

PADOVA

e il suo territorio



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

ANNO VI

32

AGOSTO 1991

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

La Mostra della collezione civica "Da Bellini a Tintoretto"

Davide Banzato

10

Villa Pisani ad Arquà

Celestino Crispino

13

L'attività artistica del compositore estense Giuseppe Finco "Farinelli"

Roberto Bevilacqua

16

Il quotidiano "La Libertà" nella Padova popolare

Mauro Lischetti

18

Il museo di storia della fisica

Gian Antonio Salandin

21

Il vescovo e il vino di san Giovanni

Francesco Zanocco

24

Lo scalo portuale di Padova paleoveneta

Carlo Frison

26

Un monumento a Taddeo Della Volpe, conquistatore di Padova

Marco Pizzo

28

Fornaci: edifici in via di estinzione

Giancarlo Pedrina

31

Gli ultimi dieci: conclusa la stagione del Verdi

Giorgio Pullini

35

Politica industriale: i parchi scientifici e tecnologici una opportunità per Padova

Amedeo Levorato - Massimo Malaguti

39

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

40

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Direzione

Luigi Montobbio
Giorgio Ronconi
Camillo Semenzato

Direttore responsabile

Luigi Montobbio

Comitato scientifico

Sante Bortolami
Giulio Bresciani Alvarez
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 Carenza
Teresa Perissinotto

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Fotolito

Zincografia Monticelli - Padova

Editore e stampatore

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

Direzione, redazione, amministrazione

Padova - Via Montona, 4 - Tel. 049/87.50.550
Fax 049/87.51.743
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:

Visione panoramica di Padova, sullo sfondo di un dipinto di Domenico Campagnola che rappresenta i santi protettori della Città (Museo Civico di Padova).



Fa sempre piacere vedere studiati e valorizzati i capolavori dei nostri musei e la mostra da Bellini a Tintoretto è certamente una buona occasione per attrarre nelle sale del nuovo museo agli Eremitani gente che da tempo si è disaffezionata alle nostre vicende artistiche ed altra che appare comunque pronta ad essere aiutata a conoscere valori non effimeri.

Questa fa inoltre compiere un decisivo passo in avanti alla tribolata storia del nostro museo, sganciando finalmente una parte determinante della pinacoteca da quei locali del Santo che si rivelano non solo provvisori, ma anche sempre meno idonei a ospitarla.

La decisione di dare al Museo agli Eremitani una assoluta priorità come contenitore della pinacoteca ha risolto finalmente, e nel modo più brillante, un'esigenza che ci sembra davvero incredibile non abbia potuto essere considerata prima.

È stato infinite volte detto che per la sua collocazione tra la cappella degli Scrovegni e la chiesa degli Eremitani il nuovo museo si trovava in una posizione ideale. Diciamo che ben poche città possono offrire una tale prerogativa e il complesso si presenta come uno dei più organici ed interessanti di tutto il nostro paese. L'errore su cui si è per molto tempo insistito è stato quello di voler privilegiare la parte archeologica che, per quanto importante, non poteva essere nemmeno lontanamente confrontata ai valori della pinacoteca. Osservazione ovvia sul piano turistico, dato che si può venire a Padova per ammirare i capolavori di Giotto, o del Guariento, o del Tintoretto, meno per vedere una stele paleoveneta o qualche frammento antico. Lungi da noi l'idea di sottovalutare i reperti archeologici, essi costituiscono una parte preziosa per la ricostruzione della nostra storia, ma quanto a valori estetici non possiamo pretendere da essi quell'interesse culturale che solo i veri e propri capolavori possono racchiudere.

Che il museo ospiti l'attuale mostra, come preludio ad una sua più coerente funzionalità, ci va quindi molto bene, come anche che il Salone aggiunga alla sua enorme attrattiva storica anche quella di ospitare qualche buona manifestazione. Tutto ciò ci fa un grande piacere, anche se non sempre ci evita il sospetto che alcune di queste manifestazioni si facciano quasi per dovere d'ufficio, non siano cioè il frutto di un soverchio amore per istituzioni che da anni sembrano vivacchiare su ciò che offre la giornata o la stagione.

Anche le vicende dei musei che dovrebbero nascere, e che pure, già che siamo in un tema di attualità, reclamano il loro diritto alla vita, non ci confortano molto. Ci chiediamo se certi mezzi che pure evidentemente ci sono e che vengono impiegati in altre iniziative, non potrebbero essere utilizzati meglio.

C.S.

LA MOSTRA DELLA COLLEZIONE CIVICA “DA BELLINI A TINTORETTO”

DAVIDE BANZATO

Il 18 maggio si è aperta nelle sale del Museo di Piazza Eremitani, e rimarrà visibile al pubblico almeno per un anno, l'esposizione annunciata da molto tempo, e più volte rimandata, alla quale è stato posto il nome “Da Bellini a Tintoretto”.

Questa, dopo le iniziative dedicate alla Collezione Emo Capodilista e, con “Da Giotto al Tardogotico”, alle pitture dall'inizio del Trecento alla metà del Quattrocento, costituisce il terzo momento di ricognizione scientifica sul consistentissimo patrimonio delle pitture dei Musei Civici di Padova.

La necessità di porre i dipinti, precedentemente esposti nella vecchia sede di Piazza del Santo in una condizione che ne causava il progressivo degrado, in un ambiente più idoneo alla loro conservazione, è stata colta ancora una volta come occasione per condurre la completa catalogazione di un altro nucleo delle nostre collezioni, cioè di tutte le opere dal Rinascimento al Tardomanierismo di proprietà civica, e per recuperare dai depositi numerosi pezzi poco noti. L'importante operazione, organizzata dal Comune di Padova-Assessorato alla Cultura e Beni Culturali e dai Musei Civici, in collaborazione con la cattedra di Storia dell'Arte Moderna della nostra Università, si è valsa del prestigioso coordinamento scientifico di Alessandro Ballarin e dell'intervento di una nutrita équipe di specialisti.

È stato preso in considerazione un lotto di oltre 400 opere che vanno dalla metà del secolo XV ai primi anni del secolo XVII; di queste ne sono state scelte quasi 200 per l'esposizione, sulla base di una selezione operata in considerazione della loro qualità e dei loro legami con le vicende della pittura a Padova. Per ogni pezzo sono state puntigliosamente riprese in esame le vicende critiche e la provenienza, arrivando ad offrirne una aggiornata sistemazio-

*Un altro passo avanti
verso la definitiva
sistemazione del
nuovo Museo
agli Eremitani,
tra Giotto e Mantegna.*

Girolamo di Romano detto Romanino, Pala di S. Giustina.



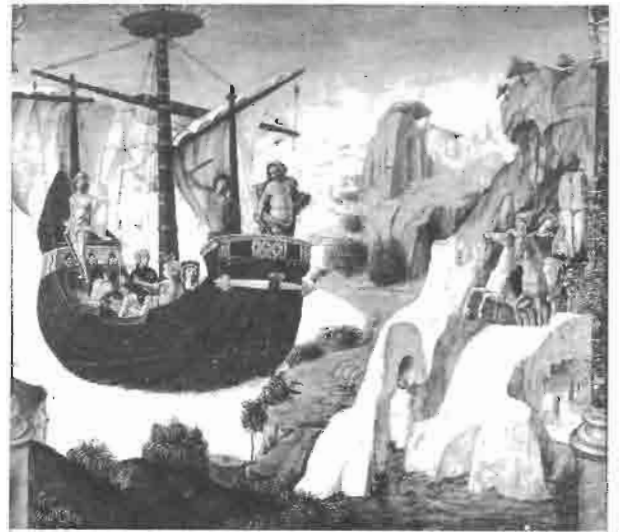
ne storico-artistica. Come si è detto, il percorso dell'esposizione si apre con opere che si collocano intorno alla metà del Quattrocento. Fino alla fine di quel secolo non si riscontra la presenza di dipinti che permettano di ricostruire una esauriente visione della storia della pittura in città; è lo specchio di una generale situazione di scarsità di testi figurativi di quel periodo che contrasta con una messe di testimonianze documentarie abbastanza vasta.

Bisogna però, in particolare, ricordare un'opera di Jacopo da Montagnana e altre due rifacentisi alla sua maniera, i frammenti degli affreschi provenienti dal distrutto capitolo dei Santi Marco e Sebastiano di Piazza del Duomo, che ci confermano, all'inizio degli anni ottanta del Quattrocento, una situazione di ripiegamento sul retaggio culturale mantegnesco e tardosquarcionesco, mentre le due tele di Lazzaro Bastiani, già portelle d'organo della chiesa di S. Michele, sono, negli stessi anni, attestazione della diffusione in città della cultura figurativa veneziana.

Il panorama che il Museo può offrire sull'arte di questo periodo è peraltro arricchito da un importante nucleo di opere di provenienza collezionistica, grazie al quale possiamo presentare numerosi dipinti di qualità piuttosto elevata.

Va innanzitutto menzionato il quadro che apre l'esposizione, la discussa tavoletta di Jacopo Bellini rappresentante la *Discesa di Cristo al Limbo* (1460 circa), facente parte, con altri pezzi dispersi tra il Museo Correr e la Pinacoteca di Ferrara, della predella di una pala che alcuni critici ritengono eseguita da Jacopo e figli per la cappella Gattamelata al Santo.

Da segnalare, sempre tra i pezzi collocabili tra la seconda metà del Quattrocento e i primi anni del secolo successivo, la *Spedizione degli Argonauti* di Lorenzo Costa, lo stupendo *Ritrat-*



to di Alvise Vivarini, la *Madonna, Bimbo e donatore* di Andrea Previtali, la *Madonna e Santi* di Benardino Luini e i *Tre angeli con simboli della Passione* di Bernardo Zenale.

Più completo, per quanto riguarda la possibilità di una ricostruzione della storia dell'arte a Padova, è il panorama che la documentazione del Museo può offrire per il Cinquecento. Come è noto, il rinnovamento della cultura figurativa in città si verificava in seguito alla presenza di Tiziano alla scuola del Santo, nel 1511. Due altri documenti di grandissima rilevanza, che conserviamo, destinati a influire in modo determinante sull'evoluzione della pittura in città, sono l'*Ultima Cena* e la pala dipinta dal bresciano Girolamo Romanino per i monaci di Santa Giustina tra il 1513 e il 1514.

Nel secondo decennio del secolo, al seguito della prepotente personalità del Romanino, accogliendo soprattutto gli elementi di carattere espressionistico insiti nella sua arte, si collocano le figure di Giampietro Silvio, la cui attività giovanile è un recupero critico realizzato in questa occasione, e Girolamo dal Santo, del quale esponiamo un grandioso affresco rappresentante la *Deposizione*.

Intorno alla metà degli anni venti comincia ad operare quel gruppo di pittori che offre gli esiti più significativi della pittura a Padova nel Cinquecento. Si può seguire in particolare l'evolversi parallelo degli stili di Domenico Campagnola e Stefano dall'Arzere, il cui iniziale tizianismo si stempera a contatto della cultura manieristica centroitaliana importata da Giuseppe Porta Salviati nel suo soggiorno del 1541. Costoro, insieme a Gualtiero Padovano, monopolizzarono in pratica le commissioni più prestigiose intorno ai decenni centrali del secolo, cosa che risulta evidente dalle grandi pale d'altare, dalle opere volute dalla committenza civile e

dalle decorazioni di ricche dimore private che conserviamo.

L'esaurirsi di questa scuola, all'inizio del settimo decennio, fece sì che la pittura a Padova, per il suo rinnovamento, ricorresse ancora una volta a prestigiose chiamate dall'esterno, coinvolgendo spesso i più bei nomi della pittura veneziana del maturo Cinquecento. Troviamo attivi Jacopo Tintoretto e Paolo Veronese, con la sua bottega, per i monaci benedettini di Praglia e Santa Giustina; ma nelle raccolte del Museo è ben documentata anche l'interessante figura del veronese Giovan Battista Zelotti, che esercitò in città e nel territorio un'attività di considerevoli proporzioni.

All'inizio degli anni settanta comincia ad operare a Padova Dario Varotari, che sembra ereditare la committenza che era stata del Campagnola e della sua bottega e rimarrà da noi attivo fino all'ultimo decennio del secolo. Della sua produzione conserviamo esempi significativi, anche di carattere civile.

Nel momento di passaggio al Seicento, mentre la produzione padovana tende a perdere i suoi aspetti più caratteristici, forniranno pale d'altare per le chiese cittadine i rappresentanti più accreditati del tardomanierismo veneziano: Palma il Giovane, Giovanni Contarini, Andrea Vicentini, Leonardo Corona.

Non manca una interessante documentazione sull'attività della bottega bassanesca, nucleo che dipartendosi da un notevolissimo bozzetto di Jacopo per una pala perduta, continua con nobili traduzioni delle sue invenzioni, in una chiave di "pittura popolare", precocemente ben accettata dai collezionisti, da parte dei figli Francesco, Leandro e Girolamo.

Un altro nucleo che meritava una giusta valorizzazione in questa occasione è quello dei dipinti realizzati su

pietra nera: esercizi chiaroscurali prediletti dai pittori veronesi tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo, che costituiscono un insieme di piccoli spunti devozionali di preziosa qualità, di provenienza prevalentemente collezionistica.

Questo in sintesi il percorso di un'esposizione che ha visto oltre due anni di preparazione sia dal punto di vista dello studio e della selezione delle opere i cui importanti risultati scientifici si colgono nel bel catalogo edito dalla Leonardo-De Luca sia dal punto di vista dell'adattamento delle sale del Museo di Piazza Eremitani, che hanno visto importanti lavori di adeguamento e la realizzazione di un impianto di climatizzazione onde garantire la più corretta conservazione possibile delle opere.

Si tratta, come si è detto, del terzo momento di riflessione sulle necessità espositive della civica quadreria, che aspetta ancora la definizione di uno spazio architettonico ad essa deputato, di una sede degna almeno della qualità e quantità delle opere da noi possedute. È un processo di valorizzazione scientifica e pubblica di un patrimonio così da lungo tempo negletto che non può essere limitata all'effimera concezione di una serie di esposizioni a rotazione dettate, in fondo, dalle ben note cause di emergenza.

Il riesame delle collezioni civiche è un fenomeno che si potrà protrarre ancora per alcuni anni. Dell'importanza dei suoi risultati è bene mettere al corrente il pubblico più vasto in questo modo, vista la vitalizzazione che ne riceve il Museo quale Istituto di cultura. Ma la fine del processo di riordinamento dovrà coincidere, se non si vuol vanificare tutto il lavoro compiuto finora, con una compiuta sistemazione delle opere e con la definizione complessiva degli spazi museali all'interno della città. □

VILLA PISANI AD ARQUÀ

CELESTINO CRISPINO

Troppo spesso siamo indifferenti alle cose che ci circondano e proprio perchè sono vicine non attirano più la nostra attenzione oppure, considerandole a portata di mano, rimandiamo nel tempo la loro conoscenza, rischiando di perderle per sempre. Queste considerazioni mi hanno spinto ad approfondire la conoscenza di un edificio di particolare interesse storico e architettonico del mio paese, Arquà Petrarca: Villa Rova, in origine appartenuta alla nobile famiglia Pisani.

Tralasciando le poche considerazioni di carattere prevalentemente descrittivo presenti nella pregevole guida del Callegari e nel più significativo lavoro "Arquà Petrarca, profilo di una comunità euganea" di E. Bandelloni e R.H. Evans, non esisteva fino ad oggi alcuna analisi o studio su questo edificio, probabilmente a causa della difficile reperibilità di materiale storico per la mancanza di archivi privati e per la distruzione di quello comunale, bruciato nel 1945.

Descrizione

La vicinanza a "monumenti" da sempre considerati fra i maggiori poli di attrazione di Arquà rende particolarmente prestigiosa la posizione di Villa Pisani.

Essa non si apre direttamente sulla strada, ma è prospiciente ad un non ampio giardino, attualmente dotato di alcune piantagioni ad alto fusto, che si estende ai lati e alle spalle con caratteristiche originarie di orto e di brolo¹.

Dal muretto che la recinge sporge il piccolo oratorio padronale; vi si appoggiano inoltre basse adiacenze agricole e, salendo la strada verso l'ingresso, l'antico abbeveratoio e lavatoio pubblico a ripiani in pietra.

Ha l'aspetto del primo Cinquecento, ma è stata ricavata da un edificio

Descrizione e indagine storica di un edificio cinquecentesco tra i più pregevoli e interessanti della caratteristica cittadina euganea.

del secolo precedente, la cui altezza è tuttora distinguibile dalle fasce ornamentali a fresco, visibili sul fronte ovest, della via Covolo.

La strutturazione planimetrica è tipica delle architetture venete "signorili" di quel periodo, con ampio salone passante, nel quale si immettevano in origine quattro stanze e lo scalone. Anche il preesistente edificio doveva rispecchiare tale tipologia, infatti al piano terreno si scorgono resti di affreschi quattrocenteschi sottostanti a quelli del Seicento, lungo l'intera lunghezza delle pareti del salone.

Lo stile degli elementi decorativi, caratterizzato da delicati motivi a fiori e riccioli e a "palmette" realizzati nella tenera pietra di Nanto, è ispirato alla caratteristica arte di Pietro Lombardo, attivo a Padova dal 1464 al 1467, che informò con la sua fantasiosa decorazione tutta l'arte architettonica della prima rinascenza veneta².

I prospetti principali verso nord (fig. 1) e verso sud, sono aperti al centro dall'elegante trifora, costituita da due finestre laterali e balcone centrale. Le due colonnine ioniche che sostengono gli archi sono in pietra di Nanto, come le lesene, in rilievo, che incorniciano gran parte delle forometrie e le varie decorazioni. Nei vertici degli archi notiamo le caratteristiche "palmette"; leggermente diverse dalle altre quelle della trifora nel fronte nord, la quale è asimmetrica nei confronti dell'arco d'ingresso. Nelle facciate est ed ovest restano visibili le tracce dei vari rimaneggiamenti subiti nel corso dei secoli, che solo nel corso di un eventuale intervento di recupero potremmo analizzare e giudicare puntualmente.

Originariamente le monofore del piano nobile, agli estremi della facciata est, erano munite di poggiali con ricche mensole in pietra di Nanto uguali a quelle presenti nel balcone del

1 Ingresso di Villa Pisani (lato nord)



2 Particolare di Arquà dall'incisione ottocentesca del Bellucco.
In basso a sinistra appare Villa Pisani.



fronte nord e del camino interno; una di queste è stata riutilizzata nella tamponatura di una finestra al centro della stessa facciata. Sotto il tetto resta la cornice goticizzante a tripla costolatura retta da beccatelli; verso il basso rileviamo la presenza di una grande porta con arco, ora murata, che un tempo immetteva direttamente nello salone tramite un'altra porta, uguale e anch'essa murata, a fianco dello scalone interno che accede al primo piano. Probabilmente questo accesso era stato creato allo scopo di raggiungere con più comodità l'Oratorio, essendo collocato in linea diretta con l'entrata di quest'ultimo. L'intervento è sicuramente contemporaneo alle decorazioni a fresco seicentesche del salone, visto che il corrispondente accesso interno vi è perfettamente inserito. Possiamo quindi affermare con sicurezza che l'entrata principale originaria era ed è tuttora quella a nord.

All'interno la decorazione a fresco è di tipo illusionistico; infatti sull'intera estensione del salone si aprono tre finte arcate³ segnate da archi a tutto sesto con chiave di volta figurata e lo spazio è scandito da finte colonne con capitello di ordine corinzio.

Recentemente questi affreschi hanno subito un intervento alquanto sconsiderato nel quale si sono persi i veri toni cromatici e si sono falsate parte delle immagini. Possiamo comunque affermare che la decorazione può essere riferita ad un ambito pittorico padovano degli inizi del sec. XVII. Si ravvisano spunti che richiamano i modi realistici del pittore veronese Dario Varotari, attivo a Padova verso la fine del sec. XVI e i primi decenni del XVII⁴.

Il senso delle "storie" è probabilmente riferito a significativi episodi della vita del committente. Possiamo

supporre che costui fosse Marc'Antonio Pisani, Provveditore generale della cavalleria in Dalmazia, dove combatté contro i Turchi.

Nella prima stanza sulla sinistra dall'accesso principale compaiono i resti di altri affreschi seicenteschi, leggibili solo nella parte superiore di tre pareti, stilisticamente diversi e meno pregevoli dei precedenti. Nelle pareti est ed ovest, fra la decorazione della finta trabeazione, stanno rispettivamente le seguenti frasi: "Chi no sa ciò che sia 'fanno e doglie / no nasca in questo mondo, e pegio assai, / se no è maritato prenda moglie"; "Non ti gloriari d'esser felice al mondo / per roba o gioventù né per favore / che la fortuna può gettarti al fondo"

La sala è inoltre impreziosita dalla presenza di un bel camino cinquecentesco ottimamente conservato: doveva costituire un tempo uno dei punti più importanti dell'edificio.

Altre decorazioni pittoriche sono parzialmente visibili nei soffitti lignei dei due piani.

Internamente l'edificio non presenta segni di modifiche sostanziali o comunque difficilmente individuabili. I materiali da costruzione usati sono quelli tipici del luogo: mattoni e pietre impiegati alternativamente nelle murature; trachite e pietra dura d'Istria negli scaloni e pietra tenera di Nanto nelle varie decorazioni esterne.

L'Oratorio, originariamente intitolato a S. Giovanni, è contemporaneo. La sua facciata principale, con timpano e cornice goticizzante a tripla costolatura retta da beccatelli, come quella del fronte est, è rivolta verso la villa.

La recinzione in muratura dell'intera proprietà è sicuramente sopravvenuta in epoca più tarda, infatti non è segnata nella mappa dell'Oratorio recuperata nel Catastico dei Commenda di Malta dal 1762.⁵

Indagine storica

Lo stemma col leone rampante, infisso in una chiave di volta nel salone del piano nobile, è stato da sempre considerato la testimonianza che l'edificio in origine apparteneva alla famiglia Pisani, ma è noto che spesso gli stemmi venivano falsificati o modificati in occasione di cambi di proprietà; pertanto la presenza di una lapide con inciso: "Cadaver Pruzerini Capovaco doctoris equitis et comitis mortui in carceribus Venetor. Ob Cesaris adventum in Italiam. M.D.XI. VIII. Februarii Cardinus Filius Posuit" costituiva una traccia alternativa e contrastante la precedente tesi, in quanto ai Capodivacca anziché ai Pisani poteva essere appartenuto in origine l'edificio.

Questa supposizione era resa credibile dal fatto che lo stesso Cardino Capodivacca, committente della sopracitata lapide, fu vicario di Arquà nel 1532 e che dopo di lui lo furono ben quattro membri della sua famiglia (Girolamo q. Iacopo 1543, Girolamo 1558, Jacopo 1568, Antonio 1584)⁶. Inoltre Cardino in quello stesso periodo (1530) aveva attivato l'ampliamento ed il restauro del principale palazzo della sua famiglia, a Padova, in via S. Francesco n. 3 (passato all'Università nel 1813), e ne aveva modificato il carattere architettonico, in stile ogivale, per portarlo all'odierno aspetto dalle linee proprie dello stile lombardesco.⁷

Inizìo in questa direzione la mia indagine storica e ripercorsi puntualmente le varie vicende di questa nobile famiglia padovana; ne esaminai i numerosi testamenti ed estimi concludendo che in Arquà essi possedevano parecchi beni ma in nessuna delle loro case poteva essere identificata la villa in esame: quindi neppure la la-



pide in origine vi poteva essere collocata.⁸

Ripresi l'indagine e consultando l'Archivio Parrocchiale di Arquà recuperai la testimonianza che la casa prima di passare agli attuali proprietari apparteneva alla famiglia Cerchiari; infatti nel testamento del 1891 Gaetano Cerchiari, arciprete di Arquà Petrarca dal 1847 al 1892, afferma d'averla acquistata "all'Asta Giudiziale in danno del sig. De Pieri Antonio", la cui documentazione è conservata nello stesso archivio.

Nel catasto napoleonico (1816) essa risulta già proprietà De Pieri, mentre apparteneva sicuramente ai Pisani nel 1779. Infatti, nella Visita Pastorale di quell'anno l'arciprete di Arquà Giuseppe Soggia di Pontelongo, menziona fra gli oratori diroccati "non più usati né usabili" anche quello di Cà Pisani, che "era de Commendatori di Malta"⁹.

Considerando quanto affermato dall'arciprete nella Visita Pastorale del 1779 ho recuperato nel "Cabreo" e nel "Catastico" dei "Commenda di Malta" (cfr. nota 5), descrizioni e disegni dell'Oratorio e dell'appezzamento sul quale sorgeva il palazzo, con riportati i nominativi dei proprietari corrispondenti allora agli eredi di Marc'Andrea Pisani, dove con riferimento al 1565 si cita il "N.H. Vincenzo Pisani primo fu di Vincenzo". L'Oratorio veniva indicato come "Chieseta di S. Giovanni, senza altare".

Tuttavia ho ritenuto opportuno verificare l'eventuale esistenza di ulteriori testimonianze, difatti nel Registro dei beni dei veneti nel territorio padovano¹⁰ Vincenzo Pisani fu Vincenzo fra gli altri beni dichiara "In Arquà campi 64 compreso casa domini-

cal, corte, horto, brolo, et casa da lavorador et un'altra casa vecchia con tezze, corte et horto dei quali si paga gravezze a diversi ogn'anno". Inoltre dai Catastici del Dogado della Terraferma 1661 risulta che in Arquà "il N.H. Marc'Antonio Pisani fu Vincenzo have un palazzo con campi sessanta et in più pezzi, tenuti d'affitto da Isepe Zilioli fu Domenico; il quale disse pagare ogni anno ducati dusento e sessanta, e giurò."¹¹

Nel '400 la famiglia Pisani era tra le più ricche di Venezia per i beni che possedevano in città, per i feudi che avevano acquistato nel padovano, e per una non mai interrotta attività commerciale, e infine per i guadagni che teneva esercitando, a partire dal 1475, un banco di scritta.¹²

Esistono molti rami di questa famiglia, tra i quali quello di S. Maria del Giglio (Zobenigo) da cui provengono i Pisani di S. Stefano. Proprio nel ramo di S. Maria Zobenigo riconosciamo i sopraccitati proprietari del palazzo: Vincenzo Pisani fu Vincenzo (1574-1627), podestà a Treviso e consiglier, e i fratelli Andrea (1602-1672) e Marc'Antonio Pisani fu Vincenzo (1609-1674), quest'ultimo generale della cavalleria in Dalmazia, dove nelle guerre contro i Turchi diede splendidi attestati della sua prudenza e valore, particolarmente nella preservazione di Sebenico assediata dai nemici nel 1646.

Da costoro discese quel Marc'Andrea Pisani che nei Commenda di Malta del 1762 lasciò la villa agli eredi, ossia a Vincenzo terzo (1728-1761), ultimo componente maschio del ramo di S. Maria Zobenigo. La sua erede naturale, Giustiniana, fu moglie di Almorò I (1775), ambasciatore in Spa-

gna ed in Francia, Procuratore de Citra (1792) e Municipalista di Venezia (1797), morto nel febbraio 1808, essendo Presidente dell'Accademia di Belle Arti.¹³ □

1) Cfr. N. Gallimberti, *Ville e giardini nel Padovano*, Padova, 1968.

2) A. Callegari, *Pietro Lombardo e il Lombardismo nel Basso Padovano*, Milano-Roma, 1928, p. 358.

3) Originariamente, una di queste tre arcate dava direttamente all'esterno tramite la corrispondente porta ad arco, ora murata, sulla facciata est.

4) Cfr. L. Grossato, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano, 1966.

5) Archivio di Stato di Padova, Commenda di Malta 1762, Catastico disegni, p. 42.

6) A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova, Prosperini, 1865, III, pp. 182-83.

7) L. Rizzoli, *Le case dei nobili Capodivacca e lo Studio di Padova*, Venezia, 1922.

8) Archivio di Stato di Padova, Archivio civico antico, Estimo 1418 n. 58, Caodevaca; n. 64, testamenti Capodivacca sec. XIV-XVII; 78, testamenti ed estimi Capodivacca 1496-1701; n. 80, registri ed investiture delle scritture della famiglia Capodivacca.

9) Archivio Curia Vescovile di Padova, Visita Pastorale, 1779. Si noti che fra gli oratori menzionati ne figura anche un altro adiacente alla piazza di Arquà "di ca' Pisani anticamente e sempre". I Pisani dovevano dunque possedere anche una seconda casa ad Arquà, forse identificabile col "fabbricato alla gotica" menzionato anche in un documento del 1618 (cfr. Archivio di Stato di Padova, Arch. civico antico, Estimo 1615, Reg. 190, Cond. 2403).

10) Archivio di Stato di Padova, Archivio Civico Antico, Estimo 1615, Reg. 190, Cond. 2403.

11) Archivio di Stato di Venezia, X Savi alle Decime, Catastico della Padovana Alta, Catastici del Dogado della Terraferma, Registro 464, 1661 Arquà, p. 243.

12) R. Galic, *I Pisani ed i palazzi di S. Stefano e di S. Maria*. "R. Dep. di Storia Patria per le Venetie". Venezia 1945, p. 9.

13) M. Barbaro, *Genealogia della nobile famiglia Pisani*. Rovigo, 1887, p. 47.

L'ATTIVITÀ ARTISTICA DEL COMPOSITORE ESTENSE GIUSEPPE FRANCESCO FINCO "FARINELLI"

ROBERTO BEVILACQUA

È scopo di questo contributo esporre in maniera un po' più dettagliata le vicende relative alla vita e all'opera del musicista estense Giuseppe Francesco Finco detto "Farinelli", già prese in esame da Carla Rubindelia nell'articolo apparso nel n. 11 di questa rivista, sulla scorta delle fonti finora conosciute e con riferimenti al suo paese natale.

Da Este il Farinelli si partì appena sedicenne per recarsi al Conservatorio della Pietà dei Turchini a Napoli. Questo evento si rivelerà determinante nella sua carriera artistica perchè permise al Finco di introdursi giovanissimo in quella che allora era la città guida del panorama musicale, sede dei più importanti Conservatori e patria dei migliori maestri. Basterà, a conferma, fare il nome dei suoi insegnanti: Barbiella per il canto, Fago per il partimento, Sala per il contrappunto e Tritto per la composizione.

Riguardo alla sua ammissione, è lecito pensare che vi abbia avuto parte non secondaria la "preziosa" amicizia che lo univa a quello che era considerato il più grande cantante dei suoi tempi: Carlo Broschi detto "il Farinelli". La supposizione diventa ancora più credibile se si considera che il Finco volle assumere quel cognome come gesto di riconoscenza nei confronti del già famoso maestro. Il Broschi infatti non solo dimostrò grande affetto verso l'estense, ma pare che, se non gli impartì delle lezioni, di certo gli fornì preziosi consigli ed incoraggiamenti.

Questo fatto, osserva argutamente Giacomo Pietrogrande, nelle sue *Biografie Estensi*, non dev'essere imputato a colpa, visto che molti personaggi illustri in arte, in politica e nelle lettere sono passati alla storia sotto uno pseudonimo.

Lo stesso Seneca sentenziò: "Nominis mutatio sine fraude non est illicita".

Nuovo contributo alla conoscenza del musicista estense assai celebre prima dell'avvento di Rossini.

Il busto del Farinelli nel salone del Palazzo comunale di Este.



ta". Alcuni ritengono che l'appellativo "Farinelli" sia stato dato al Broschi perchè figlio di un mugnaio; altri perchè ebbe per protettori e patroni, al principio della sua carriera, i fratelli "Farina", che a quel tempo erano considerati a Napoli distinti amatori della musica.

Tralasciamo qui di soffermarci sui dati biografici, ben noti per essere ricordati tanto da storiografi estensi che da memorialisti triestini dell'Ottocento, oltre ad essere riportati nelle più diffuse enciclopedie musicali. Varrà la pena di sottolineare che la sua prima formazione musicale la ricevette ad Este dal maestro Domenico Lionelli. Solo in un secondo momento egli si recò a Venezia per studiare col Martinelli, probabilmente quell'Antonio Martinelli violoncellista che ebbe una certa fama presso la Cappella Civica sul finire del '700. Ma solo dopo l'arrivo a Napoli la sua personalità artistica si maturò: non fu però tanto spiccata da non subire un certo condizionamento dal nuovo ambiente. Lo diciamo non per svalutare il Nostro, ma solo per stabilire obiettivamente la sua posizione, visto che poi tutta la sua carriera sarà condotta sull'impronta ricevuta nella città partenopea.

