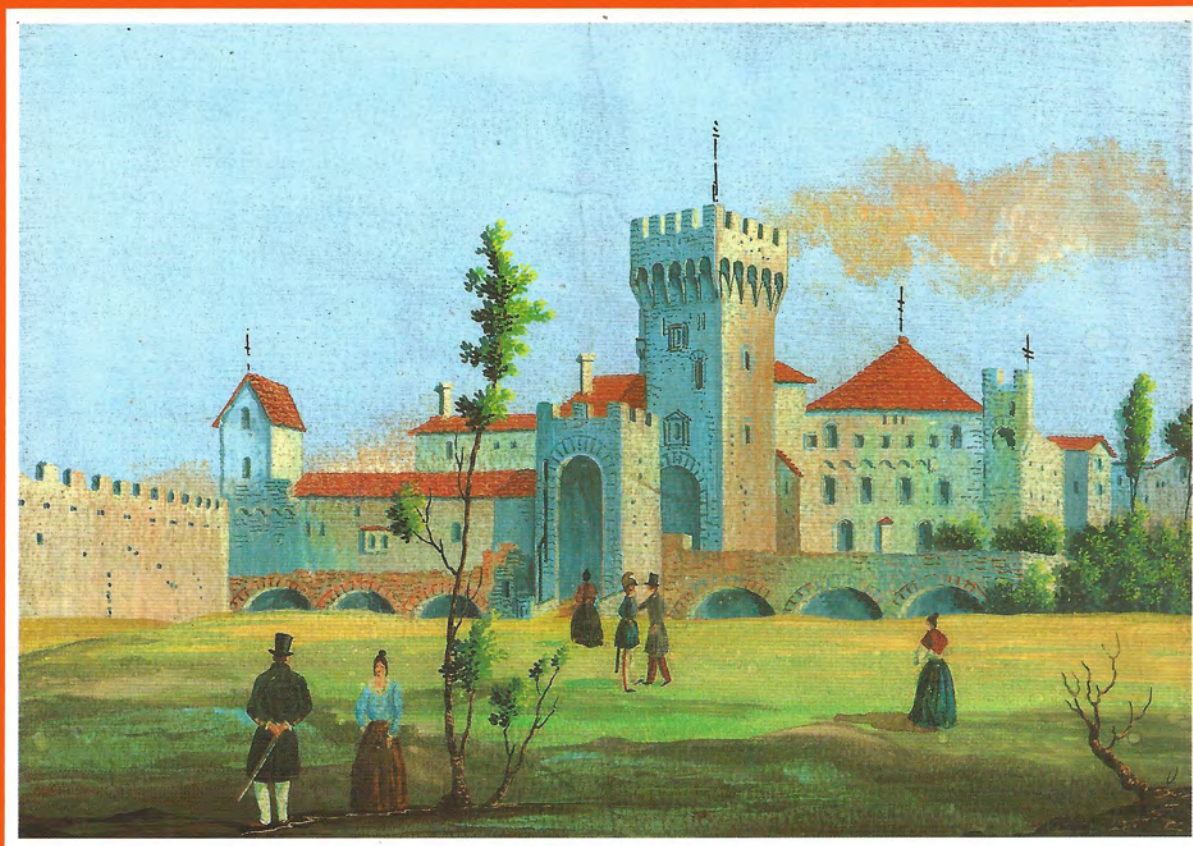


WITH COMPLIMENTS
of
A.P.T. PADOVA

PADOVA

e il suo territorio



ANNO VII

38

AGOSTO 1992

rivista di storia arte cultura

Encestrone, via Montebelluna, 4 - 35125 Padova - tel. 049/809111 - fax 049/809112

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Il Castello di Padova: storia e arte

Guido Beltrame

11

Per la pittura del Trecento a Padova: Recuperi e restauri nel Castello carrarese

Anna Maria Spiazzi

15

Un approccio alla storia del graticolato romano con immagini trattate dal computer

Francesco Marin

18

Lo stabilimento metallurgico Ettore Gaudenzi

Giancarlo Pedrina

22

Girolamo Cantele e le sue "Memorie" su Borgoricco

Ilario Tolomio

24

Ferdinando degli Obizzi, commediografo dimenticato

Isabella Zangheri

27

Episodi scenici nella Cappella degli Scrovegni. II

Hans Michael Thomas

30

Il soggiorno padovano di Anna Maria Luisa de' Medici

Elena Zuin

32

Il teatro Poli in via Cappelli

Giorgio Baroni - Andrea Ulandi

34

Ponentini e foresti. Pittura europea nelle collezioni dei Musei civici di Padova

Davide Banzato

36

Fra parenti "rusteghi" e "terribili", si è chiusa la stagione del Verdi

Giorgio Pullini

40

L'Interporto merci di Padova: il rilancio dell'intermodalità

Leonardo Montobbio

42

Parole padovane

Manlio Cortelazzo

43

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Direzione

Luigi Montobbio
Giorgio Ronconi
Camillo Semenzato

Direttore responsabile

Luigi Montobbio

Comitato scientifico

Sante Bortolami
Giulio Bresciani Alvarez
Pierluigi Fantelli
Giuseppe Iori
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:

Il Castello di Padova, da una tempera del primo Ottocento (collezione privata).



Lo sgombero della Casa di Pena in Piazza Castello offre alla nostra amministrazione un problema estremamente interessante per l'avvenire della città. Si tratta della prima di una serie di acquisizioni immobiliari che Padova avrà presto a disposizione, a cominciare da quella relativa al trasferimento del Tribunale per passare a quella del possibile trasferimento dell'Intendenza di Finanza. Saranno tante occasioni, che speriamo non vengano sciupate, per dare una sistemazione agli organismi museali, comunali ed universitari, che attendono da tempo una soluzione, ed alle biblioteche, la cui funzionalità, salvo alcune eccezioni, ha conosciuto ormai da anni un incredibile degrado.

Non può sfuggire ad esempio a nessuno la gravissima mancanza di una biblioteca centrale universitaria, essendo la vecchia biblioteca di via San Biagio da troppo tempo del tutto insufficiente ai bisogni anche minimi della popolazione studentesca. La scarsità dei suoi posti di lettura costituisce un inconveniente gravissimo ed è di per sé squalificante per un Ateneo come il nostro che avrebbe l'obbligo non solo di conservare il suo antico prestigio, ma di mostrarsi al passo con i tempi. È vero che la Biblioteca Universitaria non è gestita dall'Università, bensì da un altro ente statale, ma se ciò potrebbe servire a chiarire certe responsabilità, non modifica lo stato di fatto. Se i dipartimenti e gli Istituti universitari riescono a fare fronte con le loro biblioteche specializzate alle necessità didattiche e scientifiche, siamo ben lungi dal poter paragonare la loro situazione a quella della Biblioteca Universitaria, che non esiteremmo a definire scandalosa in una città che vuol essere moderna.

Qualunque sia la destinazione che si vorrà dare all'ex Casa di Pena, ci auguriamo che essa sia produttiva, in altre parole che non si spendano ancora soldi per quelle ristrutturazioni e arredamenti che tanto potrebbero piacere agli architetti, per poi dovere dopo qualche anno cambiare la destinazione dei locali che si erano preparati un po' troppo euforicamente.

Nella fattispecie dell'ex Casa di Pena, va sottolineato che si recupererà un ambiente architettonico ed urbanistico in grado di incidere fortemente su una parte della città così qualificata dal punto di vista storico e paesaggistico. Sarà sotto tutti gli aspetti un arricchimento per Padova che, nonostante tutto, rimane per la sua storia e per la sua arte tra le città più interessanti del nostro paese e quindi tra le più singolari del mondo.

C.S.

IL CASTELLO DI PADOVA: STORIA ED ARTE

GUIDO BELTRAME

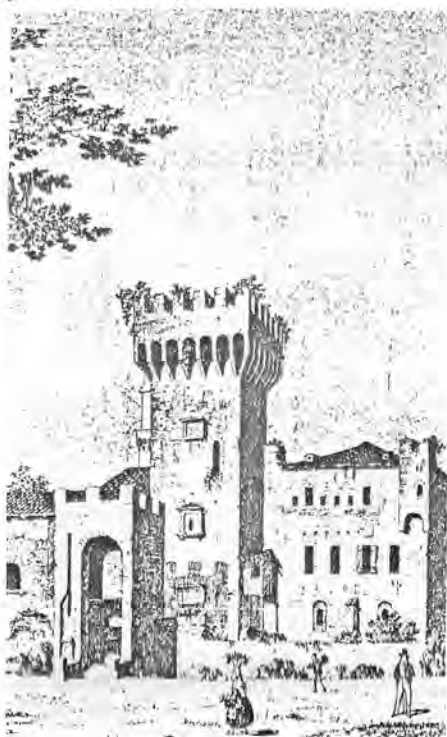
Il Castello di Padova fu costruito, a protezione della città, al confine nord-occidentale della "contrada in Vanzo"¹ perché quel luogo ebbe sempre una grande importanza strategico-militare nelle varie epoche: tardo-romana, bizantina, longobarda e medioevale; e ciò sia per il ponte, più volte rifatto², che univa le sponde occidentale ed orientale del Bacchiglione, sia per la confluenza "di un vero e proprio sistema stradale che raccordava fra loro, al di fuori della città, le maggiori vie consolari dell'agro patavino"³: sulla via pubblica (cioè romana, attuale Riv. S. Benedetto e Riv. Paleocapa), sopra la riva occidentale del fiume, si innestava a nord la *Postumia*, che si collegava in Borgomagno all'*Aurelia* per Asolo ed alla strada della Val del Brenta; a sud invece, attraverso il ponte di S. Michele, la *strada di Vanzo* si univa, presso S. Croce, alla via *Annia inferiore* che portava ad Adria ed a Rimini.

Si comprende allora come proprio in quel sito furono costruite le principali fortificazioni di Padova: il Ponte, la Torlonga, la Cittadella Vecchia, il Castello, la Cittadella Nuova, ed anche perché in quel luogo si combatterono le lotte più aspre per la conquista di Padova: dei Longobardi contro i Bizantini, dei Carolingi contro i Longobardi, dei Carraresi contro i Visconti e gli Scaligeri... soltanto Ezzelino non entrò in città da quella parte, ma fu perché, senza colpo ferire, poté entrare per la porta delle Torricelle che alcuni traditori gli avevano spalancata.

Secondo l'Orsato l'"antica cinta muraria" di Padova fu voluta dallo stesso Carlomagno verso l'anno 800⁴. Partendo dalla punta nord-occidentale della contrada Vanzo, si estendeva verso il Torresino, lasciava fuori il Prato della Valle, includeva il Convento del Santo, piegava verso S. Sofia e le porte Contarine. Dal ponte del Carmine ini-

Un sintetico sguardo alle vicende e alle trasformazioni di una delle più importanti e imponenti testimonianze della città medioevale.

Esterno dell'antico Castello in una veduta della fine del sec. XVIII.



ziava un argine di terra (da cui "contrada dell'Arzere") senza muraglia.

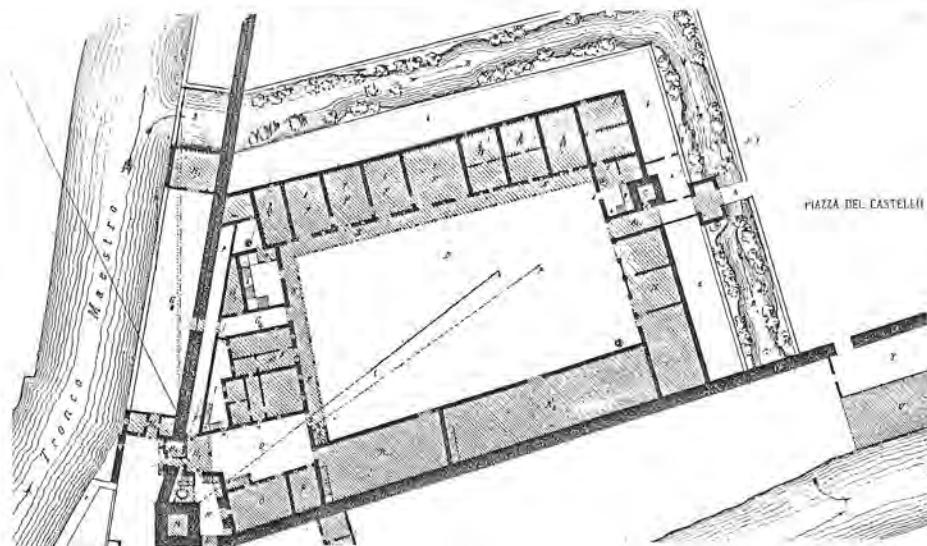
La "muraglia vecchia" invece, molto bene descritta nella Pianta del Valle, fu iniziata dal libero Comune di Padova nel 1195, a partire dal ponte S. Leonardo, e fu ultimata da Ubertino da Carrara nel 1339.

La "muraglia nuova" fu invece costruita dal 1509 in poi. Subito dopo l'invasione degli Ungheri, nell'anno 899, fu elevata la Torlonga, fu costruito un castello a difesa della città e, dalla barriera saracinesca all'attuale Piazza Delia, Padova fu fortificata con la Cittadella Vecchia.

Il castello è il "Castel Vecchio", ricordato dal Gennari nei suoi *Annali di Padova*⁵. Nel giugno del 950 a Padova c'erano anzi due castelli, uno in Via Concariola (forse l'attuale Palazzo Cavalli) a difesa del Duomo, e l'altro, accanto alla Torlonga, a difesa di tutta la città.

Nel 1509 poi, con l'estensione dell'area cittadina alle muraglie nuove, fu edificata la Cittadella Nuova che comprendeva il Quartiere dei Fiori (o Villaggio Grassetto, da Via Cristoforo Moro e dal Ponte di Legno, già S. Michele, fino alla Porta Saracinesca).

Accanto al Castelvecchio, precedente all'Ezzeliniano, secondo l'Orsato (*cit.*), si trovavano i palazzi della famiglia Gnanfo da Vò (Gnanfo è il patronimico, da Vò il gentilizio: tutta la zona ad occidente del fiume era anzi anticamente denominata "borgo dei Gnanfo"). I da Vò erano ricchissimi vassalli del vescovo di Padova ed avevano donato il terreno per la costruzione del convento dei domenicani e della basilica di S. Agostino. Inoltre, vicino alle loro abitazioni, circa l'anno 1178 avevano costruito un oratorio in onore di S. Tomaso Becket, martire, che nel 1202 era già "cappella", cioè curazia per gli abitanti della Contrada della Torlonga, divenuta poi Piazza Castello⁶.



Nel 1210 avvenne lo scavo del Naviglio interno a partire dal Ponte S. Michele e fu costruita la mura che dalla torre del Castelvecchio andava fino al Ponte ed alla Porta delle Torricelle.

Entrato proditoriamente in Padova il 21 febbraio 1237, Ezzelino III da Romano pensò innanzitutto a "murarsi" in un castello, a quei tempi, imprevedibile. Per prima cosa imprigionò i membri della famiglia da Vò che sterminò tutti, dal 1244 al 1253, nella discendenza maschile. Dalla linea femminile invece discesero i Carraresi.

Il compito di costruire il Castello di Padova fu dato dal tiranno al capomastro milanese Egidio (Zilio) il quale innalzò di qualche metro la Torlonga, sfruttò a ponente la mura, spessa di circa 10 metri, sul tronco maestro del fiume che dalla Torlonga portava al Ponte S. Leonardo, costruì le due "Zilie" e tutto il Castello.

Le due "Zilie" di cui parlano gli storici sono la cosiddetta "Torre del boia" o "Casa del Diavolo", sul ciglio del Bacchiglione quasi di fronte alla Barriera Saracinesca (ora proprietà Sgaravatti), e l'altra torre eretta sul lato orientale, accanto all'ingresso del Castello stesso, mozzata dal Danieletti nel 1807 quando il Castello fu adattato a carcere.

Per costruire il Castello Egidio abbattè le case dei Da Vò ed anche la prima chiesetta dedicata a S. Tomaso Becket che, dopo la cacciata di Ezzelino il 20 giugno 1256, verrà ricostruita nel sito in cui si trova l'attuale chiesa di S. Tomaso Martire, che è la terza in ordine di tempo.

Secondo il *Liber regiminum Paduae* "Il Castello di S. Tomaso di Padova fu iniziato il 16 settembre 1242"⁷ e fu ultimato qualche anno dopo. L'ultima opera di difesa ad essere messa in atto fu lo scavo della "fossa" attorno al Castello: fu aperta una breccia sulla mura antica e l'acqua immessa nella

fossa ne circondava le parti settentrionale ed orientale fino a gettarsi nel Naviglio Interno nell'attuale Riviera Tiso Da Camposampiero. "Il ponte levatoio che dava al Castello l'ingresso (...) del 1794 fu fatto stabile di pietra come quelli delle porte della città"⁸.

Nessuno degli storici padovani parla della resa del Castello di Padova ai crociati che il 20 giugno 1256 liberarono Padova dalla tirannia ezzeliniana; è logico pertanto ritenere che non si sia verificato un particolare fatto di sangue per la sua conquista: è probabile che il Castello sia stato preso per assedio e per fame. Quindi le sue strutture fondamentali non dovettero subire danni tali ad esigerne la "ricostruzione" da parte dei Carraresi, ma piuttosto una "ristrutturazione" per essere caduto in degrado dopo l'abbandono delle milizie fedeli ad Ezzelino (nel 1256) fino all'avvento della Signoria Carrarese (nel 1318). E fu Francesco I da Carrara ad affidare la ristrutturazione del Castello a Mastro Nicolò della Bellanda, veronese, il quale ultimò i lavori entro i termini stabiliti, nel 1374.

Col trasformarsi poi dei sistemi militari di difesa, anche il Castello carrarese andò perdendo ogni importanza come fortezza, tanto da diventare nel Settecento un semplice magazzino di armi e di munizioni; nel 1769 divenne caserma per le reclute; nel 1807 fu convertito in reclusorio, su progetto dell'architetto padovano Daniele Danieletti, e fu chiamato "Casa di forza", poi "Casa di pena" ed infine "Casa di reclusione".

Riassumiamo *in sintesi* i principali interventi sovrastrutturali che si succedettero in età moderna:

Alla fine del Seicento fu costruita, ad ovest della mura vecchia lungo il fiume, la Casa di S.E. Bianca Morosini Vendramin (fino al 1744) poi Casa Mocenigo (nel 1788).

Dal 1767 al 1777 sopra la Torlonga fu elevata la Specola.

Ad est della Torlonga negli stessi anni fu costruita la Casa degli Astronomi.

Nel 1799 fu consentito ai PP. Filipini di elevare il muretto di confine della loro proprietà sopra la mura vecchia vicino all'inizio della "fossa".

Nel 1804 furono costruiti i due capannoni, tutt'ora ben visibili da Riviera Da Camposampiero, del "Lavoro Comunale" che diede il nome di Riviera delle Lavandaie all'ultimo tratto di Via XX Settembre.

Nel 1807 furono costruite: la Casa del Direttore (Piazza Castello n. 14), la Casa del ragioniere capo (Piazza Castello n. 11), la Casa dei Cappellani (Piazza Castello n. 8-10).

Nel 1840 fu costruita la Chiesa del carcere, ora in disuso.

Nel 1874 furono "appresi" alla Parrocchia di S. Tomaso: il pezzo di terreno (30 x 20 m) ad est della mura vecchia, dalla "fossa" alla Casa dei Filippini (oggi Patronato Femminile), e la Casa con il "campazzo" in Via Ponte S. Agostino nn. 1-3.

Nel 1949-1950 fu innalzata la mura che va dalla Casa del Direttore alla mura medioevale. Nel 1970 circa fu costruita la Lavanderia del carcere, a sud della mura precedente.

Opere d'arte nel Castello

Non consta che Ezzelino III da Romano avesse particolari interessi artistici per abbellire il suo Castello; sembra inutile pertanto mettersi alla ricerca di nascoste opere d'arte di pittura o scultura di quel tempo. Della primitiva costruzione resta intatto l'imponente *complesso architettonico* del capomastro Egidio, anche se molti archi, porte e finestre sono stati murati. Liberato da alcune infami sovrastrutture il Castello di Padova, pertan-



Veduta aerea del complesso del Castello.

to, dovrebbe riapparire in tutta la sua maestosità e bellezza.

I Carraresi, invece, avevano altissimo interesse per il mecenatismo e l'arte e quanto si sta facendo all'interno della Torlonga dovrà esser fatto anche nelle altre parti del Castello.

Oltre al bellissimo affresco del 1378⁹ raffigurante la Vergine col Bambino nella cappellina voluta dai Carraresi sulle mura del Castello, stanno ora emergendo nei vari piani della Torre della Specola lunghi ed interessanti tratti di decorazioni a fresco della stessa epoca.

Qualche cosa di simile fu ritrovato nel 1954 dalla Soprintendenza di Venezia nella "Zilia" all'ingresso del Castello. Lo stanzone ove sono apparse decorazioni a fresco (XIV secolo?) misura 6.50 x 6.50 m, ed ha un'altezza di circa 6 m.

Le antiche aperture, finestre e porte, sono state, nei secoli, modificate. La volta è a botte. La decora un finto arazzo giallo-oro con fioroni bianchi assai minuti. Nel centro campeggia un enorme carro rosso: lo stemma dei Carraresi. Lo limita, all'inizio della volta, un fregio a vari scomparti di ornato, a fondo alternato — decorazione rossa su fondo bianco, decorazione verde su fondo rosso — divise da quadrilobi sui quali sono dipinte le armi dei Carraresi. Sopra il fregio una merlatura lobata che termina con un fiorone. Sotto il fregio, finti dentelli bianchi e neri, con un'unica prospettiva elementare. Segue poi una fascia divisoria su cui figura, appeso a grandi asole azzurre, un maestoso broccato rosso che scende sino a terra, orlato in alto da una fascia bianca e nera, con un finto ermellino. Il drappo rosso è tutto ornato da una fitta decorazione bianca e nera.

Su due pareti sono apparse le tracce di una scala, quasi certamente di legno, che doveva esservi costruita a ri-

dosso, leggera, a vari piani, la quale portava rapidamente (forse attraverso una botola) ai piani superiori della torre, dove c'erano alcune celle ed altre stanze fin sotto la merlatura finale. La ricostruzione di tale scala, per ridonare all'ambiente la sua caratteristica originale, sarebbe certo di un effetto scenografico assai suggestivo.

Sotto i due arconi della solida volta a botte, il centro delle due pareti messe di fronte è occupato da un grande campo a quattro lobi e quattro punte, entro cui non è ben chiaro ancora, perché sotto la calce, se si tratti di un'arma gentilizia od altro motivo.

Molte zone purtroppo sono state rovinate per apertura o chiusura di fori, per l'innesto di tubi per la luce ed altre manomissioni. Il complesso però risulta, già dalle prime puliture, imponente ed interessante, sia dal lato storico che dal lato artistico.

Lo scrivente attesta poi che a pian terreno dell'ala settentrionale del Castello, dove si trovava l'officina di falegnameria della Ditta Favero, ha potuto intravedere nella parte alta delle pareti una decorazione a fresco costituita da una finta tapezzeria terminante nella parte superiore con fregi recanti delle teste alternate a stemmi.

I piani superiori di quest'ala settentrionale sono stati più volte manomessi per l'adattamento a camerate per detenuti, è quindi probabile che conservino poche tracce di affreschi simili. Se ben ricordo, decorazioni del genere dovrebbero trovarsi invece prevalentemente al pian terreno, sia dell'ala occidentale e sia in quella meridionale.

Assolutamente da salvare sono, nella chiesa del carcere, ora abbandonata, il bell'altare di marmo, la piccola cantoria con l'organo e specialmente le tele appese alle pareti: su quella di destra la grande tela con l'"Ingresso di Gesù in Gerusalemme" opera di

Francesco Ruschi (c. 1610-1661), attualmente in restauro presso la Soprintendenza; una piccola tela sulla parete sinistra con due Santi è attribuita al veneziano Francesco Zugno (1700-1787).

Altri dipinti: S. Francesco, Deposizione con Santi, Presepio (1,50 x 1,50 m), Natività di N.S. (Madonna, Bambino e S. Giuseppe di 1 x 0,80 m) attualmente nella sala interna al Castello che funge da Cappella per i Detenuti. Tutte queste opere pittoriche, una volta debitamente restaurate, potrebbero essere affidate in custodia al Museo Diocesano di Padova. □

1) "Vanzo" = terra fuori dal chiuso (della città) od anche misura d'un dato terreno simile a "Manso" (G. Beltrame *Toponomastica della Diocesi di Padova*, p. 372. Inedito).

2) Costruito dalla Repubblica Padovana nel 1191 fu abbattuto dai Carraresi per maggior sicurezza della Cittadella Vecchia. Dopo il 1405 fu ricostruito in legno dalla Repubblica di Venezia che lo rifece sempre in legno nel 1681; l'attuale ponte in ferro fu costruito nel 1879 a 100 metri ca. più a sud di quello in legno; fu dapprima chiamato "Ponte di ferro nuovo" e nel 1900 prese il nome di "Ponte Paleocapa".

3) C. Gasparotto, *La chiesa di S. Michele in Vanzo*, Accademia Patavina di SS.LL.AA. vol. LXXXI (1968-1969), p. 125 e seg.

4) S. Orsato, *Historia di Padova*, Padova 1678, p. 208.

5) G. Gennari, *Annali di Padova*, Remondini, Bassano 1804, p. 141.

6) *Ibid.*

7) A. Bonardi, *Liber regiminum Paduae*, Biblioteca Civica di Padova, DP. 46, vol. VI, p. 92.

8) A. Manetti, Ms. BP. 3209 - 2 e 11.

9) G. Beltrame, *Cappella e Madonna trecentesca sulle mura del Castello*, in "Padova e la sua Provincia", agosto 1965.

PER LA PITTURA DEL TRECENTO A PADOVA. RECUPERI E RESTAURI NEL CASTELLO CARRARESE

ANNA MARIA SPIAZZI

Durante i restauri nelle stanze del primo piano dell'Osservatorio¹, ubicate sul lato est della torre già di Ezzelino, e dal 1767 torre dell'Osservatorio, sono emersi sotto lo scialbo frammenti di affreschi, con funzione decorativa, riferibili alla committenza carrarese e databili post 1374-1378, anni nei quali il castello viene costruito, su progetto del "...provido omo maestro Niccolò da la Belanda, ingegnere del preloato Signore" (Francesco da Carrara)².

Una prima sala, ubicata all'estremità est del corpo di fabbrica sopraccitato, presenta sulle pareti nord ed ovest una decorazione a festoni incrociati (Fig. 1). I festoni, ora molto frammentati, in origine dovevano formare un reticolo a losanghe con un fiore rosso a sei petali all'incrocio dei festoni. Nel campo al centro delle losanghe le grandi iniziali FC, Francesco da Carrara, davano luogo ad un ornato di grande effetto, imitante i tessuti trecenteschi, a loro volta tipologicamente derivati da tessuti aulici di età ottoniana e post ottoniana³.

