due giornate tematiche ben distinte. Il primo giorno è stato dedicato alla ricerca archeologica nell'agro atestino, con particolari riferimenti alla fascia compresa fra Rivadolmo, Lozzo e Valbona, a nord di Este. La zona di Este, conosciuta sin dal secolo scorso come la culla della civiltà paleoveneta, ha dimostrato sempre più di essere importante per la storia della presenza umana nel Veneto anche nelle epoche più antiche. Anni di ricognizioni sul territorio, effettuate dai volontari

del Gruppo Archeologico, integrate con altre notizie raccolte dagli abitanti del luogo, hanno evidenziato una continuità di insediamenti da almeno cinquemila anni a questa parte.

Evidentemente la posizione geografica della zona, protetta a nord-ovest dai Colli Euganei, interessata dal corso dell'Adige (che sappiamo in epoca paleoveneta e romana passare per Este) era apparsa fin dai primordi adatta allo stanziamento dei primi uomini, che vi avevano trovato terreno fertile per le loro coltivazioni, abbondanza d'acqua e la protezione dai venti del nord. Così, durante ogni aratura dai solchi dei campi affiorano frammenti di ceramica, strumenti in selce (punte di freccia, bulini, grattatoi, elementi di falchetto, nuclei) asce in pietra verde levigata, macine, tegole e mattoni.

Lavoro di questi anni dei ricercatori del G.A.V. è stato quello di analizzare il materiale ritrovato — che appena terminato lo studio verrà tutto consegnato alla Soprintendenza Archeologica per il Veneto — per datarlo e cercare di ricostruire la cronologia della presenza umana nei luoghi.

Il materiale sicuramente più antico, anche se alcuni sporadici reperti potrebbero testimoniare la presenza dell'uomo in epoche precedenti, è quello riferibile alla Cultura di Fiorano, che prende il nome dall'insediamento scavato negli anni '50 in Emilia da Ferdinando Malavolti, e che si può datare, attraverso le analisi con il radiocarbonio al V millennio a.C. Questa cultura, che si inserisce nel neolitico antico, è caratterizzata da scodelle e tazze carenate con anse a nastro e una tipica decorazione a motivi geometrici e tubercoli sulle anse, mentre la cosiddetta "industria litica" comprende una percentuale altissima di lamelle e di bulini.

Avvicinandosi nel tempo, sono stati trovati frammenti della cultura dei Vasi a Bocca Quadra, che, come dice lo stesso nome, hanno come elemento tipico degli scodelloni con l'imboccatura quadrata, con quattro beccucci agli angoli. Portati alla luce dall'aratro sono poi molti pezzi appartenenti all'Età del Bronzo, all'epoca paleoveneta, a quella romana e medievale. In particolare ricordiamo un insediamento paleoveneto vicino a Monte Ce-ro; da alcuni particolari del materiale ritrovato si pensa che

possa trattarsi di un abitato collegabile con la piccola necropoli — tre tombe — trovata all'inizio del secolo sulle pendici dello stesso monte da uno dei più noti esploratori della zona, A. Alfonsi e il cui corredo funebre è andato sfortunatamente disperso. Interessante è anche il materiale romano presentato durante il convegno: la presenza diffusa di ceramica del primo secolo d.C. nella zona di Valbona è forse indice della centuriazione romana di Este di cui anche Plinio parla, ma che finora non è stata ricostruita con certezza sul terreno, anche se una recente tesi di laurea ha proposto un'interessante ricostruzione, che la stessa autrice della tesi ha presentato al pubblico.

A lato del convegno era stata preparata una mostra fotografica con i pezzi più interessanti fra quelli ritrovati: dato il notevole interesse da essa suscitato e in seguito a numerose richieste, il G.A.V. cercherà di farla diventare itinerante nelle scuole del Veneto.

Come tutte le discipline scientifiche, l'archeologia vive di confronti: così gli organizzatori del convegno hanno invitato a parlare archeologi di altre parti d'Italia, vicine come il Trentino, il Veneto Orientale, il Friuli e lontane come il Lazio e l'Abruzzo: la domenica è trascorsa con i loro interventi, incentrati sulla problematica del primo popolamento dell'uomo in diverse situazioni ambientali.

È interessante notare come una maggiore presenza sul terreno in questo ultimo decennio, anche per la nascita di un volontariato altamente qualificato e per la maggior sensibilità dei cittadini, abbia permesso di scoprire decine di insediamenti preistorici e protostorici, sicuramente meno "belli" da un punto di vista artistico, di quelli che ci aveva fatto conoscere l'archeologia classica, ma almeno altrettanto significativi per la nostra conoscenza dello sviluppo della civiltà in Italia.