Per comprendere questo evolversi basti pensare che Napoli era patria, almeno adottiva, degli Scarlatti, di Porpora, Leo, Pergolesi e Cimarosa, e proprio alla maniera di quest'ultimo il Finco modellò il suo stile. La sua fu un'intelligente adesione al gusto dell'epoca e una sapiente assimilazione delle caratteristiche di un grande musicista, quale è appunto il Cimarosa. Felicissima è a volte la sua imitazione: il duetto "No, non credo a quel che dite" del "Matrimonio segreto", che passò per lavoro del Cimarosa, è invece opera del Farinelli.

Il periodo napoletano fu senz'altro determinante per il Finco visto che, co-



Il cinema-teatro "Farinelli" di Este (foto Lasalandra).

me riferisce Francesco Florimo nel suo *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, i Conservatori di questa città erano divenuti mèta di giovani musicisti d'ogni nazione, che vi accorrevano per affinare la loro arte a contatto con quei grandi maestri.

È il secolo in cui si assiste al progressivo decadere del dramma serio il quale, per troppa condiscendenza al gusto del pubblico e al virtuosismo di valentissimi cantanti, andava via via perdendo le sue ultime tracce di naturalezza, diventava sempre più convenzionale, cioè un monotono alternarsi di recitativi sempre uguali e di arie incuranti dei valori espressivi del testo.

In questo clima nasce e rapidamente si diffonde l'opera buffa napoletana con quella freschezza e quella naturalezza che invano si cercavano nell'opera seria; nel nuovo genere la musica italiana veramente trionfa; l'inesauribile estro melodico dei compositori e la serena giocondità del nostro popolo trovano modo di esplicarsi. La musica è di carattere melodico, più semplice ma più viva.

Queste sono le caratteristiche pure dei lavori del Farinelli, del quale appunto le gazzette contemporanee esaltavano le opere come quelle in cui i diritti della melodia erano pienamente rispettati; ciò mentre altri compositori venivano accusati di soffocare il cantante col "fracasso dell'orchestra", rendendolo schiavo degli strumenti, come scrisse Andrea Della Corte (*Die Musik, in Geschichte und Gegenwart-Allgemeine Enzyklopedie der Musik*, Kassel und Basel, 1954).

Presso i suoi contemporanei Farinelli ebbe gran fama: fu considerato come uno dei migliori operisti del genere leggero e i principali teatri d'Italia e di Francia accolsero ed applaudirono le sue opere. Interessante ci sembra perciò analizzare alcune "cri-

tiche o recensioni" che riguardano i suoi lavori e le relative esecuzioni.

Ci riferisce il Florimo nel citato *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, che fin dall'inizio della sua carriera (nel 1795, al Teatro Nuovo) piacque estremamente all'affollato auditorio la sua opera buffa *L'uomo indolente*. Notevole successo riscosse pure *La presenza del Nume* all'Eretnio di Vicenza, rappresentata in occasione dell'arrivo dell'imperatore Francesco I e dell'imperatrice Maria Lodovica.

Interessante è poi la relazione statistica degli spettacoli rappresentati nel Teatro alla Scala di Milano curata da Pompeo Cambiasi. Qui, oltre al titolo dell'opera ed ai nomi dei cantanti, è riportato pure l'esito conseguito. Riguardo alle opere del Farinelli ecco quanto troviamo scritto: *Annibale in Capua* (1811): esito cattivo; *I riti di Efeso* (1813): esito ottimo; *Attila* (1814): esito mediocre; *Ginevra degli Almieri* (1815): esito buonissimo; *Chiarina* (1816): esito cattivo; *Teresa e Claudio* (1816): esito buono.

Anche se il successo non arrise ugualmente a tutte le composizioni teatrali, tuttavia il Farinelli a Milano ricevette il battesimo di artista per essere riuscito a superare la prova della Scala e per essere stato accolto nella cerchia dei più rinomati maestri in un teatro che già allora vantava gloriose tradizioni.

Nella *Raccolta Estense* del Gabinetto di Lettura di Este è poi conservato il libretto dell'opera *La contadina bizzarra* rappresentata nel 1813 al Teatro Nuovo di Padova in occasione della festa del Santo. Come già sappiamo, le tappe fondamentali nella vita artistica del Farinelli furono essenzialmente due: la prima a Napoli, di formazione e di inizio di carriera; la seconda a Trieste, nella fase più matura. Qui infatti il Farinelli ricoprì gli

incarichi più importanti nell'ambito della vita musicale della città; fu direttore del Teatro Nuovo e maestro di cappella della Cattedrale di San Giusto, che raggiunse sotto la sua guida un alto prestigio.

Per testimoniare la notorietà raggiunta dall'estense e a conferma delle sue eccellenti qualità di insegnante, assai ricercato dalle famiglie più cospicue della città, riportiamo il passo del decreto con il quale si motiva l'assegnazione dell'incarico: "Stante la notoria sua capacità, ed attese le convincenti prove di sua abilità per la musica, di già da gran tempo conosciuta sia in questa città che in tutta Italia".

La posizione assunta dal Farinelli gli permise non solo di presiedere a tutta la vita musicale triestina, ma di attuare quell'inversione di percorso nell'ambito della composizione che ormai lui stesso aveva giudicato indispensabile.

L'avvento del genio rossiniano infatti impediva ai cosiddetti "minori" di proporre ancora la loro voce viva ed autentica, e quelle che erano state le ragioni del loro successo: semplicità e melodicità, divenivano ora i loro limiti. Il "dirottamento" verso il genere sacro risultava perciò obbligato per il Farinelli, che vi si dedicò, pur senza trascurare quello strumentale, visto che lo ricordiamo autore di una Sinfonia per orchestra e di tre sonate per pianoforte e violino.

Tornando alle sue rappresentazioni, importante ci sembra quella dell'opera *Il matrimonio per concorso*, avvenuta nel 1814 al Teatro di Este, sua città natale; proprio in quel teatro che, con la successiva intitolazione al suo nome, è stato pressochè l'unico segno di riconoscimento del paese natio nei suoi confronti: crediamo di non esagerare affermando che gli abitanti di Este e dei paesi vicini conoscono il nome del musicista solo per questo mo-

Cronologia delle composizioni musicate dal Farinelli tratte dal volume di Napoleone Petrucci, Biografia degli artisti padovani, Padova 1858.

tivo; pochi poi sanno che a lui è intitolata pure la "Società della banda civica" sorta già nel 1827. Nel celebre museo lapidario gli fu eretta nel 1866 una statua; un altro busto si trova pure nel salone del Palazzo Comunale.

Proprio riguardo alla gratitudine che obbligatoriamente si deve dimostrare, soprattutto da parte dei concittadini, a chi in qualche modo è riuscito a distinguersi, e ad elevare la sua patria, intendiamo elogiare il prezioso lavoro compiuto da Agnese Zambon la quale ha discusso nel 1975 un'interessantissima tesi di laurea sul Farinelli, assai completa, che rimane di facile e gradevole consultazione.

Trieste ha invece voluto intitolare al Nostro una via. E proprio nella sua città d'adozione il Farinelli si spense il 12 dicembre 1836, anno del colera a Trieste. Venne sepolto a Sant'Anna, ma la sua tomba disparve dopo solo un decennio.

Con il Farinelli collaborarono i più famosi librettisti del tempo, fra i quali vogliamo ricordare Giuseppe Maria Foppa, l'abate Giulio Artusi, Luigi Romanelli, Gaetano Rossi e altri ancora. A completamento di questo articolo, abbiamo voluto presentare qui accanto un elenco pressoché completo delle composizioni da lui musicate, precisandone l'anno, il titolo, il genere e il luogo della loro prima rappresentazione. □

ANNO	TITOLO	GENERE	1ª RAPPRESENTAZIONE
1795	L'uomo indolente	buffa	Napoli Nuovo
1796	Il nuovo saggio della Grecia	buffa	Napoli Fondo
1797	Soldano duce degli svedesi	seria	Venezia S. Benedetto
	Amore e dovere	buffa	Roma Aliberti
1798	Antioco in Egitto	seria	Firenze Degli Intrepidi
1799	L'amor sincero	buffa	Milano Scala
1800	Annetta ossia la virtù trionfa	buffa	Venezia S. Samuele
	La bandiera d'ogni vento	buffa	Venezia S. Benedetto
	Il Conte Rovinazzo	cantata	Venezia S. Giovanni Grisostomo
	Una cosa strana	buffa	Venezia S. Luca
	Todero Fabbro	buffa	Este Nobile
1801	Italia al tempo della pace	cantata	Venezia S. Benedetto
	Teresa e Claudio	buffa	Venezia S. Luca
	Giulietta	seria	Parma Regio
1802	Il Cid delle Spagne	seria	Venezia Fenice
	La Pulcella di Rob	seria	Trieste Nuovo
	Le lagrime di una vedova	farsa	Padova Nuovo
	Pamella	buffa	Venezia S. Luca
1803	Chi la dura la vince	buffa	Roma Valle
	La caduta della nuova Cartagine	seria	Venezia Fenice
	Un effetto naturale	buffa	Venezia S. Benedetto
	Il ventaglio	buffa	Padova Nuovo
	I riti d'Efeso	seria	Venezia Fenice
1804	Oro senza oro	buffa	Roma Valle
	L'inganno poco dura	buffa	Napoli Fiorentini
	La tragedia finisce in commedia	buffa	Venezia S. Moisè
	Il pranzo inaspettato	buffa	Vicenza Eretenio
	Odoardo e Carlotta	seria	Venezia S. Moisè
1805	La vergine del sole	seria	Venezia Fenice
	Il finto sordo	buffa	Milano Carcano
1806	Stravaganza e puntiglio	semiseria	Venezia S. Moisè
	Attila	semiseria	Livorno Carlo Lodovico
	Il testamento e 600 mila franchi	buffa	Venezia S. Moisè
	L'arrivo dell'uomo	buffa	Venezia S. Moisè
1807	Climene	seria	Napoli S. Carlo
	Caliroe	seria	Venezia Fenice
1808	La finta sposa	buffa	Roma Valle
	Il nuovo destino	cantata	Venezia Sala Samboni
1809	Il colpevole salvato dalla colpa	seria	Venezia Fenice
	L'incognito	buffa	Venezia S. Moisè
	L'amico inaspettato	buffa	Roma Valle
1810	La terza lettera e il terzo Martinello	buffa	Venezia S. Moisè
	La contadina bizzarra	buffa	Milano Scala
	Non precipitare i giudizi	buffa	Venezia S. Moisè
	Annibale in Capua	seria	Milano Scala
1811	Amor muto	farsa	Venezia S. Moisè
	Idomeneo	seria	Venezia Fenice
1812	Ginevra degli Almiri	seria	Venezia S. Moisè
1813	Lauro e Lidia	seria	Torino Reale
	Il matrimonio per concorso	buffa	Venezia S. Moisè
1814	Partenope	cantata	Napoli S. Carlo
	Caritea	seria	Napoli S. Carlo
	Scipione in Cartagine	seria	Torino Reale
1815	Vettorina	seria	Venezia S. Benedetto
	Il vero eroismo	seria	Venezia Fenice
1816	La Chiarina	buffa	Milano Scala
	Zoraida	seria	Venezia Fenice
1817	La donna di Bessarabia	farsa	Venezia S. Moisè

IL QUOTIDIANO “LA LIBERTÀ” NELLA PADOVA POPOLARE

MAURO LISCHETTI

Il quotidiano “La Libertà. Giornale della democrazia”, organo dei radicali padovani, nacque all’inizio del secolo dopo il successo elettorale del blocco “popolare” del gennaio 1900, del quale facevano parte socialisti e repubblicani¹.

Questo combattivo foglio politico si inseriva in una fase di risveglio generale della stampa italiana, caratterizzato dall’affermazione di giornali di maggiori dimensioni e tiratura che si diffondevano ben oltre le mura della città o i confini della provincia per cui venivano pubblicati². Ciò peraltro non impediva “la vitalità dei giornali più propriamente locali, alcuni da tempo affermati, insieme ad altri pochi di nuova formazione. Il periodo giolittiano costituirà l’ultima stagione di fioritura di questi quotidiani, di raggio limitato, ma solidi”³.

A questa numerosa schiera di quotidiani locali apparteneva anche “La Libertà”, principale sostenitore della Giunta cittadina. All’organo radicale collaboravano uomini di diversa provenienza e cultura, riuniti dall’intento comune di operare per un rinnovato progresso sociale.

Per tutta la durata della sua vita “La Libertà” sostenne numerose battaglie giornalistiche con gli altri quotidiani locali a difesa delle opere intraprese dal Comune. Non ci fu numero che non recasse qualche pronta risposta ai detrattori della “democrazia” (termine che all’epoca veniva usato come sinonimo di radicalismo) o alle accuse e polemiche contro il blocco “popolare” innescate dalla moderata “Provincia di Padova”, o dal rappresentante del “commercio” padovano, il “Veneto”⁴.

L’appoggio alle iniziative dell’Amministrazione cittadina, specie per la risoluzione dei problemi sociali (costruzioni del rettilineo per la stazione, municipalizzazione, politica scolasti-

Uno sguardo d’insieme alla testata del quotidiano locale più impegnato nell’appoggiare la politica riformista instaurata a Padova dalla Giunta agli inizi del Novecento.

ca, case operaie, ecc.) costituiva uno dei tratti distintivi di questo giornale.

Un altro elemento fondamentale era dato dal rapporto che legava in Padova i radicali ai socialisti, in prevalenza di orientamento riformista. Un’unione difficile, segnata da frequenti contrasti: ma dalle pagine de “La Libertà” risaltava nettamente la volontà, anche nei momenti più delicati nei rapporti tra i due partiti, di salvaguardare la compattezza del blocco “popolare”, pur mantenendo — e ciò veniva costantemente espresso a chiare lettere in tutti gli articoli sull’argomento — le distanze dalle “ultime finalità” di ciascuna compagine.

Componente essenziale dell’alleanza radical-socialista, oltre all’accordo programmatico sottoscritto nel 1900, era il comune impegno di fronte al periodo “clerico-moderato”. Soprattutto in periodo elettorale questo era il tasto che “La Libertà” batteva con maggior insistenza: l’unione “popolare” veniva vista come un baluardo contro l’affermarsi della “reazione”.

Costanti erano le critiche rivolte sia alla passata gestione conservatrice del Comune, accusata di “immobilismo” ed “incapacità” nell’amministrare, sia a quella del Consiglio provinciale in carica, a prevalenza “clerico-moderato”, che con “innumerevoli” decisioni tentava di osteggiare l’attività della Giunta comunale. Con toni preoccupati si reagiva alla crescente avanzata clericale, che aveva profonde radici in Italia, essendo radicata nella famiglia, nella ripartizione della proprietà, nelle organizzazioni.

Molti articoli del “La Libertà” sono riservati alla cronaca nazionale. La perfetta uniformità di vedute dimostrata in ambito locale con le decisioni degli esponenti radicali facenti parte della Amministrazione cittadina si verificava anche in campo nazionale. Lo testimoniavano l’opposizione dimo-

ABBONAMENTI

ANNO L. 11 - SEM. L. 6 - TRIM. L. 3

Un ann. cent. 5 - Arret. cent. 10 PER L'ESTERO IL DOPIO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE via degli Zbarrelli, (via S. Bernardino) 8

— CONTO CORRENTE COLLA POSTA —

LA LIBERTÀ

Giornale della Democrazia

PREZZO DELLE INSERZIONI

Per linea e spazio di linea di corpo 7
IV pag. L. 0.30 - III pag. L. 1.00 - piccolo
strascia scemmati sul corpo del giornale
e anno di da ripetere più volte, prezzo di
sever- si.

Le inserzioni si ricevono presso l'Amministratore
della giornale LA LIBERTÀ - Via degli Zbarrelli, N. 8.

— CONTO CORRENTE COLLA POSTA —

L'ADRIATICO

E IL TRASFORMISMO

Il vecchio organo veneziano — fondato nel suo vecchio punto di materialismo ad ogni costo — se la prende con l'on. Sacchi a proposito della recente deliberazione amministrativa della Associazione di Cremona e vuole ravvisare diversità d'indirizzo nel voto della Associazione democratica di Padova.

Per quanto riguarda i nostri amici possiamo tranquillare a questo proposito l'Adriatico.

Nessun dissenso esiste nelle vedute delle due Associazioni. A ben guardare, invero, anche l'Associazione Cremonese proclama al pari di quella di Padova la necessità di tener fede alle forze popolari.

Chi d'altronde non sa come l'onorevole Sacchi e l'on. Alessio, intimi amici personali e politici dell'on. Turati, abbiano da più anni proclamata la necessità di tesoreggiare per le riforme legislative e per l'indirizzo generale del governo quanto vi è di nuovo e di rigenerare nel movimento socialista, riconoscendo in esso una delle manifestazioni più sincere delle tendenze popolari del nostro tempo, non già le vecchie frasi stereotipate dalle oche di una falsa democrazia, quanto presuntuose, altrettanto impotenti per la loro crassa ignoranza a comprendere anche di lontano i problemi moderni? E a che parlare di trasformismo quando da sei anni a questa parte tutto si è accettato da un cieco ministerialismo, a cui in certi momenti della vita politica italiana parve opportuno di consigliare il passaggio alla seconda lettura del provvedimento Pelloux come più tardi di tener borbore ai Giolitti nella sua guerra ai radicali e ai socialisti ed oggi di assistere Fortis ossequente con pari convinzione nelle due sue incarnazioni Tittoni e Malvezzi! Certo il partito radicale, non può assistere chi non ha nel suo attivo né competenza, né autorità, ma vuole animi disposti ad attuare grandi riforme, profonda conoscenza delle immense esigenze delle nostre plebi, attitudine a soddisfare, sentimenti ed affetti che

accorse che il giovinotto blondo e le valigie erano scomparse. Due delle valigie in seguito alle indagini delle autorità furono trovate presso un casello ferroviario della stazione di Anagni. Una delle valigie era ancora chiusa, dall'altra invece erano stati asportati gli oggetti che vi erano racchiusi.

Tra i documenti scomparsi vi sarebbe un fascicolo su cui era scritto *Processo Nasi*.

Chiose e commenti

L'XI comandamento

E' la Vera Roma, è il fallito foglio vaticanesco, rinato in veste settimanale che ci dà lo spunto a questa nota.

Pasquino della Vera Roma non è il vecchio Pasquino satirico che lanciava frizzi ai papi dei suoi tempi e ai sistemi loro medioevali.

Pasquino veste casacca nuova, Pasquino è passato al servizio di Don Filiziani e ammonisce dalle sue Pasquinate romanesche « i buoni fedeli » sulla vera via del Paradiso.

Ma Pasquino è sempre il grande ingegno, il facilon sincero, e scopre ahimè! le aridità dei suoi padroni.

Egli parla per bocca di tre donne del popolo romano che fan della filosofia... cattolica.

TITA. - Alessio s'ajutano l'imbrojoni, li ciarlatanti, li zingheri che viengheno tutti qui. E chi più sporna la fi diventa priore!

AMELIA. - Eppure... io ancora nun ce credo che mori la Vera Roma... A me me sa che s'ha da trovare n'angelo che scappi fora, e che, stommicato de tutti sti giochi de bussolotto, dichi: ahò!... Avanti! Ce so io!

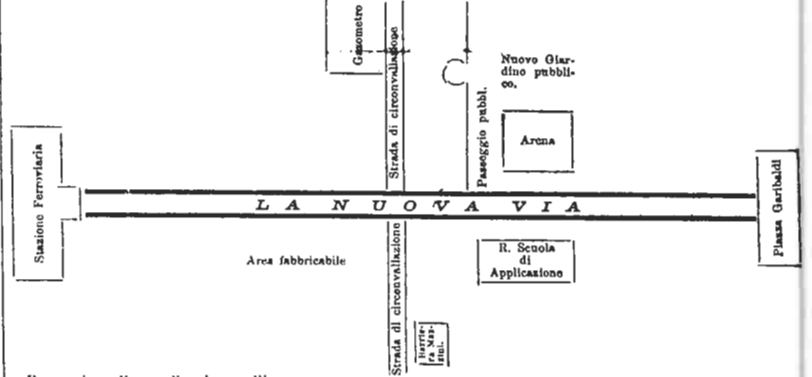
BIB. - Eh... nun ce vorrebbe davvero che n'angelo de questi pe fa aresti tutta la canaja e tutti li portroni con un parvo de naso... ma in dove lo broti!...

CAROLINETTA. - Nun vedi che ce sò finita certi... chiricali pe nun di avro... che moreno co li mijoni tutti fatti nun se sa come, e che nun polomnoseli portà appresso, li inseno a godo a li loro... ah!... momentò lo dievo!... piuttosto che lassà un sorlo p'ajuta la bona stampa e l'opere buone!...

Per il rinnovamento edilizio di Padova

FERVET OPUS - Il nuovo macello - Il giardino pubblico - L'allargamento di Ponte Corvo

LA VIA DIRETTA



Il pompiere di guardia si cancellò assalto: — Dove va?

— Zitto. E' la stampa. Si tratta di una intervista.

A tai parole di colore oscuro in sentinella non parlò più e noi eravamo già al III piano, Divisione VII, Lavori pubblici.

Deserti gli uffici, silenti i corridoi. Una portiera mandava luce e rilevava le parole dipinte: « Ingegnere capo ».

Entriamo. L'ingegnere municipale anche nelle tarde ore del pomeriggio di domenica accudiva al suo ufficio per sbrigare le pratiche dell'ufficio tecnico. In questo periodo più che mai affaccendato per gli importanti progetti in corso.

In un'altra stanza lavorava alle planimetrie un impiegato, in una terza attigua Alfredo Arno emigrato dalla refezione ai lavori pubblici metterebbe insieme le bozze del progetto del nuovo regolamento edilizio.

L'ingegnere capo era geloso delle sue carte e avaro delle sue notizie, ma il cronista ha l'occhio della curiosità assai esperto e rilevò subito i titoli di alcuni incarti: Rettificio, giardino pubblico, nuovo macello.

Ecco preziose notizie nei letteri

alle deliberazioni consiliari 16 maggio e 18 giugno 1905 nella superficie complessiva di mq. 5339,50 estendendosi da circa 50 metri a nord-mattina della polveriera di S. Massimo sino al ponte detto delle grate di San Massimo. L'entrata verrà fatta dalla parte della polveriera Cornaro.

Il nuovo edificio, secondo il progetto approntato dall'ing. Peretti e dall'ufficio tecnico municipale, sarà costituito da tanti padiglioni indipendenti destinati alla macellazione delle diverse qualità di animali.

Avremo così il macello bovino, nel quale può trovar posto molto opportunamente la macellazione dei vitelli, il macello suini con annesso triperle ed il macello ovini.

Vi saranno stalle di scorta e di osservazione, locali per distruzione di carni infette, per la lavorazione del sangue e del sogo; e non mancheranno convenienti locali per gli uffici, per magazzini e per l'abitazione del veterinario.

La spesa per il nuovo edificio venne preventivata in L. 375,000 ed esso dovrà essere compiuto in 500 giorni lavorabili.

Il Giardino pubblico

metri quadrati, dalla Istituzione dello Case operale.

Il giardino sarà vago e geniale per i lavori in esso progettati, verrà adornato di fontane, corsi d'acqua viali ombrosi, aiuole fiorite, riuscirà un luogo delizioso, un sito di convegno per tutti i cittadini che vogliono trovare un po' di svago.

L'allargamento di Ponte Corvo

Un lavoro urgente a cui la Giunta ha già provveduto perchè l'inizio si faccia al più presto possibile è quello dell'allargamento di Ponte Corvo.

Sono già stati firmati i necessari contratti con le ditte espropriande per cui i lavori cominceranno subito.

Una delle vie più frequentate e più strette della città è via S. Francesco che pone in diretta comunicazione il centro di Padova - Via 8 febbraio ed il Prato della Valle con la barriera Ponte Corvo a cui convengono i numerosi abitanti di Ponte S. Nicolò, Camin, Piove, S. Angelo, Terranegra ecc.

Urgeva quindi provvedere all'allargamento del Ponte strettissimo che chiude la via presso il molino, ha

strata a Giolitti nel 1904 (definito uomo d'ordine con la "O" maiuscola), l'avallo alla partecipazione radicale al ministero Sonnino nel 1906 ed il rifiuto di ridurre le spese militari data la situazione creatasi in Europa.

Sono questi alcuni temi che con maggiore frequenza comparivano sulle pagine de "La Libertà". Pagine a cui collaboravano i personaggi più illustri del partito radicale Veneto. Su tutti campeggiava la figura di Giulio Alessio, ispiratore del giornale e tra i suoi fondatori, costantemente presente con articoli, interviste, relazioni. Accanto all'Alessio altri deputati veneti intervennero dalle pagine del quotidiano su varie questioni a carattere nazionale o locale: il conte Paolo Camerini, Leone Wollemborg, Vittorio Moschini, Giacomo Levi-Civita. Continuo era l'apporto offerto dagli

assessori della Giunta, dal presidente dell'Ospedale Civile Maurizio Wollemborg, dal segretario della Camera del Lavoro Ferruccio Maran: tutte personalità preposte alla gestione della cosa pubblica e che attraverso le pagine di questo quotidiano, vero "araldo" dell'amministrazione patavina informavano la città dei lavori svolti e dei progetti in fase di attuazione.

1) "La Libertà" iniziò le pubblicazioni nel gennaio 1900. L'organo radicale era composto di quattro pagine del costo di cinque centesimi e veniva stampato dalla Società Cooperativa Tipografica. La redazione si trovava in via Zarabella e, a partire dal 1906, in via S. Martino e Solferino. Continui mutamenti caratterizzarono l'organico del giornale: ben sette furono i direttori che si avvicendarono alla direzione del quotidiano in dieci anni di attività. Cfr. I. Ledda, G. Zanella, *I periodici di Padova (1866-1926); Radicali-liberali-socialisti,*

Antoniana, Padova 1973, p. 207; *La festa de "La Libertà"*, in "La Libertà", 18 maggio 1908.

2) Giornali a tiratura nazionale come il "Corriere della Sera", e a carattere regionale come "Il Gazzettino", costituivano un esempio di concorrenza con i giornali patavini. (Cfr. S. Cella, L. Montobbio, G. Sanvido, E. Scorzon, *Il giornale padovano dal 1866 al 1915*, Draghi-Randi, Padova 1967, p. 29).

3) S. Cella, *Il giornalismo di orientamento liberale nel Veneto*, in *Movimenti politici e sociali nel Veneto dal 1876 al 1903*, a cura di G.A. Cisotto, Comitato provinciale per la storia del Risorgimento, Vicenza, 1866, p. 314.

4) Un profilo dei giornali padovani dell'epoca è tracciato in: Ledda, Zanella, *I periodici di Padova*; S. Cella, *Profilo storico del giornalismo padovano*, Ghidini e Fiorini, Verona 1960; S. Cella, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezia*, Liviana, Padova 1974; Cella, Montobbio, Sanvido, Scorzon, *Il giornalismo padovano*, dal 1866 al 1915, Padova Randi, 1967; *I quotidiani di Padova*, a cura di L. Montobbio, Antoniana, Padova 1980; M. Isnenghi, *I luoghi della cultura*, in *Il Veneto. Storia d'Italia. Le regioni. Dall'Unità ad oggi*, a cura di S. Lanaro, Einaudi, Torino 1984, p. 340-351.

IL MUSEO DI STORIA DELLA FISICA

GIAN ANTONIO SALANDIN

Il Dipartimento di Fisica "Galileo Galilei" dell'Università di Padova compie oggi 250 anni: la sua istituzione può essere ravvisata nell'inaugurazione del "Teatro di filosofia sperimentale" di Giovanni Poleni (1740).

Col Poleni, per decisione del Senato della Repubblica Veneta e secondo l'illuminato consiglio di Scipione Maffei e del Poleni medesimo, l'organizzazione di tipo monocattedra per l'insegnamento delle scienze esatte in seno alla "Universitas Artistarum" cede il posto ad una gestione più articolata in varie cattedre specialistiche, prodromo, questo, della riforma a più ampio respiro studiata ed attuata qualche decennio più tardi per opera di Gaspare Gozzi.

Ma l'aspetto che qui vogliamo sottolineare consiste nella contestuale creazione di un parco di strumenti scientifici acquisiti con pubblico denaro ed aventi una loro collocazione stabile in quello che nella terminologia dell'epoca venne denominato "Teatro", e al giorno d'oggi meriterebbe il titolo di "Museo" nel senso più ampio del termine.

Nelle collezioni del Dipartimento sono presenti anche oggetti anteriori alla data ora ricordata. Essi costituiscono cimeli di primissimo piano: del secolo XVI sono una pregevole sfera armillare in ottone ed un astrolabio piano firmato da Arsenio Regner; del secolo XVII, cannocchiali e microscopi di varia fattura, fra cui un grande microscopio composto firmato da Eustachio Divini, vari compassi di proporzione, di cui due firmati da Pietro Galland.

Per tutto il Seicento, la cattedra di matematica di Padova, nonostante la sporadica presenza di nomi di grande prestigio, non riesce a coagulare una scuola. Per incontrare un'inversione di tendenza, bisogna arrivare appunto al periodo illuministico.

Un altro capitolo sul recupero di quel famoso "parco" di strumenti scientifici che un tempo costituiva il "Teatro di filosofia sperimentale" della nostra Università.

1 *Microscopio in legno e cartone foderato di cartapeccora laccata in verde con fregi in oro, firmato sulla fascia metallica del tripode: "Eustachio Divini in Roma 1791".*

2 *Modellino di carrozza a quattro ruote sterzanti, invenzione del conte Luigi Rizzetti di Castelfranco Veneto (1785).*



La collezione Poleni, comprendente oggi un centinaio di strumenti e modelli, arrivò nel 1761 ad un totale di quasi 400: svariati strumenti provengono da laboratori di Londra, di Leida, di Parigi e tra quelli costruiti a Padova più d'uno si rifà a progetti pubblicati dai maestri della scuola olandese, 's Gravesande e van Musschenbroek. Pregevoli sono gli strumenti ottici provenienti dalla bottega veneziana di Domenico Selva.

L'intera collezione Poleni è stata per la prima volta presentata al pubblico nel Salone di Padova nella primavera del 1986.

In essa troviamo pompe da vuoto, emisferi di Guericke, fontane di Erone; eolipile, una pentola di Papin, due modelli di cannoni ed una coppia di enormi specchi parabolici per lo studio del calore raggiante. Meccanica e idraulica sono rappresentate da attrezzature professionali per le prove di resistenza dei materiali, come la grande macchina divulsoria, e da modelli in scala di macchine per palafitte e di pompe di vario tipo. Al corredo di ottica appartengono svariati specchi piani, cilindrici e sferici, sia di vetro che di metallo, un microscopio a luce solare, un banco ottico, un rifrattometro e numerosi giochi di luce atti a istruire divertendo, secondo una prassi didattica allora molto in voga.

L'impostazione del museo poleniano, come del resto quella delle collezioni naturalistiche vallisneriane, era di tale respiro e di tale spessore culturale, da non poter facilmente cadere in oblio. E infatti ciò non accadde. Gli immediati successori del Poleni, Giovanni Alberto Colombo e Simone Stratico, arricchirono il corredo di strumenti della Fisica Sperimentale. Ecco una macchina pneumatica del Royer torinese, ed una macchina elettrostatica di tale Fabris da Bovolen-
1 ta, una notevole collezione di barome-



2

tri e termometri su tavolette decorate in stile settecento veneziano, un "termometro universale" costruito da G.F. Brander intorno al 1770 e perfettamente conservato. Dello stesso periodo è un prezioso microscopio in cassetta rivestita di marocchino con fregi in oro, attribuito a John Cuff. Un barometro è dell'abate Chiminello, uno dei pionieri della meteorologia.

Sul finire del secolo, un lascito del nobile Zanobio arricchisce lo Studio padovano di un gruppo di strumenti, tra i quali resta alla fisica sperimentale un prezioso ottante in ebano tipo Wellington. Altri strumenti vengono destinati all'Osservatorio Astronomico del Toaldo.

Nel passare sia pure rapidamente in rassegna un campionario dei reperti più significativi della fisica dell'Ottocento a Padova, è opportuna una precisazione. In tale secolo si assiste alla nascita di vere e proprie imprese commerciali per la produzione e la vendita di strumenti scientifici. Anche l'Università di Padova ricorre a questo canale per le proprie necessità di strumentazione standard, cosicché ancor oggi possiamo ammirare apparecchi ottici di Duboscq-Soleil e di Sécretan-Lerebours, bussole, galvanometri, rocchetti d'induzione di Ruhmkorff e di Gujon, banchi ottici per l'infrarosso del Tecnomasio Italiano.

Tra gli apparecchi acquistati sul mercato figurano anche macchine elettrostatiche, sia a strofinio (tipo Hauksbee, Nairne, Ramsden, Winter), sia a induzione (tipo Holtz e Wommelsdorf) e pompe pneumatiche a semplice e a doppio effetto. Nel campo dell'elettromagnetismo, scienza in rapido progresso fin dal suo sorgere, esistono diversi motorini tipo Trouvé e tipo Page, accanto ad altri di progettazione locale.