Le iniziali FC, in scrittura gotica e di colore giallo, a imitazione dell'oro, sono contornate da una linea nera che dà ad esse una forte evidenza, mentre i racemi di foglie verdi, lievemente delineate, risaltano sul fondo bianco con un'adesione al naturale tanto immediata da richiamare la raffinata eleganza, e nel contempo l'adesione all'osservazione naturalistica, degli erbari dell'età carrarese⁴.

Una fascia monocroma rossa, posta in verticale, e una fascia gialla, in orizzontale, racchiudono le losanghe intrecciate in doppio ordine. Sotto la fascia orizzontale gialla un finto velario violaceo, ora intuibile soltanto da un frammento di affresco di dimensioni molto ridotte, completava per intero la decorazione della parete. Non è agevole ipotizzare con precisione la cubatura di

In alcuni ambienti dell'Osservatorio Astronomico sono emersi dipinti murali che, pur nella loro frammentarietà, contribuiscono ad accrescere la conoscenza delle vicende della cultura figurativa a Padova nella seconda metà del secolo XIV.

1 Padova, Osservatorio Astronomico - Fine sec. XIV, decorazione parietale con le iniziali di Francesco da Carrara.



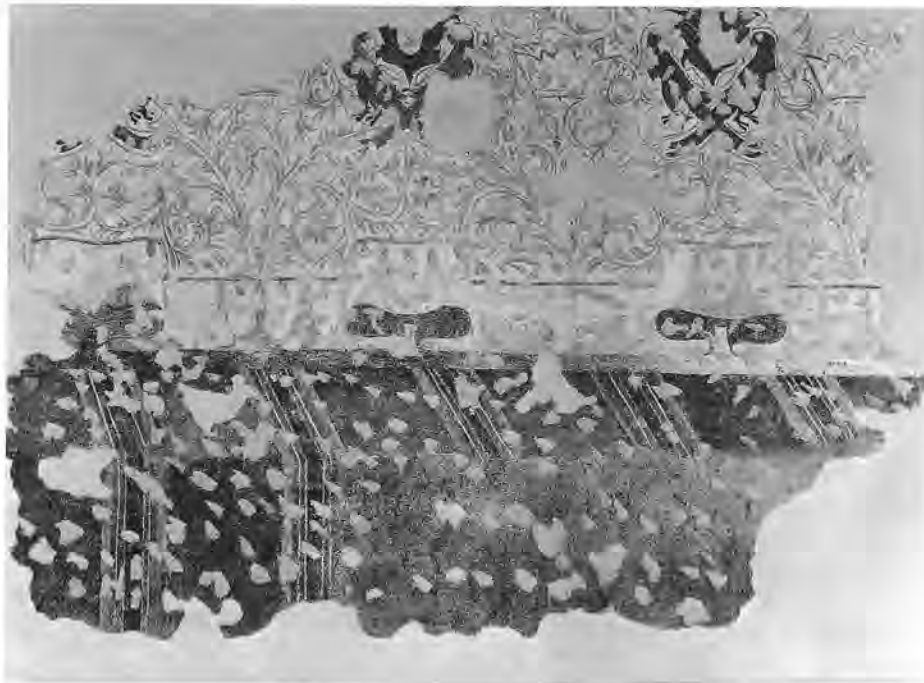
questa sala ma certamente essa presentava uno sviluppo maggiore di quello attuale.

Una seconda sala, adiacente a questa prima, presenta una decorazione pure frammentaria e alterata (Fig. 2). In questa seconda sala la decorazione presenta maggiore complessità disegnativa e iconografica. Nella zona superiore dei tralci vegetali si diramano, con volute, in senso verticale, formando un incrocio di due rami sui quali poggiano una coppia di pappagalli verdi a code incrociate e che si guardano. Tale tipologia decorativa è ricorrente nei tessuti trecenteschi ma risale, quale prototipo, all'età medioevale⁵.

Gli intrecci vegetali, alternativamente, sostengono una coppia di pappagalli e una corona. Tra i due pappagalli si trovava un'infiorescenza violacea, ora solo parzialmente ricostruibile. Sotto il "viridarium" si stende un drappo rosso, a righe verdi, bianche e marrone, rappresentato in scorcio, con un effetto ottico-prospettico in tutto affine alle sperimentazioni "prospettiche" di Guariento, di Giusto de Menabuoi e di Altichiero, secondo una specificità riscontrabile soltanto a Padova.

Una terza sala, ubicata nel corpo centrale della torre di Ezzelino, corrispondente alla "Camera della polvere" così denominata nella pianta disegnata dal Cerato e conservata, insieme ad altre, per l'archivio dell'Osservatorio, presenta una decorazione a riquadri rossi e gialli, disposti a scacchiera (Fig. 3). Le fasce ornamentali che separano i riquadri a finto marmo sono caratterizzate da racemi su fondo rosso.

All'incrocio delle fasce a motivo vegetale sono dipinti, a finto mosaico, elementi geometrici, secondo modi e forme ricorrenti in Guariento e nei pittori di cultura giottesca padovana della metà del Trecento. Il vano è ricoperto da una volta a botte e sul soffitto della volta campeggia lo stemma dei Carraresi, così



2 Padova, Osservatorio Astronomico - Fine sec. XIV, decorazione parietale.

come esso si ritrova nel castello, nella torre verso piazza Castello, oppure a Cittadella e a Castelfranco⁶. La "grande arma dei Carraresi" era ancora leggibile nel 1882, ma subito dopo venne ricoperta nel corso dei lavori per le nuove aule della Scuola di Astronomia⁷. Soltanto di una delle tre sale affrescate si conserva la testimonianza documentaria: "Padua. in castro S. Thomasii. in camera papagalium", "camera vocata di papaga", "camera in qua comedit Magnificus Dominus que dicitur camera a papagallis"⁸.

Il recupero dei frammenti di affresco nelle tre sale del castello conferma dunque le testimonianze documentate e amplia con due acquisizioni la conoscenza del sistema decorativo nel castello, a completamente, o meglio in correlazione con quello realizzato nella reggia carrarese⁹.

La sala con lo stemma carrarese trova riscontro nella sala ubicata attualmente nel lato sud della Casa di Pena, sala che in origine era inglobata nella torre di età ezzeliniana ristrutturata in età carrarese (Fig. 4). Lo stemma e il fregio ivi rinvenuti nel 1954, sono ancora in parte ricoperti dallo scialbo e non è agevole, nello stato attuale, analizzarli stilisticamente; purtuttavia sono possibili alcune precisazioni.

I motivi vegetali rinviano ai racemi dipinti da Guariento sui costoloni delle vele della cappella maggiore nella chiesa degli Eremitani, nel ciclo di affreschi che precede di poco il "Paradiso" in Palazzo Ducale a Venezia. I volti, dipinti entro forme quadrilobe, rivelano modi molto vicini al Guariento, e la cornice sottostante a scacchiera dipinta in scorcio secondo un determinato effetto luministico prospettico

di derivazione giottesca, si ricollega alle cornici prospettiche e alle teste dipinte da Guariento nella reggia carrarese, nell'attuale sala della Biblioteca dell'Accademia Patavina.

In rapporto agli ambienti dell'ala nord del castello, questa sala risulterebbe affrescata, per le ragioni stilistiche elencate, nel settimo decennio del Trecento; e così pure la sala con il carro nella torre dell'Osservatorio, affrescata dunque prima della ricostruzione del castello (1347-1378). Le due torri infatti furono ristrutturate in quegli anni, ma su quanto ancora rimaneva dell'età ezzeliniana.

Con la ricostruzione del castello si provvide anche a decorare con un'immagine votiva "Cappellam seu altarem constructum in castro noviter hedificato in hac Civitate paduana sublimi per magnificum dominum Franciscum de Carraria civitatis eiusdem dominum pacificum, et benignum, super quod altare est quedam speciosissima et devota figura dicte virginis"¹¹. Per i fedeli che visitavano devotamente la cappella e pregavano davanti alla sacra immagine il Vescovo di Padova Raimondo di Provenza concedeva l'indulgenza, con un atto datato 1° Marzo 1378.

Il Ronchi, segnalando il documento, già reso noto da Francesco Scipione Dondi dell'Orologio e relazionato alla cappella ubicata all'interno del Castello, come si riscontra infatti nella pianta del Cerato, ipotizzava, in variante al Dondi, che la cappella, di cui al documento, non fosse la cappella a piano bensì quella "in alto", cioè quella con la "Madonna e il Bambino" dipinta sul lato Nord-est della torre d'accesso¹².

L'affresco raffigurante la "Madonna con il Bambino" è stato recentemen-

te restaurato e pur essendo un testo pittorico fortemente depauperato nella stesura originale della pellicola pittorica, purtuttavia si ritiene di annotare alcune riflessioni su quest'opera che in origine doveva presentare una nobilissima qualità pittorica¹³ (Figg. 5 e 6). Il Ronchi evidenziava i danni riscontrati durante il restauro di Ettore Dianin del 1935: sollevamenti del colore, cadute di intonaci dipinti là dove erano stati infissi dei chiodi per reggere i festoni e le corone intorno alla testa di Maria e a quella del Bambino. A questi danni si devono aggiungere alcune fenditure sottilmente diramate, e due più larghe, una in verticale che attraversa la fronte e il profilo del viso di Maria e una seconda, piuttosto profonda, che inizia all'altezza della nuca del Bambino e scende in basso fino al bordo della veste di Maria.

Al dissesto statico, segnalato dalle fenditure, era seguita una forte impregnazione di umidità che a sua volta aveva causato il formarsi di efflorescenze saline e, successivamente, di cadute del colore. La superficie pittorica infatti ora presenta un'abrasione caratterizzata da una fittissima trama di piccole e puntiformi cadute del pigmento, come si riscontra su superfici dipinte intaccate per lungo tempo dall'umidità.

Dell'aureola, che era dorata, si conservano solo tracce minimali, e il manto blu risulta ripassato più volte, a conferma indiretta del fatto che l'affresco subì restauri antecedenti a quello del 1935. Il materiale usato nei precedenti restauri, ora non più asportabile se non con il rischio di un ulteriore depauperamento della materia, offusca la luminosità dei colori che dovevano essere lievemente chiaroscurati e su gamme chiare: il volto e le mani rosate, giallo chiaro la veste del Bambino, azzurra la veste di Maria con un decoro a girali dorati.

Il Ronchi precisava la derivazione dalla tipologia bizantina detta della



“glykophilousa”, cioè della Madonna abbracciata al Bambino, unitamente alla tipologia della “odigitria”, e cioè della Madonna che tiene con la mano il piede del Bambino. Ipotizzava inoltre una derivazione da un affresco duecentesco dalla “Madonna con il Bambino” nella chiesa di S. Sofia di Padova. Il riferimento all’opera duecentesca in S. Sofia stabilisce un confronto utile, soprattutto nel senso di una continuità storica di elementi di cultura bizantineggiante in Padova. Più correttamente però si deve ricollegare il riquadro votivo nel castello carrarese con la “Madonna con il Bambino” nella Basilica di Sant’Antonio, detta altresì “Madonna del Pilastro”¹⁴. I due riquadri ad affresco sono molto simili nella composizione, tanto da doversi supporre dirette indicazioni, da parte della committenza, al nostro anonimo pittore, e una specifica volontà di iterare l’immagine mariana raffigurata al Santo. Il volto scorciato di Maria e il volto del Bambino sono una diretta derivazione dal prototipo, mentre variano, e sensibilmente, la posizione delle mani di Maria, la posizione più accorciata, e quindi più naturale, del braccio e della mano del Bambino, il rapporto spaziale delle figure entro la cornice che le riquadra. L’affinità peraltro è solo marginale, e pertanto sono le varianti dal “modello” che segnalano la specificità della cultura figurativa cui pertiene la “Madonna con il Bambino” di committenza carrarese.

L’ampia volumetria del corpo della Vergine, il “neogiottismo” che la caratterizza, costituiscono elementi stilistici di derivazione esplicita da Altichiero, presente a Padova dal 1376 al 1384 circa nei due grandi cicli di affreschi al Santo, nella cappella di S. Giacomo in Basilica e nell’Oratorio di S. Giorgio. La veste chiara del Bambino lascia trasparire una pienezza vo-



lometrica quale si riscontra in Altichiero, il manto della Madonna racchiude la figura come in una forma geometrica. Le mani sono colte in una gestualità aderente alla funzione che esse assolvono; la mano destra trattiene il lembo del manto, mentre la sinistra trattiene il Bambino.

La mano sinistra, pur essendo raffigurata frontalmente, viene dipinta e resa nel morbido piegarsi delle dita, in un gesto di delicata eleganza; la mano destra trattiene con vigore il manto ed è resa con uno scorcio che ripete, in controparte, la mano di S. Caterina nel riquadro con “Santa Caterina converte i filosofi” nell’Oratorio di S. Giorgio. L’ornato della veste, pur nella preziosità del decoro a sole raggiate, nulla toglie alla corporeità della figura, quando invece nella “Madonna” di Stefano da Ferrara l’ornato delle vesti annulla del tutto le intenzionalità volumetriche pur presenti nell’ideazione.

Il pittore dunque cui venne commissionata la “Madonna con il Bambino” nel castello carrarese manifesta una piena comprensione della modernità dei valori stilistici realizzati da Altichiero a Padova. Anche nella tecnica

di esecuzione dell’affresco il nostro anonimo pittore si accosta ai modi di Altichiero, poiché egli dipinge con una stesura compatta e sottilmente stesa, a velature molto liquide, come usava Altichiero, non a densità materica come era per Giusto de’ Menabuoi.

Nello stato attuale la superficie pittorica originale non è più percepibile e in particolare nella veste del Bambino traspaiono le linee del disegno e le pennellate delle prime velature. L’ideazione è certamente nobilissima e potrebbe anche essere riferibile ad un seguace di Altichiero, considerata la committenza carrarese e il luogo, ma il degrado subito ha reso oramai non più confrontabile questo testo pittorico con le opere degli artisti che da Altichiero hanno derivato modelli stilistici e formali.

La datazione proposta dal Ronchi in base al documento del 1378, per il quale ritengo corretto il riferimento del Dondi alla cappella al piano terreno, risulterebbe, anche stilisticamente, troppo in anticipo su Altichiero. La sedimentazione di modi derivati da Altichiero indurrebbe quindi a ritardare di un decennio la “Madonna con il Bambino”. Le vicende di guerra e



5-6 Padova, Osservatorio Astronomico - Anonimo, fine sec. XIV "Madonna con il Bambino" e particolare.

la successione di Francesco Novello a Francesco da Carrara quale signore di Padova (1388), potrebbe aver motivato, quale atto di ringraziamento per la signoria recuperata, l'immagine votiva. Ragioni storiche e l'analisi stilistica inducono dunque a riferire quest'opera alla committenza di Francesco Novello, durante la cui signoria le arti figurative ebbero impulso nelle opere miniate piuttosto che nei grandi cicli decorativi.

In riferimento a questo specifico atteggiamento, anche per la sala con il festone e le iniziali F.C. e per la sala dei pappagalli proporrei una datazione di questo momento. Le decorazioni riflettono il gusto nuovo e moderno degli erbari, cioè di una cultura spiccatamente gotica riferibile agli anni 1390-1400 piuttosto che alle testimonianze pittoriche dell'ottavo decennio, fortemente caratterizzata dalle opere di Giusto e di Altichiero, ambedue "neogiotteschi" sia pure in accezioni fortemente diversificate.

Non è infine casuale il fatto che i documenti nei quali si cita la sala dei pappagalli siano degli anni 1401-1405, a conferma indiretta ma significativa della modernità e attualità, nelle scelte iconografiche e stilistiche, di un'epoca e di un ambiente aristocratico di cui appunto il Castello Carrarese e la Reggia sono i luoghi e le testimonianze più significative nella Padova del Trecento. □

1) I restauri delle sale sono stati finanziati nel 1990 dall'Osservatorio Astronomico. Direzione del restauro: A.M. Spiazzi; restauratore: V. Tiozzo.

2) G. e B. Gatari, *Cronaca Carrarese (1318-1407)*, a cura di A. Medin e G. Tolomei, in "Rerum Italicarum Scriptores" t. XVII, p. 137. Così pure in Cortusii, *Additamentum secundum ad Chronicon*, *ibid.*, t. XII, col 984 a: "MCCCLXXIV. Di IX di Mazo. Fo comenza el Castello di Pava appresso la torre di Messer Eccelin, el qual fo fatto in men di quattro anni". La data 1374 è incisa anche sulle tre va-

sche provenienti dal Castello e ora al Museo Civico. Per il castello carrarese, la costruzione e le trasformazioni subite si rinvia in particolare a G. Lorenzoni, *Il Castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo*, Padova 1896; E. Bressan, *Il Castello di Padova*, Padova 1986.

3) L'aulicità della decorazione si giustifica non solo in rapporto al gusto dell'epoca, ma altresì al carattere "neofeudale" della signoria dei Carraresi. Su questo argomento si vedano: M.C. Ganguzza Billanovich, *Padova trecentesca: dalla signoria carrarese al dominio veneziano*, nel catalogo della mostra *Da Giotto a Mantegna*, Milano 1974, pp. 19-12; G. Lorenzoni, *L'intervento dei Carraresi, la Reggia e il Castello*, in *Padova. Case e Palazzi*, Vicenza 1977, pp. 36-37.

4) Per l'"Erbario carrarese" e gli erbari minati in area veneta si vedano in particolare con precedente bibliografia: S. Bettini, *Le miniature del "Libro agregà de Serapiom" nella cultura artistica del tardo Trecento*, in *Da Giotto a Mantegna*, catalogo cit., pp. 55-60; G. Mariani Canova, *La tradizione europea degli erbari minati e la scuola veneta*, in *Di sana pianta*, Modena 1988, pp. 21-28.

5) La tipologia dei "pappagalli" è largamente diffusa, con plurime varianti. Per alcuni confronti si vedano in particolare: I. Errera, *Il piviale di S. Corona a Vicenza*, "L'Arte", XIV, 1911, p. 93; H. Schmidt, *Alte Seidenstoffe*, Braunschweig, 1958, p. 271. Dalla decorazione nel tessile la tipologia si diffonde largamente anche in pittura: B. Klesse, *Seidenstoffe in der Italienischen Malerei*, Berna 1967, pp. 329-333. Su questo specifico argomento si ritornerà in altra sede, con confronti più dettagliati e argomentati.

6) Ringrazio Luisa Pigatto che mi ha concesso la consultazione del "corpus" di disegni di Domenico Cerato conservati presso l'archivio dell'Osservatorio Astronomico e che ha seguito con vivo interessamento i restauri. Inoltre si veda: G. Bozzolato, *Giuseppe Toaldo. Uno scienziato europeo nel Settecento Veneto*, in *La Specola dell'Università di Padova*, Brugine (Padova) 1986, pp. 94-103. Per Cittadella: P.L. Fantelli, *Pittura murale esterna nel Veneto. Padova e provincia*, Bassano 1987, p. 34. A Castelfranco, nel soffitto della volta di "Porta Treviso", la decorazione presenta lo stemma carrarese e le iniziali FC, così come nel castello carrarese. Il restauro, condotto nel 1989 dal restauratore Vanni Tiozzo e diretto dalla Soprintendenza ai beni architettonici e ambientali del Veneto, è stato finanziato dal Comune di Castelfranco.

7) Lorenzoni, 1896, *cit.*, p. 10. Dopo la rimozione dello scialbo, l'intervento, in questa sala, deve essere completato con la pulitura.

8) Biblioteca Comunale di Padova, ms B.P.

928, vol. II, cc. 41-42; IV, c. 209 e cc. 376-377, "Documentarium Summaria ex chirographis in Tabulario Magnificae. Civitatis existentibus excerpta. Documenti trascritti da Giovanni Roberto Papafava". A. Gloria, *Monumenti dell'Università di Padova (1318-1405)*, vol. II, p. 433.

9) Lorenzoni, 1977, *cit.* pp. 38-45, con precedente bibliografia.

10) La decorazione negli interni, come pure all'esterno, di edifici civili, non è infrequente nel Trecento in area veneta, ed è nelle dimore degli Scaligeri e dei Carraresi, come prima in quelle dei Visconti a Milano, che si sviluppano tematiche iconografiche classicheggianti. Cfr., A. Gloria, *Documenti inediti intorno al Petrarca con alcuni cenni della casa di lui in Arquè e della reggia dei Da Carrara in Padova*, Padova, Tipografia alla Minerva, 1878, p. 16; L. Rizzoli, *La famiglia Ongarelli di Padova e le pitture nella sua casa di via S. Margherita* (a. 1395), in "Atti e Memorie della Accademia Scientifica Veneta-Trentina-Istria", cl. II, a III-IV (1906-1907), fase I. Per la reggia carrarese e le sale decorate si rinvia a Lorenzoni, *L'intervento dei Carraresi*, *cit.*, pp. 40-45. Per le decorazioni all'esterno a Padova: P.L. Fantelli, *Pittura murale esterna nel Veneto. Padova e provincia*, Bassano 1989, pp. 9 e 10, schede n. 2, 5, 7, 8, 9, 30, 31, 33, 34, 35, 37, 116. Per Verona si rinvia in particolare: F. Doglioni (a cura di) *Ambienti di dimore medievali di Verona*. Catalogo della mostra, Venezia 1987 (con precedente bibliografia). Per Treviso si rinvia: G. Fossaluzza ed E. Manzato (a cura di) *Facciate affrescate Trevigiane. Restauri*, Treviso, 1989, pp. 98-102.

11) Archivio della Curia Vescovile di Padova. *Diversorum*, vol VI A, MCCCLXXVIII, C XXI v. Ringrazio Mons. C. Bellinati per la rilettura corretta del documento: "aedificato" e non "aedificando". Inoltre mi segnala la lettura, in difformità da quella del Ronchi, di "civitate... sublimi", e non di "castro... sublimi". La rilettura e la traduzione del testo dunque pongono in dubbio la datazione proposta dal Ronchi.

12) O. Ronchi, *Madonna trecentesca nel Castello di Padova*, in "Atti e Memorie della R.A. di Sc. L. e A.", vol. 52, 1935, pp. 187-190. F.S. Dondi Oroglio, *Dissertazione ottava sopra l'istoria Ecclesiastica Padovana*, Padova 1813, p. 119.

13) Il restauro è stato finanziato dal Ministero per i Beni Culturali e si è concluso nel 1992. Direzione del restauro: Anna Maria Spiazzi; restauratore: Vanni Tiozzo.

14) Cfr. M. Lucco, *Stefano da Ferrara*, in *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, Milano 1986, II, pp. 661-662, con precedente bibliografia.

UN APPROCCIO ALLA STORIA DEL GRATICOLATO ROMANO CON IMMAGINI TRATTATE DAL COMPUTER

FRANCESCO MARIN

La memoria della terra come fonte storica, rivelata dalla cartografia, si presenta come documentazione iconica indispensabile, accanto a quella scritta, per ripercorrere le tappe di trasformazione del territorio¹.

In ambito didattico, nelle prospettive più avanzate, il testo scritto (manuale o documento) ha perso il monopolio e si reputa "vantaggioso" servirsi di altro tipo di materiale come i sussidi cartografici².

Per l'obiettivo di fare della storia un sussidio per la lettura del presente, si può adottare, colle fonti iconiche, l'analisi morfologica del territorio accennata, in quanto tesa a recuperare, attraverso la decodificazione diacronica dei lineamenti di un paesaggio attuale, il suo assetto originario, come avviene nelle ricerche di topografia storica sui territori centuriati³.

Immagini fotografiche e cartografiche di periodi diversi, decifrate con l'ausilio di fonti scritte e di simulazioni grafiche, non appartengono solo allo specialismo della topografia storica, ma possono diventare, attraverso nuove tecnologie per il trattamento dei testi, un corredo prezioso per un laboratorio storico dove si sperimenti la metodologia storica in modo accessibile e gradevole per gli studenti.

La mappa viaria di S. Andrea di Campodarsego e la centuriazione a nord di Padova: un percorso storico-didattico.

Il percorso storico inizia dal concreto: il nodo viario di S. Andrea di Campodarsego, dove le linee simmetriche del Graticolato sembrano aggrovigliarsi in un intrico anomalo rispetto al paesaggio circostante, che conserva in modo sorprendente le tracce regolari dell'antica centuriazione romana⁴.

Questa asimmetria balza agli occhi se passiamo da una cartina IGM al

Una ricerca sulle mutazioni morfologiche di un territorio dell'alta padovana trasferita su un testo elettronico, utile sussidio per la didattica della storia.

Il nodo viario di S. Andrea: mappa attuale con tracce di cardo.



25.000 ad una mappa al 10.000, e ci pone immediatamente il problema di come si è degradato l'originario territorio centuriato. L'ipotesi che ci viene dagli studiosi di topografia storica è che sia un caso tipico di generazione di un reticolo stellare dal reticolo quadrato iniziale. Tale ipotesi di lettura diacronica può articolarsi nella seguente periodizzazione:

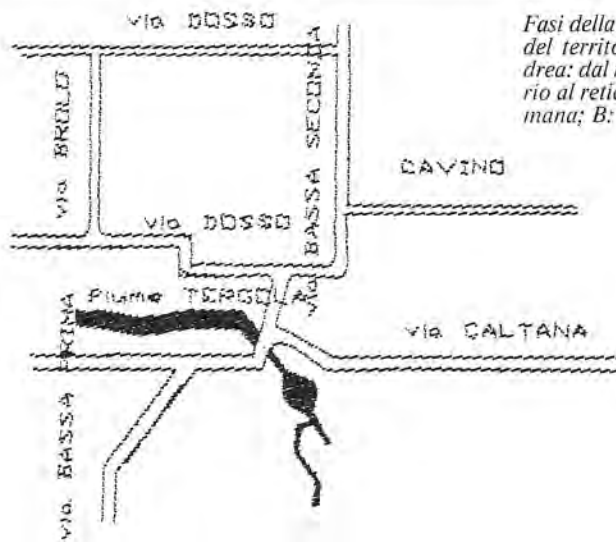
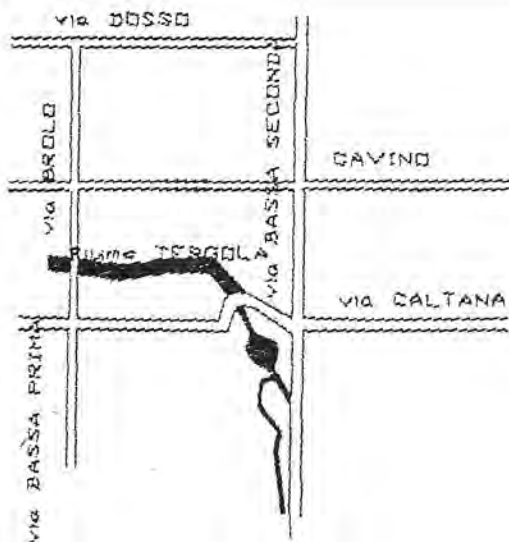
1) insediamenti sparsi nelle campagne e concentrazioni abitative nelle città in epoca romana;

2) raggruppamento degli abitanti nelle campagne e formazione di un tipo di insediamento polinucleare conseguente al declino delle città in età medioevale⁵.