Al termine del convegno i dirigenti del G.A.V., visto il successo delle due giornate e la presenza di un folto numero di appassionati, hanno espresso la speranza di riunire periodicamente esperti archeologi, per fare il punto sulle sempre nuove scoperte che arricchiscono l'archeologia italiana e che spesso non hanno la possibilità di essere presentate al pubblico.

ADRIANA MARTINI

LE DONNE DEI CESARI

Augusto, Tiberio, Caligola, Claudio, Nerone, Tito, Vespasiano, Adriano, Settimo Severo, Caracalla... i "Cesari" gloriosi di Roma. Ma mentre le loro legioni avanzavano invincibili ed essi regnavano sull'Urbe "caput mundi" chi sedeva al loro fianco? A questa domanda ha risposto con molta competenza e precisione la prof.ssa Francesca Ghedini della Facoltà di lettere dell'Università di Padova con un'interessantissima ed applaudita conferenza tenuta presso il liceo classico "Tito Livio" nell'ambito delle attività dell'Associazione Italiana di Cultura Classica. L'uditorio, composto in gran parte da studenti, ha così potuto ripercorrere un filone cosiddetto sotterraneo delle vicende di Roma: un mondo, quello femminile, pieno di mistero e di fascino, di



storia e di leggenda, di realtà e di aneddoti, che è stato illustrato con puntuali diapositive, evidenziando così le caratteristiche di ruoli e di funzioni spesso determinanti anche se poco appariscenti. Certo, le fonti storiche non sempre sono chiare ed esaurienti, così come le "immagini" trasmesse dai monumenti artistici, ha sostenuto la relatrice, sottolineando come anche a proposito delle figure femminili (madri, mogli, sorelle, amanti, concubine), che sono vissute accanto agli imperatori, prevalesse spesso la logica ferrea della "ragion di stato" rispetto alla "realtà effettuale". A maggior ragione è quindi necessario leggere la storia con un occhio diverso, cercando di cogliere nella filigrana delle narrazioni ufficiali la vera umanità di Livia, una delle mogli di Ottaviano, o quella di Giulia, la sventurata figlia di Augusto, come pure quella di Antonia, nipote sempre di Augusto, per passare poi alla madre di Caligola, Agrippina, alla celebre Messalina, oppure alle donne dei Flavi, la coltissima Plotina, che alla morte di Traiano "pi-

lota" l'ascesa al trono di Adriano, oppure l'odiata moglie di Adriano, Sabina, per finire con Faustina Minore, consorte di Marco Aurelio, e con la dolcissima figura di Giulia Domna, moglie di Settimo Severo e madre di Caracalla, con cui si è esaurita la galleria dei ritratti femminili a contatto con il potere imperiale a Roma tra il I e il II secolo d.C.

GIUSEPPE IORI

IL VENTICINQUENNALE DEL CORSO INTERNAZIONALE DI IDROLOGIA

Nel 1965 l'Unesco proclamava il Decennio idrologico internazionale, allo scopo di promuovere lo studio delle risorse idriche nel mondo, l'uso più razionale delle risorse nella sfera urbana, agricola e industriale e l'insegnamento dell'idrologia per la formazione di specialisti a beneficio particolarmente dei Paesi in via di sviluppo. Uno dei più concreti contributi italiani a questa iniziativa fu l'istituzione, nel 1966, del primo Corso internazionale post-universitario di idrologia, che trovò sede nell'Istituto di idraulica dell'Università di Padova e venne patrocinato dallo stesso Unesco, dal Ministero affari esteri e dal Consiglio nazionale delle ricerche. Promotore ne fu il compianto prof. Dino Tonini, ordinario di "Idrologia e idrografia" nell'Università di Padova, convinto fautore degli interessi dell'Italia ad una apertura verso il Terzo Mondo, tale da stringere con questi Paesi legami culturali e concorrere così al loro sviluppo anche economico e sociale. Ed invero, nei suoi venticinque anni di attività, hanno partecipato ai corsi successivamente programmati ben 521 laureati, provenienti da 75 Paesi di quattro continenti.

Il Corso è tuttora organizzato sulla base di una frequenza semestrale, generalmente dal mese di gennaio al mese di luglio di ogni anno; esso accoglie attualmente 22 giovani, prevalentemente laureati in ingegneria nei rispettivi Paesi di origine. Ad essi vengono impartite lezioni da parte di qualificati docenti nelle varie materie attinenti l'idrologia e le risorse idriche, per una durata media di 25 ore settimanali di lezioni e di esercitazioni. Oltre ai docenti dell'Università di Padova, numerosi sono i "visiting professors", provenienti da

Università e istituzioni anche di altri Paesi, specialmente europei, che accolgono l'invito di fornire al Corso lezioni programmate nei rispettivi settori. Il loro numero oscilla sulla trentina ogni anno.