Numerosi sono i galvanometri dei

più svariati tipi: si va dalle bussole di Marianini alla bussola delle tangenti di Ruhmkorff, ai galvanometri differenziali di Lord Kelvin ed ai primi strumenti a bobina mobile di d'Arsonval. Prezioso è un esemplare di galvanometro astatico costruito da Leopoldo Nobili per l'abate Salvatore Dal Negro. Dell'abate Angelo Bellani è una serie di quattro "termometrografi" (termometri a massima e minima) e tre "termometri delle stagioni".

Accanto a questa attrezzatura standard, restano numerosi dispositivi costruiti dal ricercatore o dai suoi assistenti tecnici, o che, se commissionati all'esterno, furono realizzati secondo il progetto dell'inventore e spesso sotto la sua attenta supervisione.

Tra i cimeli dei primi tre decenni del secolo, restano testimonianze dell'attività di ricerca di Salvatore Dal Negro: pile, voltometri, un eudiometro, grossi elettromagneti, gli oligocronometri, elettrometri di vario tipo, un elettroforo di Volta, vari esemplari di pile Zamboni, oltre ad attrezzature per lo studio dell'elettrodinamica. Sul versante della didattica, sono da segnalare due grandi pannelli in noce che presentano la ricostruzione del teorema delle corde di Galileo e del pendolo cicloidale di Huygens.

Tra le realizzazioni dei collaboratori, ecco di G.B. Polcastro una bilancia idrostatica di raffinata esecuzione ed un accendilume elettrico di tipo voltiano; di Luigi Magrini un modello di telegrafo elettromagnetico; di G.B. Rodella alcuni termometri e barometri ed un dispositivo meccanico per il tracciamento della conoide di Nicomede; di Francesco Tessarolo un eliostato con movimento di orologeria a pendolo. Un secondo eliostato, tipo Silbermann, è invece di produzione commerciale.

Nei decenni successivi, soprattutto sotto la direzione di Belli, di Zante-

deschi e di Rossetti, vengono attuate realizzazioni di fisica applicata, di cui rimangono svariati cimeli: lampade ad arco voltaico, con le quali furono realizzati a Padova i primi esperimenti di illuminazione pubblica, apparecchi telefonici e microfoni di vario tipo, tasti telegrafici e macchinette telegrafiche riceventi tipo Morse, dispositivi originali per la protezione delle linee contro i sovraccarichi di tensione e di corrente, un interessante modellino di trasmettitore telegrafico di immagini, precursore del moderno "telex".

Un posto di riguardo meritano gli strumenti appartenenti al quinquennio padovano di Augusto Righi (1885-1889). Oltre ad una coppia di riflettori parabolici con trasmettitore a tre scintille, restano alcune pile fotoelettriche a rame-zinco ed a selenio e tutta l'apparecchiatura per le scariche ad alta tensione: una grandiosa macchina elettrostatica di Holtz ed una batteria di oltre 100 bottiglie di Leida; sempre del Righi, esistono inoltre due esemplari del "telefono che si ascolta da lontano" e l'attrezzatura con cui egli realizzava i suoi reticoli micrometrici.

Negli ultimi anni del secolo XIX e nei primi del nuovo secolo si assiste ad un proliferare di indirizzi nuovi e differenziati. Da un lato, la scuola di Naccari, Battelli, Bellati ci lascia un corredo di apparecchi elettrochimici ed elettromedicali, tra cui un generatore di corrente faradica e due elettrodinamometri a ferro mobile per la sua misura; d'altro canto il giovane Vicentini mette in piedi uno dei primi laboratori radiografici d'Italia. Restano le prime radiografie effettuate nel febbraio del 1896, nonché una piccola collezione di tubi a raggi X del tipo "focus".

Conviene arrestare qui la nostra panoramica storica, sorvolando sulle acquisizioni più recenti, soprattutto nel



3

3 *Microscopio semplice attribuito a J. Cruiff (sec. XVIII). La base, rivestita di marocchino con fregi in oro, è anche la custodia dello strumento.*

4 *Elettrodinamometro a ferro mobile per corrente alternata, di Manfredo Bellati. Costruttore: Kipp & Zonen, Delft (1890).*

campo dell'elettronica e della fisica nucleare: per questo materiale, copiosissimo, ma per ora accumulato senza alcun criterio preciso, si richiede ancora un grosso lavoro istruttorio. Esistono numerosi calcolatori meccanici ed elettronici, migliaia di tubi termoionici (dai microscopici "nuvistor" ai colossali diodi capaci di 200.000 volt), apparecchiature elettroniche per la fisica nucleare, contatori Geiger ed una camera di Wilson realizzati da Bruno Rossi, ed infine le prime camere a bolle costruite in Europa, opera di Pietro Bassi.

Attualmente il Museo di Storia della Fisica non ha una sua sede. Buona parte del materiale museale si trova ancora immagazzinato in una soffitta del Dipartimento, difficilmente accessibile. Gli apparecchi di maggiore ingombro (divulsoria del Poleni, macchina delle forze centrifughe, macchina elettrostatica di Winter) vengono conservati smontati.

Per una parte degli strumenti di maggior pregio, o meglio conservati, o che sono stati sottoposti a recenti restauri, si è tuttavia provveduto con soluzioni di emergenza che, mentre assicurano agli strumenti stessi una sistemazione decorosa, ne permettono in qualche misura l'accessibilità agli studenti ed agli studiosi e la fruizione da parte del pubblico.

Un centinaio di apparecchi, quasi tutti del secolo XIX, sono in deposito temporaneo al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica "Leonardo da Vinci" di Milano: nel loro insieme essi costituiscono la parte preponderante della sala di fisica del Museo stesso.

Altri 200 strumenti hanno trovato posto temporaneamente in alcune bacheche e armadi a vetri collocati nei corridoi del Dipartimento di Fisica. Tra essi buona parte appartengono alle collezioni Poleni e Colombo, o ri-

guardano studi di ottica ed elettricità dell'800; vi sono poi gli oggetti dei secoli XVI e XVII di cui si è già detto. Con tale sistemazione, ovviamente precaria sia dal punto di vista della funzionalità che della sicurezza, è stato possibile negli ultimi anni organizzare visite su appuntamento, anche da parte di scolaresche.

Una presentazione più articolata e sistematica al grande pubblico è stata offerta occasionalmente attraverso numerose mostre allestite in collaborazione agli Enti amministrativi locali. In alcune di esse (Padova 1983, 1986, 1987, 1988, Castelfranco Veneto 1990) il Dipartimento ha contribuito in maniera determinante al progetto ed alla realizzazione; in altri casi si è trattato semplicemente del prestito di singoli oggetti (e di consulenza per la loro descrizione) in occasione di mostre organizzate sia a Padova che in altre città italiane.



4

Tale tipo di attività, pur costituendo un solido e, diciamo pure, doveroso contributo alla diffusione della cultura, ha un rendimento piuttosto basso in termini di risultati duraturi. Una mostra temporanea è pur sempre una iniziativa di tipo "volatile": dopo alcuni mesi, rimane nella migliore delle ipotesi un bel catalogo, che scarsamente può venire incontro ad una esigenza di ampliamento, di approfondimento, o di semplice rivisitazione. Inoltre, mentre una struttura museale permanente aiuta a proteggere, da tutti i punti di vista, il materiale conservato, la prassi del prestito temporaneo lo espone invece a possibili maggiori rischi e certamente ad un più rapido deterioramento.

L'attività di riordino degli strumenti antichi non è mai stata disgiunta dalla documentazione storico-critica intorno agli scienziati ad essi collegati.

Per questa duplice attività non sono mancati finanziamenti da parte del Ministero della Pubblica Istruzione e del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Per il superamento dell'attuale fase transitoria, nella quale si intravede peraltro la possibilità di un salto qualitativo, sia pure modesto, si richiede ora uno sforzo che non sia solo finanziario, ma che coinvolga un rinnovamento strutturale.

Il Museo non possiede attualmente una figura giuridica, né un tecnico, né un conservatore; avrà presumibilmente in un prossimo futuro una sede provvisoria, in partenza insufficiente per la pura ostensione museale, per non parlare delle necessarie attività didattiche e audiovisive. Solo sciogliendo questi nodi, e ciò richiede collaborazione tra Università ed Enti amministrativi, saremo in grado di rendere fruibile in maniera adeguata da parte del largo pubblico e delle scolaresche il tesoro di antichità e di cultura di cui ci troviamo custodi. □

IL VESCOVO E IL VINO DI SAN GIOVANNI

FRANCESCO ZANOCCO

Fra le antiche usanze d'Oltralpe migrate coi Cimbri dell'Altopiano, una ce n'era che, secondo l'opinione prevalente, avrebbe conservato intatta per secoli la sua identità: un rito che si svolgeva annualmente il 27 dicembre, "die solemnitate Sancti Joannis Evangelistae". Si trattava della benedizione e conseguente distribuzione del cosiddetto "Johannisbàin", che veniva offerto ai capifamiglia, di solito dopo la messa o, non di rado, il pomeriggio dello stesso giorno, al termine dei vesperi.

Di questo "sacramentale" non rimangono oggi che fragili ricordi e, per giunta, irrimediabilmente sfocati e in parte contraddittori. È assodato tuttavia che il vescovo di Padova, cardinale Gregorio Barbarigo, nel corso della sua prima visita condotta alle parrocchie dell'Altopiano¹ sia intervenuto per decretare l'abolizione di tale usanza o meglio, per impedirne l'abuso indebitamente inseritovi: che era quello di bere il "vino benedetto" in un "calice consacrato", anziché in una pisside, comunemente chiamata in cimbri "groazkuppa"². Se ne ha conferma da un passo del verbale di quella visita, effettuata il 7 luglio 1665, in cui viene formalmente sancito: "*Tollatur ibidem abusus ille, qui die solemnitate sancti Joannis Evangelistae sub hac parochia irrepsit: bibendi scilicet in calice consecrato*"².

In seguito la tradizione decadde del tutto e, al presente, anche a cercare col lumicino, pare proprio che non sia possibile rintracciare la causa — aldilà del provvedimento del Vescovo — che ne abbia determinato la fine quantunque, d'istinto, saremmo propensi a pensarla una conseguenza di quel genere di "intemperanze" o "male consuetudini", in cui il sacro cede il passo al profano, come già si è visto in merito alle "processioni"⁴.

Peccato, perché, in quanto a rito,

Testimonianze documentarie e pittoriche di un rito nordico fondato su una antica leggenda tramandata fra i Cimbri dell'Altopiano, di cui si è persa perfino la tradizione orale.

¹ Particolare della pala di Francesco da Ponte il Vecchio raffigurante il calice col "vino di s. Giovanni" (Duomo di Asiago).



contenuto e disciplinato naturalmente nei termini dovuti, si integrava in un contesto di notevole rilievo folclorico, potendo inoltre vantare un apprezzabile riscatto da archetipi di antica origine pagana. Ne è garante, per così dire, il suo certificato di nascita estratto dagli apocrifi "Acta Ioannis", là dove si narra della coppa del veleno che il sommo sacerdote efesino del tempio di Diana aveva dato da bere all'apostolo⁵.

Stando alla pia leggenda, il santo si sarebbe sottratto all'insidia mortale tracciando un segno di croce ed elevando a Dio una singolare preghiera deprecatoria che, più avanti, nell'accezione di lingua tedesca, sarà chiamata "Johannisgebet". In essa, a titolo simbolico delle "esecrabili forme perverse", si avvicendano per gradi i "sette animali abietti", in cui, conformemente alle tradizioni popolari di area prealpina e subalpina, son per lo più ravvisabili i segni rappresentativi di ogni male, i "simboli eterni dell'odio", gli "aculei venefici del corpo e dell'anima", le "insidie maledette della terra (da dissodare)", e via di seguito, fino a essere conglobati metaforicamente in un tutto omogeneo, tramutati e fusi in un unico repellente "mostro" designato col nome di "serpente" o "drago" o "serpente-drage": quanto dire il demonio per antonomasia, di cui, però, ci si guardava bene dal pronunciare il nome, correndo magari il rischio di vederselo comparire in carne e ossa...⁶.

Tuttavia, a esorcizzarne le tremende paure e i malefici influssi, c'era sempre bell'e pronta la prodigiosa preghiera, il "Johannisgebet", per l'appunto, i cui versetti, ricavati da un'antica vulgata, sembra venissero scanditi o cantilenati pressappoco così:

Il serpente si assopisce,
il drago fugge,
la vipera non nuoce,



2 Il calice col vino di S. Giovanni. Particolare del dipinto di Hans Memling (Brugge, Hans Memlingmuseum).

3 Altro particolare del "calix Ioannis sacer" dal S. Giovanni evangelista di el Greco conservato nel Museo del Prado.



il rospo s'intorpidisce,
lo scorpione si esaurisce,
il basilisco vien meno,
il ragno non reca danno...

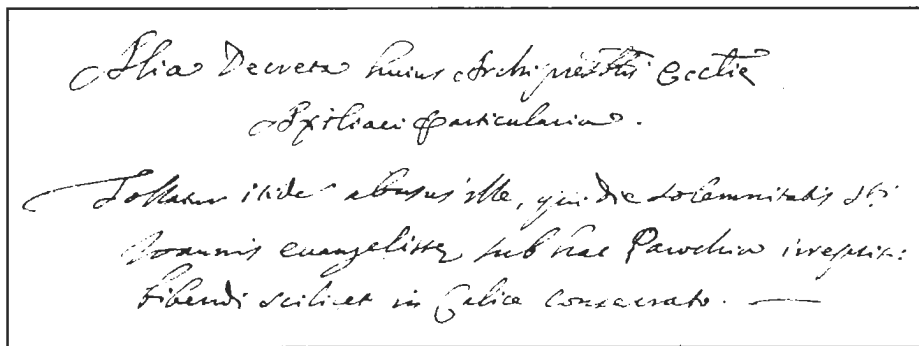
Improntato sull'efficacia di un rimedio comunemente considerato "miracoloso", in particolare contro il veleno e, in generale, contro "omnes diabolicæ fraudis, humano generi adversantes, nequicias"⁷, il "Johanniswein" era contraddistinto anche col nome di "Johannisminne", l'amore di Giovanni: una locuzione traslata per designare una mediazione trascendente, di cui l'apostolo dell'amore aveva garantito la piena efficienza e la gratuità assoluta sin dai primi tempi della comunità ecclesiale⁸.

A partire dal tardo medioevo, così vasta è la risonanza di questo sacramentale che non mancano occasioni adatte per allargarne l'area di diffusione. A tal segno che, nell'arco di tempo tra il XIV e XVI secolo, l'arte oltremontana assume un ruolo di considerevole importanza nel panorama di una iconografia ispirata al "Johanniswein", il cui segno strumentale, in funzione dell'attributo patronale, è appunto il "Calix Ioannis sacer", dal quale sguscia il serpente, o qualsivoglia rettile velenoso, simbolo convenzionale, come si è detto, del maligno.

Quale esemplare iconografico tra i più ragguardevoli si è soliti citare il celebre trittico di Bruges, dell'olandese Hans Memling (1435-1494), il quale, per dirla col critico d'arte Eugène Fromentin, "dipingeva con la naturalezza di un fanciullo ciò che è venerato e creduto, e il come è creduto". Ne dà prova il particolare del calice con dentro una serpentella: l'apostolo lo regge con la mano sinistra, mentre con la destra, le tre dita leggermente alzate, vi traccia sopra un segno di croce⁹.

Analoga testimonianza, atta a ribadire l'antica consuetudine del cimbrì-

4 Il passo del verbale del card. Barbarigo che interdica l'"abuso" di bere il vino di s. Giovanni (Arch. della Curia vescovile, Visite, 32°, c. 127; cfr. nota 3).



co "Johannisbàin", trova cospicuo riscontro nella bella pala, recentemente restaurata, di cui si adorna l'altare maggiore del Duomo di Asiago. Opera di Francesco da Ponte il Vecchio (1470-1540), essa rappresenta la Madonna in trono col Bambino, tra gli apostoli Matteo e Giovanni. Questi tiene in mano il velenifero calice, da cui sta per sfuggire l'emblematico "serpente-drago" dalla coda snodante e così in bella mostra che ci induce ad accogliere il parere di quanti vi scorgono uno "schema d'illustrazione" *sui generis*, inteso a evocare proverbi e modi di dire popolari, in cui la coda luciferina interpreta il suo ruolo di assoluto protagonista¹⁰.

Scaduta nell'Altopiano, l'antica usanza sembra sopravvivere, con analoghe e immutate norme liturgiche, in alcuni villaggi del Württemberg, in occasione soprattutto di matrimoni, dopo la celebrazione dei quali il sacerdote porge da bere agli sposi e ai testimoni, in un calice, il "Johanniswein", proferendo queste parole: "Bibe amorem Sancti Joannis Evangelistae". Usanza che, a titolo puramente ipotetico, potrebbe accennare a un rapporto tra la comunità tedesca, ora di stanza nel Württemberg, e quella di Asiago, staccatasi dal Württemberg, chissà quando, non potendosi ravvisare una identità di rito dove non persistesse insieme una identità di stirpe. □

1) La prima visita pastorale alle parrocchie dell'Altopiano ebbe inizio il 9 settembre 1664, a partire da Enego, e proseguendo alla volta di Foza, Gallio e Lusiana (21 sett.). È qui che il Cardinale, *sui adversa valetudine* (forse più che per l'approssimarsi di un anticipato inverno, come alcuni suppongono; o l'una e l'altro insieme), decise di sospendere la prosecuzione (Visite XXXI, cfr. 74, sgg.).

2) Negli inventari di suppellettile sacra, acclusi alle visite pastorali, viene generalmente contraddistinta col nome di *pixis magna* o *gotum magnum* una pisside che, non consacra-

ta, bensì benedetta, poteva prestarsi all'uso richiesto per la distribuzione del "Johannisbàin".

3) È desunto dagli *Alia Decreta huius Archidiaconi Ecclesiae Axiliacensis particularia*, emanati dal vescovo di Padova, card. Gregorio Barbarigo (Arch. della Curia vesc. di Padova, Visite, XXXII, c. 127).

4) F. Zanocco, *Il vescovo e le processioni*, in questa rivista (n. 27, 1990, p. 23).

5) Cfr. *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di A. Moraldi, UTET, 1971, p. 1194.

6) Per gli antichi cimbrici dell'Altopiano l'imprecare più o meno intenzionalmente contro il diavolo pare fosse temibile, sotto aspetti diversi, quanto il pronunciare il nome di Dio invano: l'interiezione *pagoi!* (perdio!), ad esempio, più che l'irriverenza sfiorava addirittura la bestemmia (cfr. A. D. Sartori, *Storia della Federazione dei VII Comuni Vicentini*, Vicenza, Ed. Zola, 1956, p. 40 e 163). Riguardo poi al "serpente-drago", non si escluderebbe uno specifico riferimento al "grande drago" dell'*Apocalisse* (12,9) o al "Leviatan" evocato in *Giobbe* (3, 8) e nei *Salmi* (73[74], 14 - 103[104], 26), le cui immagini, nell'iconografia del "Johanniswein", variano dal comune aspide (*coluber aspis*) alla vipera rossa (*coluber berus*), al basilisco dalla cresta a corona, al serpente criocefalo dalla testa d'ariete, e ad altre specie anomale, secondo l'interpretazione o "capriccio" dell'artista.

7) Dal "Formulario di S. Florianò", dell'Abbazia di Passau, relativo alla *Benedictio amoris sancti Joannis evangeliste* (cfr. A. Franz, *Die Kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, Akademische Druck, Graz, 1960, I, p. 307).

8) Sull'argomento, a sfondo storico-letterario-teologico, cfr. G. Segalla, *L'esperienza spirituale nella tradizione giovannea*, in *Storia della spiritualità*, vol. 2, a cura di R. Fabris, Borla, Roma 1985.

9) Per quanto riguarda il particolare del calice, è d'obbligo richiamarsi all'altrettanto celebre *San Giovanni Evangelista* di El Greco (1541-1614), al Prado. Si tratta di un'opera ispirata allo stesso episodio apocrifo, ma che, secondo alcuni, si svolge a Roma (Porta Latina), dove il santo sarebbe stato tradotto in catene per ordine di Domiziano, che poi, colto da grande stupore per i prodigi compiuti dall'apostolo, non avrebbe esitato a lasciarlo libero di ritornare in Asia.

10) Riferita alla coda (*sbantz*) del diavolo, eufemisticamente chiamato *Béllo* (Wello, Widder, *montone*), sembra fosse questa la locuzione più in uso presso i cimbrici dell'Altopiano: *Dar Bèllo hat ar galeget drinn in sbantz*, cui faceva eco il più esplicito modo di dire veneto: *El diavol el ghe ga messo (drento) ea coa*, nota espressione per alludere ai danni imprevisi che mandano a monte un affare ben avviato.

LO SCALO PORTUALE DI PADOVA PALEOVENETA

CARLO FRISON

Lorenzo Braccesi nel suo recente saggio su Cleonimo ha ripreso l'opinione comune secondo cui il fiume risalito dal condottiero spartano, come narra Tito Livio, sarebbe stato lo stesso che formava, a detta di Strabone, un porto a 250 stadi dalla città. In realtà, a favore di questa opinione non può essere considerato il fatto che entrambi gli autori antichi chiamino Meduaco il fiume delle rispettive narrazioni. Sappiamo che il Meduaco era diviso in più rami. Nella tavola peutingeria sono citati il *Maio* e il *Mino Meduaco*; e Plinio parla di due Meduachi che insieme alla *fossa Clodia* formavano il porto di Edrone.

Per chiarire la questione non è sufficiente l'osservazione delle carte topografiche. È interpretando le fonti antiche secondo la geomorfologia delle lagune che si può verificare se Livio e Strabone intendano o no lo stesso ramo del Meduaco. Il dato di partenza è l'arenamento delle navi di Cleonimo alla distanza di diciassette miglia da Padova; distanza ricavata sommando le quattordici miglia dalla città raggiunte dalle barche leggere delle avanguardie spartane, alle tre miglia più arretrate dove si erano fermate le navi.

Questo dato suggerisce una interpretazione geomorfologica basata sui fenomeni di deposizione e di asportazione del limo nelle lagune. In prossimità della foce, essendo quasi nulla la pendenza, i fiumi depositano facilmente il limo. Ne seguirebbe il rapido innalzamento del letto se non intervenissero le maree ad asportarlo. Le correnti d'alta marea che risalgono il fiume, venendo rallentate dalla corrente contraria del fiume, hanno una forza minore di quella posseduta dal susseguente ritiro della marea che viene accompagnata nello stesso senso dalla corrente del fiume, sicché il la-

Il ramo del Meduaco risalito dalle navi di Cleonimo non era quello dello scalo portuale di Padova.

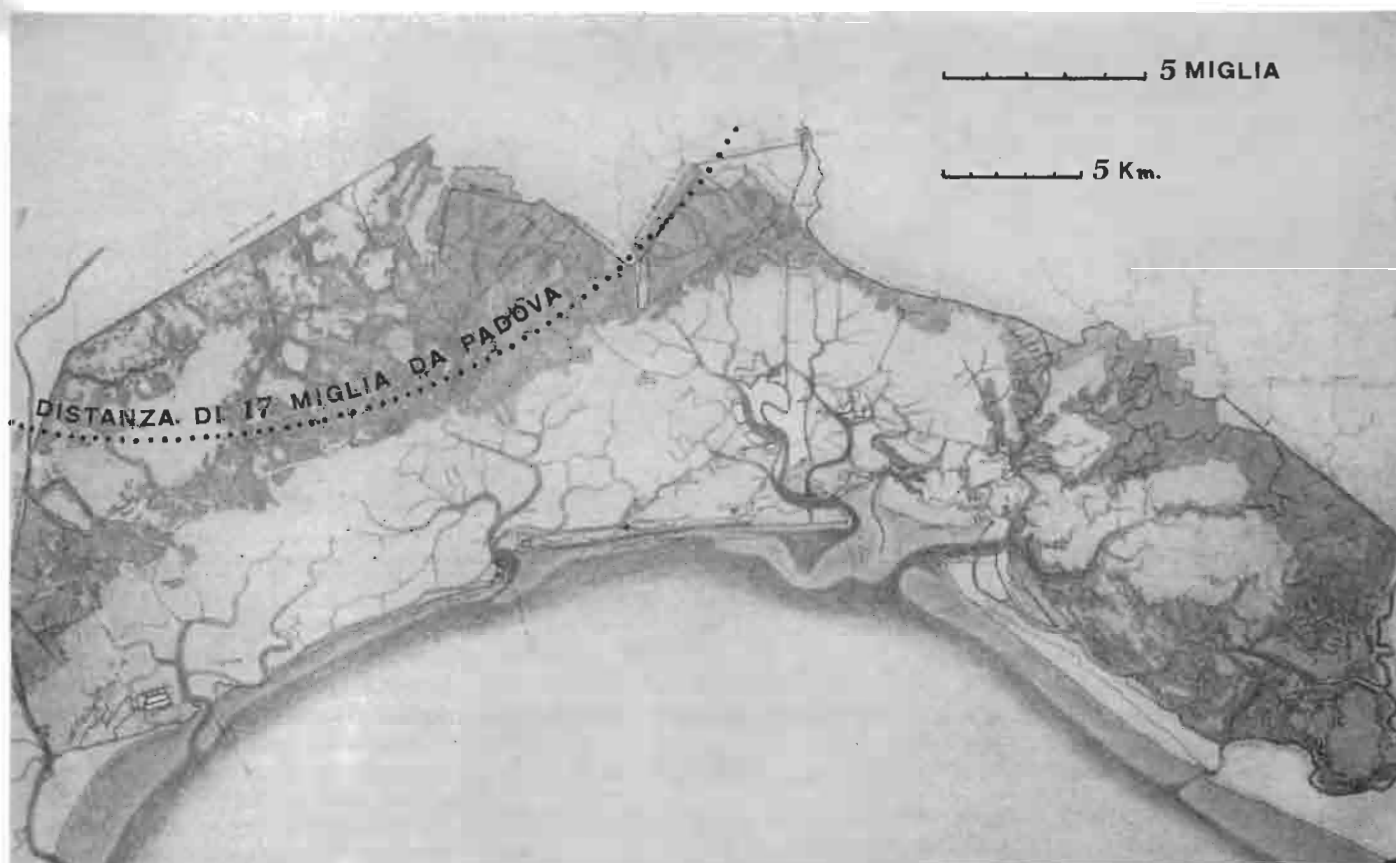
vorio sui depositi è maggiore nel ritiro e il letto viene scavato.

Le correnti marine entrando nelle lagune formano un delta di marea costituito da un largo canale principale dal quale si diramano canali minori. Nella laguna veneta i delta di marea sono chiaramente identificabili con i canali larghi che iniziano dalle bocche di porto. Si dice che i canali lagunari, per esempio quelli della Giudecca e il Canal Grande, siano paleoalvei di fiumi. Ma bisogna considerare che questi canali non esisterebbero più a causa delle continue deposizioni di limo se le correnti di marea non provvedessero a scavarli continuamente. La cartografia moderna mostra i delta di marea sommersi, ma si può supporre che al tempo di Cleonimo, quando la laguna viva era meno estesa, si sviluppassero tra velme e barene e ricevessero l'acqua dei fiumi diventando un tutt'uno con essi.

Questi cenni di morfologia lagunare permettono di trarre una utile deduzione dal brano di Livio. Il punto di arenamento delle navi di Cleonimo non poteva che coincidere col punto di massima penetrazione dell'onda di marea nel Meduaco, essendo la maggior profondità del fiume verso la foce dovuta all'azione di scavo della marea. Questo punto si trovava a diciassette miglia da Padova, pari a circa 25 Km. Ebbene, considerando che Strabone fissa in 250 stadi da Padova la distanza del porto, pari a circa 46 km, ne risulta che la differenza di circa 20 km tra le due distanze dovrebbe essere stata percorsa dall'onda di marea, il che è impossibile. In questa deduzione non è rilevante se le distanze vengano misurate via terra o via acqua, in quanto è comunque da escludere che maree alte mediamente 50-60 cm possano scavare il letto del fiume risalendolo per una o due decine di chilometri in terraferma. Se ne trae la

1 La forma urbanistica a stretti isolati paralleli di Chioggia è di tipologia preromana.





2 I canali di marea, oggi sommersi, al tempo di Cleonimo fluivano tra velme e barene

conseguenza che Livio e Strabone non intendevano lo stesso ramo del Meduaco; che quello di Strabone aveva un porto più lontano da Padova rispetto a quello di Livio, e quindi che quello di Livio era situato nella zona lagunare più vicina a Padova, cioè quella tra Malamocco e Portosecco.

Riportando nella carta topografica la distanza di diciassette miglia da Padova verso il porto di Malamocco si ottiene il limite massimo dell'azione della marea, limite localizzabile pressappoco tra la attuale laguna morta e quella viva. Ne segue che il tratto di fiume risalito da Cleonimo si trovava dove adesso c'è la laguna viva e che l'attuale laguna morta era terraferma.

Per quanto riguarda il porto indicato da Strabone, ci sono sufficienti indicazioni per ipotizzare che si trovasse nella laguna meridionale. Lo scalo necessario ai patavini per il trasbordo delle merci dalle navi marittime alle barche fluviali sarà stato più convenientemente localizzato a sud, svolgendosi traffici con i popoli mediterranei.

Naturalmente sarà stato necessario difendere lo scalo con una guarnigione, per esempio dalle minacce dei Galli ricordate da Livio. Si può quindi escludere con certezza che Cleonimo sia transitato per il porto commerciale, altrimenti sarebbe avvenuto uno scontro armato con la guarnigione.

Prendiamo allora in considerazione il porto di Chioggia, situato a circa 37 Km da Padova in linea d'aria, distanza che su un percorso stradale potrebbe allungarsi ai 46 Km indicati da Strabone. La via d'acqua da Padova a Chioggia potrebbe essere stata perciò quel vecchio ramo della Brenta citato in un documento del 1079 raccolto da Andrea Gloria nel *Codice Diplomatico Padovano* (I, n. 259); un'altra via potrebbe essere stata quella formata dai canali di Ronciette e Pontelongo, essendo quest'ultimo, secondo me, di epoca paleoveneta.

Si potrebbe affermare con sicurezza che il porto in questione sia quello di Chioggia se si potesse dimostrare l'origine paleoveneta della cittadina. Nel numero 21 di questa rivista ho già sostenuto questa opinione motivandola con un giudizio urbanistico sugli stretti isolati paralleli di Chioggia, non attribuibili alla tipologia romana ma a quella diffusa dai coloni greci nel Mediterraneo durante i secoli V-II a.C. C'è anche da considerare che la posizione di Chioggia non suggerisce l'idea di un villaggio di pescatori, bensì di una scelta strategica per una località di fronte al porto, facilmente difendibile da terra, essendo una penisola (benché oggi sia diventata un'isola), e da mare, essendo circondata da bassi fondali.

Il territorio meridionale a ridosso della laguna aveva notevole importanza economica per Padova, testimoniata dai canali che vi erano stati scavati sia per bonifica, paragonata a quelle del Basso Egitto da Strabone (*Geografia V, I, 5*), sia per navigazione commerciale con i fiorenti centri del Polesine. Per esempio, la *fossa Clodia*, che collegava la laguna di Chioggia al ramo del Po di Adria, è ritenuta di origine preromana dagli studiosi¹. Direi che è suggestivo identificare in Chioggia quel leggendario villaggio paleoveneto presso l'Adriatico paragonato a Troia o chiamato *pagus Troianus* da Livio e da Stefano Bizantino². □

1) L. Braccesi, *L'avventura di Cleonimo*, Editoriale Programma, Padova 1990, pp. 47-48.

2) Autori antichi citati da Braccesi, *cit.*, pp. 45-46.

UN MONUMENTO A TADDEO DELLA VOLPE, CONQUISTATORE DI PADOVA

MARCO PIZZO

Nel 1511 durante la guerra che teneva impegnata la Repubblica di Venezia contro la Lega di Cambrai, il cavaliere Taddeo Della Volpe riuscì con la sua compagnia a recuperare al dominio della Serenissima la città di Padova¹. Questa vittoria assunse un significato assai emblematico in quanto l'episodio divenne un simbolo della supremazia veneziana nei confronti degli avversari ed è per questo che la presa di Padova fu celebrata e ricordata con toni entusiastici dalla storiografia dell'epoca².