Nel caso del Graticolato romano questo fenomeno appare alquanto attenuato per una prevalente permanenza di insediamenti sparsi: non altrimenti si spiegherebbe l'eccezionale sopravvivenza della antica impostazione ortogonale. Tuttavia è proprio questa circostanza che fa risaltare per contrasto le rare, ma significative asimmetrie, presenti, come in questo caso, in agglomerati nascenti. Dislocati sugli assi delle maglie centuriate, ne hanno costituito un fattore di innegabile alterazione.

Una simile ipotesi può essere verificata con una attenta analisi dei dettagli dell'immagine attuale del centro di S. Andrea confrontata con altre di epoche diverse, testimonianze orali o scritte, e simulazioni grafiche delle trasformazioni morfologiche. Anzitutto si possono focalizzare dei dettagli di questo paesaggio dove, nonostante le alterazioni, l'antica forma centuriata conserva un'influenza innegabile:

1) mantenendo l'orientamento ortogonale in gran parte dei lineamenti delle aree limitrofe: vedi, sopra l'abitato, l'ortogonalità tra via Bassa Seconda, a nord della curva all'uscita dal paese, e via Dosso a sinistra, alla distanza di una centuria, e un cavino a



Fasi della progressiva degradazione del territorio centuriato di S. Andrea: dal reticolo quadrato originario al reticolo stellare (A: epoca romana; B: medievale; C: moderna).

destra distante mezza centuria da via Caltana, la strada parallela a quest'ultima che costituisce il VI decumano sinistro del Graticolato sul cui asse sono dislocati vari centri oltre a quello citato⁶;

2) conservando la stessa ortogonalità in un punto forte del paesaggio: la chiesa; colpisce la dislocazione verticale del monumento sugli assi dei cardini, sovrapposto in modo perfettamente ortogonale alla precedente cappella con l'abside a est⁷.

In particolare nella mappa viaria di S. Andrea si può cogliere il successivo intervento di fattori di deformazione e fossilizzazione dell'originario schema ortogonale:

1. In epoca antica si è imposta un'incurvatura nel decumano per il passaggio obbligato sul Tergola (guado o ponte), data una probabile configurazione inidonea dell'alveo sul prolungamento del rettilineo. Questa supposizione si basa anche sulla testimonianza dell'attuale parroco di S. Andrea Don Aldo Zorzi, che ricorda di aver notato tracce di una strada antica (ciotoli e blocchi di trachite), a circa 2 metri di profondità, nello scavo effettuato per circa 100 metri dal ponte verso la chiesa, durante lavori di sistemazione idraulica⁸.

2. Per un fenomeno di cattura⁹ la parte sud del cardo è assorbita da un limes a sinistra, dando luogo ad una via (via Bassa Prima) attratta dal centro di Reschigliano, a sud-ovest, e da quello di S. Andrea, a nord-est. Il prolungamento originario di questo limes, sopravvissuto fino al Catasto Austriaco (via Brolo), perdendo ogni funzionalità è ora obliterata: ne è indizio una fila di alberi¹⁰.

Lo stesso avviene a nord di via Caltana, dove il cardo si raddoppia, consentendo il raccordo del tratto parallelo al decumano (di cui si parlerà) con il centro del paese¹¹. Il vecchio cardo

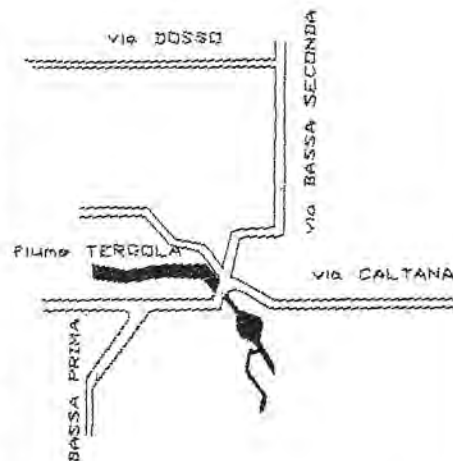
degrada a funzione simbolica di limite amministrativo (confine di proprietà a nord di via Caltana), mentre a sud sopravvive ora sotto forma di strada secondaria che insiste su un confine fondiario documentato fin dal XVII secolo¹². Da rilevare che il tracciato di questo cardo coincide, ancora più a sud, con un ramo del Tergola.

Questa riduzione dell'antico cardo a semplice asse di irrigazione può essere analoga a quella che si riscontra a nord di Borgoricco, dove un tratto della stessa via coincide con lo scolo Luxore. In questo caso è documentata l'esistenza di una strada delle mappe, già considerate, del Cattastico Rossi del 1686: strada detta "il Luxore", poi obliterata¹³.

Frequenti sono gli esempi del Graticolato di strade affiancate da scoli di irrigazione, risalenti all'età romana o successivi¹⁴, a testimoniare la funzionalità idrogeologica delle maglie centuriate¹⁵.

Tornando all'obliterazione, non ne risultano risparmiati i rettilineari orizzontali dei limites paralleli ai decumani. A sinistra di via Bassa il limes mediano si riduce ora ad un cavino.

Più complessa la trasformazione del braccio sinistro. È probabile un fenomeno di cattura progressiva a sud verso il paese i cui stadi possono essere in parte ricostruiti dalla documentazione cartografica. Nel Catasto Austriaco un segmento di via Dosso risulta parallelo a via Caltana e innestato su via Bassa ad angolo retto. È possibile quindi che in una prima fase il limes mediano sia stato parzialmente catturato da un raddoppiamento più a sud, con una deformazione del rettilineo a mo' di scala (che è l'aspetto attuale di via Dosso), fenomeno frequente nel Graticolato nella generazione dei percorsi obliqui rispetto agli assi centuriati (es. via Moratti, verso S. Michele delle Badesse).



Via Dosso può aver subito ulteriori deformazioni in seguito ad eventuali divagazioni del vicino Tergola.

3. Nel nuovo schema a stella, obliterato il tratto di via Dosso parallelo a via Caltana, l'irraggiamento delle strade del centro del paese ha alterato definitivamente l'ortogonalità originaria, che sopravvive tuttavia in alcuni punti, come già indicato.

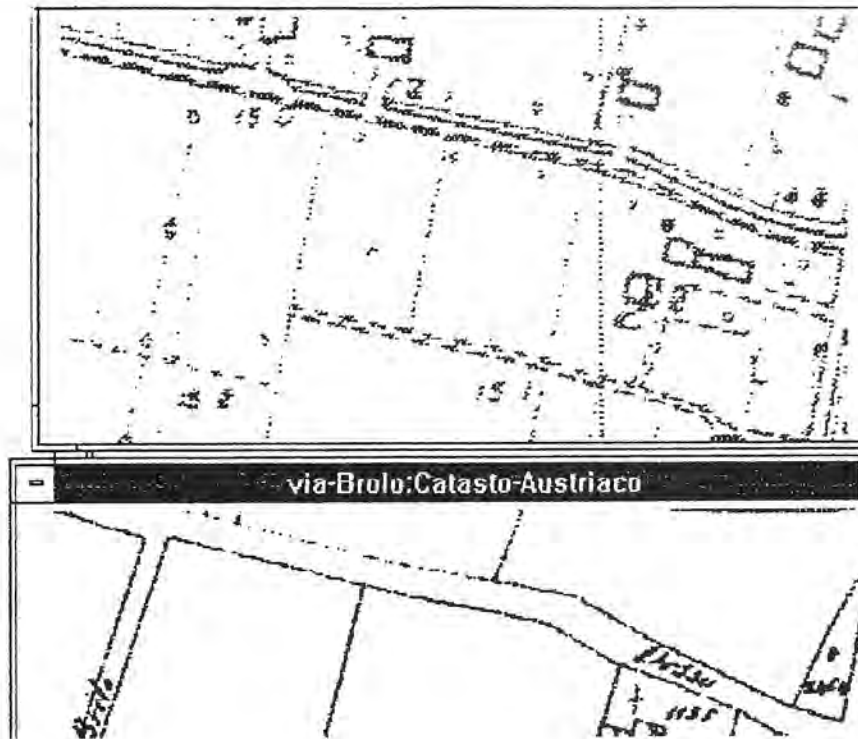
Costruzione di un testo multimediale con il computer

Il testo multimediale di questa ricerca sul Graticolato prodotto con l'elaboratore è un testo che può liberare la comunicazione storica dal limite dell'accesso sequenziale che ha sempre obbligato il lettore a:

- percorrere il testo stampato in un'unica direzione;
- vedere le immagini stampate in forma rigida, disposte in un ordine obbligato.

Se si vuole seguire la sequenza diacronica della metamorfosi territoriale all'incontrario (dal paesaggio attuale a quello antico) sul testo stampato, lo si può fare solo mentalmente; con il testo multimediale è possibile farlo

Esercizio al computer. Le tre icone sulla sinistra possono espandersi nei quadrati corrispondenti, dove lo studente può "prendere appunti" durante qualsiasi percorso elettronico.



invece 'testualmente', perché si stabilisce una rete di collegamenti tra parole, testi scritti, dettagli, immagini, che permettono di scegliere tra una pluralità di piste di lettura con i testi, collegati da una varietà di legami già pronti¹⁶.

L'effetto "zoom" non è alla portata di un testo stampato, mentre lo è di un multimediale; certo, posso passare da una cartina IGM al 25.000 ad una mappa al 10.000, ma rimane sempre la difficoltà di connettere l'espansione con l'elemento in dettaglio dell'altra immagine. Altra cosa se si riesce a far apparire immediatamente sullo schermo l'espansione puntando con un puntatore mobile un particolare dell'immagine precedente.

Le note in margine sui libri stampati sono possibili, ma lo spazio è angusto e possono avere un legame fisico solo con una pagina determinata; nel testo multimediale prodotto, durante tutti i possibili percorsi di lettura l'allievo ha a disposizione tre quadranti sottesi a piccole icone permanenti sullo schermo, dove può scrivere osservazioni, valutazioni, narrazioni, e trasferire parzialmente o interamente i documenti verbali e grafici che incontra.

Tre sono gli effetti, di notevole rilievo pedagogico, che tale impostazione può produrre sul processo di apprendimento:

— personalizzazione dello studio: la copresenza di una varietà di itinerari con cui può essere fruito il testo elettronico rispetto alla sequenza univoca delle pagine stampate;

— l'inserimento nella situazione: la possibilità di variare il punto di vista su un'immagine con una 'zoomata' ha l'effetto di immergere lo studente in un contesto determinato accrescendo il coinvolgimento;

— facilità di appunti¹⁷.

Certo, il testo elettronico non è esente da limiti: rischio di una acquisizione acritica dell'immagine; tendenza a non esplicitare verbalmente (non è quindi proponibile come surrogato *tout-court* del libro stampato); ma la sua importanza come sussidio didattico consiste proprio nelle potenzialità di attivare quelle aree di motivazione e interesse, in particolar modo per lo studio della storia, che attualmente non sembrano alla portata del manuale o della monografia. □

1) Cfr. P. Tozzi, *Racconta il territorio*, "I viaggi di Erodoto", I, 3, (1987), pp. 68-79 e C. Mengotti, *L'utilizzazione delle foto via satellite nello studio della centuriazione a nord-est di Padova*, "Archeologia Veneta", II, 1979.

2) Cfr. Piani di studio della scuola secondaria superiore e programmi dei primi due anni - Le proposte della Commissione 1991, p. 259.

3) Cfr. P. Tozzi, *Saggi di topografia storica*, Firenze 1978, pp. 12-13.

4) Cfr. E.N. Legnazzi, *Del catasto romano e di alcuni strumenti antichi di geodesia*, Padova 1886, p. 40.

5) Cfr. C. Chouquer, *Les centuriations de Romagne orientale. Etudes méthodologiques*, "Melanges de l'école française de Rome. Antiquité", 93 (1981), p. 836 e P. Jones, *La storia economica*, in *La storia d'Italia*, II. *Dalla caduta dell'Impero romano al sec. XVIII*, t. 2°, Torino 1974.

6) Cfr. A. Benetti, *Il territorio di Campodarsego*, Cassa Rurale di Campodarsego, 1987, pp. 189 ss.

7) Cfr. Catasto Austriaco, p. n. XXIII (Archivio di Stato di Padova).

8) C. Chouquer, cit., fig. 3, al n. 10 prevede esplicitamente una deformazione causata da un passaggio obbligato come un ponte. Non si può certo presumere di considerare questa, come quelle che seguono, delle ipotesi adeguatamente documentate. In particolare sulla storia dei fiumi, il richiamo contro facili schematismi, riferito dal Bortolami al medioevo, è tanto più valido per l'età antica (cfr. S. Bortolami, *L'uomo e i corsi d'acqua nel Padovano e nel Polesine nel medioevo: conquiste e scacchi di un rapporto millenario*, in *Corsi d'acqua nel Padovano*, Padova 1987, p. 18). Più modestamente, scopo di queste note è una ragionevole simulazione dei processi storici, basata su qualche indizio significativo, con la funzione didattica di avviare ad un'analisi diacronica del paesaggio. Rimangono per lo storico argomenti "irti di spinosi problemi irrisolti".

9) Cfr. Chouquer, cit., p. 822.

10) Cfr. Catasto Austriaco, cit., p. n. XVIII.

11) Cfr. Catasto Austriaco, cit., p. n. XXIII.

12) Cfr. P. Rossi, *Cattastico st. Perticazione della Quinta Presa fatta l'anno MDCXXXVI*, S. Andrea di Codiverno, particella n. 69 (Consorzio sinistra medio Brenta, sede di Mirano).

13) Cfr. *Disegno dei beni di Borgo Richo*, ricomposizione dei pezzi di terra eseguita da Loris Vedovato, tratto da L. Vedovato, *Villa di Borgo Richo*, Borgoricco 1981.

14) Cfr. Mengotti, *Padova Nord-Est (Camposampiero)*, in *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso veneto*, Modena 1984, p. 162.

15) Cfr. Tozzi, (1978), cit., p. 162.

16) Cfr. A. Calvani, *Verso il mondo dei libri elettronici*, "I viaggi di Erodoto", IV, 10, (1990), pp. 138-145. Per la realizzazione di questo testo multimediale sul Graticolato romano si è usato l'Ipertesto Guide versione 3.0 che 'gira' in ambiente WINDOWS e richiede l'uso del Mouse. Le immagini trattate si possono ottenere da qualsiasi Scanner che genera file leggibili da Paintbrush.

17) Cfr. Calvani, cit., pp. 204-208.

LO STABILIMENTO METALLURGICO ETTORE GAUDENZI

GIANCARLO PEDRINA

Quella mattina di fine estate del 1927 il fotografo raccomandò alle numerose persone schierate davanti a lui di restare immobili per alcuni secondi. Mise quindi la testa sotto l'ampio panno nero e regolò l'otturatore. Un ultimo controllo all'inquadratura ed ecco brillare finalmente il fatidico lampo che "immortalò a perenne ricordo" le maestranze della ditta Ettore Gaudenzi.

Negli anni successivi quella fotografia fece bella mostra di sé nell'ufficio del cav. Gaudenzi, che la presentava con legittima soddisfazione a quanti venivano a trovarlo. Verso la metà degli anni Trenta l'immagine venne staccata dal muro e conservata nella soffitta di casa Gaudenzi. Questa collocazione, seppure poco dignitosa, evitò al prezioso documento di essere distrutto dall'incendio che, nel marzo del 1944, incenerì l'intero archivio storico conservato presso la sede della ditta.

Trasferitasi più volte, a seguito dei traslochi della famiglia Gaudenzi, quella fotografia venne sempre custodita con cura ed affetto assieme ad altri pochi documenti che riguardavano la vecchia azienda. Ora, grazie alla disponibilità dei coniugi Simoni-Gaudenzi, esce dal lungo oblio per riproporci, attraverso le vicende di questa centenaria azienda padovana, un altro frammento della nostra storia locale.

Forse qualche lettore può scorgere, tra i volti di questa fotografia, le sembianze di vecchi parenti o amici, o addirittura può ritrovare se stesso negli anni della propria gioventù. A tale proposito, saranno gradite le segnalazioni che i lettori vorranno indirizzare alla redazione della Rivista.

Ettore Gaudenzi era nato a Padova il 17 aprile 1870. Suo padre Bartolomeo, originario di Borgomanero (provincia di Novara) gestiva un ne-

Archeologia industriale a Padova. In via Niccolò Tommaseo "resiste" ancora un vecchio edificio industriale, motivo di orgoglio per la città nella prima metà del secolo.

gozio in Via Roma per la vendita di ombrelli, setacci, buratti e tamburi. Subentrato al padre nella conduzione dell'attività commerciale, nel 1891¹ Ettore Gaudenzi avviò anche un'attività artigianale per la produzione di reti e corde metalliche, aprendo un laboratorio in Prato della Valle (all'epoca Piazza Vittorio Emanuele II). Inoltre, nel 1893 ampliò il negozio di Via Roma (che per qualche anno era stato trasferito in Via Umberto I) vendendo, oltre ai propri prodotti, anche altri articoli di ferramenta.

Con l'espandersi dell'attività Ettore Gaudenzi ritenne necessario disporre di uno stabilimento più grande. Commissionò quindi all'arch. Agostino Primo Miozzo (1867-1959) il progetto per la costruzione, in Via Niccolò Tommaseo, della nuova fabbrica con annessa villa padronale. I lavori vennero eseguiti dall'impresa edile Miozzo e completati nel 1913². In epoca successiva l'edificio venne ampliato e fu costruita anche la ciminiera.

Dopo la disfatta di Caporetto (ottobre 1917) l'azienda trasferì l'attività prima a Bologna e successivamente a Lucca dove vi rimase fino ai primi mesi del 1919. In tal modo essa poté continuare la produzione senza incorrere nei pericoli connessi dalla vicinanza di Padova alle linee Austro-Ungariche. In quel periodo la ditta Gaudenzi lavorava anche per conto dell'Esercito Italiano producendo, tra l'altro, il tristemente famoso filo spinato (chiamato anche "concertina") largamente utilizzato dai soldati italiani a difesa delle proprie trincee.

Durante l'assenza l'edificio non subì alcun danno e alla fine della guerra l'azienda poté riprendere immediatamente le attività. Nel giro di pochi anni aumentò ulteriormente il lavoro raggiungendo, ben presto, l'apice del proprio sviluppo.

1 Ciminiera dell'ex stabilimento Gaudenzi.



2 Fotografia delle maestranze della ditta Gaudenzi di fronte alla villa padronale.



Nel 1935, a seguito di alcune difficoltà gestionali, il cav. Gaudenzi ritenne opportuno cedere l'attività industriale e seguire solamente l'attività commerciale. Lo stabilimento e l'abitazione di Via Niccolò Tommaseo vennero venduti alla Società Anonima Trafilerie e Corderie Venete, controllata dal signor Bottacin di Venezia. Per la gestione dell'attività commerciale, invece, il signor Gaudenzi trasformò la natura giuridica della sua azienda, passando da Ditta Individuale a Società Anonima. Inoltre, il negozio di Via Roma venne trasferito in Via Santa Lucia 8, angolo Via del Risorgimento (all'epoca Via Principessa di Piemonte). Qualche anno dopo (non se ne conosce la data esatta) il cav. Gaudenzi, assieme al figlio Antonio, riprese la vecchia produzione di tele e reti metalliche in un edificio in Via Nino Bixio.

Con l'avvento della seconda guerra mondiale l'azienda dovette affrontare ulteriori difficoltà ed imprevisti: la morte del cav. Ettore Gaudenzi (1.9.43), la prigionia in Africa del figlio Antonio, il bombardamento aereo ed il conseguente incendio degli uffici e del magazzino in Via Nino Bixio (14.3.44), la salvaguardia dei prodotti e dei macchinari dai tentativi di sottrazione da parte dei tedeschi.

Dopo la seconda guerra mondiale Antonio Gaudenzi riprese l'attività produttiva a S. Andrea di Campodarsego. Successivamente trasferì l'azienda a Tencarola (località Cairo) e nel 1953 abbandonò definitivamente l'attività. Gli altri eredi di Ettore Gaudenzi (Ines, Ondina, Alberto e Matilde) preferirono continuare la gestione del negozio di Via Santa Lucia, avvalendosi anche della collaborazione del cognato, dott. Simoni (marito della signora Matilde).

Attraverso vari passaggi si pervenne, nel 1953, alla costituzione della So-

cietà Gaudenzi SNC e alla sua trasformazione, nel 1977, nella Società Gaudenzi SRL, gestita dal citato dott. Gaudenzi, da suo figlio Michele e dalla signora Margherita Valvassori. Nel 1991 l'azienda ha festeggiato il suo centenario di attività.

Ritorniamo ora alla nostra fotografia e alle numerose persone rappresentate. Nel centro della prima fila, con il busto leggermente girato sulla destra si può osservare il cav. Ettore Gaudenzi, persona di statura fisica non elevata, ma di notevole valore imprenditoriale. Dotato di un carattere vivace ed intraprendente, egli si interessò anche allo sviluppo economico della città. Fu tra i primi membri dei Comitati Esecutivi della Fiera di Padova (1919) e componente del consiglio direttivo della prima Unione degli Industriali di Padova (1922). Partecipò a varie mostre ottenendo premi e diverse onorificenze, anche da parte del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio.

Accovacciato davanti al cav. Gaudenzi ci sta il figlio Antonio, che in quel periodo si occupava del settore amministrativo e contabile. Alla sinistra del cav. Gaudenzi, separato da due operaie, vi è il signor Giulio De Giuli, direttore dello stabilimento. Alla destra del cav. Gaudenzi, in seconda fila con le braccia conserte si scorge l'ing. Adolf Braach, di origine tedesca, che seguiva il settore della trafilatura e zincatura.

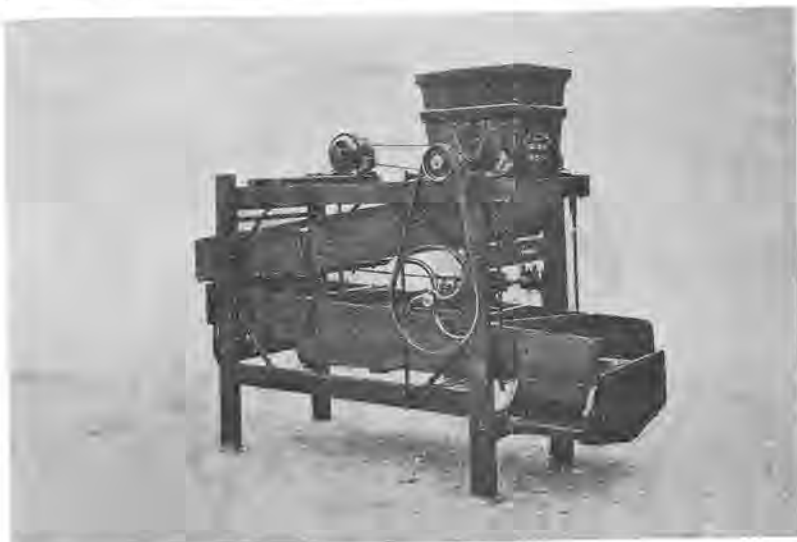
Vi sono poi 61 operaie, con il grembiule e la cuffia. Questo buffo copricapo era utile alle lavoratrici non solo per ripararsi dalla polvere ma soprattutto per evitare che i capelli venissero a contatto con gli ingranaggi

dei macchinari. Ciò poteva provocare loro, incidenti anche pericolosi. Le operaie erano addette ai telai del reparto tessitura. Si trattava di un lavoro molto simile a quello che veniva effettuato nelle fabbriche tessili, con la sola differenza che nella ditta Gaudenzi si producevano tele metalliche. Si contano poi 74 uomini, anche loro con pantaloni e casacca di servizio. Gli operai erano occupati nei lavori più faticosi (presse, saldatrici, magazzino) o nei reparti in cui si effettuavano lavorazioni a ciclo continuo (forno e trafile).

La maggior parte della mano d'opera proveniva dalla cintura urbana, Arcella, Vigodarzere, Voltabarozzo e Camin. Spesso vi erano persone che facevano parte dello stesso nucleo familiare (padri, figli, fratelli, ecc.) e ciò creava, nel tempo, un rapporto di interdipendenza tra azienda e maestranze.

Tra i numerosi macchinari di cui disponeva la ditta Gaudenzi, il signor Giovanni Franceschi, anziano operaio della ditta³, ricorda un grande generatore elettrico, con motore diesel, che aveva un volano del diametro di tre metri. Era un'attrezzatura enorme che il cav. Gaudenzi voleva tenere in ditta per assicurare l'erogazione dell'energia elettrica ai vari reparti, qualora fosse venuta a mancare quella fornita dalla società SADE.

Nel corso degli anni la ditta Gaudenzi ha realizzato una vasta gamma di prodotti. Dal catalogo del 1924 si rileva un lungo elenco di articoli, dei quali citiamo i più importanti: tele e corde metalliche, lamiere perforate, reti per recinzioni, ringhiere e cancellate, cerniere per infissi, gabbioni me-



tallici per arginature di fiumi e torrenti, letti pieghevoli. Per citare qualche esempio, la ditta Gaudenzi fornì la fune metallica della prima funivia della Paganella costruita a Fai attorno agli anni trenta.

Il cav. Ettore Gaudenzi, inoltre, aveva realizzato una "Macchina estrattrice e pulitrice dei vinaccioli" che consentiva di risparmiare tempo e migliorare la qualità del prodotto. Questa macchina venne brevettata in Italia, Francia e Spagna e costituì per molti anni il "fiore all'occhiello" della ditta Gaudenzi.

I prodotti della ditta erano venduti sia in Italia che all'estero. L'azienda forniva l'Esercito Italiano, la Regia Marina, le Ferrovie dello Stato ed altri grandi stabilimenti industriali. Intratteneva anche validi rapporti commerciali con imprenditori austriaci, egiziani, turchi e tunisini⁴. Questo forte sviluppo commerciale fu dovuto anche alla fortunata vicinanza della ditta Gaudenzi con la Fiera Campionaria (dal 1921 in poi). Fu un'inaspettata occasione di pubblicità che consentì all'azienda di "mettere in mostra" la propria realtà industriale a quanti andavano a visitare la Fiera.