Agli studenti vengono assicurati vitto e alloggio mediante borse di studio, in massima parte attualmente messe a disposizione dal Ministero affari esteri italiano. Nei primi anni la sede delle attività didattiche era ospitata nell'Istituto di idraulica dell'Università di Padova; i locali che potevano venire messi a disposizione si rivelarono però presto insufficienti, e venne perciò ricercata una sede autonoma. Questa fu reperita, grazie al concorso della Regione Veneto, della Provincia di Padova e del Comune di Monselice, nella splendida Villa Duodo a Monselice, dove le attività del Centro vennero trasferite nel 1984. La villa offre anche la possibilità di ospitare i partecipanti in stanze ai piani superiori, con grande vantaggio per una frequenza assidua e tranquilla. Per coordinare il Corso e iniziative affini di insegnamento e ricerca, nel 1972 è stato costituito, all'interno dell'Università di Padova, il "Centro internazionale di idrologia" che successivamente venne intitolato a Dino Tonini, in onore del suo fondatore, venuto a mancare nel 1975.

Il Comune di Monselice ha da qualche anno avviato le procedure per la ristrutturazione di due edifici di sua proprietà (le ex-carceri e l'ex liceo scientifico) per assicurare nuove aule e laboratori e ospitalità per altri 50 studenti. L'Università si è dichiarata interessata ad avviare nuove attività ed a concentrare nella "cittadella" di Monselice tutte le iniziative di formazione per i Paesi in via di sviluppo ed affiancare loro altri seminari e convegni internazionali.

Per assicurare, già dall'anno 1991, una migliore gestione di Villa Duodo e successivamente la gestione dei nuovi spazi, è in corso di costituzione un Consorzio tra il Comune di Monselice, la Provincia di Padova, la Regione Veneto e l'Università, che sarà il supporto sul quale ruoteranno le iniziative del costituendo "Centro studi internazionali" nei quali confluirà, da un punto di vista organizzativo, l'attuale Centro internazionale di idrologia "Dino Tonini".

LUIGI MARIANI

MOSTRE

LE MOSTRE DEL COMUNE NEL 1991

L'assessore ai Beni culturali del Comune, Gianni Potti e il direttore dei Musei Civici arch. Gianfranco Martinoni hanno illustrato alla stampa in una sala del Museo agli Eremitani il programma delle esposizioni in programma a Padova nel 1991. Si tratta di una lunga serie di mostre, alcune di estrema importanza e di grande richiamo, che saranno allestite in varie sedi: Palazzo della Ragione, Museo degli Eremitani, Museo al Santo, Ex Macello, Galleria civica di Piazza Cavour, Oratorio di San Rocco, Sale del Piano nobile del Pedrocchi.

Fra le più importanti manifestazioni vanno segnalate: la "XV Biennale internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura" (Palazzo della Ragione, luglio - settembre), "Capolavori del Museo di Bellas Artes di Bilbao", un percorso artistico dal gotico al romanticismo attraverso venticinque capolavori (Palazzo della Ragione aprile - giugno); "Da Bellini a Tintoretto", oltre 200 opere dei maggiori esponenti della pittura veneta tra '400 e '500 (Museo agli Eremitani, maggio 1991 - maggio 1992); "Roy Lichtenstein". La grafica, 75 tavole del maestro della pop art americana realizzate tra il 1961 e il 1985 (Ex Macello, 25 maggio - 14 luglio), "Pinocchio dal Mondo", 100 artisti di 35 Paesi interpretano le avventure di Pinocchio (Oratorio di San Rocco, aprile - giugno); "Pittura europea", 170 dipinti provenienti dalle raccolte civiche (Museo al Santo, dicembre 1991 - primavera 1992).

G.M.

MUSICA

RIME & MUSICHE ANTICHE

Buono e meritato il successo riscosso dall'idea, realizza-

PADOVA, CARA SIGNORA...



Ricorda, cara Signora,
quando il prato era senza "erba"?

ta in Sala Rossini al Pedrocchi, di unire un programma teatrale ad una esibizione musicale. Il "Teatro della Gran Guardia" assieme al chitarrista padovano Stefano Medici hanno saputo infatti integrarsi ed esprimersi al meglio, ottenendo, con la fusione di sensazioni tra voce e suono, una valorizzazione della freschezza stilistica delle rime antiche.