È sintomatico perciò il fatto che Taddeo Della Volpe, che pure aveva assommato sulla sua persona una serie di importanti vittorie militari (dalla guerra dei fiorentini contro i pisani all'espugnazione di Faenza contro le truppe del Duca Valentino Borgia, fino alla tenace difesa delle frontiere friulane contro l'invasione dei turchi) fosse ricordato principalmente per la vittoria padovana³.

Quando perciò il Della Volpe morì, il 19 gennaio 1534 all'età di 60 anni, il senato Veneto deliberò l'erezione del suo monumento sepolcrale nella chiesa veneziana di Santa Marina⁴.

Il monumento è andato quasi completamente distrutto nel corso dei secoli ma ci soccorrono nella ricostruzione del suo aspetto due riproduzioni abbastanza attendibili (fig. 1 e 2). Si tratta di una incisione del Magistretti e di un disegno colorato del Grenvenbroch⁵. Queste testimonianze ci fanno subito capire che si trattava di un monumento equestre bipartito: nella parte superiore era raffigurato Taddeo Della Volpe a cavallo, vestito in abiti militari, con in mano il bastone di comando che il senato veneto aveva inviato nel 1510 al condottiero⁶; nella parte inferiore era collocata una lunga iscrizione inserita tra gli stemmi della famiglia imolese dei Della Volpe⁷.

*La statua equestre,
oggi perduta,
fu eseguita dal Fantoni.
Chiaro rimando all'iconografia
donatelliana.*

- 1 I. Grenvenbroch, monumento funebre di Taddeo della Volpe.
- 2 Parte inferiore dell'incisione di G.C. Magistretti, con lo stemma e l'iscrizione tombale del Della Volpe.



A questa bipartizione seguiva anche una differente utilizzazione dei materiali. La statua equestre era in legno dipinto d'oro mentre il basamento era in marmo. Questa pratica costruttiva percorreva una tradizione ben radicata all'interno del territorio veneto tendente a costruire le statue equestri commemorative evitando, per quanto fosse possibile, il dispendio eccessivo del bronzo, difficile anche per la sua lunga prassi esecutiva. Si procedeva così ad una "falsificazione" imitativa del metallo che veniva sostituito con il legno dorato.

La statua equestre è andata completamente distrutta.

Possiamo trovare una spiegazione di questo fatto, oltre all'estrema deperibilità del legno, leggendo una annotazione del 1581 dalla quale si arguisce che il monumento era stato interpretato in maniera fuorviante.

Infatti i fedeli della chiesa veneziana di Santa Marina, condannando Taddeo Della Volpe ad una sorta di "damnatio memoriae", veneravano la dorata statua equestre accendendo candele e genuflettendosi: confondendola perciò con un San Giorgio o un San Martino. Si era pertanto avanzata una critica, fortemente intrisa di spirito controriformistico, affinché questa pratica avesse fine e si era proposto, quindi, di cambiare di posto il monumento⁸.

L'iscrizione collocata nella parte sottostante si è invece salvata dalla completa distruzione ed è tutt'oggi visibile all'interno del chiostro del Seminario Patriarcale veneziano alla Salute⁹.

Il monumento del Della Volpe procede all'interno della tradizione tipologica veneziana, che aveva trovato compiuta e completa espressione nel "pantheon" della chiesa di S. Giovanni e Paolo, popolato dei monumenti equestri di Nicolò Orsini e di Leonardo da Prato, non a caso protagonisti anch'essi di importanti eventi bellici



durante la guerra di Cambrai ed impegnati nell'assedio di Padova¹⁰, ma innesta anche un'altra memoria oltre a quella certo presente del Colleoni del Verrocchio. Si tratta del Gattamelata donatelliano che, a giudicare dal disegno del Grevembroch, è tenuto a mente in modo particolare dal realizzatore di quest'opera.

Che il riferimento a Padova fosse una precisa e costante scelta iconografica è provato dal fatto che la designazione della chiesa veneziana, che avrebbe dovuto ospitare il sepolcro del Della Volpe, privilegio ancora una volta il riferimento al successo del 1511. Infatti la presa della città di Padova avvenne il 17 luglio di quell'anno, giorno dedicato a Santa Marina, Santa titolare della chiesa veneziana. Il Senato Veneto onorando Taddeo Della Volpe volle perciò ricordarlo per questa sua azione bellica.

Quindi il monumento si costruisce mediante una sorta di doppio rinvio. Il primo, più didattico, è costituito dall'iscrizione che ricorda sia Padova sia il Della Volpe strenuo difensore delle frontiere veneziane ("*Carnicae orae propugnatori acerrimo*"); il secondo, forse più prepotente e specifico, è riferito alla città padovana richiamata, indirettamente ed in maniera simbolica sia mediante il nesso iconografico più generico col Gattamelata, sia mediante l'inserimento del monumento nel contesto della chiesa di Santa Marina, a memoria del 17 luglio 1511. Nessuna menzione è stata invece mai fatta riguardo l'autore di questa scultura.

Fortunatamente ci soccorre in questo il Vasari che analizzando la vita e l'opera di Iacopo Colonna, scultore "*discepolo del Sansovino*" ci descrive "*in Santa Marina... di sua mano un cavallo con un capitano armato sopra*"¹¹. Descrizione questa che si adatta perfettamente al monumento del Della Volpe.

Appartiene perciò ad Iacopo Colonna, altresì chiamato anche Iacopo Fantoni o Delle Colonne¹², il superstite frammento in marmo visibile nel chiostro del Seminario veneziano.

Naturalmente data l'esiguità del pezzo, in cui la parte in bassorilievo è costituita solo da due stemmi laterali, è assai difficile farci un'idea complessiva della qualità di quest'opera. È indicativo però il fatto che all'interno del terzo decennio del XVI secolo il Fantoni lavorasse principalmente a Padova, dove nel 1533 aveva eseguito le statue in stucco di San Antonio e San Daniele per l'attico della Cappella dell'Arca del Santo di Padova e tre figure mitologiche per Luigi Cornaro, purtroppo perdute¹³.

Il Fantoni si mostrò particolarmente attento all'uso di materiali cosiddetti "poveri". A Padova usò lo stucco, a Venezia usò il legno e non mancò anche di esercitare la modellazione della terracotta¹⁴.

Si ripropone perciò ancora una volta l'asse Venezia-Padova, e forse non sarà stato un caso il fatto che, nella designazione dello scultore che avrebbe dovuto eseguire il monumento al Della Volpe, si sia individuato e privilegiato il Fantoni, proprio per la sua frequentazione con la città dell'entroterra. Quest'opera si aggiunge pertanto al novero delle opere del Fantoni, la cui produzione è andata dispersa ed è stata spesso passata sotto silenzio dalla critica e dalla storiografia artistica. □

1) Per alcune brevi informazioni relative alla vita di Taddeo Della Volpe si vedano; E. A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia 1824, pag. 334 n. 3; G. Alberghetti, *Compendio della Storia civile ecclesiastica e letteraria della città di Imola*, Imola 1810, pp. 62-64.

2) A. Mocenigo, *La Guerra di Cambrai fatta ai tempi nostri in Italia...*, Venezia 1544, p. 21 v.; P. Giustiniani, *Le Historie Venetiane...*, Venezia 1576 (edizione consultata 1671 p. 486); P. Giovo, *Dialogo delle Imprese militari et amoroze*, Venezia 1557, pp. 87-88.

3) Nel Sansovino infatti si legge: del Della Volpe che "Fu condottiero della Repubblica e si portò valorosamente nell'ultime guerre di Padova" (F. Sansovino, *Venezia città nobilissima et singolare*, con aggiunte di G. Stringa, Venezia 1604, p. 41).

4) E. A. Cicogna, op. cit. p. 334; G. Alberghetti, op. cit. pp. 62-64.

5) I. Grevembroch, (*Monumenta Veneta ex antiquis rudibus* Museo Correr Mss. Grade-nigo, 228 vol. III p. 76) ricorda pure un restauro compiuto nel 1755 da Enrico Dandolo; G. Alberghetti, op. cit. tavola 62. Le incisioni furono disegnate dal Magistretti e incise dal monogrammatista S.C.

6) Il bastone era "*guernito di tre cerchi d'argento, in uno de quali vedesi inciso il Leone... col motto Thadeus Eques a vulpe imp. Veneti e nell'altro è scritto Anno Domini MDX*", Cicogna, op. cit., p. 334.

7) Il testo è leggibile nella fig. 2.

8) S. Tramontin, *La visita apostolica del 1581 a Venezia*, in "Studi Veneziani", 1967, p. 522.

9) Il Cicogna (op. cit. p. 334) ricorda l'iscrizione ed un restauro compiuto "*negli ornati*" dal nobile Ludovico Carcano Volpe.

10) L. Puppi, *Il tempio e gli eroi* in AA.VV. "La grande vetrata di San Giovanni e Paolo. Storia iconologica restauro" Venezia 1982, pp. 21-36 e L. Puppi, *La grande vetrata della Basilica di San Giovanni e Paolo*, Venezia 1985, pp. 23-26.

11) G. Vasari, *Le vite...*, ed. G. Milanesi 1906, p. 515.

12) La bibliografia riguardo il Fantoni è assai scarsa si vedano principalmente: A.M. Schulz, *Bartolomeo di Francesco Bergamasco*, in "Interpretazioni Veneziane" a.c. di M.T. Muraro pag. 72 nota 35; R. Bossaglia (a cura di), *I Fantoni*, Bergamo 1978, pp. 106-107.

13) S. Blacke Wilk, *La decorazione cinquecentesca della Cappella dell'Arca di S. Antonio*, in AA.VV. "Le sculture del Santo" a.c. di G. Lorenzoni, Vicenza 1984, pag. 159; G. Mariacher, *La decorazione esterna della loggia e dell'Odeo*, in AA.VV. "Alvise Cornaro e il suo tempo catalogo della mostra", Padova 1976, p. 84.

FORNACI: EDIFICI IN VIA DI ESTINZIONE

GIANCARLO PEDRINA

Archeologia industriale non significa solo ricerca e studio di vecchi insediamenti produttivi, ma anche idee e progetti per la loro conservazione. Su quest'ultimo tema, infatti, i cultori di questa disciplina hanno sempre cercato di formulare delle valide indicazioni operative, sia in relazione al tipo di edificio interessato che agli obiettivi che si voleva raggiungere.

Dai numerosi dibattiti effettuati su tale argomento nel corso degli anni, sono emersi due indirizzi di carattere generale:

— un tipo di conservazione “statica”, finalizzata a scopi strettamente monumentali e quindi con connotazioni prevalentemente culturali;

— un tipo di conservazione “dinamica”, che punta al riuso dell'edificio, anche se con funzioni diverse da quelle originarie.

Il primo tipo di intervento si addice a quegli edifici che hanno delle caratteristiche particolarmente significative in termini di architettura, tecnologia, storia e legame con l'ambiente circostante. Tale tipo di conservazione prevede che una fabbrica venga mantenuta nello stato in cui si trovava al momento della cessazione dell'attività produttiva, raccogliendo al suo interno, se possibile, anche vecchi macchinari ed attrezzature.

Ovviamente, questa modalità di conservazione può essere applicata solo per pochi edifici industriali; sarebbe improponibile, e comunque impossibile, poter trasformare tutti i vecchi opifici in musei. Per capire i limiti operativi di questa proposta è sufficiente pensare ai notevoli costi economici connessi al recupero, alla manutenzione e all'immobilizzazione finanziaria di un edificio industriale.

Il secondo tipo di intervento, invece, è proponibile per tutti quegli edifici industriali che, seppure non abbia-

Archeologia industriale nel padovano: le diverse vicende di undici fornaci per laterizi presenti a Padova e nei comuni limitrofi.

no grandi valenze stilistiche o culturali, sono, comunque, testimonianze dirette di un'attività che ha caratterizzato un determinato territorio.

Tale intervento prevede il riutilizzo dell'edificio anche con finalità diverse da quelle iniziali, nel rispetto delle particolari caratteristiche architettoniche del manufatto. Con questa impostazione i vari beni continuano ad essere delle “risorse attive” nel bilancio economico dell'impresa che li gestisce (sia pubblica che privata), tali da evitare i notevoli costi connessi ad una “conservazione passiva”.

Esempi di riutilizzo di insediamenti produttivi nel nostro territorio c'erano già stati, prima ancora che emergessero le nuove tendenze dell'archeologia industriale. Infatti, nel 1909 il vecchio Macello dello Jappelli (1820) venne adattato ad edificio scolastico per le arti decorative ed industriali “Pietro Selvatico”; nel 1977 il Macello di Via Cornaro (1908) fu destinato alle attività culturali cittadine, divenendo la sede della Comunità per le libere attività culturali (C.L.A.C.). Altro esempio molto noto fu la trasformazione delle fornaci da calce di Cava Bomba a Cinto Euganeo in museo geo-paleontologico.

A parte questi ed altri illustri esempi di riutilizzo, come procede l'opera di conservazione del patrimonio industriale della nostra Provincia?

Per dare una risposta a questa domanda sarebbe necessario eseguire una ricerca estesa su tutto il territorio e prendere in considerazione le diverse tipologie di edifici industriali. Nel presente articolo, data la vastità della materia, si è ritenuto opportuno limitare l'indagine ad una sola tipologia di edificio e ad una ristretta porzione del territorio provinciale: le fornaci per laterizi localizzate a Padova e nei comuni limitrofi.

1 La fornace Carotta tra i palazzi del quartiere Sacra Famiglia a Padova.





La scelta delle fornaci per laterizi è dovuta alla particolare tipicità e diffusione di questo insediamento produttivo nel territorio padovano. Probabilmente gran parte dei lettori avrà avuto modo di notare qualche manufatto di questo tipo, se non altro per la presenza dell'alta ciminiera che lo contraddistingue.

La scelta di restringere l'area delle osservazioni ad alcuni Comuni della provincia è giustificata dalla necessità di avere dei riferimenti più uniformi nella comparazione del fenomeno.

Sarebbe molto interessante estendere tale analisi a tutto il territorio della Provincia, prendendo in considerazione anche altri rami dell'attività industriale: filande, mulini, fonderie, cartiere, ecc. A tale proposito, saranno gradite segnalazioni e/o suggerimenti che i lettori volessero indirizzare alla redazione della Rivista.

Dallo studio e comparazione delle undici fornaci osservate si sono ricavate cinque tipologie di situazioni: le fornaci *ancora in attività* (Tramonte di Teolo); quelle *restaurate* (Padova e Albignasego); quelle *in discreto stato di conservazione* (Pontevigodarzere, Mestrino e Rubano); quelle *fatiscenti o con ruderi* (Ponterotto, Campodarzere e Noventa Padovana), e infine quelle *demolite* (Montegrotto e Vigonza).

Il quadro generale non è certamente negativo: metà degli edifici esaminati sono ancora presenti. Ma, in mancanza di apposite iniziative, due di essi, che oggi si prestano ancora ad essere conservati (Mestrino e Pontevigodarzere), rischiano un'inesorabile decadenza. Nelle schede che seguono vengono fornite sintetiche informazioni sullo stato di ogni fornace, lasciando alle immagini una più immediata lettura del fenomeno.

Fornace Trevisan a Tramonte di Teolo

Fornace costruita dopo la seconda guerra mondiale dall'ing. Livio Trevisan. Successivamente, l'azienda ha cambiato proprietà ed è stata oggetto di una profonda ristrutturazione degli impianti produttivi. Questa ditta, che opera attualmente sotto il nome di "Industria Laterizi Tramonte snc", e la ditta "Laterizi Baghin spa" di Piazzola sul Brenta, sono le sole fornaci per laterizi ancora attive nella provincia di Padova.

Fornace Carotta a Padova in via Goito

Fornace appartenuta alla famiglia Carotta, proprietaria di altre fornaci nella Provincia. Di questo edificio si è molto parlato negli anni passati per le vicende relative al riutilizzo dell'area su cui era insediata. Fu dapprima sancita la sua totale demolizione; successivamente, quando il forno era già stato in parte demolito, è stata adottata una variante al piano regolatore che ha consentito il mantenimento dell'edificio centrale, da destinare a servizi culturali e sociali (fig. 1).

Fornace Valbrenta ad Albignasego in Strada Battaglia

La fornace sorge al centro di un'area recentemente destinata ad usi commerciali. Tale fatto non ha costituito, però, motivo di abbattimento dell'edificio, come invece è successo per altre fornaci situate in zone analoghe. Gli interventi di restauro eseguiti hanno mantenuto pressoché invariate le linee architettoniche della fornace, sia interne che esterne (fig. 2). L'edificio verrà così riassorbito nel centro commerciale.

Fornace Morandi a Pontevigodarzere

Di questa fornace si è già parlato in precedenza su questa Rivista (vedi nr. 28 - dicembre '90). Lo stato di conservazione non è dei migliori, ma gli edifici conservano ancora le loro particolari caratteristiche architettoniche. Soprattutto la fornace più grande (1900), sebbene assai malandata, presenta elementi stilistici che meriterebbero di essere salvaguardati.

Fornace Gambazzi a Mestrino

È quella che si è mantenuta meglio ed ha conservato le strutture originarie. L'edificio è composto solamente da un piccolo forno (14 camere di cottura). Non vi è traccia di essiccatoi o di altri edifici per la lavorazione dell'argilla. Molto probabilmente queste attività venivano svolte all'aperto, nel grande piazzale antistante la fornace. Ora il manufatto è adibito a deposito di macchinari agricoli.

Fornace Valpadana a Rubano

Il primo insediamento produttivo, sorto dopo la seconda guerra mondiale, era costituito da un forno (sistema Hoffman) di 24 camere e da alcuni edifici per l'essiccamento dei prodotti. Successivamente, la fornace venne modificata a "sistema tunnel" e "allungata" di circa 20 metri. Guardando il lato ovest della fornace, si riesce ad individuare molto bene la struttura originaria e quella di più recente realizzazione. Accanto alla fornace vennero costruiti due grandi capannoni per la lavorazione di altri prodotti in laterizio. L'attività è stata interrotta nella metà degli anni '80. Oggi l'intero complesso è abbandonato.



3 Facciata ovest della Fornace Morandi a Pontevedigodarzere.

Fornace Narduzzi a Ponterotto

Dopo la sospensione dell'attività, la fornace è rimasta abbandonata per diversi anni ed è andata incontro ad inesorabile deperimento. La destinazione dell'area ad uso residenziale ha portato all'abbattimento dell'edificio. È rimasta in piedi solamente la ciminiera, unica e solitaria testimonianza di questo insediamento produttivo.

Fornace Morandi-Ferrarin a Campodarsego

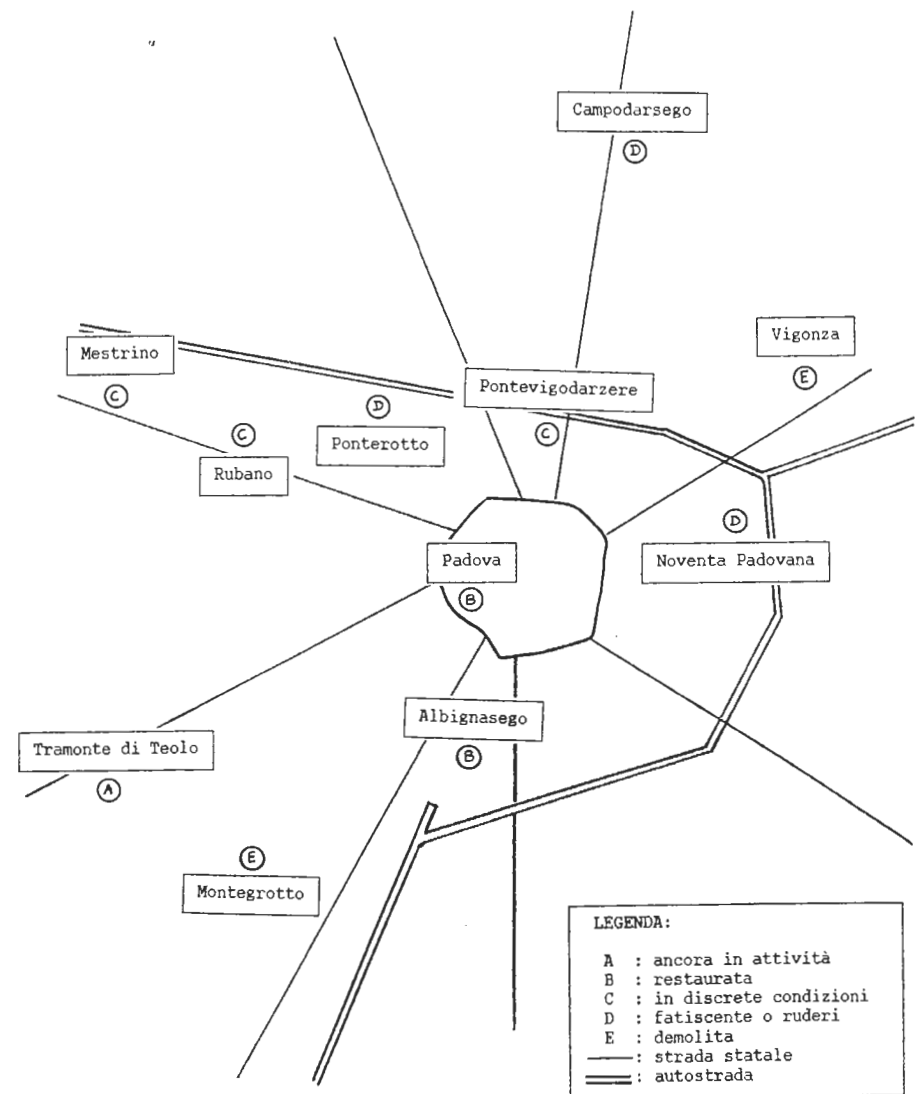
Fornace costruita nel 1892 dal sig. Aurelio Morandi, che la cedette nel 1910 al fratello Luigi in cambio della fornace di Pontevedigodarzere. Successivamente, l'azienda venne acquistata dalla famiglia Ferrarin. Dopo la sospensione dell'attività la fornace si è deteriorata velocemente. Oggi rimangono solamente dei ruderi che attendono di essere ricomposti o, più semplicemente, "sepolti" (lasciando in vita, magari, la ciminiera, per ricordare la presenza dell'antico edificio).

Fornace di Noventa Padovana

Questa fornace ha avuto la stessa triste sorte di quella precedentemente illustrata. La sospensione dell'attività e il conseguente abbandono dell'edificio l'hanno resa fatiscente.

Fornace Meneghin a Montegrotto

La presenza di questa fornace è documentata soltanto nelle vecchie carte geografiche dei Colli Euganei e sul marchio di qualche vecchio "coppo". L'edificio è stato completamente abbattuto agli inizi degli anni '80, per lasciare posto a nuovi insediamenti residenziali.



Fornace Bettanini-Tognana a Peraga di Vigonza

Era esistente a Vigonza, fino alla metà degli anni '70. Come per il caso

precedente, questo complesso produttivo è stato abbattuto per la costruzione di una nuova zona artigianale. □

GLI ULTIMI DIECI: CONCLUSA LA STAGIONE DEL VERDI

GIORGIO PULLINI

La seconda serie di dieci spettacoli ha completato la stagione di prosa al Teatro Verdi, concludendola il 28 aprile con l'ultima replica di *Caro bugiardo*. Ad uno sguardo panoramico, rispetto alla prima serie di cui abbiamo scritto nel n. 30, sono prevalse le novità del tutto inedite. Non più testi del primo Novecento che si erano rappresentati raramente, o addirittura mai in Italia fino al punto di poter essere considerati nuovi (*Capitan Ulisse* di Savinio era stato recitato soltanto nel 1938 e poi da una compagnia minore; *Vortice* di Coward, pur risalendo al 1924, non era mai approdato sui nostri palcoscenici); ma neppure testi americani dei nostri giorni (*Gin game*, *Un giardino di aranci fatto in casa*) ripresi dopo alcune recenti edizioni di successo o rimbalzati dal cinema. Nella seconda "tornata" si sono avute, invece, tre novità assolute: due italiane ed una americana. Un solo classico, Goldoni, e tre opere ormai classiche di autori moderni, cioè del primo Novecento europeo: Cecov e Andreev. Infine, due riprese del primo Novecento, cioè due commedie ormai consacrate dalla tradizione, come *Due dozzine di rose scarlatte* di Aldo De Benedetti e *Caro bugiardo* di Shaw-Kilty.

Ma procediamo secondo un ordine insolito, cioè fermiamoci prima sugli spettacoli per qualche verso discussi, almeno da una parte del pubblico e della critica; e passiamo poi a quelli incontestati, Goldoni, in primo luogo. Si è trattato del famoso *I due gemelli veneziani* (1747), visti già nella celebre edizione Alberto Lionello-Luigi Squarzina (e in quella "minore" di Giuseppe Pambieri-Augusto Zucchi).

Commedia a metà strada fra il canovaccio dell'arte e l'incipiente commedia rifinita secondo i canoni di un teatro scritto e verosimile. La cornice

Accanto ad alcuni testi famosi, discussi per qualche stravaganza, e a due spettacoli di 'mattatori', sono spiccate tre novità assolute, di cui due italiane: un piccolo passo verso la drammaturgia contemporanea.

Gianna Giachetti e Pino Micol in *Edipo di Renzo Rosso*.



è rispettosa del quadro d'ambiente, con qualche eco del teatro ad intreccio di derivazione seicentesca; al centro, invece, si muove il gioco di due fratelli gemelli, perciò fisicamente del tutto simili, ma opposti nel carattere, tonto l'uno, intelligente l'altro. Tutto l'estro della commedia consiste nell'affidare le due parti ad uno stesso attore, perché Goldoni non fa mai incontrare i due personaggi sulla scena; e teatralmente si appoggia alla bravura del "mattatore" nel tratteggiare simultaneamente i due caratteri opposti. Il regista Gianfranco De Bosio, che è un goldoniano di lunga data, ha perciò giustamente puntato su due registri diversi: per la cornice, ha disegnato (con l'apporto delle scene mobili di Emanuele Luzzati) un ambiente settecentescamente garbato, con tutti i convenevoli del caso, e confidando nel mestiere di attori già esperti nel repertorio goldoniano; per i due gemelli, invece, ha accettato la proposta di Franco Branciaroli del "Teatro degli incamminati" di Milano, il quale voleva prodursi in un genere per lui insolito. Branciaroli è attore stravagante, dalla tecnica vocale ferratissima, al limite dell'esibizionismo, ma recalcitrante ad entrare nell'ordine di una recitazione classica. Eppure qui è riuscito bene: e proprio perché i suoi Tonino e Zanetto non sono personaggi di repertorio, ma soltanto delle maschere comiche, cui è opportuno prestare toni caricati. E lui, infatti, ha inventato per loro un dialetto artefatto, cadenze ora strascicate ora vorticosose, di grande effetto comico. Tutto questo è piaciuto alla maggior parte degli spettatori ed ha vinto ogni loro prevenzione; ma non ha persuaso tutti i cultori di un Goldoni scolastico, facendo talvolta arricciare il naso per la pronuncia veneta non ortodossa e per i ritmi spericolati. Veneto-teatro si è associato nella produzione.



Stefania Felicioli, Franco Brancardi e Giulio Pizzirani in I due gemelli veneziani di Carlo Goldoni.

Altrettanto si è discusso per i due Cecov, anche se per opposte ragioni: Gabriele Lavia, da un lato, per la sua regia di *Zio Vania*, e Mario Missiroli, dall'altro, per quella de *Il Gabbiano*. Lavia, che ne è stato anche protagonista a fianco di Monica Guerriero, ha voluto presentare un suo Cecov aggiornato, cioè spostato idealmente nel tempo a "dopo Beckett".

L'originale necessita di un clima liricamente percorso da presentimenti di decadenza, nello sfondo di una Russia carica di allarmi critici (siamo nel 1899), ma ancora ricca di echi di una grandezza recente. Perciò, l'ambientazione richiede eleganza, luci sfumate, sfondi naturali suggestivi, a sottolineare il fascino di un passato che sta per spegnersi e da cui è doloroso staccarsi (la lezione di Luchino Visconti, da *Le tre sorelle* a *Il giardino dei ciliegi* rimane esemplare, e sulla sua scia si innesta quella di Giorgio De Lullo). Lavia, invece, ha preteso dallo scenografo Paolo Tommasi una ambientazione apocalittica: palcoscenico quasi vuoto, disadorno, come dopo un trasloco; pochi mobili sopravvissuti allo sgombero, a contrassegno di una rovina economica e morale ormai irrimediabile, già accaduta; illuminazione tetra, costumi opachi, clima polveroso, da disastro familiare. E una recitazione convulsa, nevrotica e non patetica. La bellezza conturbante di Elena, la donna intorno a cui dovrebbero ruotare i sogni di Vania e l'amore del medico Astrov, ne esce umiliata, immotivata; la patetica rassegnazione di Sonia, compressa. Il simbolismo della "stanza della memoria", come Lavia l'ha voluto chiamare, è solo un arbitrario atto volontaristico: non si tratta di recuperare una memoria morta, ma di farla sentire viva e sfuggente attraverso la patina di bellezza che gli oggetti conservano ancora. Il diluvio non è ancora giunto, tanto me-

no è alle spalle dei personaggi. Spettacolo, perciò, molto personale, ma poco convincente, come sempre quando la genialità di Lavia esce da un repertorio di violento espressionismo (Strindberg de *Il padre*, ad esempio, visto l'anno scorso) che è connaturato alle corde della sua ispirazione.

Missiroli, d'altro lato, si è rivelato regista concreto, corposo, sordo alla delicatezza delle allusioni cecoviane; ha inscenato un *Gabbiano* privo di echi, e troppo incline al comico. La scenografia di Enrico Job è apparsa astratta (un fondale di tela dipinta, interrotto da un soppalco per la recita di Costantino e da un piccolo riquadro aperto sugli alberi), di scarsa profondità prospettica e povero di alone luminoso. La recitazione, soprattutto quella di Gastone Moschin, incline alla caratterizzazione umoristica: il suo Trigorin, anziché sdoppiato fra l'attrazione per due donne (la matura attrice Irina e la giovane Nina) che se lo contendono, è apparso maliziosamente e ridicolmente recitare la parte del seduttore da pochade, ed ha fatto inclinare tutto lo spettacolo verso la parodia di se stesso.

E la stessa Marzia Ubaldi (Irina), pur meglio "in parte", non ha trovato il necessario sottofondo di malinconia nell'abbandono; ed Emanuela Moschin, già promettente, non è stata aiutata nel suo lungo monologo drammatico dal clima dell'insieme. Qui non si è voluto rinnovare e dissacrare, ma soltanto abbassare la recitazione ad una quotidiana banalità, evitando i toni troppo concentrati e dilanianti. E allora di Cecov è andata persa la malia.

Per finire la rassegna degli spettacoli discussi, *Anfissa* di Andreev, un autore abbastanza rappresentato negli anni venti, poi presto dimenticato (l'ultimo a ricordarsene è stato Ruggero Ruggeri), ma ora riportato alla ribalta con qualche frequenza da De

Lullo, Cobelli e Sandro Sequi. *Anfissa* (1909) è un'opera di rara ampiezza, con un grande numero di personaggi, sospesa fra un realismo ottocentesco e un simbolismo imminente. La vicenda è quasi romanzesca, e si impenna sull'avvicendamento di tre donne nella vita del protagonista Fedor: la moglie Alexandra, la cognata Anfissa, e infine la più giovane delle tre sorelle Nina. La vittima è proprio Anfissa, che era intervenuta nel ménage dei coniugi per portar soccorso alla sorella presso il cognato sensibile alla sua forte influenza; e che poi se ne era innamorata fino a diventarne l'amante; e che alla fine se lo vede sottrarre dalla più giovane e attraente Nina. Ma la storia d'amore, così contorta di pieghe amare, si tinge di un fatalismo simbolista che la sovrasta: al di là della sua meccanica, aleggia una specie di inevitabile condanna di ogni sentimento d'amore alla delusione e alla sconfitta. Un fatalismo di matrice orientale sembra sconfiggere i sentimenti femminili, e travolgerli in una totale negazione di vitalità.

Sequi non ha cercato la fusione fra i due volti del testo, ma ha voluto sviluppare soltanto quello simbolista. Perciò ha ottenuto da Giuseppe Crisolini Malatesta un'ambientazione funerea: scene nere, costumi neri, appena qua e là "tagliati" da contrasti rossi o bianchi, specchi allucinanti, candellieri spettrali. Il tutto ha creato indubbiamente un clima allusivo a secondi significati, ma ha allentato la struttura psicologica delle "storie" in divenire, e le ha estratte da una realtà concreta, che è pure presente nel copione. Le tre ore di recita sono risultate, così, appiattite, senza sviluppo, proiettate fuori dal tempo, secondo l'impegnante tendenza odierna dei nostri teatranti a sottolineare i simboli e le atmosfere metafisiche, a detrimento di quelle realistiche.