L'ultimo particolare che possiamo cogliere, seppure parzialmente, nella famosa "foto di gruppo" è l'ingresso della villa padronale che fa da sfondo alle maestranze. Il cav. Gaudenzi scelse di allineare gli operai di fronte alla propria abitazione, anziché davanti alla fabbrica, per sottolineare il particolare affetto che univa lui e la sua famiglia alle maestranze della ditta. Coloro che hanno conosciuto e lavorato con il cav. Gaudenzi affermano che egli ebbe sempre un buon rapporto con i suoi operai, e più volte li aiutò anche per problemi privati o familiari. La moglie del cav. Gaudenzi, Lucia Repele, era solita offrire assi-

stenza alle operaie che nel corso del lavoro si sentivano poco bene.

Lo stabilimento della ditta Gaudenzi era composto da più edifici destinati ad usi diversi. All'ingresso della fabbrica si trovava (e c'è tuttora) la casa del custode che presidiava l'entrata e l'uscita delle merci e delle persone. Vi erano quindi i locali ad uso degli operai: la custodia delle biciclette, gli spogliatoi, i servizi, il refettorio ed una stanza adibita a pronto soccorso. Il lato sud, ospitava il settore delle lavorazioni meccaniche (trafileria, officina, forno, deposito carbone, ecc.), con attiguo il grande capannone per il reparto della tessitura e delle altre lavorazioni. Nel lato est, infine si trovava il magazzino. Gli uffici tecnici erano sistemati su di un soppalco, con pareti di vetro, all'interno dell'officina. Ciò consentiva un rapporto diretto con le maestranze ed un controllo continuo della produzione. Gli uffici amministrativi, invece, erano dislocati al piano terra della villa padronale.

Lo stabilimento comprendeva anche un grande cortile con aiuole, piante, alberi ed una vasca circolare in cemento con numerosi pesci rossi. Una fitta siepe correva lungo la recinzione. La presenza di questo "giardino" e della villa padronale, abbelliva l'intero complesso produttivo inserendolo senza particolari contrasti nell'ambiente urbano.

Lo stabilimento industriale venne utilizzato dalla Società Trafilerie e Corderie Venete fino alla seconda guerra mondiale. Poi l'intero edificio venne occupato da altre attività che portarono al disgregamento della vecchia struttura industriale. Attualmente l'area è suddivisa in più unità commerciali ed artigianali: una carrozzeria, un gommista, una concessionaria vendita autovetture ed altro ancora.

Esternamente gli edifici hanno mantenuto, di massima, le caratteristiche

originali, mentre gli interni sono stati completamente rivoluzionati per adeguarli alle nuove esigenze operative. E ancora ben riconoscibile il settore dei forni e delle trafilerie organizzato su diversi corpi di fabbrica, ad un unico piano, con copertura a doppio spiovente. Questo complesso è ben visibile soprattutto dal retro (Via Bellini, Via Delù). Il settore dei forni (lato ovest) è contraddistinto dalla presenza di una serie di finestre ad arco ribassato e dalla intonacatura della parete esterna, sulla quale si scorgono ancora, a malapena, i resti sbiaditi di alcuni grandi lettere che formavano il nome "Gaudenzi". Il settore delle trafilerie (lato est) è riconoscibile, invece, per la parete con mattoni a faccia vista e dalla presenza di finestre a forma rettangolare.

Lo stile di questi edifici obbedisce ad evidenti criteri di funzionalità, senza alcuna ricerca di elementi ornamentali. Del resto, come già citato in precedenza, il compito di creare un collegamento stilistico tra l'insediamento produttivo ed il circostante tessuto urbano era assegnato alla villa padronale, che con le sue raffinate linee architettoniche faceva apparire l'intero complesso il più possibile uniforme all'ambiente circostante. Neppure la recinzione in ferro battuto ha subito grandi modifiche, sebbene oggi appaia verniciata in colori diversi a seconda della porzione di proprietà a cui fa riferimento. L'opera, realizzata dalla stessa ditta Gaudenzi, si caratterizza per la presenza di particolari fregi circolari, a forma di spirale, che decorano la parte superiore della rete.

Altro vecchio manufatto ancora esistente è la ciminiera, che sorge sopra i vecchi capannoni della trafileria. La signora Ondina Gaudenzi, figlia del fondatore Ettore Gaudenzi, ricorda che il giorno della posa della "prima pietra" del nuovo reparto delle trafile-

4 *Lo stabilimento come appare dalla copertina del Catalogo del 1924.*

5 *Ex abitazione della famiglia Gaudenzi di fronte allo stabilimento.*

6 *Formella in cemento che riporta l'anno di costruzione (1913) della villa padronale.*



4

lerie e zincatura, suo padre depose nel luogo in cui sarebbe stata costruita la ciminiera una scatola metallica contenente alcuni documenti, monete, medaglie ed altri oggetti, affinché restasse memoria ai posteri di quanto egli aveva realizzato. Poiché a tutt'oggi la ciminiera è ancora intatta al suo posto, sebbene attorno ad essa vi sia ora un'autofficina, si può verosimilmente ritenere che tale "scrigno" giaccia ancora sotto il basamento del possente fumaiolo. Di tale informazione ne facciamo buona memoria coloro che un giorno andranno a demolire tale costruzione. Speriamo, comunque, che ciò avvenga il più tardi possibile. □



5

1) La data ufficiale è documentata da una certificazione rilasciata in data 25.9.1969 dalla Camera di Commercio Industria e Agricoltura di Padova - Registro delle Ditte. È da ritenere, comunque, che Ettore Gaudenzi abbia iniziato la sua attività già qualche anno prima. Infatti, nella rivista "L'Industrie Cosmopolite" (Roma, IX, 1907, Vol. XVII) vi è un articolo, riguardante la ditta Ettore Gaudenzi di Padova, nel quale si indica che l'azienda venne fondata nel 1889.

2) L'anno di costruzione 1913 è riportato in una formella in cemento collocata nella balaustra che cinge la terrazza della casa padronale.

3) Il signor Giovanni Franceschi lavorò nella ditta Gaudenzi dal 1925 al 1952. Attualmente è titolare di un'azienda per la produzione di nastri trasportatori.

4) Confronta articolo apparso sulla rivista "L'Industrie Cosmopolite" cit.



6

GIROLAMO CANTELE E LE SUE "MEMORIE" SU BORGORICCO

ILARIO TOLOMIO

Le ricerche di storiografia locale (non l'appassionato dilettantismo così diffuso oggi a livello di amministrazioni comunali e di enti locali) permettono, di tanto in tanto, di far emergere qualche personalità di un certo interesse dal limbo degli ignoti eruditi in cui era stata relegata. Una storiografia certamente minore, che ha tuttavia il merito di contribuire a ricreare il vero clima culturale che respiravano le nostre popolazioni di provincia nei tempi andati. È il caso di Girolamo Cantele, un contemporaneo del grande padovano Andrea Gloria, con cui fu in rapporto.

Girolamo Cantele nacque a Borgoriccio il 20 ottobre 1827 e vi morì settant'anni dopo, il 20 gennaio. Egli appartiene alla repubblica delle lettere per avere scritto un opuscolo di ventitré pagine appena, intitolato *Memorie della famiglia e delle ville Borgoriccio*.¹ Nient'altro. Fu pubblicato dalla tipografia padovana di Pietro Prosperini, lo stesso anno in cui si pubblicò la monumentale opera del Gloria *Il territorio padovano illustrato*. Eppure il grande storico e paleografo padovano ebbe modo di vederlo prima, tanto che, aprendo il discorso su Borgoriccio, scrive: "Di Borgoriccio, spartito nelle due parrocchie di S. Leonardo e S. Eufemia, scrisse egregiamente il sig. Girolamo Cantele [...]". E ancora: "Il Cantele in questo suo opuscolo va encomiato per critica, ed io godo avergli porta qualche notizia che v'inseri".²

Lo rimprovera tuttavia di aver "omesse le fonti, da cui trasse le notizie che ci esibisce". Ma, nonostante questa severa osservazione, il Gloria, esponendo i lineamenti storici su Borgoriccio, segue passo passo il lavoro del Cantele, anzi sembra accettare con un po' di "candore storiografico" quanto il dilettante storico di Borgoriccio era andato raccogliendo.

Utili ancor oggi le notizie del farmacista storiografo (1827-1897), specie per le attribuzioni dei dipinti della parrocchiale di S. Leonardo.

Padre eterno in trono. Tondo affrescato sul soffitto del presbiterio della chiesa parrocchiale di Borgoriccio, opera del pittore muranese Sebastiano Santi (1852).



Invero, più che una compiuta narrazione storica, lo scritto in questione consiste in una raccolta di fatti e di accadimenti inerenti alla storia medioevale e moderna di Borgoriccio. L'autore stesso se n'era accorto e confessò con sincerità: "Le sparse e slegate notizie che abbiamo raccolto non ci consentono di tesserne una storia: non v'ha un unico filo che passi attraverso ad esse e le concateni, ma siamo costretti a balzare dall'uno all'altro personaggio, dall'un secolo all'altro, gettando solo come di volo un'occhiata su questa confusa scena che ci si spiega dinanzi" (*Memorie*, ed., 1862, p. 8).

Ma, per la verità, la "congerie scomposta di notizie" (*ibid.*, p. 23) ha una sua giustificazione. Nel 1862, il 14 settembre, faceva il suo solenne ingresso a Borgoriccio un nuovo parroco, don Giuseppe Bonomo, proveniente dal lontano altopiano di Asiago. Con tutta fretta "il letterato" di Borgoriccio raccoglie vario materiale per offrire, a nome dei paesani, nonché parrocchiani, uno scritto a stampa al festeggiato. "Noi non crediamo che sia al tutto tempo gittato — scrive — l'opera di colui, che va razzolando e raccogliendo le antiche memorie del suo paese, e racconta ai figli le leggende o le storie dei loro padri. Animati da questo pensiero noi ci siamo posti in cuore di investigare quel poco che le antiche carte ci tramandarono intorno a queste ville di Borgoriccio, e di dare tutto in luce in questo giorno di festa, in cui accogliamo solennemente in seno un novello pastore" (*ibid.*, p. 7).

Ecco come è nata la "congerie scomposta di notizie", ecco perché non sono indicate le fonti, cosa che tanto era dispiaciuta al Gloria.

Fatti e accadimenti narrati avevano, tuttavia, alla loro origine, precise fonti, che l'autore teneva ben presenti,



tanto è vero che — passata la festa — egli continuò a elaborare il suo lavoro corredandolo di note, precisazioni, appunti, nonché sviluppi più vasti per qualche tratto di materia. Ne risultò una seconda redazione, rimasta inedita, che si conserva autografa, ma purtroppo mutila di qualche quinterno, presso l'Archivio della parrocchiale di Borgoriccio, la chiesa di S. Leonardo, e — vi sono fondati motivi di crederlo — anche presso altre famiglie di Borgoriccio legate ai Cantele.

Girolamo Cantele aveva acquisito buona educazione alle lettere. La sua formazione culturale non avvenne in modo fortunoso, come spesso accadeva a quel tempo. Egli aveva frequentato le scuole ginnasiali annesse al Seminario patriarcale di Venezia; successivamente, nell'anno accademico 1851-1852, si iscrisse alla Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università di Padova per il corso di Farmacia. Nel 1854, il 14 marzo, veniva "approvato" farmacista, ottenendone il relativo diploma. A Borgoriccio deve anche aver esercitato la professione, per la quale si era abilitato. Nel Registro parrocchiale dei matrimoni, infatti, in data 22 novembre 1869, compare come testimone e si dichiara "farmacista" di professione. Nell'archivio comunale si trova anche una pratica da lui inoltrata nel 1865 per ottenere il posto di farmacista a Varmo, nel distretto di Codroipo. Il concorso non ebbe esito positivo e tutto si concluse con la restituzione del fascicolo e dei documenti esibiti.

Quello del concorso di Varmo fu l'unico tentativo del Cantele di uscire dalla sua terra di origine. In realtà egli rimase ininterrottamente a Borgoriccio fino alla morte, dedicandosi alla non piccola proprietà paterna e a funzioni di amministrazione parrocchiale e civile. Nel 1868 infatti viene nominato fabbricere della chiesa parroc-

chiale di Borgoriccio, carica a quel tempo di una certa importanza. Due anni dopo, alla morte del padre, Giovanni Battista, il primo sindaco di Borgoriccio dell'Italia unita, viene invece nominato consigliere comunale. Ma su queste due nomine si innestarono numerosi altri incarichi, come quello di presidente della "Congregazione di carità", di segretario del "Comizio agrario" del circondario distrettuale di Camposampiero, di membro della "Commissione consorziale per l'applicazione dell'imposta sui redditi di ricchezza mobile".

Secondo inedite memorie di storia locale fu anche sovrintendente scolastico comunale, ufficio questo che comportava l'obbligo di direzione e di controllo della scuola elementare nel territorio comunale. Collegata a questi compiti può ricondursi anche la varia attività culturale da lui esercitata a favore dei paesani, come quella dell'impianto di un teatrino e di una compagnia di attori "in erba". Si potrà meglio documentare tutta codesta attività civile e culturale quando l'Archivio storico del Comune di Borgoriccio sarà agibile nella nuova sede municipale, di prossima inaugurazione.

Le *Memorie* storiche su Borgoriccio di Girolamo Cantele — al di là dei limiti storiografici da cui sono indubbiamente segnate — contengono preziose notizie anche per la storia artistica locale. Così della chiesa di Borgoriccio vengono rivendicati — con tutta verità — autori di affreschi e di dipinti ad olio oggi del tutto ignorati non solo dai non addetti ai lavori, ma anche dagli specialisti.

La chiesa di Borgoriccio — ci ricorda il Cantele — conserva piccoli capolavori dell'arte veneta dell'Ottocento: due tele di Sebastiano Santi, una raffigurante san Leonardo di Nobiliacum, l'altra santa Lucia vergine e martire accompagnata da santa Apollonia

e da santa Giustina; una tela di Giacomo Casa raffigurante san Giuseppe sul letto di morte; un grande affresco che celebra Maria assunta in cielo con il corteggio di apostoli e di santi estasiati nel soffitto della Chiesa, opera di Giambattista Canal; e, ancora, un bel tondo affrescato, raffigurante il Padre Eterno seduto in trono, attribuito al Canal; ma a richiamarci da questa falsa attribuzione, è proprio Girolamo Cantele, che lo rivendica a Sebastiano Santi (*Memorie*, p. 14).

Il Santi dipinse ben quattro tondi raffiguranti Dio Padre seduto in trono, tutti somigliantissimi fra loro e tutti catalogati dal solerte abate, muranese al pari del Santi, Vincenzo Zanetti (1824-1883) nel suo contributo *Degli studi, delle opere e della vita del pittore Sebastiano Santi* (Venezia, tip. G. Longo, 1871, pp. 39-40; 43-44). Quello di Borgoriccio appare nel catalogo dello Zanetti così descritto: "epoca: incerta; luogo: incerto; soggetto del dipinto: l'Eterno Padre; forma: medaglione soffitto; qualità: affresco" (*ibid.*, p. 44, n. 414). Il confronto con gli altri simili tondi affrescati dal pittore muranese permettono con tutta certezza di dire che la suddetta descrizione non localizzata e non identificata dallo Zanetti va riferita proprio all'affresco presente nel soffitto del presbitero della Chiesa parrocchiale di Borgoriccio. □

1) Per tutte le fonti documentarie e biografiche rinvio al mio lavoro *Girolamo Cantele (1827-1897) e le sue "Memorie" storiche su Borgoriccio*, Artigrafiche Bertonecello (Cittadella), Biblioteca Comunale di Borgoriccio 1992 (Quaderni di storia locale, 6). Le "Memorie" sono ripubblicate in appendice al lavoro (pp. 51-86).

2) A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, stab. P. Prosperini, Padova 1862 (reimpress. Atesa editrice, Bologna 1983), vol. II, p. 227.

FERDINANDO DEGLI OBIZZI, COMMEDIOGRAFO DIMENTICATO

ISABELLA ZANGHERI

In un secolo ricco di fermenti che, nell'ambito teatrale italiano, sarà segnato dalla riforma goldoniana, nasceva a Padova un autore le cui opere godettero all'epoca di un certo successo nei teatri della Dominante, ma sul quale dopo la morte cadde un totale, forse immeritato, oblio. Intendiamo riferirci a Ferdinando II, marchese degli Obizzi, figlio di Tommaso e di Alessandra Pecori, venuto alla luce il 9 settembre 1701 nella contrada della Gatta, dove viveva la sua nobile, antica famiglia di origine borgognona.

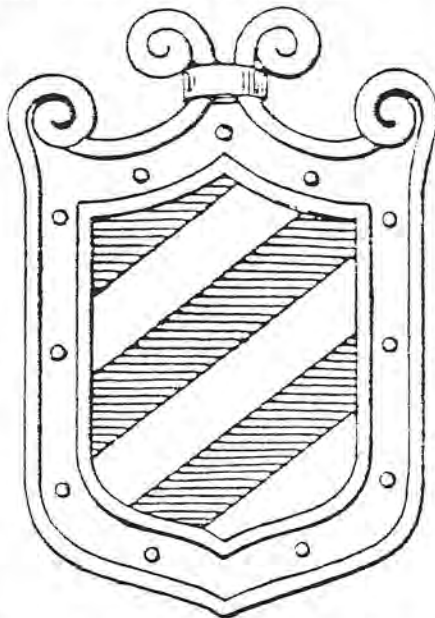
Il prestigioso casato annoverava uomini d'arme che, fra l'altro, contribuirono alla vittoria della Repubblica veneziana nella battaglia di Lepanto (1571) e personalità di rilievo nella vita pubblica, che furono anche in stretta relazione con gli Estensi di Modena e che, fin dal 1598, potevano vantare la carica ereditaria di consiglieri di primo ordine del Consiglio Centumvirale dei Savi a Ferrara, città nella quale pure avevano residenza e vasti possedimenti. Ferdinando fu proprietario, come erede dell'omonimo prozio, del teatro Obizzi e del regio castello, tuttora conservato, del Cataio, che sorge "dove bacia il piè la minor Brenta / al colle Eugan' che fino a lei lo stende".

Nel grandioso palazzo egli, uomo di notevole cultura umanistica ed interessato anche all'evolversi del pensiero scientifico, rinnovò la tradizione del suo più noto avo, Pio Enea junior, che aveva trasformato il castello in dimora sontuosa dotandolo anche d'un teatro e d'uno specchio d'acqua per le naumachie.

Così verso gli anni Quaranta del Settecento la villa, che era stata eretta a partire dal 1570, su un nucleo antico, per volere di Pio Enea I ed affrescata dallo Zelotti, pittore chiamato a decorare a fresco pure la Malcontenta e villa Roberti, si riaprì ad esponenti della cultura padovana e veneziana, ad artisti

*Un letterato padovano
del sec. XVIII,
discendente da illustre casato,
e le sue opere teatrali,
in cui si propone
una nuova maniera
di scrivere "fabulae".*

Stemma della famiglia Obizzi (da B. Brunelli e A. Callegari, Ville del Brenta e degli Euganei, Milano, Treves, 1931, p. 300).



di chiara fama, ad uomini illustri della vita politica. Fra questi ricordiamo il Duca di Modena con il suo seguito, come testimonia il Goldoni, e Lucrezia Agujari, detta la Bastardella, "cantatrice cara al Gluck e al Mozart".

I soggiorni al Cataio dove "la verdura e la mole facevano schermo e riparo ai raggi cocenti del Sol Leone" e dove si produceva "un vino figlio legittimo di quei Colli Euganei" vedevano, tra l'altro, la presenza di un'ospite determinante per la futura carriera teatrale di Ferdinando, la "Dama riguardevole, alla quale professava molta stima". Ci riferiamo a Paolina Zeno-Foscarini, onorata "de' sublimi fregi di ambedue le nobilissime, e gloriose Famiglie, da cui era uscita, e in cui era entrata", alla quale Ferdinando, in occasione delle nozze con Jacopo Foscarini, nipote del doge Marco, aveva dedicato, secondo una consuetudine del tempo, un sonetto di matrice arcadica.

Il marchese Ferdinando durante l'anno era solito spostarsi con la moglie Angela Sala, sposata il 6 aprile 1739, fra il Cataio, per godere "l'aria di campagna", Ferrara, dove fin dal 1721 faceva parte degli Accademici Intrepidi, Venezia, dove soggiornò per una ventina d'anni, e Padova.

Il matrimonio dei nobili Angela e Ferdinando Obizzi fu allietato dalla nascita del figlio Tommaso esaltato, in ossequio alla moda dell'epoca, come novello Alcide in un sonetto caudato dell'abate Clemente Sibillato, professore dello Studio padovano. Tommaso fu ben noto cultore di numismatica e di "vetuste rarità" ai tempi del Canova, con cui fu in corrispondenza; ultimo di questa nobile famiglia, egli lasciò per testamento i beni alla casa Estense di Modena, beni che sono in parte conservati a Vienna.

Nella vita del marchese Ferdinando assume un posto di un qualche rilievo

Battaglia. Il castello del Cattajo, Veduta. Litografo: Kier; disegnatore: Cecchini G.B. (dalla Raccolta iconografica della Biblioteca Civica di Padova).



la sua partecipazione, con i fratelli Bernardo e Pio Enea, alla gestione del teatro Obizzi, che era stato fatto costruire a Padova in contrada del Duomo da Pio Enea II e che era stato inaugurato, segnando allora “una svolta decisiva nella vita spettacolare padovana”, nel 1652 con la compagnia del Duca di Parma.

Non bisogna dimenticare che nel Settecento il teatro, come forma di spettacolo, prendeva tanta parte della vita sociale e viveva un momento di notevole espansione; Ferdinando tramite il suo ruolo di gestore aveva modo di tessere rapporti con impresari di prestigio, fra i quali Pietro Rossi, e con personalità di rilievo della vita artistica, come Mariano Niccolini.

Dalla metà degli anni Cinquanta, peraltro, Ferdinando, più interessato alla propria attività di commediografo, trascurerà le sorti del teatro Obizzi e ne lascerà la conduzione nelle mani del fratello Bernardo.

Nella quiete del Cataio, nei soggiorni estivi ed autunnali, il nostro autore scriveva quei drammi, quelle “Commedie” come egli amava definirle, che venivano poi rappresentati nell’attiguo teatrino e che successivamente darà alle stampe, per i tipi del padovano Conzatti, con il significativo titolo di *Il teatro di villa*. Il titolo rievoca la consuetudine, tipica dei nobili della Serenissima, di godere durante le abituali villeggiature sulle rive del Brenta e del Battaglia, di piacevoli spettacoli teatrali, quasi un ricordo delle cinquecentesche serate di corte.

Degni di nota, nell’ambito del territorio padovano, gli allestimenti nei teatri “di verzura” e gli spettacoli di Villa Widmann di Bagnoli, per i quali scrisse e nei quali recitò anche il Goldoni.

Del teatro della villa del Cataio dà notizia, nel *Viaggio in Italia. Lettere familiari*, un contemporaneo del marchese Ferdinando, il De Brosse. Riferendo

di un suo spostamento da Venezia a Bologna, egli si sofferma a parlare dei dintorni padovani — “Costeggiavamo le rive del Battaglia, lungo le quali vi sono case ancor più belle che sul Brenta” egli dice — e descrive, con un certo sarcasmo, la proprietà del marchese Obizzi: “si è spesa una somma fantastica per costruirlo come un anfiteatro di cattivo gusto, [...] Chi l’ha fatto costruire [...] ha avuto la brillante idea, [...] siccome il luogo si chiama Orcini, di piazzare un grosso cerbero alla porta. [...]. C’è un arsenale intero di vecchie corazze, e un teatrino tascabile assai ben ideato, per recitare commedie tra gente di qualità”.

Di questo teatrino, ora non resta traccia, poiché alla morte di Tommaso la villa ed i beni dell’illustre casato passarono, dopo alterne vicende, al duca Francesco IV d’Austria, che volle fosse eretto un oratorio di stile neogotico in luogo del teatro. Secondo un’antica descrizione, la tipologia del teatrino di villa, strutturata in accordo ai parametri architettonici del Seicento, era all’italiana ed il palcoscenico era provvisto di congegni che consentivano il cambiamento a vista delle scene.

Il teatro in origine adibito a tornei, a produzioni letterarie classiche, mitologiche ed a “feste” nel gusto che caratterizzava le opere barocche di Pio Enea, ospitò in seguito recite di commedie del Nostro, come si evince da un’epistola autografa in cui Ferdinando, probabilmente facendo riferimento alla favola *Il geloso di se stesso* ha occasione di accennare ad una commedia appena ultimata che aveva fatto allestire al Cataio, incoraggiato dalle lodi della nobile Zeno-Foscarini.

Di un altro lavoro teatrale rappresentato alla villa, *l’Isacco al monte*, è fatta menzione in un’epistola a stampa, in endecasillabi sciolti, di Giuseppe Bartoli, membro dell’Accademia patavina dei Ricovrati, che insieme ad altri ac-

cademici, godette delle serate al teatro del Cataio. Così egli descrive le emozioni provate assistendo all’allestimento di questo dramma sacro, databile non oltre il 1738: “quanto lo stupor fu, quanti i singulti, / onde, o FERNANDO, i petti nostri empienti / (volge il terzo anno) col tuo sacro Isacco; / quando il medesimo Genitor dovea / per Superno voler tosto immolarlo”.

La presenza di Giuseppe Bartoli, che non a caso ho ricordato in qualità di appartenente ai Ricovrati, fa luce sulla situazione storico-letteraria del tempo e sui rapporti tenuti dal nobile Ferdinando nella Padova del Settecento. Dalla consultazione dei documenti di quella Accademia, risulta che il marchese Obizzi partecipò dal 1732 alla sua attività e che vi rivestì la carica di Principe dal 1741 al 1743 (nella tradizione del casato si incontrano altri membri iscritti a questa accademia, all’Accademia Delia ed alla già segnalata Accademia degli Intrepidi). Furono quelli anni fervidi, turbati però da una grave malattia, testimoniata da una lettera in terza rima del Nostro, in ringraziamento al dottor Berzi, colui che l’aveva “[...] fuor del regno dell’orribil Parca / tratto [...] come pei capelli”.

Al periodo della sua partecipazione alla vita accademica padovana risale una dissertazione sull’amore platonico, della quale ho identificato il testo a stampa, *Essendo stato comandato al poeta in un’accademia di difendere l’opinione (sic) dell’amor platonico*, inseribile nel genere del capitolo berneseo, genere di cui si trovano numerosi esempi anche in area veneta. In quegli anni l’Obizzi fa le prime prove come autore teatrale con il citato dramma sacro; non molti anni dopo si cimenterà nel genere della commedia erudita, di lontana ascendenza cinquecentesca, con *La cabala*.