La lettura interpretativa dal titolo "Ancor che l'aigua per lo foco lassi", effettuata da Renata Rebeschini e Guido Spinello, ha proposto una serie di testi antichi che già in origine venivano recitati con l'accompagnamento di strumenti musicali. Tutto ciò per accostare alla musicalità dei versi poetici melodie che potessero integrarne la dinamicità.

Stefano Medici è riuscito, con l'esecuzione per lo più im-

provvisata di frasi musicali, di ritornelli e di qualche frottola, addirittura ad esaltare la musicalità dei testi recitati. Questi brani per la maggioranza inediti e poco riscoperti meriterebbero più attenzione.

Il "Teatro della Gran Guardia", sorto per avviare il recupero del patrimonio teatrale, veneto e non, dal repertorio giullaresco alle Sacre rappresentazioni e alla Commedia del Cinquecento, ha affidato la sua direzione artistica a Giovanni Calendoli, presidente dell'Associazione dei Docenti Universitari Italiani di Teatro. Il regista è Luciano Castellani, fondatore, assieme al Calendoli, dell'Istituto italiano di Sperimentazione e diffusione del Teatro per i ragazzi. Con nubio eclettico e spigliato quello dei due attori Renata Rebeschini e Guido Spinello.

Stefano Medici è un chitarrista ormai conosciuto a Padova. La sua ottima preparazione musicale e l'apprezzabile versatilità ne hanno fatto un personaggio che riesce ad essere a suo agio anche in performances diverse da quelle classiche in sala da concerto.

Di questo spettacolo, di alto significato storico e didattico, ci saranno nel 1991 diverse rappresentazioni specialmente nelle scuole medie e superiori che già hanno voluto prenotare una mattinata diversa, ma molto istruttiva.

ROBERTO BEVILACQUA

QUINDICI ANNI DI VITA MUSICALE DEL CENTRO CHITARRISTICO VENETO

Anche la stagione 1990/91, la quindicesima organizzata dal Centro Chitarristico Veneto, si è dimostrata varia ed interessante. Il cartellone, inizialmente pensato pieno di grossi nomi proprio per il "compleanno", ha dovuto comprendere, a causa soprattutto di ristrettezze economiche, nomi di chitarristi non altisonanti ma certamente all'altezza della situazione.

Punta di diamante del calendario è stato il solista Guillermo Fierens, il quale ancora una volta ha dimostrato le sue straordinarie doti chitarristiche. Lui, allievo di Segovia, proprio al suo maestro ha voluto dedicare il programma del concerto e il pubblico padovano, davanti al quale Fierens già più volte si è esibito, ha potuto gustare un'esecuzione veramente straordinaria.

Gli altri concerti, tenutisi sempre nella sala dei Giganti del Liviano tranne una presenza, quella di Louis Zea, nella chiesa dell'ospedale militare, hanno proposto all'ascolto chitarristi giovani ma tutti

estremamente preparati. È il caso proprio del venezuelano Louis Zea, il quale ha caratterizzato la sua esecuzione con una garbatezza ed una delicatezza molto apprezzata dal pubblico, sempre numeroso.

Pubblico che ha potuto infrangere quel muro che divide l'artista dalla platea con l'americano David Richter, anche lui giovane non conosciuto ma estremamente bravo. Concerto il suo di gran classe e finezza.

La musica cameristica con la chitarra ha invece proposto solo nomi italiani; il genovese Marco Bertazzi con il quartetto Arte, la padovana Paola Maria Muggia con il quartetto cameristico veneto; il duo di chitarristi romani Oberdan Napoleoni e Fausto D'Angelo. Da sempre il Centro 91 si è occupato di studiare il mondo della chitarra anche con conferenze che hanno visto la partecipazione di illustri musicologi e compositori: Ruggero Chiesa, Angelo Gilardino, Wolfgang Dalla Vecchia, Adriano Lincetto, Sergio Chierighin.

Quest'anno, appuntamento un po' particolare, sarà la volta di Stefano Medici il quale si occuperà della chitarra nella musica popolare. Nell'ambito della conferenza è prevista pure una "performance" del gruppo sudamericano Los Guirros che eseguirà appunto musica popolare di quei paesi. Per quanto riguarda la chitarra nel jazz parteciperanno il pianista Giovanni Panozzo ed il chitarrista Alberto Pilotto, due giovani veramente bravi e già conosciuti in campo nazionale.

Al comitato direttivo in carica presieduto dal dott. Guglielmo Travaglia Zanibon con la direzione artistica affidata al prof. Paolo Muggia, un plauso ed un augurio di buon proseguimento.

ROBERTO BEVILACQUA

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. 045/8301451 - Fax 045/8301454