Due grandi successi le commedie ormai a lungo "rodiate": *Una dozzina di rose scarlatte* e *Caro bugiardo*.

Due commedie di intrattenimento e "per attori". Hanno avuto, infatti, ottimi interpreti nelle due coppie Ivana Monti-Andrea Giordana e Anna Proclemer-Giorgio Albertazzi, con le rispettive regie di Marco Parodi e Filippo Crivelli. Qualche mugugno da parte di chi cerca nel teatro sempre nuove voci e nuove sperimentazioni; grande plauso, invece, da parte di chi cerca buon mestiere, una recitazione sapiente, un copione di sicuro affidamento e di piacevole e rilassante evasione.

Una piccola riserva, se mai, nella linea registica che ha suggerito alla Monti una caratterizzazione un po' bizzarra, da signora eccentrica (anche nelle toilettes) e in certi soprassalti di voce: il suo personaggio è più "piccolo borghese" di così, e la sua immatura fantasia (con cui si lascia andare a sognare un corteggiatore, sulla scia di una dozzina di rose scarlatte ricevute imprevedutamente, un giorno, e poi ancora per parecchi giorni) nasconde una sensibilità più indifesa, da mogliettina inesperta anche se un po' inappagata. E, infatti, Giordana e il comicità Gino Pernice ottengono più applausi di lei, anche se hanno forse meno temperamento: ma qui il troppo temperamento è sprecato. Ottimi, invece, sotto tutti i punti di vista, Proclemer-Albertazzi, anche con quegli ammiccamenti al proprio rapporto privato, visto che la commedia segue le tracce della corrispondenza fra due "mostri" del teatro come erano George Bernard Shaw e l'attrice Beatrice Campbell. Il testo è solo un canovaccio e sopporta qualche manipolazione. Ottima, infine, l'idea della regia di Crivelli di trasformare spesso la lettura delle lettere in un vero e proprio intreccio di battute fra i due interlocutori, rendendo

così "attivo" il testo letterario e abbozzando una parvenza di azione fra i due personaggi: che spesso annullano le distanze, e dialogano fra loro sul palcoscenico come se fossero nella realtà l'uno di fronte all'altro. Rispetto alla precedente edizione Stoppa-Morelli, ora si è fatto di più "teatro" nel senso dinamico e concreto della parola. E i due attori sono scaltrissimi maestri nell'arte della sfumatura, della malizia, della contesa ironica.

Prima di passare alle novità, due parole almeno sul musical *A chorus line* che Saverio Marconi e Baayork Lee hanno saputo ricostruire sulla regia originale americana di Michael Bennett, forti anche della conoscenza del celebre film di Attenborough con Michael Douglas. Sono una ventina di giovani ballerini e attori, che rivivono l'esperienza del loro provino decisivo per una selezione a Broadway. Ciascuno racconta la propria storia privata, inibizioni, difficoltà, complessi, fra una danza e l'altra, per lo più collettiva. Un gran senso del ritmo, inframmezzato da qualche assolo melodico, e una fresca disinvoltura: non tutti sono grandi attori o grandi ballerini, ma nell'insieme restituiscono quell'atmosfera di giovanile trepidazione e gioia di vivere che caratterizza il musical.

Ed eccoci alle tre novità. Nessuna è un capolavoro, va detto, ma tutte e tre presentano qualche aspetto interessante, anche se per ragioni diverse. Quella di Jerry Sterne, *I soldi degli altri*, è l'unica che parli il linguaggio di oggi in modo diretto, e offra uno spaccato di attualità. Il tema centrale è quello del denaro e delle sue imprescindibili, tiranniche leggi; in primo piano la figura di Garfinkle, un affarista disposto a tutto per ammucchiare denaro.

Mette in crisi una azienda dal lungo e irreprensibile passato, facendo alzare il valore delle azioni artificialmente. Lo scontro avviene non solo fra lui e il fondatore dell'azienda, Jorgenson, che è uomo di altri tempi e di altra moralità, ma anche fra lui e una giovane avvocatessa, Kate, che cerca di tenergli testa e finisce per entrare nella sua logica fino al punto di sposarlo e di sostituirlo nella corsa al successo finanziario. Niente di più rispondente a certi aspetti del costume contemporaneo, e niente di più americano: difetti compresi, cioè una struttura svelta e incalzante, un dialogo serrato, ed anche una forzatura dei passaggi, un precipitare fin troppo cinico verso le soluzioni previste, a scapito del respiro dei personaggi e della credibilità delle situazioni. Il tutto ben recitato e caratterizzato da Sergio Fantoni, manager imperioso, e da una sorprendente Carola Stagnaro.

Con le due novità italiane ci si sposta, invece, verso la zona di un teatro di cultura, in cui l'attualità (quando c'è) trapela fra le pieghe di evocazioni storico-letterarie.

Due testi raffinati, colti, ma un poco distanziati, visti in una prospettiva di recupero intellettuale, come si usava soprattutto nel clima teatrale, non solo italiano, di qualche decennio fa, quando, attraverso il mito degli Atridi, O'Neill costruiva il suo *Lutto si addice ad Elettra*; Giraudoux rifaceva la leggenda omerica in *La guerra di Troia non si farà*; e, poi, gli esistenzialisti francesi mettevano a fuoco la crisi del disfacimento morale e della solitudine esistenziale del dopoguerra, dal Sartre de *Le mosche* (ancora sugli Atridi) all'Anouilh di *Antigone*; e gli italiani Carlo Terron e Corrado Alvaro rida-



Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer in *Caro bugiardo* di Shaw-Kilty.

vano fiato al mito biblico di *Giuditta*, a quello di Fedra in *Ippolito*, e a quello di Medea in *Lunga notte di Medea*. Eppure si era già in clima di realismo, almeno al cinema e in letteratura. Ma il teatro ha sue leggi particolari, e guarda spesso alla realtà contemporanea attraverso lo specchio deformante o idealizzante delle forme già consacrate.

Renzo Rosso si è rifatto ad Edipo nel suo dramma omonimo. E, per gran parte del testo, si è attenuto alla falsariga dell'originale sofocleo: la peste in Tebe, il vaticinio, la graduale scoperta che ad uccidere il vecchio re Laio è stato proprio suo figlio e successore Edipo, e che Edipo, sposandone la vedova Giocasta, ha sposato la propria madre. Ma è cambiato il timbro: lo spettacolo della peste è stato amplificato, e allargato in senso metaforico fino ad alludere ad una generale corruzione che ormai coinvolge tutti i tebani e il suo nuovo re in primo luogo. Il dramma perde, così, l'antica aura di grandezza, e si evolve un po' alla volta in un'atmosfera di disfaccimento fisico e morale: ne sono un contrassegno l'eliminazione del coro (ridotto ad una sola voce) e la scansione secca, disadorna di "botte e risposte" quasi sincope in luogo dei lunghi monologhi dell'originale greco. Ma, a stigmatizzare lo stile di Rosso, sopraggiunge soprattutto il finale: Edipo non si acceca più con le proprie mani, quando raggiunge la verità del proprio parricidio, ma *finge* di accecarsi. Il gesto conserva solo un valore formale, per gli altri, come la finta pazzia del pirandelliano Enrico IV, quando recita la parte del pazzo per difendersi dall'accusa di omicidio. È una specie di sberleffo con cui l'antica tragedia si svolge in grottesco, perché Edipo non si ritiene colpevole in quanto ignaro dell'identità di Laio e di Giocasta.

Ed è qui che Rosso avanza in primo piano con un proprio moderno e

scettico messaggio contro l'incombenza di una fatalità religiosa, di cui è mancata soltanto una più ricca esplicazione nel testo, nella parola, quasi del tutto sostituita nella conclusione, dall'azione mimica. Ed è qui che, nella produzione di Veneto-teatro, Pino Miccol, cui si deve anche una buona regia, tutta tenuta sui toni grigi e compressi della disperazione (con una tesa Gianna Giachetti in *Giocasta*), ha trovato gli accenti più nervosi, laddove, in precedenza, si era lasciato andare talvolta ad un declamato più adatto al tono di Sofocle che di Rosso.

Claudio Magris, per finire, si è rifatto alla biografia di Goethe rievocata attraverso la memoria del suo servo Stadelmann: un "grande" visto attraverso i frammenti di un ricordo personale, ma, proprio per questo, intimo, allettante. Stadelmann è invitato alle celebrazioni di Goethe a Francoforte dove si inaugura un monumento al poeta. Per questo viene prelevato dall'ospizio dei poveri di Jena, dove ormai è finito. Nell'euforia del viaggio e della funzione che gli viene attribuita, dà libero sfogo alla evocazione, raccontando episodi seri e umoristici, nel tentativo di tracciare un ritratto di quell'uomo di cui ha conosciuto anche i risvolti privati. Ne risaltano, così, balenii illuminanti, su un sottofondo malinconico: Stadelmann, infatti, alla fine tornerà nel proprio ospizio, e quella che riuscirà meglio delineata sarà proprio la sua personalità di piccolo uomo vissuto accanto ad un grande e destinato all'emarginazione.

Magris ha costruito un testo a frammenti, con tante brevi scene che si succedono con la rapidità di flashes cinematografici o televisivi, più che con la consistenza di momenti drammatici. E quello che manca è il conflitto, qualunque esso sia, sostituito invece da una orizzontale descrittività. Testo

prezioso, più letterario che teatrale, anche se il regista Egisto Marcucci ha cercato di concretarlo in situazioni anche scenograficamente identificabili (scene di Graziano Gregori, spesso animate dall'apporto di finti cavalli, pupazzi, carrozze, intenti a visualizzare i luoghi e le situazioni). E così la stagione si è conclusa, con qualche apertura verso il nuovo, anche se si tratta di un nuovo "condizionato" da molti residui intellettualistici. Ma è pur sempre qualcosa: meglio sentire la voce di uno scrittore di oggi che rielabora a suo modo temi del passato, piuttosto che assistere ad interventi arbitrari di registi d'oggi su testi di ieri che mal ne sopportano l'invasione. È già un passo verso una drammaturgia contemporanea a tutti gli effetti. Se non altro per questo, la scorsa stagione ha segnato un piccolo progresso.

Le punte più alte dell'annata? Più che indicare uno spettacolo superlativo sotto tutti i punti di vista, indicheremmo singole sezioni. Regia: Massimo Castri ne *Le serve* di Genet, per l'asciutto e violento realismo; e Gianfranco De Bosio, per l'azzeccata orchestrazione di registri diversi nei *Due gemelli veneziani* di Goldoni. Recitazione: ancora l'amara e grottesca maschera di Lucilla Morlacchi ne *Le serve*; l'eleganza sofisticata, ma alla fine visceralmente drammatica, di Rossella Falk in *Vortice* di Coward; l'estro comico di Franco Branciaroli nei *Due gemelli*; e l'istrionismo di gran classe della copia Proclemer-Albertazzi in *Caro bugiardo*. Scenografia: quella di Giuseppe Crisolini Malatesta nel terzo atto di *Anfissa* di Andreev, con l'enorme specchio sospeso su un banchetto "di morte", a moltiplicare le forme come in una esplosione delle coscienze. Tradizione e modernità: una convivenza sempre fruttuosa per il teatro. □

POLITICA INDUSTRIALE: I PARCHI SCIENTIFICI E TECNOLOGICI UNA OPPORTUNITÀ PER PADOVA

AMEDEO LEVORATO
MASSIMO MALAGUTI

I "Parchi scientifici" si sono ormai affermati in tutto il mondo quali strumenti di creazione di "vantaggi competitivi" per le diverse economie nazionali.

Se è vero infatti che il problema della riconversione e della ristrutturazione degli apparati industriali trova una risorsa risolutiva nello sviluppo della ricerca e della innovazione tecnologica, i "parchi" rappresentano una delle modalità principali per stimolare i processi innovativi e la ricaduta verso le aziende dei risultati della ricerca applicata.

L'OCSE propone, quale definizione di "parco", una "concentrazione territoriale per cui su aree contigue vengono svolte attività connesse alla tecnologia, siano esse di ricerca, sviluppo, produzione manifatturiera o di software, insieme a tutte le possibili attività di servizio e di supporto diretto".

Dal punto di vista delle "prestazioni" dei parchi, per *parco scientifico* si intende oggi un'area industriale attrezzata riservata ad attività di ricerca e sviluppo, fino ad arrivare alla progettazione e alla costruzione di prototipi e la costituzione di piccole specialistiche unità produttive. Generalmente si tratta di un'area che accoglie, accanto agli Istituti di ricerca, anche Imprese produttive di piccola e media dimensione.

Per *parco tecnologico* (o *parco scientifico per l'innovazione*) si intende invece un'area destinata all'incentivazione ed alla creazione di processi innovativi, anche attraverso il sostegno alla nascita di nuove aziende.

In questi parchi sono spesso ospitati i B.I.C. (*Business Innovation Centers*), i Centri di servizio per l'innovazione o gli incubatori di imprese, che rappresentano interventi specifici per favorire l'innovazione aziendale.

Come si può immaginare, il confine tra parchi scientifici e tecnologici nelle applicazioni pratiche è estremamente labile; ogni realizzazione si adat-

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

a cura di
Gilberto Muraro

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.

1 Particolare di una architettura di Sophia Antipolis: la sede dell'Istituto di Formazione per il Commercio (CERAM)



ta, in effetti, progressivamente alle necessità della economia locale, scegliendo gli strumenti che meglio servono agli scopi generali per cui queste strutture vengono realizzate.

1. I Parchi scientifici e la politica per l'innovazione in Olanda

Nel quadro dei membri della CEE l'Olanda si presenta come un Paese fortemente internazionalizzato: è il dodicesimo Paese esportatore del Mondo con 41.000 imprese esportatrici abituali, i cui clienti sono situati per il 3/4 del volume dell'export all'interno della CEE. La dimensione delle imprese esportatrici è relativamente piccola: l'80% non supera i 100 dipendenti.

L'apertura internazionale dell'Olanda è dimostrata però anche da altri indicatori, quali il numero dei brevetti internazionali prodotti (uno dei più alti d'Europa), e dagli accordi di cooperazione internazionale per la ricerca: il 90% dei progetti "EUREKA" di collaborazione per la ricerca internazionale approvati dalla CEE nel 1989 avevano almeno un partner olandese.

La CEE ha avuto quindi un ruolo fondamentale nell'internazionalizzazione dell'economia olandese, che ha saputo attentamente seguire programmi promozionali della Comunità approfittando delle favorevoli occasioni che si aprivano per la sua industria; il Governo per parte sua investe attualmente circa 10 milioni di dollari all'anno per la promozione dei prodotti olandesi sui mercati esteri.

La politica del Governo olandese per la realizzazione dei Parchi scientifici si inserisce come elemento forte nel quadro di internazionalizzazione spinta che caratterizza l'economia dei Paesi Bassi.

Il "modello olandese" di Parco scientifico consiste in una struttura in cui neo-imprenditori ed aziende già consolidate possono agevolmente go-



2 Il Parco scientifico di Sophia Antipolis. Veduta aerea (Foto: Fondazione Sophia Antipolis).

dere dei frutti della ricaduta della ricerca applicata, svolta in ambito universitario, per l'innovazione dei loro prodotti. In questo modello di "Università adattativa", in cui l'Università si adatta alle esigenze dell'economia locale mantenendo l'equilibrio della sua funzione con l'"ambiente" circostante, il trasferimento di tecnologia e dei risultati della ricerca applicata è visto come la "missione prevalente" dell'Università stessa, attraverso la realizzazione di una vera e propria "simbiosi" tra struttura pubblica e privata.

Il Parco scientifico di Zernike a Groningen è un tipico esempio di questa politica della funzione universitaria: oltre all'esistenza di un "ufficio di collegamento" tra aziende e dipartimenti, per facilitare il reperimento delle competenze specialistiche atte di volta in volta alla soluzione di particolari problemi, l'Università dispone di spazi attrezzati da destinare all'attività di chi, una volta laureato, voglia intraprendere una propria attività imprenditoriale in settori particolarmente avanzati in senso tecnologico o scientifico.

L'Università si pone quindi come elemento determinante nel processo di crescita e sviluppo dell'economia locale, favorendo la nuova imprenditorialità nei settori ad alta tecnologia. Secondo le stime governative, questa politica contribuirà a far sì che entro venti anni il 60% del Prodotto nazionale lordo dell'Olanda sarà fornito da imprese nate alla fine degli anni 90.

È da notare a questo proposito che il confronto con la realtà dell'Università italiana riguarda più aspetti "politici" che di sostanza. La situazione di "torre d'avorio" in cui l'Università italiana si trova ancora oggi in gran parte confinata necessita di un attento ripensamento degli scopi dell'istituzione universitaria e del suo ruolo

nei confronti della comunità in cui è inserita.

2. Un'esperienza modello: Sophia Antipolis

Nata nel 1969 per la volontà di Pierre Lafitte, allora Direttore dell'Istituto Universitario Francese "Ecole des Mines", Sophia Antipolis, situata sulle colline antistanti il litorale di Nizza, rappresenta oggi l'esempio di parco scientifico più affermato in Europa, con seicentocinquanta imprese attive nel parco per dodicimila posti di lavoro.

Le cifre che riguardano lo sviluppo della struttura appaiono, in effetti, eloquenti: 2.300 ettari di estensione attuale, con una previsione di ampliamento a 4.000 ettari, 7 comuni coinvolti, 23 ettari commercializzati ogni anno, 130 nuovi insediamenti imprenditoriali all'anno per 1.400 posti di lavoro (73% di imprese con meno di 10 dipendenti), 35 Nazionalità presenti sul Parco.

Il progetto di Sophia Antipolis si è sviluppato nel corso di questi ultimi vent'anni sulla base di un documento iniziale, steso dallo stesso fondatore Pierre Lafitte, che regolava con scrupolosa attenzione le caratteristiche degli insediamenti: altezza, forma e colore degli edifici, assoluta proibizione di recinzione tra gli edifici stessi, mantenimento delle piante e del verde preesistente.

Questo rigido programma iniziale ha permesso lo sviluppo di una città tecnologica in piena armonia con un panorama naturale tra i più suggestivi della costa mediterranea, smentendo di fatto la presunta incompatibilità tra strutture tecnologiche ed ambiente.

Una analisi attenta dei "fattori di successo" di Sophia Antipolis porta a riconoscere questi elementi determi-

— la creazione di "punti di eccellenza" per attività di ricerca e produzione;

— il criterio di "specificità" con cui le diverse attività vengono valutate per l'immissione all'interno del parco;

— la presenza attiva delle strutture di formazione superiore ed in particolare dell'Università, attraverso la dislocazione nel Parco di attività di formazione, ricerca e laboratorio non reperibili in altro luogo;

— la promozione della cosiddetta "fertilizzazione incrociata", cioè del reciproco scambio di esperienze tra Aziende, Istituti di ricerca e formazione ed Enti operanti sul luogo.

L'esperienza di Sophia Antipolis certamente non può essere generalizzata, sia per le peculiarità ambientali del sito, sia per la condizione iniziale di ampia disponibilità di programmazione e gestione del territorio (si tratta di una tecnopoli nata "ex nihilo"), ma è indubbio che la strategia di promozione e sviluppo del parco, di cui sono stati sopra segnalati gli elementi di forza, presenta tratti che dovrebbero essere comuni a tutti gli interventi di politica industriale sul territorio.

Le operazioni di "rivitalizzazione" del tessuto industriale esistente non dovrebbero infatti prescindere dalle nozioni di "specificità" e di "eccellenza", attraverso le quali si ottiene la valorizzazione delle iniziative e quindi l'attrazione dell'interesse aziendale verso i servizi proposti.

Similmente l'attività di "fertilizzazione incrociata" deve essere sviluppata anche e soprattutto nei confronti delle nostre strutture industriali già consolidate, contribuendo allo scambio di informazioni ed alla nascita di sinergie tra settori di attività che tradizionalmente sembrerebbero non avere nulla in comune.

3 L'architettura a *Sophia Antipolis*: un esempio di integrazione tra strutture e paesaggio ambientale. (Foto: Fondazione *Sophia Antipolis*).



3. Parco scientifico e tecnologico a Padova: una ipotesi organizzativa

Obiettivi generali

La Grande Area Urbana di Padova — intendendo con ciò una dimensione vasta di almeno 16 comuni oltre quello capoluogo — ha subito negli ultimi dieci anni una pressochè completa saturazione degli spazi insediativi destinati ad attività industriali.

Anzi, nella Z.I.P. di Padova e nella prima cintura padovana si sta assistendo ad un fenomeno sempre più rilevante di *espulsione delle attività industriali pesanti e comunque a forte impatto ambientale*, a favore di una estensione della direzionalità terziaria, dell'industria leggera, dell'artigianato moderno e dei servizi.

La saturazione delle aree per insediamento produttivo nella cintura padovana si accompagna anche a *forti attese per una industrializzazione di tipo diverso, dal punto di vista insediativo*.

In altre parole, poichè è noto che il punto di forza dell'economia veneta risiede nella produzione di beni ad elevato valore aggiunto sia qualitativo che, oggi, tecnologico, le attese dei residenti sono per nuove industrie leggere, ad alta dotazione tecnologica e forte concentrazione di servizi, che sostituiscano in prospettiva attività industriali come acciaierie, ferriere, chimica pesante e trasportistica, destinate all'insediamento in zone lontane dagli abitanti residenziali.

Si è quindi giunti a definire una ipotesi forte di fondo: *lo sviluppo insediativo produttivo nell'area padovana e della prima-seconda cintura deve assumere, per il futuro, una caratteristica di insediamento leggero, caratterizzato da alta tecnologia e occupazione intellettuale, sinergie con l'Università, mentre per le nuove attività industriali pesanti derivanti da investimenti comunque necessari ad un substrato in-*

dustriale forte si sta pensando all'individuazione di una *seconda area industriale vasta nella provincia*.

Caratteristica e cuore di questo nuovo modello di sviluppo e ristrutturazione insediativa, citata anche nel Piano Territoriale Provinciale, è la realizzazione di un *Parco Scientifico e Tecnologico* con caratteristiche *policentriche*: più insediamenti o punte di eccellenza territoriale, legate ad analoghe iniziative in provincia di Venezia e a Mestre-Marghera, con una riedizione delle ipotesi a suo tempo prodotte per il Venetiaexpo 2000.

Gli obiettivi della creazione di un Parco Scientifico di tipo "policentrico" nella grande area urbana di Padova (più di 500.000 abitanti) sono da ricercarsi quindi:

— Nell'esigenza di offrire nuovi spazi allo sviluppo industriale tecnologicamente avanzato, in corrispondenza di una abbondante offerta locale di personale professionale laureato (per cui è auspicabile evitare l'emigrazione in altre aree e il conseguente depauperamento di Padova), e di centri di ricerca pubblici (Facoltà e dipartimenti, CNR, INFN, ESAV, Agripolis ecc.), alcune attività ed aziende competitive sul piano internazionale presenti nell'area (es. elettronica, farmaceutici, informatica ecc.), evidenziano la necessità di un migliore collegamento istituzionale e privato tra Università e impresa.

— L'esigenza di stabilire, per il carattere dell'area urbana padovana, contrassegnata da una tipologia insediativa mista residenziale-produttiva, un modello di completamento degli insediamenti industriali non intensivo, a tasso di edificazione ridotto (40%), proprio degli insediamenti ad alta tecnologia, e, ove possibile, con recupero di fabbricati industriali dismessi.

Senza questi elementi preliminari, risulterebbero inaccettabili dalle comunità locali coinvolte dallo sviluppo ur-

bano nuovi insediamenti ad alta intensità edilizia con carattere industriale pesante.

Obiettivi specifici

Un Parco scientifico e tecnologico non è *solo* un'area più o meno dotata di infrastrutture per l'industria e caratterizzata dalla sua particolare specificità *urbanistico-insediativa*.

Questo è un requisito necessario, ma non sufficiente. Un Parco Scientifico e tecnologico è, propriamente, uno *strumento di politica industriale dell'offerta*. Tali strumenti, riconosciuti dalla disciplina economica industriale, devono avere i seguenti presupposti:

— Incentivare, di fatto, la concentrazione di laboratori di ricerca pubblici e privati con mezzi finanziari e infrastrutturali adeguati. Tra i mezzi finanziari possiamo citare: agevolazione di fatto con riduzione dei costi di locazione o acquisto di terreno e fabbricati, a fronte di impegni pluriennali di investimento, esenzione pluriennale da imposte e oneri di urbanizzazione, assunzione da parte degli Enti locali di eventuali costi accessori, infrastrutturazione di fondo già realizzata e di *eccellenza*.

— Individuazione di una struttura istituzionale in grado di agevolare il *contatto Università-Impresa e l'arruolamento della forza lavoro*. Ciò significa, in altre parole, una riduzione dei *costi transazionali* dell'impresa nel reperimento dei fattori: lavoro professionale ed intellettuale, consulenza, acquisto di tecnologia.

Per realizzare questo obiettivo è necessaria una *consistente capacità di marketing*, cioè è necessario, partendo dalle conoscenze disponibili nei diversi settori hi-tech interessati, disporre di una squadra di operatori capaci di contattare le singole aziende su scala italiana ed europea, e colloquiare con le stesse al fine di ottenere il loro insedia-



4 sede di Allergan France (2).

5 Sophia Antipolis: l'Istituto di Formazione per il Management "Marcel Fournier" della Società Carrefour.

mento nell'area, prospettando e seguendo progetti specifici di sviluppo. Tale struttura istituzionale deve essere fortemente orientata al dialogo con il privato, e deve disporre di uno o più fondi di bilancio per la rotazione delle agevolazioni e il successivo rientro di eventuali utili derivanti dal successo delle iniziative.

È essenziale porre, come eccezione preliminare, questa duplice potenzialità: *risorse e marketing*, che costituisce un unico e inscindibile prerequisito alla creazione di un qualsivoglia progetto di Parco Scientifico.

4. Conclusioni

Non c'è dubbio che il sistema economico veneto — e in particolare quello padovano — risentono della ridotta dimensione delle imprese, sia in termini di mercato che di capitalizzazione, in relazione alla crescente apertura del Mercato unico europeo, e dell'affacciarsi di nuovi concorrenti e nuovi soggetti nel mercato locale.

Da sempre, le piccole imprese venete sopperiscono alle carenze di investimenti in R. & S. con la propria capacità innovativa — di prodotto e di processo — di tipo *incrementale* (*piccoli cambiamenti e "learning by doing"*) ed *emulativo* (*copia migliorata e "reverse engineering"*), non potendo investire in tempo e denaro di ricercatori professionisti.

Sul piano del mercato, questo fenomeno si esprime sotto forma di occupazione di *nicchie*, anche ad alta tecnologia, che tuttavia non consentono forti economie di scala da integrazione.

Anche quando le imprese operano in settori maturi e di massa, meno caratterizzati da R. & S. (maglieria e abbigliamento, calzature) e maggiormente da fattori qualitativi e scelta di materiali innovativi, prevale un fenomeno di *veloce acquisizione e diffusione delle innovazioni nel sistema* piuttosto che la

diretta creazione delle innovazioni.

Tuttavia, si è oramai giunti ad un *punto di svolta*. Esperienze di successo come quelle di Fidia, Necsy, Engineering, Safilo e Carraro, solo a Padova, insegnano che il conseguimento di nicchie di mercato importanti e il mantenimento di innovazioni tecnologiche e qualitative attraverso brevetti industriali permettono la conquista di mercati e la solidità aziendale ben oltre la *competitività sui prezzi e sui costi*, che ha per molto tempo caratterizzato l'economia veneta.

Nel futuro del Veneto, quindi, non c'è più solo la *competizione di prezzo*, ma espressamente quella chiamata dagli economisti "*non-price*", cioè quell'ambiente esterno (appunto il Parco Scientifico e Tecnologico) le infrastrutture e le istituzioni locali come Fiera, Università, Intermodalità trasporti, quelli legati alla *qualità* e quelli legati all'*innovazione*.

Ciò può essere ottenuto solo con l'allestimento di laboratori e spazi dove possa avvenire (con l'appropriata e necessaria riservatezza) una sintesi tecnico-scientifica, sia da parte di singole aziende, sia da parte di joint ventures, anche nel quadro di un "partenariato" promosso dalla CEE nel qua-

dro dei programmi europei a contatto diretto con l'Università.

Non è da sottovalutare, inoltre, anche l'opportunità che il Parco Scientifico diventi punto di incontro tra Università e pubbliche istituzioni (Aziende Speciali municipalizzate di servizio, Aziende pubbliche e delle PP.SS.) per joint ventures tecnologiche nei settori dei servizi, dell'ambiente, dei trasporti, dell'organizzazione della città.

Gli obiettivi specifici, di carattere istituzionale, del Parco Scientifico e Tecnologico non possono essere raggiunti a meno di un intervento consistente dei livelli istituzionali nel periodo considerato: 1992/2010.

La Regione, la Comunità Europea tramite i Fondi di Sviluppo Regionale e i programmi per l'innovazione tecnologica, lo Stato con leggi di politica industriale (ivi compreso il d.d.l. Righi Battaglia "Interventi per l'innovazione e lo sviluppo delle piccole imprese"), potrebbero aiutare in modo consistente la realizzazione di questo ambizioso progetto, per il quale, tuttavia, occorre un pronunciamento politico forte, atto a definire, oltre che le linee direttrici per la realizzazione del Parco, anche i tempi e le modalità concrete di attuazione. □





PAROLE PADOVANE

a cura di Manlio Cortelazzo

CIORLA. È vocabolo piuttosto basso, ma diffuso da Belluno a Padova, passando per Verona, per designare pesantemente, e talora con valore gergale, una "donna, una poco di buono". - In un'area non molto vasta, che comprende l'Agordino, il Trentino e la parte orientale della Lombardia alpina, *ciorla* è nome dato ad una "vacca magra e smunta", mentre poi, nella sezione meridionale del dominio veneto, si ritrova con senso di "ronzino, brenna" ed in Abruzzo con quello di "capra senza corna". Il trapasso di significato, che la parola ha subito scendendo al piano, è chiaro.

CROÀSSIA. Vecchia denominazione di una contrada della città (via Bezzeca). - Non si sa, se all'origine della denominazione ci sia qualche specifico richiamo alla Croazia, ma è più facile spiegarla con un capriccioso riferimento, come è avvenuto anche altrove, specie per aree suburbane, abitate dal proletariato più povero e malavitoso, come la milanese *Corea*, Napoli a Pavia, *Sciangai* a Livorno, *Macallè* a Zurigo (il quartiere degli emigranti italiani), *Friuli* a Pirano.

DASPÒ. "da quando" (letteralmente "da poi"), "poichè", "dopo", ora in disuso, ma ancora resistente in ladino, in friulano (*daspuò*, con varianti) e in spagnolo (*después*) col senso principale di "poi, dopo". - Di solito si spiega con il latino parlato *de-ex-post*, ma la presenza, documentata in Africa, del latino *depost* (da cui *dopo*) può giustificare una fase *despo(t)*.

DERUCÀ. In senso figurato (noto anche ad autori settentrionali, che scrivono in italiano, come G. Gozzi e I. Nievo) vale "malandato di persona", "malconcio", come il friulano *dirocàt*. A Ospedaletto: "El 'se tuto derucà dal massa laorare ch'el fa tuti i dì" (Peraro). - Dall'italiano *diroccare* (in piemontese *druché*) "cadere (in rovina)".

DESMISSIARE. Verbo tipico dei dialetti delle Tre Venezie col senso di "svegliarsi". - Composto del latino parlato *miscitare* (per *miscere*), proprio di tutta la pianura padana (le forme più antiche ci conducono, infatti, in area lombarda), che poi, dal senso di "mescolare, mischiare", è passato a quello di "muoversi" e, quindi, "destarsi", rafforzato col prefisso *des-*. Secondo la ricostruzione di Hans-Jost-Frey, *desmissiar* era forma bassa nei confronti di *dese-dar* (dal latino parlato *de-excitare*) e di *desmes-sedar*, che finirono per essere eliminati.

DESPERDARE. Vale "abortire", detto specialmente, ma non esclusivamente, degli animali: "la gà despero on fiolo, on mese inanzhi che 'l dovesse nàssare" a Carceri (De Poli). Così nel Montagnanese (Battaglia) e a Boion (Donolato-Sanavia). - Evidente attenuazione del verbo diretto per una forma di pudore non rara, malgrado la corrente opinione contraria, nel mondo contadino. Si può ricordare, a questo proposito, il parallelo calabrese e siciliano (*ajddisirtari*, letteralmente "dissertare", oggi riferito esclusivamente, pare, alle femmine di animali).