Tra questa *pièce* e le successive opere teatrali, che analizzeremo in un pros-



3 Teatro Novissimo, costruito nel luogo del primitivo teatro Obizzi su progetto di A. Jappelli.

4 Frontespizio della raccolta dei drammi dell'Obizzi "Il teatro di villa", Padova, Conzatti, 1767.

simo articolo, si registra un vuoto nella carriera letteraria dell'autore padovano, interrotto da una produzione poetica minore.

Ricordiamo che l'Obizzi prese parte nella polemica fra chiaristi e goldonisti, che agitò le acque del mondo letterario veneto nella seconda metà del Settecento. Lo troviamo infatti a Venezia nell'anno comico 1753-54, coinvolto attivamente in favore del Goldoni, riformatore del teatro italiano, come ho potuto appurare da suoi scritti in versi e da una sua lettera autografa. Infatti, in un componimento manoscritto, *Risposta di S.E. Sig March. Ferdinando degli Obizzi alla critica di S.E. Baffo*, scritto in sostegno della commedia *Filosofo inglese* del Goldoni, criticata dal petulante poeta Giorgio Baffo, il marchese giudica che, se la lunga commedia ha retto per diciotto sere, il motivo va ricercato nel fatto che il Goldoni ha rispettato le leggi dell'Arte; infatti "[...] a chi commedie scrive/si rigorose mete la Musa non prescrive./Basta che abbia un oggetto idea proporzionale,/si pinge su le scene/maggior del naturale".

Non molti anni dopo, il Goldoni avrà a sua volta occasione di dimostrare la sua stima per l'Obizzi, dichiarandosi, in una lettera al Pitteri, favorevole alla rappresentazione nel teatro Vendramin de *Il fakir del Mogol*, prima fra le opere che lo scrittore padovano poté far allestire in quel rinomato teatro, la cui fama resta legata al nome del Goldoni.

La partecipazione all'evoluzione del pensiero settecentesco e il vivo interesse per il teatro da parte di Ferdinando Obizzi, autore benvenuto dagli "onesti suoi commensali" che egli in tratteneva al Cataio "né lieti di delle vendemmie", perdurò fino alla morte avvenuta il 25 ottobre 1768 "nella deliziosa e principesca sua villa". Si deve all'abate Gennari, noto cronista con-

temporaneo, la notizia delle esequie del marchese, da lui citato peraltro solo in occasione della morte, in relazione alla nobiltà del casato e non a meriti letterari che andassero debitamente riconosciuti al "poeta di villa". Il commediografo padovano fu sepolto nella Chiesa del Santo, nella cappella Obizzi, che "formava parte dell'antichissima Chiesa di S. Maria Mater Domini" e che dal 10 maggio 1749 è nota col nome di Cappella Mora



I L T E A T R O D I V I L L A

Brevis esse laboro, obscurus fio?



I N P A D O V A,
PER LI FRATELLI CONZATTI.
Con Licenza de' Superiori.

Giovanni Cav. Salvioi

"FABULAE" DELL'OBIZZI CONTENUTE NE "IL TEATRO DI VILLA"

1. Isacco al Monte, *sacra rappresentazione in endecasillabi*.
2. La cabala, *commedia in endecasillabi sdruccioli, preceduta da un sonetto de "L'autore alla sua commedia", di cui si ebbe una prima stampa a parte fin dal 1741 in Padova, per Conzatti, in 8° e se ne avrà una ristampa nel 1781*.
3. Il geloso di se stesso, *commedia in martelliani, preceduta da un prologo in prosa; princeps autonoma nel 1757 in Venezia, per Milocco, in 8° (ne possiede una copia la Biblioteca ariostea di Ferrara)*.
4. I letterati, *commedia in prosa*.
5. Il Fakir del Mogol, *commedia in martelliani, preceduta da due prologhi in endecasillabi piani, il primo per la recita che ebbe luogo a Venezia nel febbraio 1758 m.v., il secondo per la recita al Cataio di Battaglia*.
6. Le donne Circasse, *commedia in martelliani, preceduta da un prologo in endecasillabi sdruccioli*.
7. Il filosofo e il pazzo, *commedia in prosa*.
8. Soffi Mirza, *tragedia in endecasillabi*.
9. La vecchia d'un giorno, *commedia in martelliani, preceduta da un prologo in prosa*.
10. Il bel selvaggio, *commedia in martelliani, preceduta da un prologo in endecasillabi sdruccioli*.

EPISODI SCENICI NELLA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI. II

HANS MICHAEL THOMAS

Abbiamo cercato di capire nella precedente puntata il perché delle diverse inserzioni di episodi scenici nei dipinti di Giotto. Possiamo così constatare che l'artista, con l'invenzione e l'immaginazione di tali elementi supplementari, ha inteso rendere più comprensibili i suoi dipinti, sia nel loro senso narrativo e informativo, sia nel loro carattere di evento reale ed esemplare; proseguiamo ora con qualche altro esempio.

Il saluto del cane

Il rifiuto del suo sacrificio da parte del Sommo Sacerdote ha causato a Gioacchino una umiliazione profonda. Nel suo dispiacere, invece di ritornare a casa, si reca dal suo gregge. Giotto descrive il suo arrivo a testa bassa carico di dolore. I pastori si gettano sguardi confusi, poiché il loro padrone sembra non riconoscerli.

Sarebbe stata, nell'insieme, una scena abbastanza malinconica, se Giotto non avesse avuto l'idea di placarla attraverso un piccolo episodio. Vispo e vivace è il levriero bianco che è saltato vicino al suo padrone, pronto a fargli festa.

L'episodio potrebbe avere avuto, nelle riflessioni di Giotto, lo scopo di ravvivare la scena. Il contrasto fra il cane lieto e vivace e la tristezza e sofferenza del suo padrone permette al pittore di dar più rilievo all'atteggiamento di Gioacchino. È questo poi un primo stimolo contrapposto alla depressione del futuro padre di Maria, che in seguito si rimetterà fiducioso in Dio.

L'accarezzare dei piedi

Sui dipinti della crocifissione è spesso rappresentata Maria Maddalena, inginocchiata ai piedi di Cristo.

Anche nell'affresco di Giotto è raffigurata coi capelli lunghi, quasi a ri-

*Si conclude con questa
seconda parte la riflessione
sulla componente realistica e
allusiva di alcuni personaggi
minori, collegata
all'interpretazione generale del
ciclo pittorico.*

cordare che un giorno, dopo aver lavato i piedi del Signore, li ha asciugati con essi per poi cospargervi unguento prezioso.

Un particolare sfugge quasi sempre, in quanto situato in basso. Ma è così sorprendente e commovente che può toccare immediatamente colui che lo vede da vicino.

Nella sua inclinazione profonda e dolorosa — si deve sempre ricordare che l'artista ha quasi riprodotto questo sentimento nella sua interiorità — Maddalena, piangendo, prende un ricciolo dei suoi capelli e con un gesto incredibilmente toccante lo mette, quasi accarezzandolo, su un piede del Crocifisso.

Sembra che il pittore non abbia voluto mettere in risalto questo particolare, quasi l'avesse dipinto per se stesso, come pure i visi degli angeli vicino la Croce, interamente individualizzati con tratti di profondo dolore.

Il carpentiere al seguito della Via Crucis

Con il carico della pesante trave della croce Cristo prosegue il suo cammino verso la morte, sul monte Calvario. Alcuni soldati lo spingono in avanti. Brutalmente la Madre è trattenuta al suo lato.

Osserviamo nel dipinto la folla delle persone del corteggio caratterizzate diversamente, che sono uscite dalla porta della città. Fra loro, Giotto ha inserito — visto abbastanza per sé — un uomo che sembra un artigiano addetto a un lavoro pesante: un fabbro, o piuttosto un carpentiere. Giotto non ha proiettato su lui nessuna idea di antipatia o di sadismo.

Questa figura, del resto, prescinde dalla rappresentazione artistica: è, per così dire, già nella immaginazione di Giotto prima di essa, come risultato di un'intuizione psicologica.

1 Giotto. Il ritiro di Gioacchino tra i pastori; particolare: il saluto del cane.





- 2 Giotto. *La Crocifissione; particolare della Maddalena che accarezza i piedi di Gesù.*
- 3 Giotto. *Il viaggio al Calvario; particolare: il carpentiere col martello in mano.*
- 4 Giotto. *L'incontro di Gioacchino ed Anna alla Porta Aurea; particolare: il "secondo" incontro alla porta.*
- 5 Giotto. *L'Annunciazione; Maria nell'atto del suo Consenso. Le foto sono state eseguite dal Gabinetto fotografico del Museo Civico di Padova.*

2

La figura è robusta, come abituata ad un grave lavoro quotidiano: il suo attributo è un martello. Anche l'aspetto del viso è modellato piuttosto duramente: non sono quelli di uno che riflette.

Giotto ha fissato qui un tipo con i tratti fisici e psicologici del suo tempo: un uomo che agisce secondo gli ordini a lui dati, che intende la crocifissione di Dio come il lavoro di artigiano di quel giorno. Andando al di là del testo letterale del Vangelo, egli cerca di afferrare il carattere obiettivo dell'evento, di ampliarne la spiegazione con questo aspetto estemporaneo. Si deve vedere un avvenimento nella sua quotidianità per afferrarne tutta la realtà, anche nella sua immensa portata dolorosa. C'è, in questo, lo spirito delle "Meditationes vitae Christi": immaginarsi le cose come un evento odierno, come se succedesse ro adesso.

Il secondo incontro alla Porta Aurea

Abbiamo detto che anche lo spettatore riceve, attraverso una tale inserzione episodica, talvolta uno stimolo per una maggior penetrazione del significato teologico della scena. Questo punto di vista nello studio del procedimento metodico di Giotto potrebbe forse risultare utile a interpretare, come ultimo esempio, un episodio che ha già causato dei rompicapo agli interpreti.

Gioacchino ha preso la via per Gerusalemme, e anche sua moglie Anna ha seguito il messaggio dell'angelo. Come era stato promesso, s'incontra alla Porta Aurea della città. Que-

sto avvenimento è allo stesso tempo il vero segno che le loro preghiere sono state esaudite: Anna avrà un bambino. Un fatto di gran rilievo che per un pittore non è facile da comunicare e rendere comprensibile allo spettatore.

Anna, seguita dalla sua ancella e da alcune donne nobili, è appena uscita dalla porta. I due sposi si abbracciano affettuosamente, dopo un così lungo tempo di tribolazione.

Meno appariscente, ma tuttavia più nel centro della scena, c'è un secondo incontro alla Porta Aurea. Le compagne di Anna accostano un'altra donna. Questa, una signora dignitosa, vestita in scuro, è avvicinata dalla inserviente di Anna. Le due formano il centro ottico dell'affresco.

Per effetto di questo secondo incontro viene deviato lo sguardo di quel piccolo seguito dalla coppia Gioacchino-Anna che in quel momento si abbraccia. Gli sguardi infatti della maggioranza delle persone sono piuttosto attirati da questa donna dal contegno riservato; una accompagnatrice (a destra) di una delle nobili donne le fa, in modo discreto e poco appariscente, un piccolo cenno indicativo.

Nella scena seguente (nascita di Maria) vediamo ancora una volta una donna vestita in scuro. Adesso che il bambino è nato ha il tempo di accettare alla porta il dono di una vicina.

È chiaro che proprio il contrasto bianco-scuro delle due donne del secondo incontro alla Porta Aurea sembra legittimare una spiegazione iconografica di carattere simbolico¹. Ma vorrei a questo punto appoggiarmi al-

l'esperienza guadagnata dalle osservazioni precedenti: gli episodi inseriti da Giotto non conducono ad un senso, per così dire, a parte. Servono piuttosto, come abbiamo visto chiaramente, ad arricchire l'informazione dello spettatore, per una maggiore comprensione della scena. Sono, come ho fatto osservare, persino i rappresentanti dei vari mestieri a evidenziare talvolta il senso scenico. Annunciare vivamente la maternità di Anna non era facile per Giotto.

Ritengo perciò che raffigurando la donna vestita in nero egli, rifacendosi ad un abbigliamento del suo tempo tipico di coloro che si prendevano cura dei malati e delle partorienti, intendesse sottolineare l'avvenimento che si stava per compiere: la prossima nascita di Maria. La veste scura richiamerebbe così quel tipo di professione, evidenziato anche dal contrasto con l'abito chiaro della inserviente, ma anche con le vesti ornate e ricche delle altre donne. Si spiegherebbe così anche il suo contegno riservato e dignitoso.

Questa proposta di interpretazione corrisponde al criterio degli altri inserimenti scenici operati da Giotto, volti ad evidenziare il contenuto informativo del racconto stesso. Si avrebbero così due cenni sull'informazione centrale: la donna avvicinata dall'ancella forma con quest'ultima il secondo incontro alla Porta Aurea e, quasi oggetto comunicativo, fra di loro la pelliccia, portata dall'ancella per Anna: segnale ottico importante perché indica che Anna è divenuta oggetto di cura, trovandosi in gravidanza.

Considerazione finale

Il visitatore che entra a guardare le opere d'arte, come qui l'importantissimo ciclo degli Scrovegni, non si occupa della loro datazione, né dei rap-



porti con le altre opere precedenti o posteriori. Si interessa piuttosto del contenuto delle immagini, delle storie e forse anche del loro senso teologico. È proprio ciò che Giotto voleva. Abbiamo visto come cercava di evidenziare le cose, proprio per facilitare un tale ruolo allo spettatore, per comunicare la sua informazione. Abbiamo osservato anche come metteva, per esempio, una figura o un oggetto verso il centro per evidenziarlo e renderlo più comprensibile, come se tutta la composizione dovesse obbedire ad una funzione informativa. Lo spettatore perciò, quando gli divengono chiare tali intenzioni didattiche dell'artista, possiede un'importante chiave di lettura: entra nella fase preparativa della scena, nei suoi processi ed influssi.

Giotto, in questa fase, si distingueva dalla pratica degli altri artisti, che si ispiravano all'opera dei loro colleghi. La sua originalità resta tuttavia condizionata a determinati influssi tematici e spirituali, come ad esempio l'influsso francescano. La povertà evangelica viene, ad esempio, personificata nell'allegoria della Fede, rappresentata con la veste rovinata: idea della povertà rinnovata da S. Francesco. Fra i paralleli testuali degli affreschi, appare sicuro quello con una opera contemplativa francescana, le "Meditationes vitae Christi"². Ma abbiamo di più. Tutto questo spirito di riscoperta del Vangelo si svolge anche, e soprattutto, nell'ambito contemplativo. Lo spettatore si vede trasferito nelle immagini del pittore al tempo stesso del Vangelo, nei giorni in cui il Signore camminava sulla terra. Gli eventi passano con tutto l'incantesimo di questo fatto unico. Pren-

diamo ad esempio la scena dell'ingresso di Gesù nella sua città, Gerusalemme, umile, in groppa ad un'asina. Anche i malati e paralitici giungono, carichi della loro pena: è lo spirito del Vangelo che vi si ritrae, non la sua lettera ma piuttosto il soffio di essa, reso attraverso una carica di immedesimazione.

Possiamo forse immaginarci l'impressione che questi quadri hanno suscitato nel mondo contemporaneo: pareva di poter pensare gli eventi del Vangelo come presenti, con piena attualità. Cristo non è un taumaturgo strano e distante. Siede umile alla tavola come uno di noi, e tu devi essere attento a non lasciarti sfuggire il miracolo che accade quasi silenziosamente, quasi come una cosa naturale.

La Via Crucis era per lo spettatore contemporaneo non una lettura astratta, ma piena di portata tragica ed eterna anche perché si vede fra questo seguito di personaggi cose che appartengono all'attualità amara: l'uomo preso dalla strada, mentre è in cammino per il suo lavoro. Maddalena sembra ritornata viva, spontanea, piangendo ai piedi della Croce, mentre accarezza con un ricciolo il piede del Signore.

Siamo qui ad un punto in cui non si può parlare solamente di un influsso teologico o religioso, ma anche di uno stimolo dell'animo del pittore, della sua interiorità. Si comprende che Giotto stesso condivide i sentimenti di questa Maddalena, il suo dolore profondissimo si trasmette nella potente espressione figurativa del dipinto.

Nella pittura di Giotto la linea rigida degli stili anteriori si trasforma, dando vita all'arte futura europea.

Appare importante sottolineare un

ultimo significativo livello³. Giotto non agisce per concetti isolati: i diversi aspetti sembrano piuttosto in una certa maniera collegati; fanno qui, quasi dietro la pura narrazione, le grandi linee di una solida struttura teologica e filosofica.

Vorrei aggiungere, per evidenziare questo stato di fatto, ancora un'osservazione. Giotto permette allo spettatore dei confronti fra le scene rappresentate. Permette di paragonare il contegno del "consenso" dell'ancella servizievole, su cui mi sono intrattenuto nella puntata precedente, con l'espressione importantissima del "sì" della Vergine, tema centrale della Cappella.

Giotto riprende la stessa idea, confrontando la scelta divina all'inizio nella Missione di Gabriele, nel Giudizio Universale, sulla parete opposta. Fra questi due fuochi si trova lo spettatore, posto nel mezzo della Cappella. Da una parte il sì di Maria, dall'altra la conseguenza, nella distinzione tra "buoni" e "cattivi", tra chi ha accolto quel "sì" e chi lo ha rifiutato.

Si va offrendo anche a lui nella sua vita terrena il motivo della scelta e della decisione, nell'esercizio di quel libero arbitrio che era perno della filosofia scolastica. □

1) Appare opportuno di indicare anche un'altra interpretazione: cfr. Virginia L. Bush, *The sources of Giotto's Meeting at the Golden Gate, and the meaning of the dark-veiled woman*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 61, 1972, p. 7-29.

2) Cfr. Raimond van Marle, *The development of the Italian Schools of Painting*, Vol. III, The Hague 1924, qui citato secondo la ristampa fotostatica, New York 1970, p. 69 ss.

3) Sui livelli di comprensione cfr. il mio contributo su "Padova e il suo Territorio", 2, 1987, n. 7, p. 14-17.

IL SOGGIORNO PADOVANO DI ANNA MARIA LUISA DE' MEDICI

ELENA ZUIN

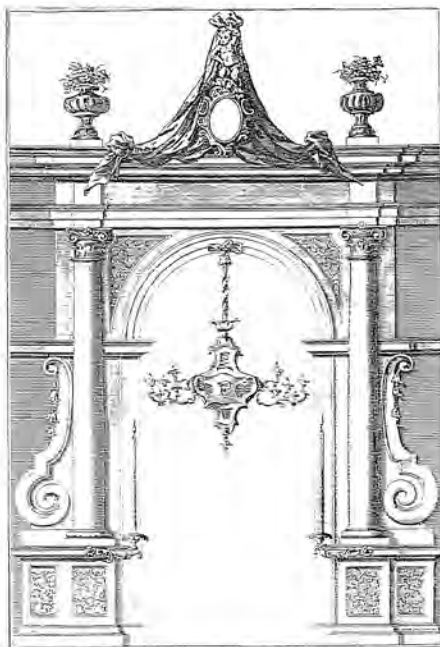
Nella primavera del 1691 soggiornò a Padova per alcuni giorni Anna Maria Luisa de' Medici, principessa di Toscana. Il passaggio, legato senza dubbio a circostanze d'ordine diplomatico, fu accompagnato da una magnificenza eccezionale, che interessò non solo la nostra città, ma anche gli altri centri attraversati nel suo viaggio dalla Toscana a Neoburgo¹.

Gli ingressi solenni, dal punto di vista del cerimoniale, si articolavano nelle seguenti fasi: l'incontro alle porte della città (il rituale del benvenuto); l'itinerario dentro le mura cittadine (il percorso interessava i luoghi più importanti della vita religiosa e politica); lo scambio dei regali. I maestosi quanto effimeri apparati (archi di trionfo, finte statue, fiori, ghirlande, festoni, tappeti ed arazzi) erano sistemati lungo il tracciato dei cortei (quello civico e quello al seguito dell'illustre visitatore). Il loro allestimento impegnava numerosi artisti, architetti, pittori, decoratori, musicisti, sarti, attori e giocolieri. Protagonisti erano poi i rappresentanti del potere: il Capitano, i Rettori, gli Ambasciatori, nobili veneti e religiosi, mentre il popolo accorrevva a far ala, fondendosi nel tripudio generale.

Era ad attendere la Principessa di Toscana nel maggio del 1691 una folla di nobili e di popolo radunata a Porta Santa Croce, dove l'ospite ricevette i saluti dalla Contessa Lucrezia Selvatico Zabarella, a nome di tutte le gentildonne padovane². Anna Maria Luisa, figlia di Cosimo III, Granduca di Toscana, e di Margherita di Borbone d'Orleans, doveva incontrare a Neoburgo il futuro marito, Giovanni Guglielmo, Elettore Palatino del Reno. Fu così che "annoverandosi la stessa fra le più cospicue principesse d'Europa" intraprese il lungo viaggio da Firenze alla Germania, accompagnata da un numeroso seguito di carrozze e dal "Serenissimo

Le calorose accoglienze che Venezia, per ragioni di convenienza politica e di prestigio, riservò alla futura sposa dell'Elettore Palatino del Reno.

Esempio di "clioca"; da A. Rocchi, Funzioni sacre e feste fatte dalla città di Padova, Padova 1758.



Principe Giovanni Gastone, suo fratello, uomo di rare qualità e maniere signorilli"³.

Dopo aver visitato le città di Bologna e Ferrara, entrò a Padova domenica 13 maggio. Volle visitare per prima cosa la basilica di Sant'Antonio; quindi si recò nel palazzo vescovile, dove prese alloggio durante la sua breve permanenza in città. Qui i due Rettori, Andrea Cappello podestà e Marino Zorzi capitano⁴, le consegnarono, secondo la consueta prassi voluta dalla Serenissima un regalo consistente in "sturioni di grandezza straordinaria, carpioni, trute, conditi e confetture sopra a sessanta e più baccili imperiali, aggiuntivi buon numero di ceste regalate di preciosi, estranieri liquori, il tutto con sì bell'ordine che gareggiava la politica con la magnificenza"⁵.

La sera, per festeggiare il suo arrivo, nel teatro di Strà Maggiore, detto dello "Stallone" (perché ubicato nelle stalle del Palazzo del Capitano, con ingresso da Strà Maggiore, oggi via Dante, sull'area dell'attuale Palazzo Nani Mocenigo), si diede il dramma in musica intitolato "Il Maurizio", opera in tre atti con scene ambientate a Bisanzio, composta nel 1687 per il Teatro Vendramin di San Salvatore di Venezia⁶.

La prima notizia certa del Teatro di Strà Maggiore risale all'ottobre del 1642, quando venne inaugurato probabilmente con l'opera "La Ninfa Spenzierata", pastorale di Giovan Battista Bertanni. L'ambiente era sicuramente vasto, poiché dall'ingresso da cui prendeva il nome si estendeva fino all'odierna via dei Da Carrara⁷. Originariamente la committenza era privata, controllata dall'Accademia dei Disuniti; in seguito divenne impresariale, previa autorizzazione agli spettacoli da parte dei Rettori Veneti.

Dal 1652 al 1657 lo Stallone rimase chiuso e, assegnato all'Ufficio della

- 2 Particolare della pianta del Valle. L'ubicazione dello Stallone era in basso a sinistra, nell'area fra le odierne via Dante e via dei Da Carrara, dove un tempo si trovavano le stalle del Palazzo del Capitano, e ora sorge il palazzo Nani Mocenigo.
- 3 Frontespizio de Il Maurizio (copia conservata nella Biblioteca civica di Padova).



Milizia, fu adibito a deposito del salnitro per la fabbricazione della polvere da sparo. Alla sua riapertura, nel maggio 1657, l'edificio dovette essere parzialmente ristabilito e restaurato. Ma solo attorno agli anni 1690-91 il teatro venne completamente ristrutturato, rinnovato nelle decorazioni e predisposto per spettacoli lirici. Oltre ad essere il primo teatro stabile, dunque, lo Stallone divenne anche il primo teatro lirico della città⁸ e l'opera "Il Maurizio", che inaugurò la nuova stagione teatrale, in seguito al secondo restauro, rappresentò il primo spettacolo melodrammatico messo in scena a Padova⁹.

Il lunedì successivo l'illustre ospite andò ad ascoltare la Santa Messa celebrata nella Basilica del Santo, quindi fu condotta in carrozza con "continuo accompagnamento di dame e cavalieri" nella vicina Chiesa di Santa Giustina. Durante il pomeriggio "ebbe il godimento di un vago passeggio di carrozze, chiamato Corso, fatto sopra la vasta piazza detta il Prà della Valle"; successivamente fu accolta dai nobiluomini Papafava in Vanzo¹⁰ nel loro delizioso giardino "confessando che in detto luogo si vagheggiava, sostenuti dall'arte, i più bizzarri sfoggi di primavera"¹¹.

Le meraviglie del giardino Papafava erano note non solo ai nobili padovani, ma anche ai forestieri, ed altrettanto conosciuta era l'ospitalità dei padroni di casa: Bonifacio Papafava, che in seguito a missioni diplomatiche svolte per la Serenissima fu ricompensato con l'aggregazione alla nobiltà veneziana, e la moglie Pesara Pesaro, che portò l'eleganza e la raffinatezza tipica della sua città d'origine, Venezia. Il giardino, di ampie dimensioni, era situato a fianco del monastero delle Madri Dimesse, lungo la strada che porta alla chiesa del Torresino, in una vasta area fertilissima e verdeg-

giante¹². Nel lato di ponente sorge, tuttora superstite, una torre difensiva; uscendo dalla torre si giungeva al labirinto, che tanto divertì la principessa, stupita di vedere la ricchezza di piante e la varietà di prospettive che adornavano il luogo¹³.

La sera fu organizzata una sontuosa festa nel "Publico Salone", a spese dei Rettori Veneti. Il Palazzo della Ragione apparve interamente illuminato da oltre trecento "teorie", "fanali di pece", "lumiere", lampadari di cristallo o di carta traforata e dipinta, circondati da uno o più giri di fanalotti variopinti, detti "chioche" (fig. 1); l'illuminazione fu estesa anche alle piazze e alle vie adiacenti. Nel lato settentrionale dell'ampia sala venne eretto "un gran baldachino di veluto cremese" con frange e decorazioni dorate, dal quale la principessa poteva ammirare gli affreschi "dimostranti i segni celesti, a' quali soggiogano l'inclinazioni humane": essa aveva davanti a sé "il segno della Vergine, adeguato alla sua bell'anima inclinata alla pietà, alla religione, al zelo et alla clemenza"¹⁴.

Al suono di numerosi strumenti, dalla "bottigliaria tutta illuminata e fornita di ricche argenterie" vennero serviti "acque gelate e rari liquori", mentre per il popolo, che non poteva accedere all'interno del Palazzo, furono messe a disposizione "altre due bottigliarie al di fuori delle loggie, parate d'esquisiti vini"¹⁵.