ENDAGARO. In tutto il Veneto è l'"endice", cioè l'"uovo finto o vero che si lascia nel nido perché la gallina torni a deporvi le uova" e, quindi, anche l'"uovo guasto": "Le fémene de canpagna le assava on endagaro en tel gnaro de le so gaine perchè le nesse solo là a fare i vovi" (Ospedaletto: Peraro). - Dal latino parlato *indicarius* "che indica (il luogo dove deve essere deposto l'uovo)", come conferma l'uso ancora aggettivale a Frassine: *ovo endegaro*, come sinonimo di *ovo sbarlòto* (raccolto nel 1927 per l'atlante linguistico italiano). Testimoniato già nel pavano del Maganza: "co è n'vuovo marzo per un lendegaro / ch'è solamen da star in lo ponaro" (Bondardo).

ERBA ASÉO. In parecchi luoghi l'"acetosella, *Oxalis acetosella* L." ha nomi che ricordano il sapore acidulo delle sue foglie. Il tipo "erba aceto" è testimoniato, oltre che a Cavarzere (*erb aséa*) e a Santo Stino di Livenza (*erba aséo*), secondo i dati raccolti per l'atlante linguistico italo-svizzero, anche a Ospedaletto: "Co jerino tusiti d'istà a magnavino la erba aseò cofà ca fussino stà de le cavarete" (Peraro) e a Boion (*erba aséo*). Analogamente in friulano (Tricesimo) s'incontra il nome *arbe di azét*.

FRANFICHE. Sono segnalate a Padova (Portello), come "dolce a base di melasso" (Nardo, con diffusa descrizione) e a Monselice ("tiramolla, dolci da sagra", "ciuci de measso"). - La forma napoletana *franfellicche* o *fanfrellicche* "zuccherini preparati con miele e giulebbe", ma anche "ninnoli, bagatelle", ci indica la sua origine: il francese *fanfreuche* "bagatella, inezia", che risale, come il corrispondente italiano *fanfaluca*, al greco *pompholyx* "bolla d'acqua". Restano ancora ignote le vie di penetrazione del francesismo in veneto.

GIMBARDA. Raccolta nel 1927 a Frassine per l'atlante linguistico italiano col significato "pensilina sotto il letto del carro" e segnalato a Boion con la definizione "sedile mobile situato accanto alle stanghe del carretto" (Donolato-Sanavia), ha i suoi riscontri puntuali in rovigotto (a Ceneselli), lombardo e nel piemontese (a Oleggio) *gimbàra*. - Pare da collegarsi con il francese (Lione, 1723) *guimbarde*, nome di un tipo di vettura, dal provenzale *guimbarde* "danza", così chiamato a causa del suo cigolio.

SEESÌN. È il "selciatore", colui, cioè, che fa il pavimento di una strada con ciottoli (selci). - Come il vicentino *salisin*, il trevisano, valduganotto e veronese *salesin*, è un derivato di *sése* "selciato", ma più propriamente "aia (selciata)", dal latino *silice* "selce, una pietra dura", che serviva sia per la costruzione delle case, sia per la pavimentazione delle strade.

SORIRE. Verbo proprio del padovano, vicentino e veronese, che nella variante *insorire* è diffuso in tutto il Veneto ed in Friuli col significato di "rincrescere", "infastidire": *ghe sorisse de camminare* "gli dà fastidio camminare", *me sorisse mòvarme* "mi è di peso muovermi". La forma piena *insorire* s'incontra nella Bibbia padovana ("Queste parole dixevi-li a Moyses perché el ge insoriva la via de tanto andare e si ge insoriva la faiga") e in un prologo della *Moscheta* del Ruzante (*andar sempre a un mudo tal fià insorisse* "andar sempre in uno stesso modo talvolta può infastidire"). - Dal latino *esurire* "patir la fame", "aver fame".

Rinvii bibliografici:

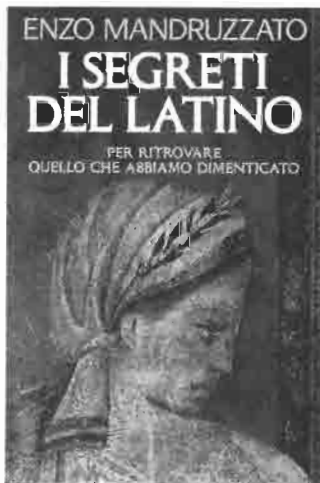
- G. Battaglia, *Parole de jeri*, Roveredo di Guà, 1989.
Bibbia istoriata padovana a cura di G. Folena e G.L. Mellini, Venezia, 1962.
M. Bondardo, *Dizionario etimologico del dialetto veronese*, Verona, 1986.
F. De Poli, *Prediche de Santo e altra jènte*, Este, 1972.
R. Donolato, G. Sanavia, *L'antica pianta. Vocabolario. Frasi idiomatiche. Proverbi della nostra gente*, Bojon di Campolongo Maggiore, 1988.
H.-J. Frey, *Per la posizione lessicale dei dialetti veneti*, Venezia-Roma, 1962.
L. Nardo, *Dizionario portellato*, Padova, 1990.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.

BIBLIOTECA

ENZO MANDRUZZATO
**I SEGRETI DEL LATINO.
PER RITROVARE
QUELLO CHE ABBIAMO
DIMENTICATO**

Arnoldo Mondadori, Milano
1991, pp. 288.

Leggere il vocabolario, così come si legge un libro interessante, che ci avvince e ci prende dalla prima pagina all'ultima, per cui non siamo disposti a staccarcene per tutto l'oro del mondo fin che non siamo arrivati all'ultima pagina, anzi all'ultima parola, che recita esattamente: "zona-ae, cintura > fascia > zona (climatica, cin-



que o tre, fra le due calotte terrestri)".

Si è trattato di una riscoperta, o meglio, di un ritorno alle origini del tempo di "rosa-ae" del vecchio "Campanini-Carboni" ereditato dal babbo, che in appendice riportava i detti e i proverbi più celebri e noti dei Romani, espressioni che non esigevano nessuna traduzione, data la loro chiarezza e comprensione immediata. Proprio come sostiene Mandruzzato nell'introduzione a questo "lessico", che costituisce un invito a ritrovare nella propria memoria ataviche sedimentazioni di autentica e genuina cultura.

In effetti il problema della traduzione dal greco e dal latino in italiano, a partire dalla crisi dell'Umanesimo e del Rinascimento, nel nostro paese è sempre stata una "vexata quaestio", proprio perché abbiamo perso l'autentico significato

delle lingue classiche. Ben venga, dunque, questo libro di Mandruzzato che si propone come ideale completamento dell'opera precedente in questo settore, "Il piacere del latino". In effetti Mandruzzato ti fa percorrere a ritroso quella che avrebbe dovuto essere la strada "magistrale" del tuo rapporto con il latino, per cui ti accorgi che il "segreto" del titolo perde completamente il suo senso "misterico" per aprirti invece a prospettive sempre più stimolanti e "naturali".

In altri termini, Mandruzzato con il latino è un po' come Pascoli per la poesia: è il fanciullino che "getta la sua parola, la quale tutti gli altri, appena esso l'ha pronunciata, sentono che è quella che avrebbero pronunciato loro... Il poeta è colui che esprime la parola che tutti avevano sulle labbra e nessuno avrebbe detta". E così facciamo noi con questo libro: nella nostra memoria, esiste esattamente il latino così come Mandruzzato ce lo presenta, basta riscoprire in noi quella voce eterna del "fanciullino".

E allora il lettore potrà veramente capire il sentimento che ha animato l'appassionata e competente opera di traduttore delle poesie di Pindaro, Fedro, Catullo e Orazio, che nel passato hanno impegnato a fondo l'attività di Enzo Mandruzzato, che in quest'ultimo periodo ha trasferito la sua attenzione ad un livello più rielaborativo in tema di principi e di teoria, senza mai perdere di vista la freschezza di un contatto diretto ed immediato con la sua ispirazione.

Proprio mentre il rapporto creativo di Enzo Mandruzzato col linguaggio ha preso risolutamente la strada originale del romanzo con *Quinto non ammazzare*, edito da Marsilio alla fine del 1990, riuscitissima opera di narrativa "forte" (come oggi si dice in piena crisi di quella "debole") che risuscita un piacere di leggere nutrito di grandi argomenti. Del resto leggere "come un romanzo" vita, concezioni di vita, cultura è normale con Mandruzzato.

Perché anche questo volume è perfettamente all'altezza dei precedenti impegni dell'autore, che rivela in ogni sua produzione una vitalità ed uno spirito pienamente giovani: ecco, allora, che egli ti guida con mano esperta e suadente nei "meandri" del latino, facendoti capire innanzitutto quale deve essere il tuo rapporto con il "vocabolario", considerato come

uno strumento vivo e dinamico, da apprezzare nel suo "sapore" per poter veramente penetrare e nello stesso tempo gustare l'autenticità.

Il discorso prosegue, coerente, nei capitoli successivi, nei quali il verbo, il sostantivo, l'aggettivo, le altre parti della grammatica e della sintassi ti accostano in modo chiaro e partecipa al grande tema della "costruzione" del periodo latino fino a farti immedesimare con l'origine di tutto: il mondo meraviglioso delle radici.

A questo punto il gioco è fatto, per cui puoi veramente entrare nella lettura del lessico latino, approfondendo il tuo dialogo con i lemmi essenziali, visti nella loro logica elementare. Ed è proprio questo il "segreto" del libro di Mandruzzato: il latino così si rivela nella sua essenza logica, quasi matematica, ed allora puoi apprezzarlo in tutta la sua ricchezza, come matrice primordiale dell'italiano. Ma per far questo, sostiene giustamente l'autore, bisogna cogliere l'esatto "modus" di oraziana memoria: in questa prospettiva è un libro "utilissimo a chiunque, con qualunque strumento, sia giunto a una conoscenza sufficiente della grammatica e della sintassi. O anche solo se avrà curiosità per i segreti dell'italiano".

GIUSEPPE IORI

A. PARISE, F. FABRIS,
D. MAGNANINI

BIOLOGIA DEL PROGRAMMA

Mursia, Milano, 1991, pp. 830.

Un libro di testo decisamente diverso, che affascina anche i non addetti ai lavori, docenti e studenti dei licei e degli istituti magistrali, ai quali il libro è rivolto in maniera specifica. "Biologia del programma" è, infatti, un'opera che può essere letta volentieri anche da una persona di media cultura, desiderosa di rinfrescare o di approfondire le sue conoscenze di biologia, una materia in piena e veloce evoluzione, che viene presentata dagli autori in modo chiaro, lineare e persuasivo.

Il "piacere" di proseguire nella lettura del testo ti prende fin dalle prime pagine: del resto gli autori vengono tutti e tre da una lunga milizia didattica e sanno quindi usare in modo opportuno un linguaggio scientificamente preciso e corretto graduando con intelligenza le difficoltà di approccio, per cui il lettore segue con interesse e crescente partecipazione e per-

sonale coinvolgimento il filo logico del discorso.

Agostino Parise opera da circa trent'anni nella Facoltà di Zoologia dell'Università di Padova, in cui è professore ordinario, ed è particolarmente esperto nella didattica anche a livello di docenti; Franca Fabris, attualmente preside del Liceo scientifico "Nievo" di Padova, è stata per un lungo periodo docente di scienze nelle scuole medie superiori ed annovera nel suo curriculum numerose pubblicazioni ed esperienze scientifiche, come pure Daniela Magnanini, che insegna presso il Liceo classico "Foscarini" di Venezia.

Il risultato conseguito dagli autori è quello di aver "stemperato" la biologia proponendo nello stesso tempo una sua lettura "storica" (di estremo interesse sono le pagine dedicate ad ogni argomento circa le tappe del pensiero scientifico) e "contemporanea", presentando cioè in 42 capitoli le 6 parti della materia: introduzione alla biologia — la biologia della cellula — genetica ed evoluzione — la varietà dei viventi — ecologia ed etologia — l'uomo.

Ne deriva un volume veramente completo, corredato inoltre da rubriche utilissime (si vedano le pagine dedicate all'educazione alla salute o i numerosi articoli tratti da riviste e giornali che integrano opportunamente il discorso, come pure le stimolanti tracce di ricerca e di verifica che accompagnano i singoli argomenti), un'opera in definitiva che si impone all'attenzione per la sua completezza. GIUSEPPE IORI

F. GAMBAROTTO, A. GOZZI,
S. ZAMBON

L'ECONOMIA DEL SISTEMA TURISTICO-TERMALE EUGANEO

Padova, Cedam, 1991, pp. 173.

Da diversi anni l'economia dell'industria turistico-termale euganea è sottoposta a forti tensioni evolutive dovute sia ai cambiamenti in atto nelle tendenze internazionali della domanda e dell'offerta turistico-termale sia alle dinamiche interne alla struttura produttiva locale.

Questa ricerca vuole offrire un contributo alla individuazione dei principali fattori di cambiamento e alla messa a punto di possibili itinerari evolutivi adeguati a rispondere alle sfide poste dai cambiamenti in atto.

A tal fine, il lavoro è distinto in quattro parti, ciascuna relativa ad altrettante dimensioni del problema:

1. Nella prima parte viene esplorata la struttura dell'economia termale e la relazione con l'economia veneta. Il lavoro è sviluppato in quattro sezioni:

— l'analisi della evoluzione dell'offerta per individuare quali cambiamenti strutturali sono in atto e che cosa caratterizza la capacità ricettiva del bacino termale. Il quadro ottenuto è quello di una offerta in lento movimento con un'attenzione particolare alla qualità dei servizi alberghieri e curativi;

— l'analisi della evoluzione della domanda per rilevare la composizione del flusso turistico e le tendenze negli arrivi e nelle presenze. L'andamento, sebbene continui ad essere positivo nei suoi valori assoluti, non si dimostra molto confortante in quanto i tassi di crescita dei flussi turistici hanno cominciato a rallentare ed assumere in certi casi valori negativi;

— lo studio delle dinamiche del mercato del lavoro che ci ha permesso di rilevarne la particolare composizione legata al fenomeno turistico e le difficoltà sul piano informativo ed organizzativo;

— lo studio delle interdipendenze attivate dall'economia termale sull'economia veneta per capire il livello di integrazione dell'economia turistica del bacino con quella regionale. Utilizzando la matrice regionale dei coefficienti intersettoriali dell'IRSEV abbiamo calcolato gli effetti molteplici della domanda e degli investimenti turistici sulla produzione e occupazione a livello regionale.

2. Nella seconda parte, dove si adotta un linguaggio economico aziendale — marketing, strategia, formula imprenditoriale, valore, ecc. — l'analisi, prevalentemente qualitativa, viene concentrata sulla struttura e sui comportamenti delle aziende alberghiere cercando di individuare, da un lato, le formule imprenditoriali prevalenti e, dall'altro, le possibili innovazioni da apportare nel governo delle aziende per competere con le tendenze in atto.

Dopo una prima diagnosi generale sulle caratteristiche del sistema delle aziende dell'area euganea e sulle principali modifiche che sono in corso nei modelli d'acquisto della domanda turistico-termale, vengono proposte alcune valuta-

zioni a tre livelli di analisi:

— a livello dell'ambiente naturale e storico-culturale, dove le competenze della Pubblica Amministrazione vengono chiamate ad una maggior con-



sapevolezza strategica, anche in chiave economica;

— a livello del distretto euganeo nel suo insieme, dove si pone con sempre maggiore evidenza la necessità che a fianco delle tradizionali aziende termali e turistiche nascano aziende di servizi in grado di mettere in moto e accompagnare i processi di focalizzazione, qualificazione e differenziazione necessari per rilanciare l'iniziativa degli operatori della zona euganea nella nuova concorrenza internazionale;

— a livello di singole aziende alberghiere, dove vengono suggerite alcune nuove formule imprenditoriali potenzialmente idonee a favorire i cambiamenti necessari per ridare slancio al ciclo di vita della zona turistico-termale euganea.

3. Nella terza parte si riprendono in chiave sintetica le principali riflessioni esplorate nelle prime due parti proponendo uno schema di lettura utile per una diagnosi prospettica.

4. Nella quarta parte, infine, si riportano i termini del dibattito in corso nelle istituzioni, associazioni e organismi della zona euganea dal quale emerge una generalizzata consapevolezza della necessità del cambiamento e una ricca varietà di valutazioni e di prospettive.

G.M.

MARILLA BATTILANA
OCCHIODIAMANTE
Campanotto Editore, Udine 1989.

Occhiodiamante è il titolo di un volumetto di poesie di Marilla Battilana, pubblicato nel 1989 da Campanotto Editore di Udine.

Ne parliamo qui perchè Marilla Battilana è una nostra cittadina d'adozione, abita a Selvazzano ed è ordinaria di

letteratura nordamericana nella nostra Università.

Ne parliamo dopo quasi due anni dalla pubblicazione, anche se il libro ha avuto altre ed autorevoli recensioni e presentazioni, semplicemente perchè non lo conoscevamo. Di libri di poesie ne escono parecchi, ma è molto difficile trovarne di validi. In genere ci dobbiamo accontentare di approvare qualche frammento, qualche verso. Qualche accento di poesia autentica può capitare di scorgere qua e là, ma in genere il raccolto è magro e sembra non compensare la fatica di doverci aggiornare. Poi succede, ma capita davvero rare volte, di imbatterci nella poesia vera e di leggere un libro tutto di poesia vera, dal primo all'ultimo verso, ed è il caso di Occhiodiamante di Marilla Battilana.

Siamo allora così stupiti da restare piacevolmente sconcertati. La scoperta di un poeta è più grande ed entusiasmante di quello che può essere per gli astronomi il ritrovamento di una galassia. La nostra emozione è tale da mettere in difficoltà la stessa nostra capacità critica.

La critica è una funzione difficile da esercitare già di per sé. Ma Marilla Battilana la rende ancora più ardua perchè scrive in un modo così concentrato, così denso, e spesso così dotto, così profondo nella sua spontaneità e naturalezza, che diventa ad esempio quasi impossibile citarla. La citazione è sempre una scelta, e che scelta si può fare tra versi e parole che hanno tutti il medesimo peso, che suscitano tutti emozioni della stessa intensità?

Bisognerebbe citarla dal primo all'ultimo verso, cioè leggerla interamente. Riassumerla è ugualmente difficile. Come si fa a riassumere un testo in cui ogni parola, talvolta ogni sillaba, sembra avere un'inflessione ed un significato determinante?

Ci limiteremo quindi a descrivere la poesia della Battilana, tenendoci il più possibile staccati da questo prezioso libretto che non racconta storie dalla trama esplicita, che non racconta avventure magari dall'intreccio complesso, e che anche se nasce da certe situazioni, da certe ore e da certi momenti, sembra tradurre pensieri e sensazioni calati nel fluire del tempo di un quotidiano qualsiasi, quasi anonimo, ma di cui non va perduto nemmeno un istante.

Ognuno di questi giochi, di queste personalissime trame, di

questi arguti stati d'animo nasce ovviamente da un'ispirazione complessa, è l'approdo magari di una lunga storia interiore, ma nel momento in cui sale alla superficie della consapevolezza e prende la vita della liricità, si frantuma e si scioglie sullo specchio di un'anima vibrante, ansiosa e ricca di freschezza.

Tutto ciò che spesso sembrerebbe destinato a cadere nella disattenzione, a consumarsi nell'effimero che ci circonda, qui viene raccolto e delibato con lentezza, e si fa capace di armonizzare coi nostri umori mutevoli.

Non è un libro di immagini, anche se graficamente illustrato dall'autrice, ed anche se qualche volta vi appaiono squarci di una realtà più che mai vivida, ma un libro di pensieri, di interrogazioni e di tentate risposte, di un'introspezione che non si smarrisce nell'impossibile, nell'incompiuto che sempre sembra assediare, ma che sorride, ed evade nella letizia della libertà. Che sa riposare nello stesso tempo in cui si accende, che ci conforta nello stesso tempo in cui si scherzisce.

È un libro che non ci conduce in nessuna parte, ma che ci fa camminare, che ci fa muovere, che si inalbera su certi problemi, ma poi li aggira sfiorandoli, come in una vera passeggiata verso un luogo che



non è una meta, e che vuol darvi solo l'appagamento di uno stare insieme cordiale, affettuoso e intelligente, con qualche ammiccamento d'intesa di fronte a ciò che potrebbe gravemente dividere e che deve invece essere sempre superato, perchè nulla in fondo dovrebbe opporsi ad una profonda comprensione.

Una passeggiata che non ci porta in nessun luogo, ma che alla fine ci darà la sensazione di avere compiuto un lunghis-

simo viaggio, al termine del quale siamo migliori e più attenti di prima, meno impauriti dal silenzio che ci circonda, meno soli, perchè ci accompagneranno a lungo quei passi e quelle parole.

Solo ci resta il desiderio di incontrarla ancora questa straordinaria Marilla Battilana, di conoscerla meglio, nelle molte cose che ha già scritto e pubblicato e in quelle che sta preparando. Ora sapremo meglio distinguere la sua voce anche se essa è così naturalmente discreta.

C.S.

ANIL CELIO

CONFESSIONI DI DONNA

Spazio Editrice, Padova, 1989.

Solo chi ha attraversato le zone d'ombra della vita sa esprimere compiutamente se stesso attraverso il linguaggio universale della poesia. Linguaggio che Anil Celio usa con spontaneità e immediatezza.

Dapprima "ha messo in parole la sua vita", annotando in "Senza titolo — dentro un cuore di donna" (Panda editrice) emozioni, pensieri, sentimenti, fantasie, sogni che giocano a rimpattino con la realtà, interessando una trama che diviene sempre più esile, per lasciar spazio ad un mondo ideale, in cui ognuno vorrebbe immergersi.

In un secondo momento ha distolto lo sguardo da sé, scoprendo l'universalità del suo sentire. Ed è nata la raccolta "Confessioni di donna", con prefazione di Paolo Tieto e Mario Richter, illustrazioni di Nadia Decima. La visione si allarga e abbraccia ogni uomo. Con i dubbi, le ansie, le attese, gli interrogativi di sempre.

Proprio a questi la poetessa padovana dà una risposta, la "sua" risposta, dettata da saggezza antica.

Anil Celio, che vive e lavora in città, ha ottenuto numerosi riconoscimenti. Recentemente, al Teatro Goldoni di Venezia, è stata proclamata vincitrice con questo libro della quindicesima edizione del Concorso internazionale di Poesia "Città di Venezia", indetto dal Gruppo editoriale Veneto con il patrocinio de "Il Gazzettino".

M.P. CODATO

ANTICHITÀ DELLE VENEZIE

a cura di Attilio Mastrocinque, ed. Zielo, Este 1990.

I contributi qui raccolti sono il risultato di ricerche comu-

ni e di contatti culturali avviati tra l'Università di Trento e altre Università e Istituti scientifici nell'intento di promuovere e raccogliere studi sulle Venezie nell'antichità.

Al di là delle differenze fra le zone di cultura retica (il Trentino e il Tirolo), il Veronese e parte del Vicentino) e quelle paleovenete (il resto del Veneto e l'area friulana) e delle diverse storie locali, il panorama culturale di queste aree presenta molteplici aspetti unitari, sia

Università di Firenze
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche
Pubblicazione di Scienze Storiche, 2

ANTICHITÀ DELLE VENEZIE

Studi di Storia e Archeologia sulla protoistoria e sull'età romana nell'Italia nord-orientale

a cura di Attilio Mastrocinque

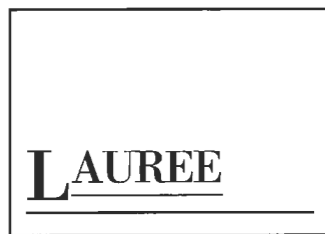


LIBRERIA EDITRICE ZIELO
ESTE 1990

nell'evoluzione della fase protostorica che nel periodo della romanizzazione.

Il volume diviso in due sezioni, una sull'età preromana e una sulla romana affronta tematiche storiche e archeologiche relative alle tre Venezie. Simonetta Bonomi dedica un contributo al frammento di ceramica attica del Museo Archeologico di Adria attribuito al pittore Lydos (VI sec. a.C): l'autrice ha ritrovato l'intero corpo del vaso, che è stato ricostruito e riattribuito ad un Maestro un po' più tardo di Lydos. Enrico Cavada ha raccolto e studiato i materiali greci — ceramica e monete — rinvenuti nell'area trentina e altoatesina, individuando le vie e i tramiti commerciali che li veicolavano. Attilio Mastrocinque propone uno studio sulle tradizioni relative alla fondazione di Adria: quella etrusca, legata alle figure di Tarconte e Tirreno, quelle favorevoli a Dionisio il Vecchio, le quali a lui oppure all'eroe Diomede attribuivano la fondazione, e, infine la tradizione antiodionisiana, che faceva di Adrio il fondatore. Mario D'Abruzzo pubblica un sarcofago a rilievo conservato a Belluno, databile al III sec. d.C., inquadrato, attraverso molteplici confronti, fra le migliori produzioni scultoree locali. Giovanna Fabrini e Gianfranco Paci presentano un interessante gruppo di sculture e iscrizioni romane conservate al-

l'isola di San Lazzaro degli Armeni (Venezia). Hartmut Galsterer pubblica uno studio sulle fondazioni di colonie e sulle centuriazioni nell'Italia del Nord, e giunge alla conclusione che non vi era un legame necessario fra centuriazioni e deduzioni di coloni dall'Italia centrale, ma che si trattava prima di tutto di razionalizzazioni nell'uso delle terre. Gernot Piccottini propone una vasta sintesi sui rapporti fra l'area carinziana e quella veneta, studiando le vie di comunicazione, lo spostamento di persone e la diffusione di elementi culturali fra le due aree. Infine Lucia Sanesi Mastrocinque offre i risultati di un importante scavo archeologico nei pressi dell'Ospedale di Adria, che ha portato alla luce materiali di età augustea e strutture lignee di arginazione.



STEFANIA MAZZOCCHIN ANFORE ROMANE NELLA "DECIMA REGIO". 3. PADOVA: IL DEPOSITO DI RONCAGLIA

Relatori dott. Stefania Pesavento Mattioli e prof. Guido Rosada, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1989-1990.

In località Roncaglia del comune di Ponte San Nicolò, subito a sud dell'odierno Bacchiglione fra il canale Scaricatore e il Roncaille, entro un'area in precedenza priva d'interesse per gli archeologi, lavori di aratura effettuati nel febbraio 1989 hanno portato al rinvenimento di alcune anfore associate ad altro materiale antico, per lo più in condizioni frammentarie. Effettuate prospezioni georadar e compiuti sondaggi geognostici a cura dell'Istituto di geofisica dell'Università di Padova, con la collaborazione della Soprintendenza archeologica della Lombardia per la tecnica georadar, un gruppo di giovani studiosi ha potuto mettere in luce strutture murarie articolate in otto ambienti e, ai lati e parzialmente al di sotto dei muri a est, un complesso di 228 anfore, per un terzo ancora integre. L'autrice ne offre una paziente e rigorosa schedatura,

distinta per aree di produzione (italica, spagnola, egea; non identificabili) e per tipologie.

L'analisi di campioni di argilla è stata, da questo punto di vista, determinante, così come quella dei vari residui ha consentito d'individuare i contenuti delle anfore stesse. In particolare si è avuta la conferma dell'esistenza di rapporti commerciali fra l'area adriatica e quelle orientali, mentre non sempre è stato possibile operare datazioni precise per un materiale che comunque va attribuito ai primi due secoli della nostra era. Contatti con la vicina Emilia e con il Piceno, i cui porti si aprivano sulle rotte orientali, risultano da identità o affinità tipologiche. Le anfore di produzione spagnola con residui di *garum*, la salsa di pesce tanto apprezzata sulle mense romane antiche, attesta una corrente d'importazione da una zona lontana, il che sembra contrastare con la pescosità della vicina Istria; ma pare che il pesce istriano fosse di qualità scadente o pressoché riservato al consumo locale.

La maggior parte delle anfore va però ricollegata a trasporti di olive, olio e vino, prodotti che Padova e con essa la Venezia occidentale, spesso per via marittimo-fluviale, facevano venire a quantità notevoli dai porti alto- e medioadriatici, nonché da quelli orientali.

L'ampia dissertazione, in cui la schedatura è arricchita da un commento adeguato e da un secondo tomo in forma di album illustrativo, continua felicemente un'iniziativa di ricerca che, se da un lato ha già consentito modifiche a precedenti opinioni pur consolidate, apre valide prospettive di approfondimento del non facile tema affrontato dall'archeologia padovana.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

SILVIA GATTINO ASPETTATIVE DI ISTRUZIONE DI ADOLESCENTI DI ENTRAMBI I SESSI (UN'ANALISI SU STUDENTI PADOVANI)

Relatore prof. Dora Capozza, Università di Padova, Facoltà di Magistero, anno accademico 1989-1990.

L'indagine è aperta da un capitolo su temi non specificamente padovani, nel quale, sulla base di letteratura critica recente, si discutono il concetto

di adolescenza, la socializzazione in relazione ai ruoli sessuali (spesso come conseguenza dell'educazione impartita dai genitori o dell'influsso dei mass-media) e infine le scelte d'istruzione in dipendenza dal sesso e dalla condizione sociale. Avviene così che, per esempio, nei ceti popolari i bambini o gli adolescenti tendano a riprodurre nelle proprie scelte di attività il modello fornito dal genitore del medesimo sesso, per cui i lavori casalinghi interni gravano soprattutto sulle femmine e quelli esterni spettano ai maschi. Nei ceti medio-alti le femmine riescono però a raggiungere un titolo di laurea e un'attività professionale elevata più di quelle di classe inferiore, meno svincolate dai ruoli tradizionali del proprio sesso. Negli ambienti popolari la donna appare, nella sua adolescenza, meno libera rispetto all'uomo: lo dimostra, fra l'altro, la minore frequenza di uscite serali. Differenze notevoli si osservano nei percorsi scolastici post-elementari fino all'università, pur essendo comune ai giovani studenti la persuasione della necessità della scuola come presupposto di un'attività lavorativa.

Nel secondo capitolo è presentata la situazione del Veneto, assai migliorata in fatto d'istruzione tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Ottanta. Una prova è offerta dalla scolarità femminile, passata dal 32% del 1972/73 al 51% del 1984/85. Da rilevare è pure l'aumento della popolazione scolastica, non però per un incremento demografico, ma per un più vasto afflusso di iscritti ai vari ordini di scuole. Un analogo progresso si riscontra, più o meno per il medesimo periodo, nell'ambito industriale, il che ha generato un più favorevole mercato del lavoro e una diminuzione del tasso di disoccupazione; e a ciò ha contribuito una moderna strategia imprenditoriale.

Il lavoro giovanile assorbe circa il 51% della popolazione fra i 14 e i 29 anni, ma buone percentuali vanta l'impegno negli studi, naturalmente con differenze di aree geografiche e di classi di età. La famiglia resta "uno dei valori centrali per il popolo veneto" (p. 53), anche se va diminuendo il numero delle famiglie "allargate", quelle nelle quali i figli continuano a vivere con le mogli e la prole, nonché, talvolta, con altri parenti (p. 51).

Nei restanti tre capitoli l'esposizione si polarizza su Padova e si svolge sui risultati di un

questionario-standard proposto nel 1978 da B.C. Rosen e C.S. Aneshensel, ma qui adattato alle caratteristiche della società italiana. È questa la parte della dissertazione con maggiore aspetto di originalità, perché ha richiesto all'autrice il contatto diretto con 855 studenti padovani del triennio finale delle scuole secondarie superiori in un complesso di 24 Istituti. Tra i quesiti posti, ai quali sono stati dati riscontri diversi che l'autrice evidenzia in una serie di chiare tabelle, vanno qui menzionati almeno quelli sulla validità degli studi seguiti, sugli eventuali esiti professionali, sulle aspettative nutrite per il proprio futuro; e i pareri sono in genere abbastanza favorevoli. Un'attenzione particolare è riservata alle ragazze, perché si chiede loro se lo studio sia considerato come acquisizione culturale fine a sé stessa o se sia visto in funzione di un'aspettativa professionale; né manca la domanda sulla prospettiva matrimoniale, sulla possibile maternità e sulla conciliazione di ambedue con un lavoro. Infine l'accertamento delle cause agenti sulle aspettative e distinte in variabili connesse al mondo familiare e a quello scolastico conferma, anche per la gioventù padovana, "come le aspirazioni giovanili siano tuttora influenzate dalle concezioni tradizionali sui ruoli dei due sessi e come incidano notevolmente su di esse gli attributi e le concezioni familiari" (pp. 125-126), ma nel contempo rivela "una tendenza, da parte di alcune ragazze, ad operare in modo incoerente con la tradizione e a superare certe concezioni riguardo la divisione dei ruoli sessuali" (p. 127).

La lettura della dissertazione potrà riuscire assai utile a quanti operano, soprattutto con competenze decisionali, nel campo politico, sociale, economico e religioso di Padova e del suo territorio.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

RAGIONI DI STATO E RAGIONI DELL'UOMO

La Società Europea di Cultura (SEC) ha quarant'anni

d'attività. Fondata nel 1950 a Venezia, dove si trova ancora la sede internazionale, è composta da scrittori, filosofi, scienziati, artisti dell'Est e dell'Ovest, del Nord e del Sud i quali, al di là delle loro differenze ideologiche, confessionali, politiche, hanno stabilito e

SOCIETÀ EUROPEA DI CULTURE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Sotto l'alto patronato
del Presidente della Repubblica Italiana

Convegno internazionale
RAGIONI DI STATO
E RAGIONE DELL'UOMO
ALLA FINE DEL XX SECOLO

PADOVA
Palazzo del Bo
19-21 aprile 1981

mantenuto nel corso di questi decenni la comunicazione culturale, nella persuasione che il compito prioritario degli uomini di cultura sia quello di contribuire a migliorare, prima di tutto, le condizioni in cui agisce la cultura, in modo che tutti possano concorrere a superare le chiusure della guerra fredda, prima; la situazione di crisi, oggi.

Durante gli anni Cinquanta questa associazione ha rappresentato una delle poche zone franche in cui tutti i problemi politico-culturali via via emersi all'attenzione della comunità internazionale sono stati discussi con franchezza e spregiudicatezza dagli intellettuali europei, fra cui ricordiamo: Julien Benda, Karl Jaspers, Francesco Flora, Gyorgy Lukacs, Maurice Merleau-Ponty, Benedetto Croce, Hanns von Batthasar, Thomas Mann, e tanti altri ancora.

Dal 19 al 21 aprile si è tenuta all'Università di Padova l'assemblea del quarantesimo anniversario sul tema: "Ragioni di Stato e ragione dell'uomo alla fine del XX secolo". I lavori sono stati aperti dall'on. Luigi Gui e dall'attuale presidente della SEC Vincenzo Cappelletti, dopo che il Magnifico Rettore Mario Bonsembiante aveva portato il saluto dell'Università di Padova. I lavori sono proseguiti nel pomeriggio con

le relazioni di Giuseppe Galasso, Francesco Gentile, Béla Kopecki, Henri Bartoli e Sabino S. Acquaviva; nella giornata di sabato ci sono stati numerosi interventi di studiosi di varie nazioni europee, qui rappresentate in modo significativo, e nella seduta di domenica mattina c'è stata la proclamazione dei laureati del Premio di politica della cultura, che l'anno scorso è stato assegnato a Václav Havel, Presidente della Repubblica Cecoslovacca, e quest'anno è a Umberto Campagnolo, alla memoria.

Bisogna infatti ricordare che Umberto Campagnolo è stato il fondatore, l'animatore e il teorico di questa associazione, Segretario generale fino alla morte, nel 1976. Egli ha dato alla SEC l'idea-guida, quella di politica della cultura intesa come un complesso di regole liberamente accettate che consentono il dialogo. "La politica della cultura, afferma Campagnolo, è esattamente quella che ha come obiettivo la realizzazione delle condizioni più favorevoli al dialogo, cioè al pieno sviluppo dell'umano, al contrario dello pseudo-dialogo di altre politiche che spesso è soltanto lo scambio di due monologhi". E ancora: "La politica della cultura è espressione dei tentativi dell'uomo di sostituire la ragione cosciente al gioco brutale dei fatti, e di fare in modo che la storia si innalzi dal livello di fenomeno naturale a quello di fatto continuamente sempre più umano: essa è profondamente imbevuta di senso della storia".

Gli interventi più significativi fatti da Campagnolo nell'ambito della SEC sono stati pubblicati vent'anni fa nell'opera "La plus grande révolution". Egli è intervenuto su alcune questioni politiche, teoriche e culturali cruciali: dalla coesistenza pacifica all'inefficacia dell'ONU, dal disarmo al diritto universale. E su tutti, il problema della pace; "la pace che non abbia per alternativa la guerra", che metta cioè definitivamente fuori causa la guerra. Questa è la vera rivoluzione che dobbiamo fare, perché solo la soluzione della questione internazionale consentirà di risolvere i conflitti sociali. La pace, dunque, è "una idea rivoluzionaria"; la coesistenza pacifica è pur sempre espressione di una politica di potenza e pertanto incapace di garantire la pace; nella migliore delle ipotesi si rivela una politica interlocutoria. Secondo Campagnolo l'Onu, non avendo una for-

za propria, è condannata all'insuccesso quando il compromesso non riesce. Per mettere la guerra "fuori della storia" bisogna dunque superare il pluralismo statale.

Al pensiero di Campagnolo si ritorna in modo diretto anche nell'occasione di questa assemblea dal momento che egli nel lontano 1958 intervenne con una relazione su "Ragion di Stato e ragione dell'uomo di fronte al problema degli armamenti atomici". Anche oggi si pone in termini urgenti, e per certi aspetti drammatici, il problema del rapporto fra la ragione dello Stato e i diritti degli individui. La recente guerra all'Irak ha posto all'ordine del giorno appunto il valore e la validità della ragion di Stato, e proprio Bobbio è stato uno dei protagonisti di un dibattito (guerra giusta o no?) che ha attraversato le coscienze di tutti e che non si può dire sia stato ancora risolto in termini persuasivi o quanto meno abbia trovato un terreno di comuni credenze e idee. Come è noto, la sovranità è considerata la quintessenza della ragion di stato, il canone fondamentale per regolare l'azione degli uomini. Al di fuori della volontà dello Stato — unica fonte di ordine — c'è appunto il disordine, c'è lo stato di natura di hobbesiana memoria, in cui "tutti sono contro tutti". Ma proprio Bobbio ha appena pubblicato un libretto dal titolo significativo: "L'età dei diritti" (Einaudi, 1990), in cui fin dall'inizio afferma in modo perentorio: "Il riconoscimento e la protezione dei diritti dell'uomo stanno alla base delle costituzioni democratiche moderne. La pace è, a sua volta, il presupposto necessario per il riconoscimento e l'effettiva protezione dei diritti nei singoli stati e nel sistema internazionale". Sono i temi, i rapporti fra pace e democrazia, fra diritto ed etica, che furono anche di Campagnolo, con cui Bobbio intrattenne un fitto dialogo. Ora Bobbio, rappresentante di quella generazione che ha conosciuto molto bene le conseguenze devastanti del totalitarismo e delle guerre, ha percorso nella sua relazione la storia dei rapporti fra la ragion di Stato e la ragione dell'uomo; un rapporto fondamentale che ha contrassegnato la nascita della modernità, insieme al sorgere della scienza.

E non c'è dubbio che la lettura dei conflittuali rapporti tra Stato e individuo abbia visto quest'ultimo sempre soccombente, e abbia trovato nei filo-

sofi della politica e del diritto i giustificatori di tale subordinazione. "Comunque lo si interpreti, afferma Bobbio, il contrasto fra morale e politica, tra morale individuale e morale pubblica, è destinato a durare sino a che vi saranno gli stati, e soltanto gli stati e non i singoli individui, saranno, come sono tuttora, i soggetti del sistema internazionale". Come e quando uscirne? Solo quando "ogni individuo non sarà diventato un cittadino del mondo, per effetto della trasformazione della società internazionale com'è ora in una cosmopoliti".

Alcuni degli interventi hanno posto l'accento sui due macigni che ostacolano la via per un più felice rapporto fra morale e politica: l'esistenza di una fascia di nazioni povere e l'emergere di nuovi nazionalismi. Angelos Angelopoulos, governatore onorario della Banca nazionale della Grecia è stato esplicito; l'interdipendenza fra i popoli è tale che "i paesi ricchi non potranno sopravvivere come isole in un oceano di povertà". E, dall'altra parte, la distruzione degli apparati repressivi nei paesi dell'Est e della stessa Urss, che costituivano l'elemento essenziale della loro aggregazione, ha fra l'altro fatto esplodere antiche e non spente tradizioni di stampo nazionalistico, che aggravano i già acuti problemi di molte nazioni. Insomma, oggi è più chiaro che l'autoritarismo all'interno e l'interventismo all'esterno non hanno risolto né i problemi dei singoli Stati (all'Est e nell'Urss), né i rapporti entro la comunità degli stessi Stati a regimi simili. In Europa, poi, c'è il "caso" Germania, che tante paure ha sollevato; una posizione rassicurante ci è venuta da Iring Fetscher, il quale riconosce una certa legittimità ai timori sollevati in vari paesi sulla nascita di una Germania "forte" nel cuore d'Europa, ponte necessario fra Oriente e Occidente. Egli sostiene che oggi i dirigenti tedeschi si trovano di fronte a due possibili opzioni di carattere strategico: rimanere un paese pacifico e neutrale, attivo nell'aiutare i paesi del terzo mondo e le regioni europee più arretrate, oppure assumere un ruolo attivo sul piano internazionale, anche militarmente. Insomma, oggi si ridiscute la definizione della ragion di stato tedesca. Ma la tradizione della Germania ha una lunga tradizione federalista, perciò c'è un terreno più favorevole

per concepire e avviarsi verso una federazione di stati europei.

La Germania può dare un serio contributo verso un'Europa unificata nel rispetto della pluralità e diversità delle varie nazioni, etnie, tradizioni.

Gli elementi emersi nel corso del dibattito hanno convinto tutti sulla "necessità di uscire dal quadro europeo per cercare il difficile dialogo con le altre civiltà, in particolare l'Islam". È una delle affermazioni della dichiarazione finale approvata all'unanimità. La Società europea di cultura ha ribadito il suo compito di contribuire alla cooperazione nella libertà fra i popoli, e prima di tutto, fra tutti gli intellettuali. Con questa assemblea la SEC sta passando da una fase difensiva, in cui occorreva ribadire la necessità del dialogo come precondizione per un fecondo rapporto di collaborazione, a una fase di attivo e propositivo intervento sulle grandi questioni che oggi si impongono all'attenzione di tutti i popoli, le nazioni, gli Stati. Ebbene, una delle questioni che si è rivelata cruciale in quest'ultimo triennio è quella dei rapporti fra la ragion di Stato e la ragione dell'uomo; come far coincidere sempre più le due ragioni? Su tale argomento la SEC ha indicato alcune direttrici di principi, che debbono ora concretarsi in una politica degli Stati. È un primo passo nella direzione giusta.

MARIO QUARANTA

P. MESSORI AL ROTARY

La "Centesimus annus" è una grande enciclica che "libererà energie immense nell'Europa orientale, nel Terzo Mondo e nelle società progredite. Essa sarà ancora letta nel 2091, come ancora oggi sono lette le accurate previsioni sul socialismo fatto da Leone XIII nel 1891". Citando queste parole di Michael Novak, il dott. Antonio Terrin, presidente del Rotary Nord, ha introdotto il tema affrontato, in una "conviviale" all'Hotel Plaza, da Padre Messori: "Un insegnamento della *Centesimus annus*: partecipazione e solidarismo nella vita aziendale".

L'enciclica, che celebra il centenario della "Rerum novarum", non è inopportuna. La chiesa con questo documento così importante non travalica i suoi compiti, strettamente teologici e morali, bensì adempie al dovere, affidatogli dalla

Provvidenza, di "illuminare l'umanità".

La chiesa infatti "non ha modelli da proporre", affermazione questa — ha detto padre Messori, rivolgendosi ai numerosi presenti — su cui voi, persone colte, attive nel campo della produttività e dell'imprenditorialità, dovete riflettere. La chiesa entra nel grande movimento del mondo industriale, agricolo o commerciale, che produce ricchezza, solo per dare un orientamento ideale, affinché l'azione che voi poi realizzate con una certa autonomia e una certa intraprendenza, possa acquisire "tonalità", "sapore". Ecco l'importanza della partecipazione e del



solidarismo. L'affanno di produzione deve essere permeato da una ricchezza interiore, frutto della partecipazione di tutti i componenti la vita aziendale.

Il "vangelo sociale della chiesa" dice che il profitto, che è il primo intento di qualsiasi azienda, — ha continuato Messori — deve nascere da questa sintonia di valori che ciascuno porta. E da solidarismo, che è quell'armonia che deve intercorrere intelligentemente tra le parti, che è la convergenza della fatica di tutti nel risultato. Di qui il ruolo preminente che hanno oggi e avranno domani le chiese per la conservazione della pace e la costruzione di una società degna dell'uomo.

M.P. CODATO

XXI PREMIO FORMICA NERA — CITTÀ DI PADOVA

Sala delle Maddalene gremita di pubblico in occasione del XXI Premio di poesia Formica Nera al quale avevano concorso centinaia di autori provenienti da ogni regione d'Italia e anche dall'Estero.

La giuria era composta da Elisa Benvegù, Mario Klein,

Lydia Maggiolo, Luciano Nanni e Giovanni Viel.

Il segretario Luciano Nanni ha svolto una relazione sul significato di un premio letterario, la cui principale funzione è quella di evidenziare nuovi autori nei quali il desiderio di comunicazione si unisca a uno stile personale.

Quindi sono stati consegnati i premi ai cinque finalisti. Il primo premio (medaglia d'oro e acquaforte d'autore) è andato a Roberto Gordini di Roma per la poesia "Ecce Deus", un testo vigoroso, percorso dal fremito di una tormentata religiosità a indicare il tempo precario dell'umano. Segnalazioni (targhe d'argento) a Maria A. Bedini di Senigallia, Giuseppe Gorlani di Bedizzole, Luca Necciai di Piosasco e Domenico Valvassura di Osiglia. Mario Klein ha letto con intensità i cinque testi che — per forma e contenuti — richiedevano un impegno non comune.

Ampio spazio è stato poi dedicato alla XIII antologia dei poeti padovani presentata per l'occasione.

Questa pubblicazione raccoglie le liriche scelte di autori che operano a Padova e Provincia ed è l'unica iniziativa del genere a livello nazionale che abbia continuità annua. Essa rappresenta uno strumento indispensabile per la conoscenza di una forma letteraria — la poesia — che può dare misura degli esiti artistici raggiunti in una definita area culturale. L'antologia inoltre viene distribuita a biblioteche ed enti. La diffusione gratuita ne garantisce la penetrazione in ogni strato sociale ed è lo sforzo più importante del Gruppo letterario Formica Nera per avvicinare un pubblico sempre più vasto al linguaggio creativo.

G.R.

POETICA E SCIENZA DELLA LUCE

Qualche anno fa, in occasione della cerimonia per il conferimento del premio Nobel per la chimica a George Porter, il vincitore, noto per le sue ricerche di fotochimica, esordì citando il versetto del Genesi, là dove si dice: *Dio allora ordinò: "Vi sia la luce" e vi fu la luce. E Dio vide che quella luce era buona e separò la luce dalla tenebra.* Se si ha un minimo di conoscenza della vita e delle opere di George Porter, si può capire come quel versetto riassume davvero per lui poesia, scienza e fede. Altri dopo cercarono di imitarlo, sempre in consimili

creazioni, ma era già cosa diversa. Questo pensiero mi tornò alla mente scorrendo il manifesto programma che annunciava la poetica e scienza della luce con "Phoos e i suoi confini", tema delle "Giornate di studio" promosse dall'Accademia patavina il 30-31 maggio scorsi.

Il convegno non ha deluso, anche se le diverse sfaccettature con cui era presentato l'argomento lasciavano spazi diversi di riflessione e di godimento.

L'altissimo livello "poetico" con cui sono stati presentati i fenomeni scientifici come l'energia e lo spazio entro la visione del nostro tempo dalle fotosintesi all'espandersi delle galassie evitando o limitando l'uso di termini troppo tecnici, rendendo agevole a tutti la comprensione, hanno determinato il successo dell'iniziativa. Ci auguriamo che a questo convegno interdisciplinare ne facciamo seguito altri nello stesso tema generale, ma con altri approfondimenti, conservando di questo il rispetto e la tolleranza per le altrui discipline, scientifiche o letterarie o altruistiche: sarà sicuramente un contributo alla crescita conoscitiva dell'uomo e quindi alla sua sapienza. Diversi interventi hanno anche cercato di accostare discipline distanti con esiti non sempre convincenti.

Un esempio lo ha offerto il principale promotore del convegno, il grecista Longo, che ha fra l'altro ricordato come il maggio poeta greco, Eschilo racconti che il messaggio della caduta di Troia, trasmesso con i fuochi, preceda l'arrivo in Grecia del comandante supremo Agamennone. Ma un conto è questo tipo di poesia, che dopo millenni conserva per tutti, scienziati e artisti, lo stesso fascino, (specie se a decantarla è chi l'ha nel sangue); un conto è il linguaggio difficilmente imitabile di Max Plank, Einstein o Mascewll che pur sono con la loro meccanica quantistica, a loro modo, dei poeti della conoscenza.

Arti come l'architettura e la pittura sono difficilmente quantificabili, come i fotoni con i colori che li rivelano. L'uomo tuttavia ci prova, e la sua fatica è comunque apprezzabile.

GUIDO GALIAZZO

FESTA DELLA TERZA ETÀ AL QUARTIERE ARCELLA

Anche quest'anno — come ormai tradizione — su proposta della Commissione Interventi Sociali, di cui è Coordinatrice

la Signora Fides Milani Finotti, è stata realizzata il 25 maggio presso la sala polivalente della S.S. Trinità la "Festa di Primavera" dedicata alla 3ª ed realizzata col patrocinio dell'Assessorato agli Interventi Sociali del Comune.

Questa manifestazione è alla sua IV edizione ed ha trovato consensi sempre più vasti e una partecipazione sempre più entusiasta da parte degli anziani, impegnati, in tante opere di abilità, di intelligenza, di fantasia che hanno dato prova di giovinezza di spirito e di desiderio di vivere e di comunicare con gli altri.

Le opere pervenute sono state esposte in una sala parrocchiale della SS. Trinità che è stata aperta al pubblico per una settimana. C'è stato un afflusso assai lusinghiero di visitatori, anche di interesse scolastico.

Ai partecipanti sono state distribuite pergamene e targhe ricordo. Sono stati premiati: per la pittura, secondo le varie tecniche; *Livio Baldo, Lidia Marchiori, Guglielmo del Checco, Virginio Bigon, Angela Da Ros, Romea Zurini, Ilde Andreaggi Peter*; per la saggistica: *Emilio Pisani, Rosaria Trovato, Mario Cillo*; per la Poesia: *Maria Milani, Giuseppe Lanna, Gianna Raimondi, Dora Polato*; ed in vernacolo: *Gina Usiglio*; per la fotografia: *Enzo Fenili, Angelo Gech, Romeo Roverato*; per l'artigianato: *Trivella Aldina, Albertin Maria Bertazzo, Severina Rigato, Frosi Giovanna, Agnoletto Laura, Renzo Marcuzzo*; per la gastronomia: (alla ricerca dei gusti perduti): *Angela Motterle, Fides Minasi.*

È stato segnalato anche il gruppo "Lavorando Insieme" della SS. Trinità. Fides Milani, ringraziando quanti hanno dato vita alla riuscita manifestazione, si è augurata che ognuno si sia sentito ad ogni premio egli stesso premiato, perchè la sua partecipazione è stata il premio più bello.

F.F.

stata riconsegnata con una solenne cerimonia alla città dopo i restauri decisi dall'Assessorato alla cultura e dalla direzione dei Musei Civici di Padova, finanziati dalla Cariplo. Si tratta di un recupero notevolissimo in quanto le analisi preliminari, l'indagine dei materiali e quindi l'opera di ripulitura hanno permesso di riproporre



l'aspetto originale della sala che in un secolo e mezzo di vita aveva subito non poche alterazioni specialmente nelle colorazioni delle pareti e del soffitto che non corrispondevano più alle primitive cromie jappelliane.

La sala, che per la sua posizione è maggiormente esposta ai fenomeni atmosferici, aveva subito infiltrazioni d'acqua, fenomeni di condensa e gravi processi di solfatazione che d'ora in poi si cercherà di evitare.

Ne ha tratto beneficio in modo particolare il soffitto al quale è stato ridonato l'originale luminoso blu cobalto trapuntato di stelle. A sua volta la fascia inferiore ha riacquisito la luminosità del granito.

La Sala Egizia, forse la più originale dell'intero corpo del Pedrocchi, ci richiama all'amicizia che legò l'architetto Jappelli all'egittologo padovano Giovanni Battista Belzoni che rientrò in Italia alla fine del 1819. Successivamente l'archi-

MOSTRE

RESTAURATA AL PEDROCCHI LA SALA EGIZIA

La Sala Egizia, uno dei gioielli del Caffè Pedrocchi, è

tetto Jappelli nel progettare il Caffè volle appunto dedicare una sala all'Egitto, e alle sue meraviglie antiche così come le aveva rivelate il Belzoni. Nella sala sono infatti riprodotte le statue della dea Sekhmet che l'esploratore padovano aveva donato nel 1818 alla città e collocate in Salone dal quale sono state tratte in anni recenti e collocate nella sala egizia del Museo agli Eremitani. L.M.

LA MOSTRA DELLA FIDAPA "ARTIGIANATO E ARTE"

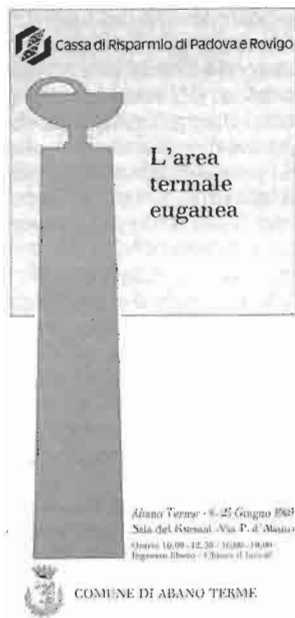
Organizzata dalla sezione di Padova della Fidapa si è svolta nella seconda metà di aprile nella Sala degli Specchi del Gran Caffè Pedrocchi una mostra di "Artigianato e Arte" aperta alle socie del sodalizio. Vari i settori nei quali le partecipanti (una ventina) hanno dato vita all'interessante rassegna: pittura, scultura, ceramica, fotografia, "cartonage", gioielli, ricamo, lavori a maglia e a telaio, lampade, composizioni di fiori secchi di seta e poesia.

Originalità, tecnica, gusto e raffinatezza hanno caratterizzato i lavori esposti, a dimostrazione delle capacità artistiche ed inventive delle autrici. Specialmente nei lavori dove vengono messe a prova la manualità e la capacità creativa, si è evidenziata una sorprendente maturità non disgiunta da una sapiente forma compositiva, tali da rendere gli oggetti vere e proprie opere d'arte. Una mostra, dunque, significativa non adeguatamente valorizzata per concomitanti manifestazioni che hanno impegnato in quel periodo la Sala degli Specchi. Ecco l'elenco delle socie-artiste: Andreaggi Petek Ilde (pittura, ceramica, poesia), Arrigoni Roberta (pittura), Bigon Viel Luigina (ricamo con perle su calzature e abbigliamento, poesia), Bordignon Letizia (fotografia), Bormioli Ada (scultura), Catozzo Rossana ("cartonage"), Farinati Anna (poesia), Filippi Nicola (pittura), Fiocco Luisa (poesia), Gaddo Lucia (poesia), Gandus Wally (gioielli), Legrenzi Francesca (pittura), Maddalena Carla (lavori a telaio e stampati a mano), Mansutti Sonia (bambole), Maggiolo Lidia (ceramica, poesia), Menegato Silvia (lampade), Patti Gisella (lavori a maglia), Peghin Bianca (lavori a telaio), Pietrogrande Margherita (pittura), Samele Grazia (pittura),

Scarpati Bruna (pittura), Tonzig Sandi Cristiana (gioielli), Tropea Jennifer (Belluno-composizioni di fiori secchi di seta), Pietrogrande Daniela (arazzo ad ago). L.M.

L'AREA TERMALE EUGANEA

Lo studio e l'interesse rivolti alla storia locale hanno acquistato in questi ultimi anni un'importanza sempre maggiore. Conoscere e riconoscersi nel passato assume un signifi-



cato fondamentale per l'uomo: vivere nella propria terra.

In quest'ottica si sviluppa la mostra "L'area Termale Euganea" che, attraverso un percorso cronologico, offre seppure in maniera non del tutto esauriente, un rapido itinerario nella storia del bacino termale.

La mostra partendo dalle origini, evidenzia come la zona sia sempre stata un importante centro di richiamo legato alla presenza e al valore delle acque.

Già dall'epoca preromana e romana, la zona assume la vocazione di area sacra per la cura delle malattie.

Nel basso medioevo l'area diviene paludosa: solo intorno all'anno 1000 si assiste alla rinascita attraverso il sorgere di alcuni monasteri (Abbazia di Praglia, Eremiti di Monte Rua, Santuario della Beata Vergine della Salute, ecc.). Il territorio diviene importante per le cure termali nel XV secolo; nella metà del '500 si svolgono i lavori di modifica delle paludi: inizia così lo sviluppo di Aba-

no, sia come luogo termale che di villeggiatura. Alla fine del '700 Abano contava 25 casali, più una dozzina di case sparse per la campagna, e i bagni esistenti erano gli stabilimenti Orologio, i Bagni Nuovi e Vecchi Todeschini, quelli dei Conti Morosini, l'osteria dei Conti Polcastro, i Bagni Cortesi.

Sul finire del '700 fu di gran rilievo l'intervento di Giuseppe Jappelli, che ebbe inoltre l'incarico di ristrutturare lo Stabilimento Orologio. Nell'800 le terme cominciarono ad organizzarsi in maniera più moderna. Nel 1926 con l'entrata in vigore della legge che regolamenta l'uso delle acque termali, cessa la proprietà privata e si passa al regime delle concessioni. L'anno dopo si costituirà l'Azienda di Cura Soggiorno e Turismo.

La mostra è realizzata a documentazione e completamento della ricerca "L'economia del sistema turistico-termale euganeo", promossa dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, è stata progettata e allestita da Massimo Magagnin, Claudio Rebeschini e Paola Salvan, fotografie di Gianni Deganello.

ROY LICHTENSTEIN

Alla cattedrale dell'ex Macello è stata allestita una notevole mostra di Roy Lichtenstein, notissimo artista della stagione storica della "pop art" americana. La bella mostra itinerante corredata da un ampio catalogo dell'Electa consta di 75 opere grafiche dal 1961 al 1985, testimoniando come tanto la poetica della pop art quanto la peculiare interpretazione di Lichtenstein abbiano particolarissime connotazioni di attualità, nonostante la crisi di divulgazione e di credibilità tecnica che attraversa l'arte grafica in gene-



re. Per Lichtenstein le grandi elaborazioni litografiche e serigrafiche sono da decenni il medium espressivo e di ricerca privilegiato sia per ciò che consentono nei processi esecutivi e di stampa, sia per la possibilità della moltiplicazione

dell'opera finita e, quindi, di diffusione dell'immagine. Il tema della ricerca visuale di Roy Lichtenstein è notoriamente il "fumetto", la figurazione singolare dei fumetti dell'immediato anteguerra e del dopoguerra, con l'enfaticizzazione, magnificata ulteriormente dall'artista, di alcuni aspetti descrittivi, gesti, suoni, colori, strutture, stilizzazioni. L'ispirazione attinge all'universo dei media e dei consumi di massa, della cultura di massa e, soprattutto, del bisogno americano di identificare nella cultura di massa la cultura degli "States", la cultura dell'esperienza quotidiana delle metropoli, dei giovani appassionati di strips e desiderosi di recepire come valore autentico i comportamenti in esse codificati.

Tra i primissimi suoi lavori importanti, infatti, ci sono Far West e American History (1952-1955), negli anni caldi della ricerca di un'identità americana sostitutiva del mito della cultura europea sospetta di sinistrismo e di antiamericanismo. Il momento chiave della sua carriera si ha nel 1961 quando entra a far parte della Leo Castelli Art Gallery di New York e partecipa alla storica mostra "pop" dal titolo New Realists alla Sydney Jarmis Gallery di New York. Si impone subito per l'uso di tecniche e di immagini dalle strips e poi copierà Cézanne, Picasso, Mondrian dai quali avrà inizio un ciclo di opere riprese dalla Scuola di Parigi, degli indiani d'America, del Futurismo, del Surrealismo come riletture e rifacimenti in linguaggio visivo semplificato e moltiplicabile. La mostra, allestita con sorprendente ed efficace soluzione strutturale (grandi reticoli metallici da costruzione come supporti) attesta un valore di comunicazione e una qualità estetica ancora integri. GIORGIO SEGATO

ROTAIE A NORD EST

A Villa Contarini di Piazzola sul Brenta si è inaugurata la Mostra "Rotaie a Nord-Est" organizzata dall'Associazione culturale Lombardo-Veneto e dalla Fondazione Ghirardi.

La Mostra, che resterà aperta fino a novembre (lunedì chiuso), vuole illustrare la storia delle ferrovie venete e le prospettive per il futuro, ed è articolata nei quattro grandi saloni a pianterreno della pre-

giosa Villa. Segnaliamo un breve percorso.

La prima sala è dedicata all'800 e alle grandi opere ferroviarie che segnarono nella nostra regione questo secolo: l'I.R. Ferrovia Ferdinandea Venezia-Milano, il ponte translagunare, il Brennero, le ferrovie secondarie che come fitta ragnatela intersecavano le 3 Venzie, oggi quasi del tutto scomparse, il ricordo di un grande manager e filantropo, l'ing. Vincenzo Stefano Breda. Quadri, stampe, gigantografie, disegni, modellini, reperti ori-



ginali (tutti i reperti esposti sono originali) completano l'esposizione.

Nella seconda sala, accanto a documenti della ferrovia Vienna-Trieste con le geniali soluzioni del Semmering studiate ed applicate dall'ingegnere veneziano Carlo Ghèga, il treno e la guerra: dai treni armati a quelli ospedale, dalle "tradotte" al triste ricordo dei vagoni piombati del '43/45. Modellini di vecchi convogli e divise completano la sala, cui fa seguito, nella saletta "della Madonna", la ricostruzione dell'ufficio di un capostazione anni '30.

La terza sala è dedicata al passaggio dal vapore all'elettricità, con documenti e pezzi prestigiosi, come un grande modello della famosa locomotiva a vapore 691, quella che negli anni 1938/39 compiva il percorso Venezia-Milano in 3 ore (!) e che consumava circa 70 quintali di carbone per viaggio. Era guidata dagli "uomini neri", così chiamati perché il volto e le loro mani restavano sempre scuri malgrado si lavassero anche 5 volte di seguito, tanto i pori erano impregnati di carbone. Personaggi leggendari...

Infine, la quarta sala, le ferrovie del Nord-Est oggi e gli stabilimenti della regione che lavorano per esse, e basterebbe pensare alle padovane Officine Meccaniche della Stanga o di Cittadella. Nella sala

sono particolarmente evidenziati i due grossi problemi che dovranno essere affrontati in questi anni: l'alta velocità e la metropolitana veneta. Il treno ha sempre avuto un grande fascino tra la gente e gli stessi artisti, dal pittore futurista Depero al regista Germi, sono stati attratti da questo tema.

La Mostra "Rotaie a Nord-Est", (il titolo pare sia stato suggerito dal ministro dei trasporti on. Bernini) vuole anche significare l'attuale momento, forse irripetibile, che le ferrovie italiane, e quelle della nostra regione in particolare, stanno attraversando, con le frontiere spalancate verso est e l'appuntamento con l'Europa del gennaio 1993.

Dopo un periodo dissennato dove, unicamente in Italia, si sono eliminati non solo i cosiddetti "rami secchi", ma intere tratte ferroviarie, preferendo la gomma alla rotaia con l'inevitabile risultato di intasare e inquinare le già disastrose strade italiane, sembra ora che la ferrovia venga e debba essere rivalutata.

L'opinione pubblica — e si pensi ai vantaggi della metropolitana veneta — è favorevole, come sono pronti e preparati gli uomini dell'Ente Ferrovie.

Il problema non è più tecnico, ma solo politico.

NINO AGOSTINETTI

MOSTRA DELL'ARTIGIANATO ARTISTICO A VILLAFRANCA PADOVANA

Confortata dall'affluenza di numeroso pubblico, e non solo locale, s'è tenuta dal 21 aprile al 5 maggio, presso la sala consiliare del Municipio di Villafranca Padovana la "Mostra dell'Artigianato artistico



del ferro battuto e di intaglio del legno". L'iniziativa s'è inquadrata nel più ampio progetto di valorizzazione e recupero di idee, tradizioni e mestieri della locale Biblioteca comunale-Centro culturale, in collaborazione con la scuola. L'esposizione, concepita come

punto d'approdo della conoscenza diretta di alcuni mestieri tradizionali e attività artistico-artigianali, è stata preceduta dalla visita degli studenti ai laboratori ancora esistenti per la lavorazione del ferro e del legno.