La mattina del martedì seguente Anna Maria Luisa e il suo seguito, ascoltata nuovamente la messa al Santo, riprese il viaggio dirigendosi verso Vicenza e lasciando a lungo nell'animo dei padovani il ricordo della sua giovialità. □

1) L'episodio trova riscontro in vari scritti: cfr. A.B. Sberti, *Degli spettacoli e delle feste che si facevano in Padova*, Padova 1818, pp.

156-158; S.A., *Ragguaglio delle rimostranze fatte in Padova alla Serenissima Anna Principessa di Toscana, mentre portandosi in Neuburgo, sposa al Serenissimo Eletor Palatino del Reno, volle di passaggio honorar con la sua Presenza detta Città*, foglio in quarto esistente presso la Biblioteca Civica di Padova (segnato BP 604/VII); G.B. Pauletti, *Lettera di ragguaglio intorno li cospicui trattamenti ricevuti in Padova dalla Serenissima Principessa Anna Maria Luisa de' Medici nel suo passaggio per Germania*, Padova 1691, ristampata per nozze Onesti-Piazzoni a cura di G. e A. Dondi Dall'Orologio, Padova 1850; A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, vol. I, Padova 1862, p. 239; B. Brunelli Bonetti, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova 1921, pp. 97-98.

2) *Ragguaglio delle rimostranze*, cit., p. 1.
3) *Ibidem*, p. 4.

4) Cfr. A. Gloria, *I Capitani e Podestà di Padova dal 6 giugno 1509 al 28 aprile 1797*, Padova 1861, p. 34.

5) *Ragguaglio delle rimostranze*, cit., p. 2.

6) Cfr. ora C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. III, Cuneo 1991, p. 113; *Il Maurizio. Drama da rappresentarsi in musica in Padova in Strà Maggiore l'anno 1691*. Consacrato all'illustrissime e eccellentissime Signore Lucrezia Gradeniga Capello e Maria Loredana Zorzi degnissime Rettatrici di Padova, Padova, Gio: Francesco Brigonci, 1691, pag. 70. A pagina 8 si legge: "Musica singolare del Signor Domenico Gabrieli". Sul bolognese Gabrielli (1659-1690) vedi *Diz. Enciclopedico Univ. della Musica e dei Musicisti*, vol. III, Torino 1986, pp. 83-84.

7) Cfr. AA.VV., *I teatri del Veneto*. Padova, vol. III, Venezia 1988, pp. 78-81.

8) Il teatro continuò a funzionare fino all'inizio del Settecento; poi venne definitivamente abbandonato. L'edificio fu distrutto da un incendio la notte del 7 aprile 1777.

9) Brunelli Bonetti, *I teatri*, cit., pp. 96-97.

10) B. Brunelli Bonetti, *Le "delizie" di Vanzo*, "Atti dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", LXII, 1949-50.

11) Pauletti, *Lettera di ragguaglio*, cit., p. 6.

12) A. Piazza, *Guida dei giardini di Vanzo in Padova*, manoscritto del XIX secolo posseduto dalla Biblioteca Civica di Padova (BP 1016/1-3).

13) Per le notizie relative alla torre e al labirinto cfr. *ibidem*.

14) Pauletti, *Lettera di ragguaglio*, cit., pp. 6-7.

15) Pauletti, *Lettera di ragguaglio*, cit., p. 7.

IL TEATRO POLI IN VIA CAPPELLI

GIORGIO BARONI
ANDREA ULANDI

Alla base di queste note su una ricerca tendente a ritrovare la esatta collocazione di un piccolo teatro ottocentesco della nostra città, sta la curiosità suscitando nei più anziani degli amatori degli antichi racconti del nonno materno, appunto abitante in via Cappello, che ne ricorda i cenni su un teatrino che doveva essere esistito nelle case adiacenti alle sue.

Curiosità che non era stata soddisfatta né dalla lettura di quanto esposto da Bruno Brunelli nella sua pur ampia opera del 1921¹, né dai brevissimi accenni contenuti nella nota su "Scrittori di teatro e teatri di Padova" nella guida di Padova del 1961² e in quella di Lionello Puppi e Giuseppe Toffanin del 1983³. Qualcosa di più, ma pure con notevole approssimazione e imprecisione, si è potuto leggere nella sistematica opera sui Teatri del Veneto del 1988⁴.

La ricerca prendeva una interessante strada con la individuazione di un complesso di atti, documenti e planimetria ritrovata in Archivio di Stato, base di una analisi storico-filosofica nata occasionalmente per altri motivi professionali.

La lettura e la interpretazione dei dati ritrovati ci hanno portati a formulare una attendibile ipotesi sulla precisa ubicazione del Teatro Poli, con pure esatte indicazioni cronologiche, a rettifica delle contrastanti date portate nei testi prima citati.

A partire dalla seconda metà del XVIII secolo, in aggiunta ai due maggiori teatri padovani, erano sorte alcune minori infrastrutture per l'attività di private società di filodrammatici o anche di qualche compagnia di professionisti: si trattava per lo più della riduzione o del semplice utilizzo di sale di case e palazzi privati, come il Santonini a Pontecorvo, il Pepoli a Codalunga, il Santa Lucia nella contrada omo-

Ipotesi di individuazione della collocazione di un teatrino ottocentesco padovano sulla base di una analisi storico-filosofica.

La facciata "riformata" nel 1836: il Teatro Poli era nel corpo ora con il granaio.



nima, e, forse, il Sografi vicino al Santo.

Il Teatro Poli, così denominato dal nome della famiglia proprietaria dello stabile e che pure lo gestiva, si trovava ubicato in una delle case portico tuttora esistente sul lato meridionale dell'antico Borgo dei Cappelli, tra le piazze del Santo e via Rudena, contrassegnata dai civici n. 14 e 16, un tempo 1108 e 1109 e prima ancora n° 3560.

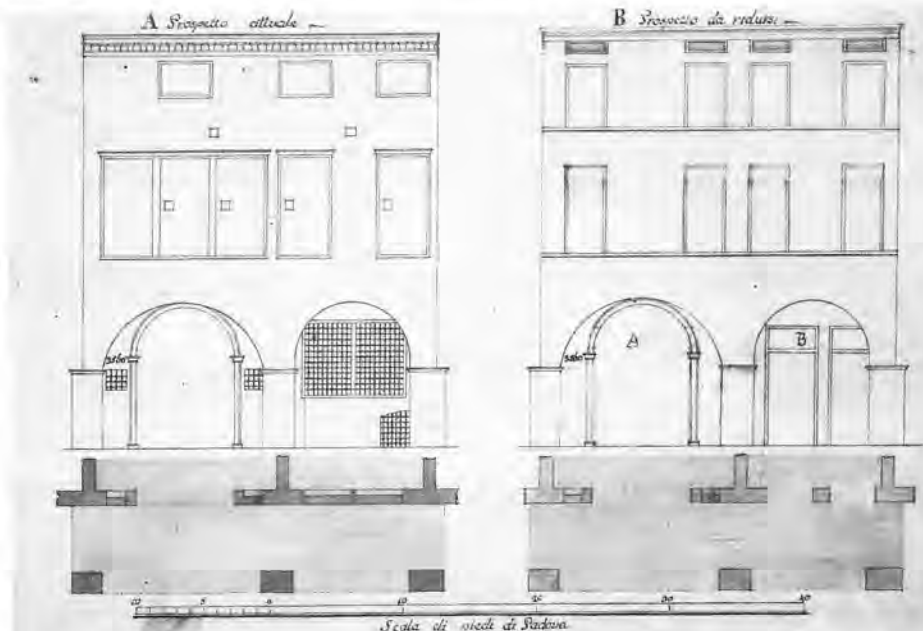
La data di apertura del teatro è sicuramente successiva al 1907, anno in cui Gio. Batt. a Poli acquista le regioni utili a livellarie di una casa di quattro archi della nob. signora Antonia Casale Sbrojavacca⁵; il palcoscenico in tale locale era prevalentemente ad uso dei dilettanti, fra i quali si ricorda Luigi Duse - capostipite della nota famiglia di attori, più tardi fondatori del Teatro Duse, poi Sociale e poi Garibaldi, in via Pedrocchi - che vi esordì con il caratteristico personaggio di "Giacometo Spasemi".

Ma vi recitavano soprattutto i filodrammatici prima della Società diretta da Simone Antonio Sografi e successivamente, attorno al 1820, da quelli diretti da Giacomo Bonfio.

Più di un teatro vero e proprio appare corretto parlare di una tipologia di "sala privata a destinazione d'uso di rappresentazioni sceniche"; questa definizione ci è apparsa più propria in virtù dell'analisi della documentazione inerente al manufatto, relativa ai lavori di trasformazione dei locali dell'ex teatrino in appartamento residenziale, datata gennaio 1836, anno che determina pertanto la esatta cessazione delle attività teatrali.

Il documento, custodito nell'Archivio di Stato di Padova⁶, si riferisce ad un progetto di riforma indirizzato alla Deputazione all'ornato della Congregazione Municipale, a firma dello stesso Gio. Batt. a Poli e che recita te-

- 2 *Ipotesi di ricostruzione in pianta del teatro.*
 3 *Progetto di riforma della facciata del teatro, (16 Gennaio 1836). Archivio di Stato di Padova, autorizzazione alla pubblicazione n. 5 dell'11-6-1992.*

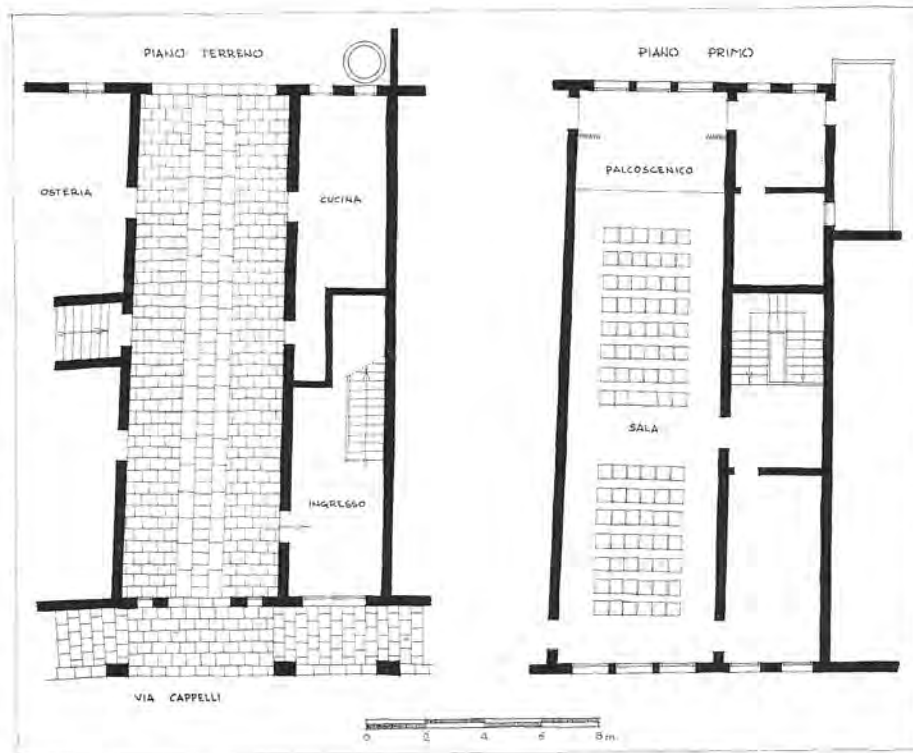


stualmente: "Demolito il palcoscenico e ringhiere del Teatro Poli nella casa di Contrada del Borgo dei Cappelli, marcato con civico n° 3560, il sottoscritto si ritrova in atto di formare due appartamenti nel predetto locale..."

Dal prospetto, allegato alla documentazione citata e qui riportato, dallo stato di rilievo e di progetto dell'edificio si può dedurre che la altezza originale utile della sala a primo piano adibita a teatrino doveva essere dell'ordine di circa 6 metri, che consentiva per tanto uno spazio per una platea e per "palchi chiusi" come riportato dal Brunelli Bonetti nell'opera citata, secondo notizie da lui reperite nell'archivio della Prefettura relative al mantenimento dell'ordine pubblico: "Il Teatro Poli era assai frequentato da studenti; la sera del 2 luglio 1824 una sessantina di studenti, in parte mascherti, scendevano dai palchi chiusi in platea e salivano sul palcoscenico...", ulteriore dato per la nostra ricerca, che consente di ipotizzare una capienza tra i sessanta e i cento spettatori; si nota che i lavori di trasformazione hanno portato alla soppressione della grande trifora ed alla suddivisione dello spazio in due piani abitativi più granaio, come attualmente esistente.

L'analisi infine di altri documenti inerenti alle unità edilizie di cui trattasi, quali una perizia notarile descrittiva del 1806⁷ e una perizia giudiziale con rilievo e descrizione dei locali del 1842⁸, hanno consentito di interpretare le trasformazioni architettoniche ottocentesche della pur modesta fabbrica e di tracciare una schematica ipotesi planimetrica del teatrino.

L'ingresso principale era in un grande androne carrabile passante che conduceva nel cortile e per il quale si accedeva anche ad un locale pubblico, annesso al teatro, adibito a ristoro, pur trattandosi di una semplice osteria



ria con cucina, cantina e ricovero per i cavalli; a mezzo di una "scala maggiore con gradini a custoza" si accedeva la primo piano ad una lunga scala, della misura di circa $5,5 \times 19,5$ con una superficie quindi di circa 107 metri quadrati, corrispondente all'androne terreno, illuminata da tre ampie finestre verso strada e presumibilmente da altrettante verso la corte interna.

Una parte della scala, come dalla nostra ipotesi grafica qui illustrata, doveva essere utilizzata come palcoscenico e la restante per le sedie e panche a uso degli spettatori, che potevano essere una novantina, più quelli dei citati eventuali "palchi chiusi"; gli altri vani adiacenti probabilmente erano

utilizzati per servizi diversi per gli spettacoli e per gli spettatori.

1) Bruno Brunelli: *Il teatro di Padova, dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, 1921

2) Ludovico Zorzi, *Scrittori di teatro e teatri di Padova*, in AA.VV., *Padova, guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia, 1961.

3) Lionello Puppi - Giuseppe Toffanin: *Guida di Padova, arte e storia tra vie e piazze*, Trieste, 1983.

4) AA.VV., *I teatri del Veneto. Padova-Rovigo*, volume III, Venezia, 1988.

5) A.S.P.D., Notarile, vol. 7793, atto del 21 maggio 1807 n° 5405.

6) A.S.P.D., Atti Comunali, 1836 (strade), B. 1088 fasc. n° 13.

7) A.S.P.D., Notarile, vol. 7787, atto 18 aprile 1806 n° 5109.

8) A.S.P.D., Archivio privato Pivetta, B. 28, fasc. 819, 26 febbraio 1842.

PONENTINI E FORESTI. PITTURA EUROPEA NELLE COLLEZIONI DEI MUSEI CIVICI DI PADOVA

DAVIDE BANZATO

L'esposizione che porta questo accattivante titolo, derivante dai nomi con i quali venivano anticamente chiamati gli artisti stranieri attivi nel Veneto, costituisce un ulteriore momento di revisione scientifica del patrimonio dei dipinti dei Musei Civici di Padova.

In questa occasione è stato momentaneamente accantonato il criterio rigorosamente cronologico che aveva caratterizzato le precedenti esposizioni, ("Da Giotto al Tardogotico" dedicata alle pitture del Trecento e della prima metà del Quattrocento e "Da Bellini a Tintoretto", tuttora in corso, nella quale sono stati presi in considerazione i pezzi che arrivano fino ai primi anni del Seicento) per preferire l'analisi di un gruppo omogeneo di dipinti, quelli di autori non italiani, cercando così di rendere maggiormente comprensibile il fenomeno della conoscenza e dell'accettazione in città della pittura straniera.

Tra le circa 150 tele e tavole riferibili a questi pittori ne sono state esposte poco meno di una settantina. Si tratta, in prevalenza, di opere di scuola fiamminga e olandese, ma sono presenti anche pezzi di autori francesi e tedeschi.

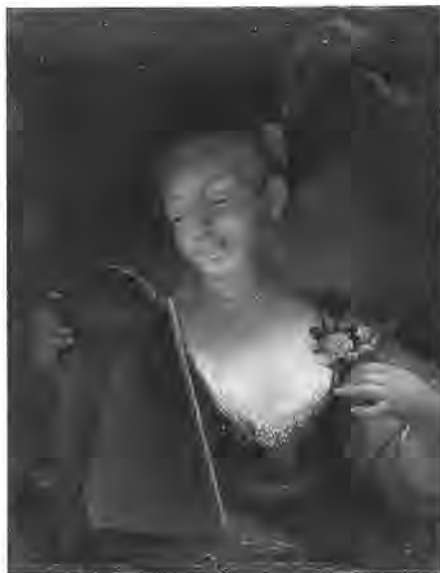
La scelta dei pezzi da mettere in mostra è stata operata seguendo un criterio qualitativo, ma anche cercando di offrire un'immagine più esaustiva possibile dei generi praticati dagli artisti stranieri attivi nel Veneto.

Per la maggior parte questi dipinti, spesso totalmente ignoti agli studi, non erano mai stati esposti al pubblico e si trovavano conservati nei depositi del Museo.

Le opere più antiche si collocano ancora nella seconda metà del Quattrocento, ad attestazione dell'antica familiarità della pittura veneta con l'arte nordica. Tra queste vanno ricordate la copia, forse di maestro veneto, da una

Due interessanti esposizioni nella vecchia sede di Piazza del Santo: una dedicata ai dipinti di scuola straniera dal '400 al '700, l'altra alle stampe della famiglia Sadeler.

Jean Raoux, Ragazza allo specchio (Collezione del Museo Civico di Padova).



Crocifissione di Van Eyck, le due affascinanti tavole con la *Presentazione al Tempio* e l'*Adorazione dei Magi*, quella con la *Deposizione* da Van der Weyden forse dovuta a Jan Joest e le due fredde, eleganti e lunari copie da Metsys. Sono tutte derivazioni da illustri modelli, da collocarsi nei primissimi decenni del Cinquecento, che ci mostrano quanto nella nostra area culturale venissero apprezzate l'analiticità e l'accuratezza di esecuzione, caratteristiche del fare dei maestri dei Paesi Bassi.

Un bel *Ritratto di dama* del cosiddetto "Maestro degli anni '40" chiude questo gruppo di opere. La *Decollazione del Battista* della cerchia di Albrecht Altdorfer ci porta nell'area culturale tedesca, mentre nel primo quarto del secolo XVI va collocata un'altra opera di notevolissimo interesse. Si tratta di un grande e splendido arazzo di manifattura brussellese che ci racconta un episodio delle storie di Davide, tessuto con lana, seta, fili d'oro e d'argento. È un pezzo che fa parte della storia della città, in quanto per circa due secoli, dal Seicento all'Ottocento — quando fu acquisito dal Comune — fu appeso a decorazione della controfacciata della Basilica del Santo. Questo magnifico arazzo si trova oggi purtroppo in condizioni di grave degrado. Viene lanciata in questa occasione una pubblica sottoscrizione per raccogliere i fondi necessari al suo onerosissimo restauro che il Museo, con i magri bilanci a sua disposizione, difficilmente potrebbe condurre a termine entro tempi ragionevoli.

Le opere che si collocano a partire dagli ultimi decenni del secolo XVI mostrano come, grazie ai viaggi in Italia di alcuni pittori stranieri (vanno ricordati, fra quelli attivi nel Veneto, Lodovico Toeput detto il Pozzoserrato e Paolo Fiammingo), i rapporti con l'arte nordica vadano precisandosi. Ai



“foresti”, fin dall’inizio, viene affidato il compito di coprire determinate branche espressive tralasciate, almeno inizialmente, dalla pittura ufficiale veneta. Si tratta del paesaggio, della marina, della rappresentazione di scene di vita popolare. Scorrono così, davanti ai nostri occhi, opere di Molenae, Bega, Toorenvliet, e alcune derivazioni da Teniers, che ci mostrano, per lo più attraverso pezzi di piccole dimensioni, cosa intendessero gli antichi inventari di collezioni citando “fiamenghi a una tavola che mangiano e suonano” o “gente a un focolare fiamengo”, opere che tanto interesse suscitavano nei raccoglitori. Queste scene di vita popolare avevano spesso un sottofondo moralistico; offrivano allegorie di vizi — il bere o il fumo — che il ricco collezionista amava contemplare divertito come caratteristici delle classi meno abbienti. Questa funzione di pittura specializzata si nota anche in quei quadri con vascelli sbattuti dai flutti, quelle “fortune di mare” che venivano volentieri accolte da una società nella quale molti destini erano legati ai traffici sul mare.

Ugualmente anche i paesaggi si valgono del pennello nordico e ospitano spesso figure di viandanti e cavalieri che denotano una commistione con la pittura di genere. Molti di questi artisti che, prima di soggiornare nel Veneto erano stati nell’Italia centrale, ripetono come elemento rappresentativo le rovine della compagna romana. È anche curioso notare come questi pittori, con il passare del tempo, accolgano elementi figurativi tipici dell’arte italiana.

Con il Settecento, la pittura veneta cominciò a trattare in modo autonomo il paesaggio e la scena di genere e quindi l’apporto dei pittori nordici alla formazione delle quadrerie divenne minore. I viaggi di artisti stranieri

presso di noi non per questo finirono: della presenza di Jean Raoux a Padova restano un delizioso *Ritratto di fanciulla allo specchio* e quattro tele allegoriche in questa occasione gli vengono avvicinate, mentre già nell’avanzato secolo XVIII si collocano i paesaggi di Alessandro di Grevenbroeck, nei quali si nota la ripetizione, già nell’epoca del vedutismo, di moduli rappresentativi del passato. Nella quasi totalità questi dipinti provengono dai doni di privati collezionisti che nel corso dell’Ottocento arricchirono il Museo con i loro legati. Si tratta quindi di opere da collezione, a volte rintracciabili nella descrizione di queste che viene fatta nelle vecchie guide cittadine. Ovviamente simili dipinti non costituivano il nerbo delle gallerie, nelle quali l’arte veneta faceva la parte del leone, ma servivano a illustrare altre tendenze figurative, quelle tipiche del mondo nordico, seguendo il gusto antologico dei collezionisti che tendeva a rappresentare in una quadreria il maggior numero possibile di scuole.

A questa esposizione ne è stata collegata un’altra nella stessa sede, sempre seguendo un programma di recupero delle civiche raccolte. Questa è dedicata ad una scelta di 120 pezzi operata nel fondo delle stampe dei Sadeler conservato al Museo, una famiglia di incisori originari delle Fiandre, ma attivi anche nel Veneto tra il Cinquecento e il Seicento. La mostra, che si lega quindi tematicamente alla precedente, sottolinea l’insostituibile funzione ricoperta dalle stampe nella dif-

fusione di iconografie tra aree culturali diverse, trattandosi spesso di bulini di riproduzione per mettere a conoscenza dei più le opere illustri dei grandi maestri.

Le due esposizioni sono state curate dal Museo d’Arte Medievale e Moderna dei Musei Civici di Padova con la collaborazione di un gruppo di lavoro coordinato dalla cattedra di Storia dell’Arte Fiamminga e Olandese dell’Università di Padova.

Rimarranno aperte fino al 31 dicembre nella sede del Museo di Piazza del Santo. La riproposizione di questa sede, con alcuni accorgimenti, non vuol dire ritornare a vecchie situazioni espositive. Si è voluto, nella carenza di spazi che caratterizza l’attuale attività del Museo, mostrare al pubblico un altro tassello della civica Pinacoteca della quale, in attesa della definitiva destinazione, si continua a portare avanti la revisione scientifica. Nello stesso tempo si è inteso sottolineare la vitalità espositiva di una sede posta in uno dei punti più interessanti di Padova, una sede che può essere utilizzata per altre interessanti future mostre in una città nella quale, al momento presente, gli spazi per questo tipo di attività si rivelano del tutto insufficienti. □

FRA PARENTI "RUSTEGHI" E "TERRIBILI", SI È CHIUSA LA STAGIONE AL VERDI

GIORGIO PULLINI

La stagione di prosa al Verdi di Padova è proseguita e si è conclusa con i rimanenti setti spettacoli previsti in cartellone, sempre a cura dell'Assessorato allo spettacolo del Comune e di Veneto-teatro (e si attende con molta speranza che la conclusione dei lavori di restauro del teatro, previsti per l'estate, permettano una stagione 1992-93 più folta di spettacoli, come è sempre stato nella tradizione del Verdi).

Dei sette spettacoli non possiamo dar conto completamente, perché non abbiamo potuto assistere a *Trovarsi* di Pirandello, presentato da Valeria Moriconi con la regia di Giuseppe Patroni Griffi: commedia piuttosto rara nel repertorio pirandelliano, ma di particolare fascino (scritta per Marta Abba in età tarda, cioè nel 1932) e imperniata sul difficile rapporto arte-vita all'interno della tortuosa psicologia di un'attrice, che si sente sdoppiata fra la naturalezza dell'esistenza e la finzione del palcoscenico. Fino a dover interrompere un rapporto amoroso, perché il giovane Ely Nielsen, incontrato durante una vacanza, non la riconosce più nella sua autenticità quando la vede ripetere sulla scena quei gesti e quelle espressioni che credeva riservate solo a lui nell'intimità dell'amore.

Se ne ricorda una bella edizione (anche a Padova) con Rossella Falk e Ugo Pagliani diretti da Giorgio De Lullo; ed una con Adriana Asti diretta da Giorgio Ferrara. Ci è mancata, così, la possibilità del confronto, perché un viaggio in Australia (Melbourne) ci ha tenuti temporaneamente lontani: ma non abbastanza da poter dimenticare il teatro, e proprio quello veneto, dato che all'Euroarts Festival, che al teatro Athenaeum di Melbourne si è svolto nella seconda metà di marzo, l'Italia è stata rappresentata dalla compagnia veneta TAG con *Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni in una edi-

Accanto ad un Ruzante discutibile, ecco due Goldoni invitanti (per la regia o per il testo) e un Cocteau ancora provocatorio. Un bilancio di buon mestiere (con qualche "caduta" e qualche "vertice"): e una novità americana fuori abbonamento.

Mario Volgoi e Stefania Felicioli ne "I rusteghi".



zione giovanilmente scattante e inventiva, diretta da Carlo Boso sullo stile dell'improvvisata commedia dell'arte.

Ma torniamo a Padova. Sei spettacoli, dunque, e cioè quattro classici e due moderni. I classici annoverano un Ruzante, un Molière, e due Goldoni. I moderni, due testi ormai consacrati dalle frequenti riprese, e cioè un Brecht e un Jean Cocteau. Con alti e bassi nelle realizzazioni: alcune buone e ottime regie, alcune efficaci interpretazioni, e solo qualche riserva per l'impostazione registica o per qualche eccesso di attori mal diretti.

In primo luogo, seguendo l'ordine cronologico dei testi, proprio la riserva più netta: che riguarda Ruzante e l'accoppiata dal titolo *I dialoghi*, sotto il qualche lo Stabile di Bolzano ha ripresentato *Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo* e *Bilora*. Si è rivista, così, la sanguigna e amara condizione del reduce da una guerra (come quella di Venezia contro la lega di Cambrai, nel Cinquecento) di cui non ha capito il senso, e di cui ha solo conosciuto la miseria per la fame e la paura. Ma il suo calvario non è finito, perché, al ritorno in patria, conosce anche il rifiuto della sua donna, la Gnuà, schifata della sua trasandatezza e conquistata piuttosto dalla corte più promettente di un ricco anziano. E si è risentita l'amarrezza di Bilora, che si vede scavalcato dal vecchio veneziano Andronico nella conquista della moglie Dina, e che, unico protagonista ruzantiano, conclude con la violenza dell'omicidio, in un improvviso soprassalto di ribellione, il proprio smacco. Gianrico Tedeschi, assecondato questa volta da Donatella Ceccarello, ha dato ai due protagonisti un colorito sapore di realismo drammatico e di umorismo grottesco, nella ripulita versione del pavano offerta da Gianfranco De Bosio e Ludovico Zorzi. Ma non è stato aiutato, purtroppo, dalla regia



di Marco Bernardi: che ha avuto l'infelice idea di cercare una inutile attualizzazione ambientale (scene di Gisbert Jakel e costumi di Roberto Banci) in uno spazio dominato dall'incubo avveniristico di una specie di torre-grattacielo, sui singoli ripiani (aperti a vista) della quale manichini e figuranti in poltrona guardano con indifferenza la televisione alternando spettacoli popolari, come i romanzi sceneggiati, e cronache in diretta dalla recente guerra del Golfo. A voler sottolineare polemicamente come la guerra dura nei secoli ma anche come, oggi, la violenza è ormai uniformata allo spettacolo di divagazione e costituisce, per il vasto pubblico, un'occasione di distratto passatempo. Ambientazione inopportuna che, insieme ai costumi di oggi, ha snaturato la forza espressiva della parlata ruzantiana e lasciati i poveri attori sperduti in uno spazio agghiacciante.

Ma il resto è andato molto meglio. *L'avaro* di Molière (di cui non si sentiva forse l'urgenza, dopo le interpretazioni di Romolo Valli, Paolo Stoppa, Ugo Tognazzi negli anni recenti) ha dato modo sia al regista Gianfranco De Bosio che all'attore Giulio Bosetti di offrirne una buona edizione. De Bosio, dopo il debutto all'Olimpico di Vicenza di due anni fa, ha sfruttato, in un palcoscenico al chiuso, una espressiva scenografia di Pasquale Grossi: un ambiente solenne, giocato su colori marron e noce-bruciato, con finestroni secenteschi e tendaggi barocchi, e una illuminazione trasversale di forte effetto pittorico. Dentro questo involucro chiuso e opprimente, la mania di Arpagone gioca la sua parabola, dall'ingenuità alla malizia, dal disinganno alla soluzione accomodante (dopo tutte le rivelazioni finali, nel gusto del romanzo d'appendice), come dentro un contenitore che la rende credibile in quanto soffocata nel suo artificio, fra le pareti invalicabili del sor-

tilegio teatrale. Perché solo in questi termini e in questo clima, essa può apparire accettabile, fino a sfiorare l'ossessione di una malattia caratteriale. Bosetti le ha conferito toni strascicati, passi senili, sospettosità guardinghe, sfruttando bene, questa volta, anche i suoi altrimenti un po' fastidiosi falsetti. E Marina Bonfigli gli ha contrapposto la scaltra e aggressiva malizia della mezzana Frosine, nella nuova traduzione di Patrizia Valduga.

Ma il clou della stagione si è avuto certamente con i due spettacoli goldoniani: l'uno per la novità della regia (oltre che per l'amalgama della recitazione), l'altro soprattutto per la preziosità del testo raramente rappresentato e insolitamente pre-realista nel contesto della produzione goldoniana. Nel primo caso, si è trattato de *I rusteghi*, con cui Veneto-teatro ha inaugurato una serie di debutti e riprese goldoniane per il bicentenario della morte dell'autore (che ricorre nel 1993). Commedia molto nota, anche se negli ultimi anni un po' trascurata, e risalente alla piena maturità del commediografo, cioè al 1760. Ambiente prettamente borghese, azione tutta chiusa fra le quattro pareti di due diversi appartamenti di gente benestante (scene di alto decoro, di Antonio Fiorentino), assenza di maschere, trama semplice, lineare, tutta appoggiata al disegno dei caratteri burberi di quattro amici e all'estro frizzante delle loro consorti.

Commedia basilare per capire la misura con cui Goldoni guarda con simpatia alle innovazioni morali e di costume quando siano moderate e sconfiggano pregiudizi troppo ottusi: come quello dei padri di non far neppure conoscere fra loro i figli quando siano promessi sposi. I caratteri sono di tutto rilievo, i concertati di sapiente e piacevolissimo umore. Il regista Massimo Castri ha pensato di imprimere loro un ritmo diverso dal consueto: non più agile, veloce, scattante, musicale, ma

rallentato, pausato, talvolta addirittura plumbeo. All'inizio ci ha lasciati un po' perplessi (e il pubblico con noi). Ma ben presto abbiamo colto lo spirito dell'intenzione insolita: si trattava di far affiorare tutto il malumore dei rusteghi, la rabbia indigerita, nascosta sotto quella ringhiosa scontrosità, una specie di astiosità verso la vita oltre che verso le consorti. Pur attraverso qualche lentezza di troppo, la commedia è apparsa così ricca di risvolti psicologicamente inediti, e di effetti anche teatralmente efficaci: perché, dopo tanto pausare, le esplosioni corali guidate dalla maestria di Wanda Benedetti, Gianna Giachetti, Michela Martini e Stefania Feliccioli, sono apparse anche più travolgenti di fronte alle durezza di Mario Valgoi, Enrico Osterman, Gian Campi e Daniele Griggio (forse, però, un po' troppo giovane e vigoroso per la parte del "passivo" Cancian). Un esperimento, quindi, ma ben riuscito: e proprio per il calcolo severo, "dittatoriale", dei tempi, operato da Castri, questa volta rimasto controllatissimo dentro una misura personale ma non sconvolgente di regia, nel pieno rispetto del testo (almeno per quanto riguarda le parole).

Il Goldoni de *La moglie saggia* (la commedia è del 1752, subito dopo le sedici commedie nuove) è, invece, insolito. Due donne si contendono lo stesso uomo in uno scontro frontale: l'una è la moglie, l'altra l'amante. Rara situazione, in termini così espliciti, nel teatro goldoniano, e precorritrice di parallele situazioni nel teatro realistico del secondo Ottocento. Goldoni amministra il caso con accortezza, pur senza evitare il rischio di soluzioni estreme, come quella che la moglie tenti (o finga di tentare) il suicidio: in realtà, ha abilmente provveduto a sostituire il veleno nel bicchiere, e si limita a far credere agli altri di aver compiuto l'atto estremo (non senza far sospettare, poi, che anche la rivale abbia bevuto allo



Giulio Bosetti nell'"Avaro" di Molière.

stesso bicchiere una bevanda avvelenata). Tutto poi si risolve in un gioco, i malintesi vengono svelati. Ma non è questo che conta (anche perché appartiene alla tradizione del teatro come finzione divertente).

Importa, piuttosto, che la moglie Rosaura tenga un'intonazione pacata, quasi rassegnata, da moglie fedele e inconsolabilmente tradita, quasi una malmaritata di ottocentesca compattezza; e che l'amante Beatrice, nella sua più imperativa vitalità, imponga al conte Ottavio le sue bizzarrie e le sue gelose pretese, come un'amante romantico-nevrotica di moderna estrazione. E che, poi, Goldoni spinga Rosaura a sconfiggere la rivale, non tanto con una scenataccia esplicita, quanto con una scaltra "recita" indiretta: finge, cioè, facendo visita alla rivale, di chiederle consiglio sul modo di riconquistare il marito, come se non parlasse all'amante di lui, ma ad una amica di confidente fiducia. Modo irresistibile per smontare le furie della rivale e condurre il gioco alla sua giusta conclusione. C'è insomma, nella commedia, una finezza psicologica degna di ben altra destinazione e che preannuncia un teatro che verrà (anche se qui è un po' frenato, e talvolta guastato, dal gusto dell'equivoco e del gioco teatrale più smaccato, che è invece totalmente settecentesco). Anna Maria Guarnieri ha tratteggiato una Rosaura patetica, infiltrando qua e là una sua vena di perfidia come di chi non crede al personaggio fino in fondo; e Ilaria Occhini è stata una Beatrice di urlato e talvolta melodrammatico vigore. Patroni Griffi ha scelto una ambientazione astorica, con le scene di Aldo Terlizzi imperniata su ricchi tendaggi in rosso e nero a distinguere i diversi ambienti: eleganti, pur nella macchinosità dei loro movimenti, e forse intenzionate proprio a riscattare il testo da una

troppo definita collocazione temporale, per metterne in risalto la precorritrice modernità.

Madre coraggio di Brecht, a nostra memoria, non si era mai vista a Padova, e di edizioni celebri se ne ricorda soprattutto una, diretta da Luigi Squarzina con Lina Volonghi e Lucilla Morlacchi allo Stabile di Genova nel 1970. Ora vi si è impegnato il regista Antonio Calenda con Piera degli Esposti. Il testo, del 1939, è fra i più citati e più riusciti di Brecht, proprio perché, al di là dei propositi polemici contro la guerra, l'autore non si limita questa volta a condurre un discorso puramente teorico, ma mette in scena una delle figure più contraddittorie ed emblematiche della sua drammaturgia: una madre analfabeta che vive di commercio ai margini degli accampamenti militari e, in quanto trae dalla guerra stessa (quella dei trent'anni, 1618-1648) il suo sostentamento, finisce per auspicarne la durata anche a prezzo delle vite dei suoi figli. Figura la cui umanità è bifronte, ma in fondo innocente. Brecht ce la fa sentire succube di una logica mercantile che la supera e travolge, ma di cui lei stessa è fatalmente responsabile: e, perciò, vittima e insieme arbitra di una situazione irresolubile. Il contrasto, altrove spaccato, in Brecht, in un bianco e nero inconciliabili, qui si sfuma in una più perpessa consapevolezza della complessità del reale e della stessa natura umana.

La struttura è quella tipica di questo teatro nato fra espressionismo da cabaret (con couplets musicati e cantati) e didascalismo ideologico affidato a parti esplicative, di alienato, "epico", distacco dell'attore dal personaggio. Perciò Calenda, ricorrendo a scarsi elementi scenici di Niccolò Rubertelli disposti intorno al famoso carrozzone di *Madre coraggio*, ha sfruttato tagli violenti di luce, interventi

della fisarmonica (dal vivo) e di strumenti registrati su musica d'epoca di Paul Dessau: uno spettacolo nella più pura tradizione brechtiana, cui Piera degli Esposti ha dato il meglio della sua recitazione intellettualistica, pur non possedendo né la corposità né il volume vocale necessari per tanto personaggio.

E, infine, *I parenti terribili* di Cocteau, che hanno segnato il debutto scenico di Luchino Visconti nel 1945, e che a Padova si sono visti due volte negli anni passati (Alida Valli-Lida Ferro; Lilla Brignone-Anna Miserocchi). È un dramma (1938) ormai classico, nel suo genere, in quanto "rivisita", come si suol dire, il melodramma in chiave psicologicamente moderna, esasperandone i contorni e introducendovi qualche venatura di ironia, ma non tanto da sconvolgerne le solide strutture di dramma a sensazione. La scoperta che il padre Georges è amante della stessa ragazza che il figlio Michel vuole sposare, è sempre un bel colpo di teatro. Qui, in più, si aggiunge il morboso attaccamento della madre Yvonne al ragazzo ormai cresciuto, la gelosia per il suo recente innamoramento; e la presenza malefica di zia Léo, che è da tempo innamorata del cognato e si dà da fare per far volgere la situazione a suo favore, rovinando quel poco che resta del rapporto coniugale fra Yvonne e Georges. Al motivo melodrammatico della rivalità padre-figlio, si aggiunge, così, una buona dose di psicanalisi nel rapporto quasi incestuoso madre-figlio; e una presenza erinnica nella fredda macchinazione di zia Léo. Il tutto ben impastato in un dialogo incalzante per attori provetti.

Giancarlo Cobelli ha diretto l'insieme con buon mestiere, facendo leva su una Rossella Falk tutta fremiti viscerali, un Massimo Foschi diviso fra stagionato dongiovannismo e coscienza

1 Piera degli Esposti e Antonio Calenda in "Madre coraggio" di Brecht.

2 Rossella Falk e Massimo Foschi nei "Parenti terribili" di Cocteau.



za paterna, un Fabio Poggiali sospeso fra narcisismo adolescenziale e rivendicazione di maturità. Ma è la zia Léo di Marisa Fabbri che ci ha fatto ripetutamente soffrire, per la caricatura esagerata (e, certo, voluta anche dal regista) del suo personaggio, spinto fino ai limiti di una grottesca deformazione vocale e gestuale: così, spesso il dramma ha rischiato, non tanto di includere qualche venatura ironica, quanto addirittura di precipitare nella farsa, e proprio nei momenti meno opportuni. A dimostrare come un malacorto intervento registico può guastare, in certi casi, un testo e una recitazione complessivamente ben impostati.

Altre volte abbiamo suggerito una specie di punteggio classificatorio della stagione, a titolo naturalmente personale. Comprendendo anche i sei spettacoli di cui abbiamo parlato nella precedente panoramica, diremmo che lo spettacolo superlativo in assoluto ci è parso *Strano interludio* di O'Neill diretto da Luca Ronconi per lo Stabile di Torino; che la regia più compatta e personale è stata quella di

Castri per *I rusteghi* di Goldoni; che per la recitazione daremmo la palma alla giovane Sara Bertelà per *Amoretto* di Schnitzler, senza però dimenticare Galatea Ranzi in *Strano interludio* e la Falk in *Parenti terribili*; e, per gli uomini, indicheremmo Emilio Bonucci ne *La locandiera*, insieme a Ugo Maria Morosi in *Mille franchi di ricompensa* di Victor Hugo e a Poggiali in *Parenti terribili*. Per la scenografia, infine, segnaleremmo quella di *Amoretto*, insieme per l'originalità ma anche per la non funzionalità (impediva di vedere e sentire gli attori: autentico esempio di bel quadro pittorico, non calcolato, però, in rapporto alle esigenze della recitazione e ai diritti del pubblico: era di Maurizio Balò). Più funzionali, invece, pur nella loro non convenzionalità, quelle di Margherita Palli per *Strano interludio* e di Jean Marc Stehlé per *Mille franchi di ricompensa*.

Prima di concludere, non va dimenticato che anche Abano ha avuto la sua proficua stagione presso il Centro Con-

gressi (Hotel Alexander), così come il Teatro ai Colli di Brusegana, entrambi ad opera dell'Assessorato alla Cultura e di Veneto-teatro. Basti qui la segnalazione che si sono visti per lo più testi moderni, dai recitals di Paola Quattrini e Ottavia Piccolo (questo anche al Verdi), alla commedia "a due" *Love letters* di Gurney con Valeria Valeri e Paolo Ferrari; alla commedia brillante dell'inglese Ayckbourn *In cucina*; alle riprese (di *Pigmaliione* di Shaw e di *Emigranti* del polacco Mrozek). Un solo classico, *La scuola delle mogli* di Molière nella ripresa di Mario Scaccia. Pubblico numeroso ad Abano nella bella, nuova sala; meno numeroso ai Colli, nel più modesto ambiente periferico. Due tentativi encomiabili, comunque, di allargare l'area dello spettacolo patavino.

Anche al Verdi, sia pure fuori abbonamento, si è presentata però una novità: l'americana *Frankie e Johnny al chiaro di luna* di Terence McNally (da cui il recente film *Paura d'amare* con Al Pacino). Un dialogo a due, fra un cuoco e una cameriera, nella camera di lei. La novità consiste nel rovesciamento delle parti tradizionali: qui è lei l'instabile, che vorrebbe risolvere il rapporto in un incontro breve, occasionale; ed è lui, che ha un matrimonio fallito alle spalle, a desiderare una relazione lunga, seria, impegnativa. Si sente finalmente parlare il linguaggio di oggi, turpiloquio compreso, ed è un bagno infrequente nell'attualità, soprattutto per la recitazione nervosa e incisiva di Massimo De Rossi, che ha sostituito all'ultimo momento Tony Musante (con la regia di Raf Vallone) e che meriterebbe maggiore notorietà. Sia di auspicio per un futuro di rinnovamento del repertorio. □



L'INTERPORTO MERCI DI PADOVA: IL RILANCIO DELL'INTERMODALITÀ

LEONARDO MONTOBBIO

Il concetto d'intermodalità definisce la possibilità di utilizzare in sequenza più modi di trasporto diversi tra loro, senza essere costretti a modificare lo stivaggio della merce: camion, treni, navi, aerei secondo questo schema si configurano come strumenti di movimentazione il cui utilizzo integrato viene gestito in modo complementare, pianificato sulla base di convenienze economiche e logistiche. Alla base dello sviluppo ormai consolidato del trasporto intermodale sono gli interporti, ossia quelle aree concepite e realizzate per essere unici grandi *terminals* in cui confluiscono derivazioni dedicate della rete stradale, ferroviaria, marittima, aerea e, nei casi in cui la configurazione orografica e gli interventi dell'uomo lo consentono, anche fluviale.

Struttura e finalità dell'Interporto di Padova

È il caso dell'Interporto Merci di Padova che, una volta terminati i lavori di realizzazione dell'idrovia, sarà l'unico interporto italiano dotato anche di un accesso funzionale alla via fluviale in grado di utilizzare il trasporto (sia nazionale che europeo) tramite cabotaggio.

L'Interporto, a quasi vent'anni dalla nascita, svolge un ruolo importante nel panorama del traffico intermodale italiano (formato da altre otto realtà simili) e comunitario, in virtù anche dell'ottimale collocazione. Dal punto di vista geografico, infatti, la posizione aperta a Nord/Est gli consente un'intensa operatività sulle maggiori vie di comunicazione sia continentali, attraverso le arterie stradali, le linee ferroviarie e lo scalo aereo di Tessera, sia extraeuropee attraverso lo smistamento delle merci provenienti via mare e sbarcate nei porti di Trieste e Venezia.

Un raccordo ferroviario di quattro

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

a cura di
Gilberto Muraro

chilometri si innesta nel Terminal Container collegandolo direttamente alle linee FFSS Trieste-Milano Padova-Roma. I caselli autostradali Padova est e Padova interporto permettono un rapido flusso del trasporto su ruote proveniente dalla A4 e dall'A13. Appena ultimato il canale navigabile lungo 27,5 chilometri (di cui 12 già completati), l'Interporto sarà dotato di uno Scalo fluviale in diretto sbocco sull'Adriatico, capace di ricevere adeguatamente anche il traffico di cabotaggio nazionale ed europeo; al porto saranno abilitati al transito i battelli RHF fino a 1350 tonnellate e le navi fluviomarittime fino a 2000 tonnellate.

Un'attività in continuo aumento

Negli ultimi cinque anni il traffico intermodale movimentato dalla struttura padovana ha fatto segnare un progressivo e costante incremento. La tabella I rileva il traffico intermodale generale ricavato aggregando il totale dei containers, casse mobili e semirimorchi transitati per l'Interporto. Il volume massimo è stato raggiunto nel 1990 con 43.883 unità, più che raddoppiando i risultati dell'anno precedente. Nel 1991 il traffico ha fatto registrare una contrazione del 2,11% (42.958 unità); si è trattato, però, di un effetto congiunturale causato dall'estendersi e dall'intensificarsi degli eventi bellici con i conseguenti embarghi e riduzione dell'interscambio mondiale. I dati, infatti, evidenziano come, a fronte di una crescita del traffico dei semirimorchi e delle casse mobili impiegati nella movimentazione su rotaia e quindi di tipo continentale, nel 1991 la contrazione sia da imputare al 'modo containers', utilizzato per il trasporto combinato mare/strada; il calo di quasi il 9%, fatto registrare da tale sistema di trasporto rispecchia l'effettiva riduzione dei flussi commerciali intercontinentali che mag-

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.

Tabella 1

	1987	1988	1989	1990	1991
containers	5543	8475	16565	38222	34825
casse mobili	1933	3286	4065	4194	6440
semirimorchi	598	1020	918	1467	1693
Totale	8074	12781	21548	43883	42958

Tabella 2

1992	Gennaio	Febbraio	Tot.
containers	2697	3347	6044
casse mobili	666	635	1301
semirimorchi	136	89	225
Totale	3499	4071	7570

giormente hanno subito l'influenza della guerra. Per quanto riguarda il 1992, nei primi due mesi analizzati (gennaio +12,22%, febbraio +28,83%), si è già riscontrata una ripresa che conferma il trend positivo (Tabella 2).

La necessità di riequilibrare i trasporti nazionali

La realizzazione degli interporti, e l'utilizzo del conseguente traffico combinato, va ricondotta alla necessità di modificare il panorama dei trasporti così come si è venuto a sviluppare sul nostro territorio, operando un ridimensionamento delle spedizioni su strada in favore di un più intenso e diffuso utilizzo del trasporto su rotaia e del combinato.

Secondo le più recenti stime dagli anni '50 alla fine degli anni '80, a fronte di un incremento generale di circa il 360%, la movimentazione stradale ha assorbito da sola oltre il 70% di tale incremento, mentre il traffico ferroviario ha fatto registrare un netto calo di almeno 18 punti percentuale. I dati riportati dalle tabelle confermano che, anche per l'attività dell'Interporto di Padova, il traffico merci su rotaia incide in misura notevolmente inferiore rispetto a quello su strada. Un disequilibrio così marcato ha progressivamente generato problematiche gestionali, le quali, non essendo sempre seguite da idonei interventi di adeguamento sulle strutture esistenti, si sono inevitabilmente tradotte in disservizi sempre più difficili da eliminare.

Tre sono principalmente le disconomie generate da tale situazione. La prima è riscontrabile nella difficoltà di gestire una valida programmazione dei trasporti sul territorio. Se già nel 1986 'Il Piano Generale dei Trasporti' individuava come scelta strategicamente rilevante il ridimensionamento del traffico stradale, oggi tale riequilibrio ha

assunto una valenza di assoluta priorità per evitare la progressiva congestione del sistema. Il secondo impatto negativo contribuisce a indebolire la competitività del sistema Italia. Il mondo imprenditoriale deve infatti quotidianamente confrontarsi con i costi accessori alla produzione e alla commercializzazione dei manufatti e in tale analisi l'incidenza del trasporto ha un peso notevole, sia in termini economici che di efficienza logistica. Il prezzo di una struttura costosa e congestionata è troppo alto per il sistema industriale e distributivo, soprattutto se lo si paga alla concorrenza comunitaria più efficiente e preparata. Per terzo, ma non ultimo per importanza, viene il costo ambientale. Il massiccio e indiscriminato utilizzo dell'autotrazione per il trasporto merci ha contribuito in misura enorme all'aumento di inquinamento atmosferico. Basterà pensare come circa l'ottanta per cento del traffico merci in Italia avviene su strada per rendersi conto di quanto un riequilibrio si renda prioritario anche in ottica ecologica.

Gli interventi legislativi per il riequilibrio dei trasporti e le prospettive dell'Interporto di Padova

A livello istituzionale tale problema sembra essere stato recepito correttamente. La legge 240 del 1990 ha posto le basi per una revisione concreta del sistema trasporti, definendo le linee d'intervento coerenti con quanto esposto sopra. È stata prevista una quota di finanziamento agli interporti e contributi per le imprese di autotrasporti che faranno uso della rete ferroviaria per la loro attività. Da parte loro l'Ente delle Ferrovie di Stato e la Confindustria, a testimonianza dell'interesse rivolto alla questione dal mondo imprenditoriale e dagli operatori economici,

nell'aprile del 1991 hanno siglato un Protocollo d'Intesa, volto a sviluppare nuovi rapporti sinergici tra industria e ferrovie in grado di consentire abbattimenti dei costi di trasporto in presenza di un sistema efficiente e competitivo.

Nel panorama degli interventi varati o predisposti c'è anche l'approvazione della legge 380 volta a formulare attivi piani d'intervento per il rilancio della rete idroviaria padana e la sua compiuta integrazione nel sistema nazionale dei trasporti. Unica in Italia ad essere in grado di accedere in prospettiva alla modalità fluviale, l'area interportuale di Padova, essendo situata centralmente al sistema idroviario della pianura padana (che ha nel Po la sua arteria principale), godrà della ristrutturazione prevista dalla legge.

L'intermodalità italiana rappresentata dall'Assointerporti, il cui Presidente Leonardo Padrin è anche Presidente dell'Interporto di Padova, ha promosso nel dicembre del 1991 la nascita di un Gruppo Europeo d'Interesse Economico denominato "Europlatforms" che riunisce in una associazione gli interporti della Comunità Europea. Europlatforms si propone di affrontare organicamente le problematiche generate dall'integrazione e proprie degli interporti aderenti, nel tentativo di coordinare gli interventi e sviluppare soluzioni comuni e di reciproco interesse.

Sul versante internazionale, infine, l'integrazione commerciale già maturata, congiuntamente alla particolare posizione geografica e alla ventennale esperienza, fa sì che il centro merci di Padova concentri su di sé una rilevante quota dei traffici internazionali, in entrata ed in uscita, operando di conseguenza un positivo effetto di ritorno, non solo sull'intero indotto dei servizi, ma presumibilmente anche per ciò che concerne le spinte all'insediamento industriale.



PAROLE PADOVANE

a cura di Manlio Cortelazzo

ANDIO. È un "andito", un "passaggio", specializzato spesso in significati particolari: a Campo S. Martino "pavimento della stalla" (inchiesta 1921 per l'atlante italo-svizzero) e, più precisamente, a Montagnana, come a Fratte ("l'andio dea sta'la"), la "parte della stalla, parallela alla lettiera delle vacche, riservata alle persone" (ed è qui che ci si intratteneva per il *filò*): "el boàro destirava par tera so l'andio in mezo a la stala, dói e timozei" (Lazzarin); ma anche l'"andana, lungo e largo sentiero in terra battuta, percorso a ritroso dal filatore di corde": "se destirava i fili so l'erba, drio l'àn dio, che de solito jèra soto 'na bina" (Montagnana: Lazzarin); "So l'andio, omani e femane i filava senpre a boca sarà e caminando in drio culo" (Ospedaletto: Peraro). — L'origine di *andio* sembra legata all'incrocio del latino *ambitus* "stretta tra due case" con altra voce (*aditus* "entrata"?, *andare*?).