In apertura della rassegna l'assessore alla cultura Luciano Salvò ha ricordato come fosse giusto presentare, soprattutto alle nuove generazioni, troppo spesso incapaci d'apprezzare la perizia e l'arte delle "persone che ci stanno accanto", forse perché esercitano mestieri troppo "tradizionali", un campionario di mestieri locali. Ha ricordato poi come Villafranca vantasse una tradizione secolare soprattutto nel comparto del ferro battuto, tradizione consacrata dal nome dato all'annuale sagra, detta "dei ferai".

Il progetto ha interessato i maestri artigiani Fausto Ton e Franco Ceron, entrambi di Villafranca, e Norbert Insam di Ortisei. Significativa la loro giovane età, che fa ben sperare per una rivalutazione dell'antico patrimonio di capacità e tecniche lavorative, legate anche ad una più diffusa e qualificata domanda del mercato. Figlio d'arte, il Ton partecipa da alcuni anni alle biennali nazionali di Arezzo, Vittorio Veneto e Frosinone, mentre Franco Ceron, anche su influsso del primo, si è avvicinato al ferro battuto solamente negli ultimi tempi. Insam, invece, erede della plurisecolare tradizione scultorea della Val Gardena, dopo aver frequentato l'Istituto professionale di Ortisei, ha affinato la propria tecnica nel laboratorio del padre, fino a conseguire il diploma di maestro artigiano. Insam ha inoltre contribuito a vivacizzare l'inaugurazione dell'esposizione offrendo un pubblico saggio delle sue qualità artigianali, abbozzando con perizia e celerità una scultura di Madonna.

Vari e disparati i pezzi in esposizione: fregi e cancellate, ringhiere, riproduzioni faunistiche e floreali, tutte d'un'area gentilezza che nulla ha da spartire con le riproduzioni in serie.

ALFREDO PESCANTE

UNA MOSTRA AL BO: LA "NATIO POLONA"

La grande mostra allestita nella sala dell'Archivio antico dell'Università dal titolo "Natio Polona" si qualifica subi-

to al primo impatto per il suo alto contenuto scientifico: essa è frutto di un accordo culturale fra Italia e Polonia inteso a illustrare i rapporti fra le università dei due Paesi dal medioevo ai nostri giorni. Il prezioso materiale esposto in eleganti bacheche è stato messo a disposizione da Universi-

Museo Bert Calloni e Architetto
Ufficio Centrale Beni Culturali



NATIO POLONA

tà, Istituti culturali, Musei di Bologna, Padova, Roma, Ferrara, Firenze, Perugia, Varsavia, Breslavia, Lublino, Torun e Lodz.

Fa da guida alla mostra un ampio e denso catalogo bilingue di trecento pagine, con ricca documentazione iconografica, illustrante i rapporti culturali fra Italia e Polonia fin dai tempi più remoti dapprima con lo studio del diritto e della teologia quindi con quello della filologia e delle lingue antiche, delle discipline matematiche, naturalistiche e astronomiche. Prima della fondazione delle università nel loro Paese, gli studenti polacchi frequentarono gli atenei italiani recando successivamente in patria un prezioso bagaglio culturale. Dopo la fondazione dell'Università di Cracovia i rapporti si fecero bilaterali e studenti e professori italiani raggiunsero la Polonia a dare il loro valido contributo allo sviluppo degli studi e della cultura polacca.

La presentazione di Renato Crispo e Marian Wojciechowski illustra la finalità della mostra mettendo in risalto appunto i felici risultati di questi rapporti culturali fra Italia e Polonia. Segue una serie di saggi da parte di: Cosimo Damiano Fonseca sulla "Natio Polona" nelle università italiane a cominciare da quella di Bologna e di Padova, quindi di Ferrara e Roma, con particolare rilievo per i rapporti con Padova nei secoli XV-XVIII dei quali rimangono splendide

testimonianze e basterebbe ricordare gli stemmi lapidei o dipinti apposti sulle pareti e sulle volte del Bo che recano un notevole contributo alla identificazione degli studenti polacchi; Luigi Londei sulla organizzazione della mostra; Giovan Battista Pighi sull'Università di Bologna; Rita Baggio sullo Studio di Padova e la "Natio Polona"; Gianluca Pistelli sull'Università di Roma; Alessandro Fabbri sull'Università di Ferrara; Ottavio Prosciutti sull'Università italiana per stranieri di Perugia; Karol Estreicher sull'Università Jagellonica di Cracovia. Nella seconda parte sono presentati i documenti riferentisi ai professori, agli studenti, a personaggi celebri, all'organizzazione studentesca e sociale. Le trascrizioni sono a cura di Stefania Maroni e Paola Tedeschi.

L.M.

Strazzabosco, le aveva trasmesso il gusto dell'arte e di lui Anna era rimasta la fedele custode di tante care memorie. Ne parlava con profondo affetto rievocando episodi legati alla creazione di tante opere d'arte sparse in molte chiese, palazzi e musei non solo padovani. Grande dolore le aveva provocato, in anni recenti, la scomparsa anche del fratello pittore Toni al quale era assai legata e di cui seguiva con vivo interesse la carriera artistica. La figura di Anna Strazzabosco rimarrà sempre nel ricordo degli amici e di quanti hanno conosciuto la dolcezza del suo carattere e l'aperta disponibilità verso chiunque a lei si rivolgeva.

L.M.

SILVIA CONTE BALESTRA

Il 3 giugno l'artista Silvia Conte Balestra ci ha lasciati. Silvia era arrivata a Padova dal natio Friuli, e qui si era laureata e sposata.

Era un'artista che creava quadri con i petali dei fiori. In genere, si sa, è facile etichettare queste composizioni come lavori artigianali, più vicini a un nostrano o esotico kitsch che a vera arte, ma nel caso di Silvia non era così. Quasi presaga dell'imminente fine, in questi ultimi mesi aveva partecipato con una dozzina di quadri a una grande mostra a Villa Contarini di Piazzola e, pochi giorni prima della fine, con il poeta Marco Scaldasferro aveva illustrato un prezioso volume, ora in libreria, "Parabole fiorite", del quale si era interessata anche la Terza Rete della RAI-TV.

Le parabole, così frequenti nel Vangelo o in Esopo, sono allegorie che lasciano un ammaestramento, un motivo di persuasione e di ricordo a chi viene dopo: così le parabole di Silvia costituiscono come l'ultimo suo messaggio per tutti noi.

E sono fiorite, come l'opera del bravo giardiniere con quel misto di lauro, mortella e ginestra che rallegra le feste nelle chiese o nelle processioni di montagna.

Qualche volta, passeggiando in un prato o ai limiti di una strada in città, Silvia raccoglieva petali e rametti. Si pensava a un onesto passatempo o a un'innocente mania. Poi abbiamo visto i suoi quadri e questi petali e rami divenire bellezza e realtà, dove l'indeterminatezza del tempo e dello spazio crea una suggestiva visione. Perché Silvia sapeva inventare e suscitare con poveri ed effimeri materiali magia, arte e fantasia.

La luce, nelle composizioni di Silvia, incanta e i colori vibrano; e tuttavia permane costante un'impercettibile malinconia, anche quando le sue composi-



zioni esprimono una gioia che si nutre d'illusione.

"Tutto è materia del poeta" dicevano gli antichi, e i fiori di Silvia creano un intimo incanto e l'idea di un mondo che resta il più bel regalo dell'artista.

NINO AGOSTINETTI

HANA TO KAI

Università Popolare, galleria del Sigillo.

Mostra fotografica sul tema di fiori e conchiglie (Hana To Kai), realizzate dall'artista giapponese Shigeko Hirata, che ha collaborato anche alla realizzazione del catalogo fotografico della collezione di conchiglie dell'imperatore Hiro Hito. Nel pieghevole di presentazione si legge una rivelatrice citazione da Thomas Mann "... Queste fantasmagorie, chiedeva, sono modelli o sono imitazioni delle forme vegetali? Né l'uno né l'altro, avrà risposto a se stesso: sono formazioni parallele. La natura creatrice e sognante fa qui e là il medesimo sogno e, se è lecito parlare di imitazione, questa non può essere che vicendevole". Shigeko Hirata utilizza la fotografia a colori, le saturazioni cromatiche, per accostarsi al regno della natura non con intento di rappresentazione né per penetrare nelle "textures" di fiori e conchiglie, bensì per indovinare strutture parallele, forme di armonia di colore e segno che ancora conservino il riferimento all'elemento naturale ma già siano oltre l'oggettualità, come in un partecipare dei sensi stimolati ad ascoltare e a seguire frasseggi e a cogliere tenerezze in una visione sognante di armonie, di riflessi, di riverberi dell'anima delle cose.

GIORGIO SEGATO

MUSICA

L'ORCHESTRA "L. BOTTAZZO"

Ho conosciuto da vicino i magnifici "trenta" che compongono l'Ensemble dell'Orchestra giovanile di Padova "Luigi Bottazzo". Ne ho apprezzato la freschezza, l'entusiasmo, la serietà con cui fanno musica insieme.

Il più giovane, dodici anni, Christian Ciaccio, frequenta la scuola media e contemporaneamente il Conservatorio, per diplomarsi in contrabbasso. È entusiasta di far parte dell'Orchestra perché gli permette di ampliare le conoscenze musicali sia classiche che moderne, ma soprattutto di trovarsi in compagnia di coetanei ai quali è legato da vincoli di sincera amicizia.

Il più vecchio (rivela con riluttanza di avere ventisei anni), Paolo De Rosso, frequenta l'Università, ma preferisce la carriera di musicista a quella di ingegnere. Diplomato in viola al Conservatorio "Pollini", ha già preso parte a duecento concerti, collaborando in numerose formazioni o esibendosi come solista. È contento di mettere a disposizione degli altri la propria esperienza e non si sente affatto in imbarazzo quando suona con qualche principiante.

Che cosa pensa dei suoi compagni, molto più giovani di lui? "Sono dei bravi ragazzi, che invece di andare a sedere sui gradini di Piazza dei Signori, occupano il tempo libero in un'attività seria e gratificante, che ha come unico scopo quello di divertirsi". E della signora Cristina Castania, che ha avuto l'idea di creare un'Orchestra accogliendo liberamente giovani che studiano nei Conservatori e negli Istituti musicali del Veneto? "È una donna meravigliosa, sempre pronta, attenta, disponibile, che, con l'aiuto del marito, sfrutta con successo le sue capacità manageriali".

Dirige l'Orchestra Luciano Piovan, divorato da due passioni: la musica e l'astronomia. L'Orchestra giovanile "Luigi Bottazzo" esegue spesso musiche di compositori viventi e si prefigge di rivalutare strumenti come l'arpa, il mandolino, la chitarra, il contrabbasso.

GALLERIA

È SCOMPARSA ANNA STRAZZABOSCO

Vivo rimpianto ha suscitato nell'ambiente artistico padovano la scomparsa di Anna Strazzabosco che da una ventina di anni conduceva la galleria d'arte "La Cupola", in Piazza del Duomo. È scomparsa in silenzio dopo un periodo di malattia che l'aveva tenuta lontano dalla sua galleria nella quale era solita ricevere con discrezione e signorilità gli amici e i visitatori. La sua conversazione, pacata e sempre serena, era a volte vivificata da un sottile filo d'ironia e da un rapido sorriso



o da una bonaria battuta. Era figlia e sorella di artisti. Il padre, l'insigne scultore Luigi



Nata nel 1988, ha ottenuto, l'anno dopo, l'iscrizione all'Albo delle Associazioni della Regione Veneto per i fini che persegue: diffondere l'amore per la musica; tenere impegnati i giovani nel tempo libero in un'attività moralmente sana e utile alla formazione della propria personalità; valorizzare la musica sacra e classica in formazione orchestrale.

L'Orchestra, che ha al suo attivo numerosi ed apprezzati concerti che la rendono sempre più prestigiosa, collabora con il "Progetto giovani" del Comune di Padova e con la sezione italiana dell'E.S.T.A. (European String Teachers Association).

MARIA PIA CODATO

TEATRO

MONTEGROTTO-EUROPA: PREMIO PER IL TEATRO

Nei giorni 7-8 e 9 giugno si sono incontrati, nell'elegante Palazzo dei Congressi di Montegrotto Terme, attori, giornalisti e studiosi di teatro per dare vita al *Premio per il Teatro Montegrotto-Europa 1991*.

La Giuria, presieduta dal giornalista Ugo Ronfani, critico teatrale del *Il Giorno* e Direttore della rivista *Hystrio* era composta da critici teatrali, direttori di Teatri Stabili, registi e attori.

Il Premio comprende anche una sezione dedicata agli attori esordienti. In questa occasione essi erano un'ottantina e provenivano da ventiquattro diverse Scuole di teatro aventi sede a Roma, Bologna, Milano, Napoli, Genova, Firenze, Siracusa, Reggio Emilia, Ve-

nezia e Padova. Può essere curioso rilevare che Roma, da sola, era presente con cinque scuole. Ma anche Milano e Napoli, con quattro, inducono a riflettere su quante siano, in realtà, le Scuole di Teatro, oggi, in Italia. Cento? Cinquecento? Mille? Questo argomento merita di essere trattato a parte perchè anche Pado-

MONTEGROTTO-EUROPA PREMIO PER IL TEATRO



va non è immune da tali epidemie. Che io sappia nella nostra città sono attive almeno quattro scuole.

Ma torniamo ai Premi. Il Premio *Lucio Ridenti* per la Saggistica è stato assegnato a Giorgio Prosperi per i suoi cinquant'anni di attività come critico e studioso. Il *Premio per il Teatro* all'attore Vittorio Mezzogiorno e il *Premio Videoteatro* a Giampaolo Sodano.

Ricordiamo che negli anni precedenti sono stati premiati anche Vaclav Havel, attualmente Presidente della Cecoslovacchia e Giovanni Calendoli, già ordinario di Storia del teatro nella nostra Università.

Il *Premio alla Vocazione* per giovani attori è andato al padovano Claudio De Bei.

Nei tre giorni del Premio

Montegrotto-Europa si è molto parlato di Carlo Goldoni e del bicentenario che scade nel '93. Si è scoperto che i francesi sono arrivati prima di noi e che i veneti si debbono accordare anche alle operazioni romane. I progetti sono molti e se di questi ne andasse in porto solo una metà, ci si potrebbe anche accontentare. In quanto alla mostra sul grande commediografo poco da dire. Una ventina di fotografie con didascalie.

Due spettacoli: Yves Lebreton e un saggio della Scuola di Teatro "Silvio d'Amico" di Roma. Pubblico numeroso e plaudente. Viste, tra gli altri, Diana Dei (dolci ricordi per i più grandicelli) e Inge Rosso di San Secondo.

Tutto sommato una buona manifestazione. Che merita di crescere.

LUCIANO CASTELLANI

SCUOLA

CONCORSO "F. VISCIDI"

La splendida cornice della Sala dei Giganti ha degnamente concluso ai primi di giugno la III edizione del Concorso "Federico Viscidi", a carattere provinciale, organizzato dalla Delegazione di Padova dell'Associazione Italiana di Cultura Classica. L'iniziativa si propone di ricordare il prof. Viscidi, notissima figura di educatore e di uomo politico, docente di lettere latine e greche al Liceo Classico "Tito Livio", che per quarant'anni, come ha ricordato il Presidente dell'A.I.C.C., prof. Giuliano Pisani, ha educato i giovani all'amore per la cultura, la bellezza e l'onestà.

Il concorso quest'anno prevedeva la traduzione di un brano di una lettera di Sulpicio Rufo a Cicerone ed ha visto la partecipazione di trenta studenti dei Licei classici della provincia: il "Tito Livio", il "Marchesi" e il "Barbarigo" di Padova, il "Lucrezio Caro di Cittadella" e il "Ferrari" di Este; la giuria, presieduta dal prof. Pisani, era composta inoltre dal prof. Giorgio Bernardi Perini e dal prof. Luciano Lenaz, del Dipartimento di

Scienze dell'Antichità dell'Università degli studi di Padova.

La manifestazione, che ha riconfermato la necessità della cultura umanistica nell'odierno contesto sociale, ha visto vincitori, nell'ordine, tre studenti del "Tito Livio": Sara Mazzucco (III D), Antonella Carlotto (III I), Stefano Battiston (III G); a tutti i partecipanti è stata consegnata una fotografia di Gelindo Baron. La premiazione ha avuto luogo nell'ambito di una splendida "Serata con la poesia latina", durante la quale l'attore-regista Filippo Crispo e gli Allievi del Centro Studi Teatrali "Tito Livio" (Alice Tonzing, Flavia Cesari, Giorgia Crispino, Andrea Bernardini, Franco Fogar, Martino Periti) hanno recitato testi poetici di Orazio, Virgilio, Catullo e Ovidio. La serata è stata completata dal liuto di Lodovico Bollacasa, dalla viola da gamba di Andrea Bornstein, dai flauto tenori di Darja Grossheide e Rainer Johannsen, che hanno suonato madrigali rinascimentali su testi poetici latini, ottimamente cantati dal Gruppo Polifonico Quartetto Alpachida, formato da Daniela Battaglia, soprano, Paolo Bergo, basso, Chiara Muraro, contralto, Alejandro Saorin, tenore.

GIUSEPPE IORI

IL MEDIOEVO RIVISITATO DAL "FERMI"

Ultimi giorni di scuola in palcoscenico, quest'anno per gli studenti del Fermi, che hanno realizzato lo spettacolo "Medioevo oggi" con repliche dal 29 al 31 maggio, presso il Teatro dei Colli.

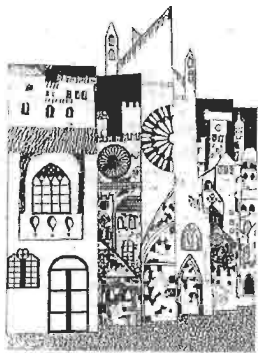
Un gruppo di docenti, i professori Bixio, De Salvo, Gagliardi, Ruaro, Tentori ha costituito, nell'ottobre 1990 una sezione teatrale con la consulenza del Dr. Andreetta dell'Associazione attività teatrali.

Abbiamo chiesto alla docente vicaria prof.ssa Gagliardi, lo scopo dell'iniziativa: "Per un approccio diverso da quello tradizionale ad un periodo storico, nel nostro caso il Medioevo attraverso l'analisi di opere letterarie di diverse nazioni: l'Italia con Andreuccio da Perugia tratto dal Decamerone di Boccaccio, la Francia con la Farsa di Maitre Pathelin di Anonimo, l'Inghilterra con la Donna di Bath dai racconti di Canterbury".

Il lavoro svolto nell'intero anno scolastico ha coinvolto

un centinaio di studenti che si sono occupati, opportunamente guidati dal dr. Andreetta e dai docenti, della traduzione, dell'adattamento e rielaborazione dei testi, della scenografia, delle musiche.

Lo spettacolo, rivolto agli studenti, ai genitori e a quanti



MEDIOEVO OGGI

RE REGINE
CAVALLI CAVALIERI
ELFI STREGHE AMORI
MOGLI MAGIE BELLE DONNE
MERCANTI AFFARI IMBROGLIONI
GIUDICI LADRI AVVOCATI
PRELATI PASTORI

apprezzano tali iniziative, ha avuto un successo superiore a qualsiasi aspettativa.

Gli attori si sono comportati da veri professionisti ed hanno dimostrato di aver "compreso" e fatto proprio il contesto storico-sociale nonché la psicologia dei personaggi in esso operanti.

Da sottolineare la perizia e la professionalità di chi ha operato dietro le quinte: molto bella la scenografia curata dai proff. Tentori e Cristante, che hanno ricostruito l'ambiente delle tre opere cui fa da sfondo unitario una tipica città medievale, trait d'union tra i vari contesti. Originale e suggestiva la coreografia a cura dei proff. Grossi e Zanatto.

Alla Preside prof. Fernanda Cavaliere, ai Docenti e agli Studenti della sezione teatrale, i nostri complimenti e l'augurio che simili esperienze abbiano a ripetersi, allo scopo di impostare e realizzare una scuola veramente diversa.

ANNAMARIA PICARIELLO

AFFERMAZIONE PADOVANA AL "COMPLEANNO" DI PINOCCHIO

Un Pinocchio anche per grandi e molto padovano, quello premiato il 25 maggio a Colodi in occasione delle celebra-

zioni "Pinocchio compie cento anni".

Giornata nazionale del libro e della letteratura giovanile patrocinata dal Ministero della P.I. dei Beni Culturali ed Ambientali e dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Il I° ed il III° premio per la scuola media superiore sono stati assegnati a Giovanni Ferasin e a Tiziana Formilli del Liceo Scientifico patavino "E. Fermi", che hanno riletto i due best-sellers per l'infanzia, Pinocchio e Cuore, alla luce della loro esperienza di giovani maturandi.

La storia di una ricerca, scrive Ferasin a proposito della favola di Collodi, spesso deviata da "oggetti sostitutivi", che si conclude con un idillio che non è quello consueto della favola, ma quello più contenuto della conquista.

Manca, infatti, nel racconto, l'atmosfera fiabesca-atemporale: sia le espressioni concrete e tipicamente popolari, sia la presenza di una fata senza bacchetta magica, anzi accompagnata da una frequente connotazione di morte, inseriscono la vicenda nel tempo e le conferiscono un preciso fine pedagogico.

Con abbondanza di citazioni letterarie che indicano quanto sul giovane abbia influito positivamente l'esperienza scolastica, Ferasin dimostra come la favola di Pinocchio rientri nello schema tradizionale del viaggio-smarrimento-risalita e rileva quanto Collodi sia stato originale nella trovata del pezzo di legno con un'anima che, in quanto legno, diventa burattino e, in quanto "vivo" ha tutte le premesse per divenire uomo.

Attraverso il lavoro, lo studio, l'abnegazione, il sacrificio, si cresce, e, come non vedere in Pinocchio un'Italia che cerca di trovare una sua fisionomia; dopo una nascita burrascosa, quasi improvvisata o casuale, come quella del nostro burattino?

Le avventure di Pinocchio, continua Ferasin, sono il simbolo di un'Italia che si avvia verso la sua formazione morale, civile, politica e ciò non può avvenire senza traumi e senza rinunce.

Ogni passaggio-iniziazione significa morte e rinascita, quindi crescere significa perdere, ma anche acquistare ed ognuno di noi, consapevole e gratificato dalla propria realizzazione come uomo, ogni tanto torna indietro con la memoria e, perchè no, con nostalgia a quella stagione anarchica fantasiosa, "sorda", che è la nostra infanzia.

E in Collodi c'è la nostalgia anche per i vecchi e presunti difetti del suo burattino-popolo-Italia. I giochi, le piroette, gli scherzi, le marachelle di Pinocchio, alla fine scompariranno come devono scomparire le intemperanze e le improvvisazioni dell'Italietta, per lasciare il posto alla Nazione adulta, meno simpatica, ma più pronta al decollo.

Oggi che siamo certi di aver raggiunto una meta, di essere cresciuti, proviamo lo stesso sentimento di gioia misto a nostalgia, quello che possiamo cogliere anche nell'ultima frase di Pinocchio: "Com'ero buffo... e come sono contento di essere diventato un ragazzino perbene!".

Tiziana Formilli, terza classificata, partendo dal libro Cuore ha invece incentrato il suo lavoro sull'importanza dell'istruzione e della cultura nell'Italia del De Amicis (un'Italia piemontese-borghese in decollo) ed oggi.

Oggetto della sua analisi è la scuola come momento di formazione nei suoi rapporti con la realtà esterna e soprattutto nel suo ruolo di formatrice morale e civile del cittadino.

Molto interessante è parso il riferimento a problemi e metodi dell'istruzione odierna, supportato dalla diretta esperienza della studentessa.

Ai due giovani vincitori congratulazioni ed auguri.

ANNA MARIA PICARIELLO

DANTE E LA SCUOLA

A conclusione del ciclo di incontri danteschi promossi dalla Società "Dante Alighieri", apertosi quest'anno con un interessante dibattito svoltosi presso il liceo scientifico "Fermi", sul tema "Dante e la scuola" al quale hanno partecipato, oltre al Provveditore agli Studi e ai relatori ufficiali: Rosamaria Gallabresi, Enzo Mandruzzato e Vittorio Zaccaria, gli stessi studenti, alcuni alunni della IV e V B dello stesso Liceo (Arena, Ariani, Ferasin, Gallo e Viezzer), con l'ausilio dell'insegnante Annamaria Picariello e dei loro compagni hanno preparato una "lectura" su *Dante Exul Immeritus con riferimenti a Ovidio e Seneca*.

Il tema comune era dunque l'esilio, esperienza traumatica per tutti, ma non da tutti vissuta allo stesso modo.

Ovidio, scrivono gli studenti, ha usato la sua arte solo per ribadire che il suo fu "error" e non "scelus" e per cercare di

commuovere Augusto al fine di ottenere la revoca del provvedimento. Un'arte fiacca, dunque alla sua, indice di personalità debole e di limitate risorse morali.

Più credibile e dignitosa appare la reazione di Seneca che, se in un primo momento quasi cede alla disperazione (*Ad Polybium de consolatione*, dal tono smaccatamente adulatorio) riesce poi a trovare, nella dignità di essere uomo, la forza per reagire, consapevole che anche le esperienze più negative rafforzano l'animo e non intaccano la Virtù. "Se un uomo grande cade, giace a terra ancor grande; ed egli non viene dispreziato più di quanto non siano calpestate le rovine dei templi" (*Ad Helviam de consolatione*).

Il grande esule è stato comunque Dante: egli, uomo al di sopra delle parti, in realtà uomo di parte nel profondo dell'anima nonché legato ad una morale rigorista e conservatrice, vede nel suo esilio la demolizione degli ideali attraverso la persecuzione della persona e reagisce con sdegno e con l'azione. Egli farà di una dolorosa vicenda il punto di partenza sul quale edificare la sua futura grandezza.

Ripercorrendo le tre cantiche i relatori hanno individuato il cammino evolutivo percorso dal Poeta, dall'amarezza iniziale alla "rinascita", dalla vicenda personale alla universalizzazione della missione di poeta, insomma da Pier delle Vigne a Romeo di Villanova, passando attraverso Catone Uticense.

L'esilio si riconduce, dopo l'esperienza *in superioribus* ad un disegno universale, quindi — se vogliamo — diventa un privilegio, in quanto dà la possibilità a Dante di osservare la realtà di Firenze col "binocolo rovesciato" ed a tracciarne un quadro che se "ha sapor di forte agrume" può anche tradursi per i posteri in "vital nodrimento". Dante formula così uno statuto dell'intellettuale destinato ad avere vigore per secoli: un intellettuale combattente, coraggioso, maestro di moralità.

Accompagnati da un'originale mescolanza di musica classica ed elettronica, nonché dalla proiezione di significative immagini cariche di struggimento e conflittualità di Friedrich e Dali, i relatori chiudono con la lettura delle solenni parole di Cacciaguada: "questo tuo grido farà come il vento / che le più alte cime più percuote / e ciò non fa d'onor poco argomento".

A.P.

ORTI BIOLOGICI A SCUOLA: MOSTRA DELLE ESPERIENZE

Il Parco Didattico dell'ex macello di Padova, oltre alla attività che svolge in loco (lezioni ed esperienze su stagno, vita del terreno, vita del bosco), da tre anni a questa parte ha diffuso in circa cinquanta scuole materne elementari e medie del Veneto (Padova e provincia, Venezia e provincia, comuni della provincia di Verona e della provincia di Vicenza) un progetto di laboratorio di educazione ambientale dal tema "Orto biologico a scuola". Nello spazio circostante la scuola, quindi sotto l'osservazione costante del gruppo che lavora, circa 50 mq di terreno vengono trasformati in orto: un gruppo classe, con la guida di un tecnico, vi lavora per almeno due anni e fa conoscere le tematiche alle altre classi. Il laboratorio diventa una struttura stabile della scuola, si arricchisce di cassette di compostaggio, semenzaio, spirale delle erbe, essiccazione e altri elementi.

Proprio in un edificio del Parco Didattico all'ex macello è stata allestita una mostra che raccoglie i disegni, le foto, le varie elaborazioni che documentano tre anni di lavoro degli alunni, dai tre ai tredici anni, che hanno preso parte all'iniziativa. La mostra segue le fasi del laboratorio, corrispondenti ad unità didattiche, dalle prime discussioni in classe alla scelta del posto adatto, alla delimitazione e misurazione dello spazio, fino allo studio e lavorazione del terreno, e, ancora, alla pratica della coltivazione, dalla semina al raccolto.

La mostra illustra l'efficacia formativa e le possibilità didattiche di una attività pluridisciplinare che è insieme lavoro di gruppo e stimolo all'osserva-

zione, sviluppo di abilità manuali e preparazione a comportamenti più civili e consapevoli nei confronti del riciclo, dell'ambiente e dell'alimentazione. La visita alla mostra può interessare bambini e genitori, che vedono il lavoro di bambini in altre scuole, e insegnanti che possono confrontarsi con una programmazione didattica mirata a un lavoro pluridisciplinare.

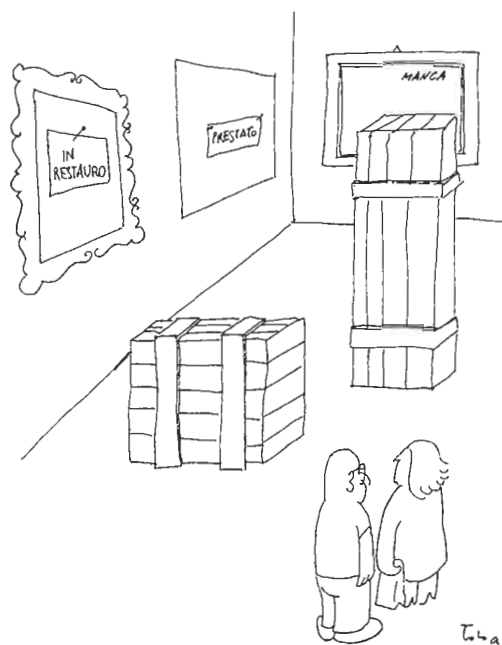
La mostra, che starà aperta fino all'autunno, è visitabile dal Lunedì al Sabato.

"FOTOGRAFA LA TUA REGIONE"

Tremila fotografie per testimoniare un impegno ed una ricerca attenta sul territorio e sulle sue tradizioni. Il concorso "Fotografa la tua Regione", promosso dalla Banca Popolare Veneta, ha avuto un notevolissimo riscontro fra i bambini ed i ragazzi di tutto il Veneto. La premiazione, avvenuta il 6 giugno scorso alla Sala della Gran Guardia, ha confermato il successo dell'iniziativa. La sala, in cui erano esposte le fotografie selezionate dalla giuria, era gremita di giovani fotografi accompagnati dai loro genitori e da rappresentanti delle scuole che hanno preso parte al concorso.

"Abbiamo ricevuto immagini molto originali e spesso anche toccanti — ha detto nel suo discorso introduttivo il presidente della Banca Popolare Veneta Ing. Giorgio De Benedetti — ed abbiamo capito con quanta serietà e preoccupazione i giovani guardino ai problemi dell'ecologia, agli animali come patrimonio da salvare, all'urgenza di intervenire perchè il Veneto, questa nostra bella Regione, possa continuare ad essere bella".

PADOVA, CARA SIGNORA...



— Come vede, cara signora, i musei sono aperti.

Quattro mesi di attivissimo impegno da protagonisti — ha ripreso ancora l'ing. De Benedetti — hanno prodotto lavori tutti volti alla ricerca di soggetti nè usuali nè scontati: i giovani fotografi non si sono limitati a riprodurre con immagini i particolari che li hanno maggiormente colpiti, ma in molti casi hanno dimostrato la volontà e l'impegno di ideare, programmare e realizzare opere particolarmente significative e dense di contenuti, quali itinerari delle loro città e riflessioni sul degrado ambientale. Pensiamo che gli insegnanti abbiano contribuito, in maniera determinante non solo alla realizzazione di tali lavori, ma soprattutto alla sensibilizzazione di questi giovani ai problemi attuali e scottanti della salvaguardia dell'ambiente e dei valori più

tradizionali della nostra società".

"Questo concorso è stata un'iniziativa importante — ha ricordato l'Assessore all'Istruzione Pubblica dott. Silvana Bortolami — Ringrazio la Banca Popolare Veneta che ha offerto a tanti studenti uno strumento di espressione, ha dato la parola a questi protagonisti che con il loro impegno ci aiutano a capire la bellezza del nostro Veneto, ci sollecitano, ci fanno riflettere su problemi scottanti".

Dello stesso avviso il Provveditore agli Studi di Padova, che, ringraziando tutte le scuole per l'ampia partecipazione, ha sottolineato "l'intelligente curiosità dei nostri ragazzi, la loro capacità di esprimere, con la macchina fotografica, un modo tutto particolare di vedere il mondo dei grandi". G.R.

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