CABIBO è il "meridionale": "co l'aria de na Maria Goreti, no la fa subito centro sul cabibo?" (Pezato). — L'arabo *habib* "amico", parola del vocabolario fondamentale e d'alta frequenza, pare sia stata assunta dai militari operanti in Africa col significato di "africano" (*terra cabibba*) e da noi con quello simile a *marocchino*, mentre i Liguri hanno precedentemente dato a *gabibu* il significato di "uomo scaltro e senza scrupoli, a volte manesco e prepotente", "furbacchione", ma anche "sciocco". Nella Val Graveglia, come in altre parti della Liguria, tuttavia, *gabibu* è recente termine ingiurioso per "meridionale, terrone".

ClAVE. A Brugine (1927) è la "clavicola" — Notevole parallelo popolare dell'italiano *clavicola*, latinismo dal significato letterale di "piccola chiave", così chiamata per la somiglianza dell'osso con la forma delle antiche chiavi.

CORMÈO è, in città, il "paracarro" e *colmèo* è, in campagna, il "pilastro", come in altre parti del Veneto (anche il Patriarchi definisce *cormèo* "pilastro, colonna quadra"): "el me toso, col caretò, el 'sé nà incoste al colmelo e el lo ga butà zo" (Ospedaletto: Peraro). — Dal latino parlato *columellus* per il classico *columnellus* "piccola colonna". La stessa origine ha il padovano desueto *colonnèlo de famèja* "ramo di famiglia", in trevisano (*colmèlo*) "frazione di comune" (anche a Casale Scodosia: "La riva 'nt'el colmelo par el fresco", Zorzan), che ha una diffusione e una storia antica e molto complessa e interessante, già tracciata da Sante Bortolami in un saggio letto in occasione di un convegno su G.B. Verci e pubblicato negli "Studi storici" del 1988.

FALDA a Galliera è il "grembiule" e a Camin, nella terminologia del calzolaio, il "grembiule da lavoro", per cui la locuzione *cavarse la falda*, oltre a indicare propriamente il gesto che si compie alla fine della giornata, ha anche i significati traslati di "finire il lavoro" e di "licenziarsi". — Uso particolare di *falda*, voce di origine germanica (gotico *falda* "piega"), distribuita in Italia, nella Francia meridionale e nella Penisola iberica.

GAFE è (o, meglio, era) la "guardia di città", il "vigile urbano", altrimenti detto, irriverentemente, *guardia del pisso* o, aggiunge Scorzon, *dele scarpe* (le ragnatele dei sottoportici). — La voce è ampiamente rappresentata nelle parlate popolari e nei gerghi italiani, anche col senso di "secondino", "agente di pubblica sicurezza", e proviene dal francese gergale *gaffe* "guardia", testimoniato, nella variante *gaffrer*, fin dal 1455, forse dal verbo *gaffer* "un-cinare" e, quindi, "acciuffare".

NECÀI. Ampliamento di *nèca*, come questo significa "niente": "i ga boni formàj, gran varietà de alcolici e afetati e biscoti e scatolame... ma regali, necai" (Giovanin da Padova in "Quattro ciacoe", aprile 1992, p. 79); "I bastoni fra le rode parché el zio Arturo e so mare de la tosa... E cussi, fra cugini, necài" (Pezato). — Più che a una lingua precisa, appartiene a quelle formazioni gergali o paragergali, che partono da un nucleo semantico per svilupparsi capricciose e irrazionali: ma questo caso, *ne-*, che, come *ni-*, racchiude il senso predominante di "no, non, nulla".

PÒE FARE. Quando si prevede, che l'arrivo di una persona attesa è imminente, si dice "no pòe fare ch'el vègna". Un altro esempio, da Montagnana: "mi no' gò pì tempo da pèrdare e no' pol far che riva me mario da òpara" (Lazzarin). — Questa locuzione corrisponde all'italiano *poffare*, che, perduto ormai il suo significato originario, si è fossilizzato in uso esclamativo. *Pòe fare* è una espressione impersonale, letteralmente equivalente a "è possibile", rafforzatore più che smentito, dalla negazione *no*, come avviene in italiano per poter, nell'accezione di "prospettarsi o ritenersi probabile: in frase negativa può esprimere, enfaticamente, incredulità, diffidenza, scetticismo o, anche, convinzione, sicurezza" (*Grande dizionario della lingua italiana*, XIII, Torino, 1986, p. 1114 col. 1).

SCHINCARE. *Schincare 'la péna* faceva parte del normale repertorio terminologico degli scolari di tanti anni fa, quando lo strumento

di scrittura era costituito da una cannuccia (*canòto*) e da un pennino metallico infilato ad una sua estremità. Uno degli infortuni più frequenti, che potevano capitare, era la divaricazione o la spuntatura delle puntine del pennino: questo si diceva *schincare 'la péna*. Tale inconveniente spiega anche il nomignolo di *schincapene* indirizzato agli impiegati e agli scribacchini: "La zente de campagna a i impiegati ne i ufissi del comùn, par dispresso, i ghe disea schincapene" (Ospedaletto: Peraro). Da notare anche il participio passato forte *schinco* di Casale Scodosia: "La prova so 'na òngia ch'el penin no' sia schinco parché, sti zaltrùni, i ga imparà a piantare la punta 'nt'el legno del banco e de la tola e invincàrlo parché la scriva in fin se...no la se schinca" (Zorzan). — *Schincare*, parallelo dell'italiano *stincare*, propriamente "guastare lo stinco, azzoppare", è denominato di *schinco* "stinco".

Rinvii bibliografici:

- M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
- G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano e padovano*, Padova, 1821³.
- G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
- T. Pezzato, *Fati & potaci (de casa nostra)*, Venezia, 1988.
- E. Scorzon, *Spigolature padovane*, Abano Terme, 1971.
- A. Zorzan, *Jènte de Casale*, Conselve, 1988.

BIBLIOTECA

MARSILIO FICINO
DE VITA

a cura di Albano Biondi e Giuliano Pisani, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone, 1991 pp. 502.

“Strano libro”: così il magister studioso del nostro Umanesimo e Rinascimento, Eugenio Garin, definisce il “De vita” di Marsilio Ficino, mettendo in rilievo che si tratta di un’opera in cui si parla della “corrispondenza dei pianeti con le parti del corpo umano, dottrina medica molto diffusa”. E in effetti questo libro dell’“*homuncio brevis tenuisque*”, dedicato nel 1490 a Lorenzo de’ Medici, può a prima vista destare qualche stupore, che però si tramuta subito in ammirazione, appena ci si addentra nella lettura, seguendo le indicazioni di uno dei due curatori, Albano Biondi, che afferma che l’autore concepì la sua opera come “una silloge di insegnamenti atti a liberare l’uomo da situazioni spiritualmente costringenti e a metterlo in condizione di accordare il proprio respiro col grande corpo del mondo”.

Marsilio Ficino, nato sotto il segno zodiacale di Saturno, come il suo amico e allievo Pico della Mirandola, dà fin dall’inizio un tocco personale a tutta l’opera, ponendosi sulla scia di Febo/Apollo, “*protomedico*” e di Libero/Bacco, “*corifeo di sacerdoti*”, il quale “*ebbe, per così dire, doppia madre*”; ecco allora che “*io, minimo tra i sacerdoti, ho avuto due padri, Ficino il medico e Cosimo de’ Medici: da quello sono nato, da codesto rinato. Quello mi affidò a Galeno, medico a un tempo e seguace di Platone; ma questi mi consacrò al divino Platone. Eppure, in modo analogo, entrambi affidarono Marsilio a un medico: poiché Galeno è medico del corpo, ma Platone è medico dell’anima*”.

Ecco perché il Ficino, a 57 anni, si accinge a scrivere un libro che apparentemente affronta problemi di carattere fisico, mentre invece, come afferma sempre il Biondi, questo libro sul corpo è in realtà, eminentemente, un libro sull’ani-

ma: e precisamente sui modi per liberare l’anima dalle pressioni, dalle angustie, che le pervengono per la mediazione del corpo”.

Da quando, facendosi sacerdote nel 1473, Marsilio Ficino si era posto come esempio vivente della possibilità di conciliare Platone con S. Agostino, il mondo classico e quello cristiano, il suo sforzo si era ulteriormente centrato nella coniugazione della figura dell’uomo perfetto, soprattutto per proporre all’uomo di lettere e di cultura un itinerario preciso verso la saggezza e l’equilibrio, che dovevano essere propri del nuovo Adamo, autentico microcosmo perfetto al centro dell’universo.

Anche il saggio, del resto, non può sfuggire alla “*melanconia*”, quell’“*umor saturnino*” da cui lo stesso Ficino non era immune: da qui il suo proposito di accorpate tre opere in un unico insieme secondo un percorso ideale: “*ho composto un libro sulla cura della salute dei letterati*; dopo di che gli uomini di lettere esprimevano il desiderio non solo di vivere bene quando che sia, ma anche di vivere a lungo, godendo di buona salute. Ed io feci loro dono del libro *sulla vita lunga*. Essi però, per uno scopo così importante, diffidavano delle medicine e dei rimedi terreni; ed io aggiunsi il libro *sulla vita sana e lunga da procurare con mezzi celesti*, affinché, dallo stesso vivente corpo del mondo, vita più fresca affluisse al nostro corpo come membro del mondo, quasi tralcio da vite”.

Ne scaturisce un chiaro precetto: “*Cura, senz’altro lo spirito corporeo; riverisci lo spirito incorporeo; venera, infine, la verità. La medicina ti rende possibile il primo punto; la disciplina morale il secondo; la religione il terzo*”, come si legge nell’ultimo capitolo del primo trattato, in modo tale che “*come quando gli occhi sono tersi e si volgono alla luce, e subito il suo splendore li invade fulgente dei colori e delle forme delle cose; così non appena la mente, tramite la disciplina morale, si deterge da tutti i turbamenti del corpo e si indirizza con religioso e ardentissimo amore alla verità divina, cioè a Dio stesso, subito, come dice il divino Platone, la verità divina affluisce alla nostra mente e vi dispiega gioiosamente le ragioni vere che essa contiene e sulle quali riposa ogni realtà. E quanta è la luce con cui avvolge la nostra*

mente, altrettanta è la gioia con cui pervade, in beatitudine, la nostra volontà”.

Un’opera, quella di Ficino, tutta impostata, come si vede, sull’educazione della volontà; la sua riedizione, dopo 500 anni, “*può costituire — come sostiene giustamente Giuliano Pisani nella sua ‘Nota al testo’ — un punto di riferimento per la storia e la fortuna della tradizione a stampa del trattato*”. L’attuale edizione, che contiene una stimolante introduzione critica e bibliografica, il testo a fronte con una precisa traduzione italiana, una ricca appendice che presenta due lettere di completamento dello stesso Ficino, la nota al testo, l’apparato critico e l’indice per argomenti, ha incontrato un meritato successo nel mondo della cultura, tanto che il 19 maggio è stata presentata dai due curatori (Albano Biondi e Giuliano Pisani) presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze nel corso della rassegna “*Lezioni d’Autore in Biblioteca*”, svoltasi nelle città di Roma, Milano, Torino, Cesena, Napoli e Firenze.

GIUSEPPE IORI

HERWARD BESCHORNER
DISERTARE LEMBCKE
Isonomia Editrice, Este, 1992, pp. 175.

L’autore è di quella generazione, ora per gran parte di ultrasettantenni, che trascorse la giovinezza sui campi di battaglia della seconda guerra mondiale. È un tedesco che, capitato nel 1944 tra le file della Wehrmacht di stanza ad Este, ove infieriva la follia nazista del capitano Willy Lembcke e dei suoi “*aiutanti*” nostrani, abbandona la sua unità, dopo una comprovata collaborazione con la Resistenza antifascista locale, diventando pertanto un “*disertore*”, cioè una persona che in una certa Germania, anche post-bellica, sarebbe poi stata un “*traditore*”.

Nel 1989, dopo 45 anni da quella vicenda, viene pubblicata a Colonia una sua memoria, “*Centralino -3mal klingeln*”, di fatti poco noti, sconosciuti o collettivamente taciuti, svoltisi entro e dintorno al collegio vescovile di Este, allora sede del Comando di sicurezza germanico della zona Padova sud.

Questa traduzione italiana di Adriana Lotto ha immediatamente prodotto varie reazioni, di cui quella di Ferdinando Camon, che trascorse la sua

prima età in quel tempo e in quella terra, è stata la più clamorosa, avendo egli manifestato, senza mezzi termini, il dubbio su tanta tardiva resipiscenza ed il rifiuto ad una sommaria indulgenza.

Anche uno scrupoloso studioso di storia locale della Resistenza, Giuseppe Fabris, si è mosso con un suo saggio documentativo, confutando alcune asserzioni dell’anziano berlinese e delineando un piccolo “*giallo*” in quelle sanguinose vicende.



A me pare, in sostanza, che questo racconto di vita realmente vissuta, e certo in parte deformata dalla lontananza degli avvenimenti e dalle sopraggiunte acquisizioni ideologiche ed umanitarie, appartenga ad uno dei tanti ricorrenti tentativi, di per sé legittimi, intesi al riscatto o ad una giustificazione, individuale ma anche collettiva per una parte almeno del popolo tedesco, di fronte ai giovani che ora ben poco sanno di quella storia, di fronte al movimento pacifista al quale appartiene l’autore con un’importante posizione, e soprattutto di fronte alla popolazione che ancora non ha perso la memoria di tante sofferenze e atrocità.

Singolare davvero la vicenda di questo libro, presentato proprio nell’ex collegio vescovile di Este, davanti ad un folto pubblico, con tanti anziani testimoni, coinvolto con opposti schieramenti nella valutazione del libro e nella fiducia verso il suo autore.

Si ritorna dunque alla “*verità della memoria*” in conflitto con la “*invenzione*” dello scrittore, il quale sostiene anche in tal caso la sua verità: gli incontri di allora con alcuni partigiani, l’amicizia con lo scultore Gino Vascon, la crisi morale che lo colpì e i rischi

che consapevolmente allora corse.

Al di là di questa problematica, il libro potrebbe offrire l'occasione per un approfondimento storiografico sulla realtà dei "disertori tedeschi" in Europa, valutati nella non indifferente cifra di 35.000 soldati: una verifica che potrebbe offrire un'altra prospettiva per meglio capire chi fummo e chi siamo in questa nostra Europa ancora agitata.

GIULIANO LENCI

VECCHI ALBERTO RELIGIOSITÀ, CULTO, FOLKLORE

Edizioni Messaggero Padova,
1991, pp. 512.

"La tradizione possiede usanze, credenze, precetti, cose, una letteratura didascalica e religiosa: così da costituirsi a corpo di valori in qualche modo obbligante; con ciò essa ha un punto di rapporto con il diritto, in quanto figura modi di azione vincolanti cui il singolo si attiene, pena la disapprovazione della comunità". Così Alberto Vecchi definisce (a pag. 14) il concetto di tradizione, affermando in modo deciso l'affinità tra tradizione da un lato e diritto, consuetudine e costume dall'altro.

Chi conosce la lunga e appassionata opera dell'illustre docente, originario di Modena, ma padovano di adozione e da circa trent'anni incardinato nella nostra Università, avrà certamente apprezzato ancora una volta il suo tipico stile e modo di procedere. Nella forma verbale di Vecchi non c'è alcuna indulgenza alla ricercatezza, in quanto il suo discorso è impostato e condotto tutto sull'essenzialità e la chiarezza, doti che gli permettono un ragionamento preciso e logico, senza sbavature di sorta. Ne deriva un linguaggio aperto anche ai non addetti ai lavori, che possono così accostarsi ad un tema fecondo ed appassionante come il folklore, legato ai grandi temi del culto e della religiosità.

Sono argomenti che hanno sempre attirato l'attenzione di Vecchi, sui quali egli ha incentrato dapprima la sua ricerca di studioso e poi il suo magistero universitario.

L'opera ripropone una serie di scritti recenti, accompagnati da altri più rari e quasi introvabili di un passato prossimo e remoto. Una silloge preziosa, sia perché permette di ripercorrere un fecondo itinerario

culturale, sia perché presenta aspetti poco conosciuti dall'ufficialità della Storia, ma non per questo meno validi ed interessanti. Vecchi ti guida, cioè, per un itinerario "umile", quello popolare, ingenuo spesso nelle sue espressioni e manifestazioni più spontanee, ma robusto e solido nel suo significato.

Si vedano, gli esempi di sant'Antonio a Padova e san Zeno a Verona: quest'ultimo viene presentato come il "campione" del bene, che dopo una dura lotta culminata con un famoso esorcismo debella il male, arrivando così al possesso spirituale della città. "Zeno, vincendo il diavolo, istituzionalizza la chiesa e la impone, forte della sua autorità, come organismo autonomo, salvifico, provvidente: come supporto religioso della nuova Verona. È il vescovo che ha edificato la chiesa in Verona (p. 85)".

Ma ancor più evidente appare il discorso legato alla figura di sant'Antonio. Tra i saggi presenti nel libro di Vecchi ricordiamo in particolare quello sulla "Figuralità del Santo", che risale al 1985. L'autore dimostra esemplarmente come i tre ordini di fattori (la committenza, l'attesa del pubblico devoto, la personale pietà dell'estensore) che "sospingono alla stesura di una biografia" siano perfettamente contemperati tra loro. Anche così, ad esempio, si può quindi spiegare la straordinaria diffusione del culto di sant'Antonio, che "a neppure un anno di distanza dalla sua morte è dichiarato santo dalla chiesa universale" (p. 61). Antonio appare così come colui che fa risorgere la "Jerusalem nova", come autore del "miracolo di una chiesa che va rinascendo dalle proprie macerie: il miracolo di un Israele che ritrova la propria unità. Di tutto questo Antonio di Padova diventa mistica figura, e in questa luce la sua memoria è conservata nella memoria collettiva". (p. 61).

Del resto Vecchi è stato da sempre attento osservatore delle vicende antoniane, trasferendole dalla cronaca alla storia: nel libro che presentiamo, oltre al saggio sopra citato, un intero capitolo è dedicato al culto antoniano, a partire dalle sue origini. Vecchi trascorre così la storia dal Duecento ai giorni nostri, presentando alcuni aspetti della devozione popolare al Santo: dalla traslazione del corpo del 1263 ad un panegirico del 1807 percorren-

do tutto il territorio della provincia, con particolare attenzione per la Bassa padovana, soprattutto Conselve ed Anguillara.

Ma l'occhio attento dell'autore prende in considerazione anche aspetti non legati alla singola figura di sant'Antonio: ecco allora il tema affascinante dei Santi e delle loro reliquie, oppure il culto delle immagini nel capitolo dedicato alla religiosità e pietà collettiva. Concludono l'opera tre stupendi capitoli centrati sul folklore, considerato in relazione alla "memoria sacra", la "memoria rituale" e la "ritualità obbligate", con studi che attraversano tutta la Valle Padana, e in particolare l'area emilio-veneta, i due grandi "affetti" della feconda attività culturale di Alberto Vecchi.

GIUSEPPE IORI

AUTORI VARI
I COLLI EUGANEI (1845)
Isonomia Editrice, Este, ristampa 1991

È l'edizione anastatica, su carta vergata, del volume stampato nel 1845 dalla tipografia Crescini di Padova, (formato 24x16, 210 pagine con "illustrazioni storico-artistiche", un'appendice di notizie geografiche e naturali e una bibliografia, fino a quel tempo, dei Colli euganei).



Il libro contiene una straordinaria ricchezza di dati, di riferimenti storici, di bella prosa, che non può non avvincere soprattutto coloro che se ne vanno per i Colli euganei con intellettuale interesse, magari non disgiunto dalla meritata sosta in una buona trattoria.

Il libro è composto di brevi saggi di scrittori di larga fama, di quella cerchia che nel Veneto sotto la dominazione austriaca pensavano all'Italia

unita o almeno indipendente.

Niccolò Tommaseo compone a Sebenico una nota sul soggiorno del Petrarca ad Arquà. Pietro Selvatico richiama il passaggio degli illustri pittori nel monastero di Praglia. Antonio dall'Acqua presenta in sintesi lo sviluppo dell'antica Monselice, "chiave di Padova". Giovanni Cittadella tratta di Este, "lieta d'un nome fra i primi che la storia registri nelle prospere e fortunate vicende del paese italico". Andrea Cittadella-Vigodarzere recupera tra gli altri anche Cassiodoro al fine di celebrare le proprietà terapeutiche delle Terme Aponensi.

Cenni storici su Carrara S. Giorgio e Carrara S. Stefano consegna Teodoro Zacco. Il Venda e i colli minori sono in breve descritti da Guglielmo Stefani e Carlo Leoni offre una nota sulla rocca di Pendice e su Teolo.

Più ampio sviluppo descrittivo è dato da Berti alle vicende della famiglia degli Obizi e quindi alla costruzione del Catajo, del Palagio, di un museo e dell'armeria.

A queste piccole opere in prosa seguono alcune poesie: su Petrarca, su Foscolo e, infine, da parte di Giovanni Prati, sulla rocca di Pendice.

GIULIANO LENCI

Cattedra Malattie dell'Apparato Digerente Università degli Studi di Padova
20 ANNI DI RICERCA, INSEGNAMENTO E ASSISTENZA IN GASTROENTEROLOGIA
Padova, 1992

La nostra rivista non è certamente specializzata in studi medici, ma non può non segnalare con soddisfazione questa pubblicazione esemplare, edita dalla Cattedra Malattie dell'Apparato Digerente della nostra Università, diretta da Remo Naccarato.

La pubblicazione documentata particolarmente dal dott. Francesco Di Mario, ma sostenuta dalla collaborazione ed ovviamente dalla competenza di tutti i componenti della clinica diretta dal prof. Remo Naccarato, illustra tutti i settori di ricerca a cui si è applicata questa cattedra di Gastroenterologia, ne documenta le attività didattiche ed assistenziali, ed elenca tutte le numerose pubblicazioni che la Cattedra ha dedicato al setto-

re, sia sotto forma di monografie che di articoli in riviste internazionali ed italiane.

Con grande sobrietà letteraria, ma in maniera molto funzionale ed incisiva, ed in una veste editoriale accuratissima ed impegnativa anche come immagine, la pubblicazione appare come una esemplare testimonianza in un settore della ricerca medica per lo più sconosciuto al grande pubblico, ma di enorme attualità dato il diffondersi e la pericolosità delle malattie ad esso legate. La nostra approssimativa e carente competenza sottovaluta quasi sempre gli enormi danni che una dieta sbagliata produce in organi preziosi e delicati come il pancreas ed il fegato.

Sciupiamo per ignoranza e disinformazioni le occasioni che la giovinezza ci offre per proteggere questi organi determinanti non solo della nostra salute, ma anche della nostra stessa produttività e del nostro umore, e quando ci accorgiamo che non funzionano più o funzionano male è spesso tardi.

Benvenuta quindi una pubblicazione come questa, soprattutto in Italia, paese in cui simili studi solo ora trovano un valido riscontro nei nostri ordinamenti, anche se dalla nostra Università sono usciti cattedratici di grandissimo valore come Enrico Fiaschi e Antonio Scuro che il Naccarato ricorda con affettuosa gratitudine.

CAMILLO SEMENZATO

ROBERTO VALANDRO
**LEONE TRAVERSO.
UN TRADUTTORE
PER L'EUROPA**

La Bottega del Ruzante - Gruppo culturale "G. Brunacci", Monselice, 1992

Belle le illustrazioni di Delmo Veronese. È la prima impressione che si ha sfogliando questa antologia dedicata a Leone Traverso e curata da Roberto Valandro.

Ma a rendere prezioso il volume non sono solamente i giochi cromatici delle quattro stagioni rivisitate da un pittore di talento. Campeggia la figura di Traverso, nato nel 1910 a Bagnoli di Sopra e scomparso nel 1968 a Urbino, rimpianto dai suoi allievi universitari, cui insegnò Storia della lingua tedesca e Filologia germanica. A tutti noi una generosa eredità da parte del grande maestro: traduzioni accurate da classici

del calibro di Eschilo, Sofocle, Euripide e Pindaro, e da autori moderni, quali Rilke, Hölderlin, Eliot, Goethe, Yeats, solo per citarne alcuni.

Un'antologia di traduzioni, quindi, di testi in prosa e in poesia, preceduti da un'ampia introduzione di Valandro. Questa la dedica: «A Gianfranco Folena, maestro alto di bel sapere, nell'annuale convito monseliciano sull'arte del tradurre, in memoria». Gianfranco Folena, infatti — scomparso lo scorso febbraio — fu fondatore e presidente (fino alla scorsa edizione) del Premio Monselice, che assegna un prestigioso riconoscimento ai migliori traduttori.



E, dunque, se è vero che il volume curato da Valandro è uscito per espressa volontà dei parenti di Leone Traverso, è anche innegabile che non poteva trovare sede migliore del Premio Monselice '92, per essere conosciuto in anteprima da altri traduttori, dai premiati di questa edizione e da altri intervenuti. Così, infatti è stato. Ciononostante, la raccolta di testi non è nata per proporsi a letterati e filologi, ma a ragazzi, ai ragazzi che frequentano le scuole e le biblioteche del Padovano. Ecco, allora, uno strumento divulgativo piano ed accattivante, che però non tradisce né offende l'autentico protagonista del memoriale: Leone Traverso.

ANNA LAURA FOLENA

BINO REBELLATO
**"AMORE DI UNA TERRA:
CITTADELLA E
DINTORNI"**
ed. Santi Quaranta, Treviso, 1992

Da un lungo periodo d'incubazione, lungo come la vita, è nata l'ultima opera, in ordine di tempo, di Bino Rebellato, in forma di omaggio alla sua cit-

tà e di sintesi del suo lungo e amorevole rapporto con essa.

"Bino" rappresenta in sé la coincidenza fra un luogo e una cultura maturata lungo l'esistenza intera, col tramite della poesia.

"Amore di una terra: Cittadella e dintorni" ha come sottotitolo: "Episodi, immagini, colori, cronache, profili, notizie, figure dal vero, testi storici sulla data di nascita di Cittadella; primo repertorio artistico e letterario dal Quattrocento al Novecento". Il testo condensa tutto questo materiale in una rassegna personalissima della città dove Rebellato ha vissuto e operato e che è tuttora il sostrato della sua ispirazione poetica.

Il volume (ampio e corredato da illustrazioni) comprende alcune prose che l'autore aveva scritto molti anni fa, pochi versi d'occasione, alcuni testi storici originali sulla fondazione della cittadella medievale ed anche disegni eseguiti dal vero dello stesso Rebellato, che si rivela anche pittore d'anima e di vocazione.

Il volume di ben 384 pagine trova perfetta unità in quello spirito di adesione a una città e a una terra, di cui Bino Rebellato, poeta autentico e di statura nazionale, dà una prova tanto convincente quanto naturale.

M. ROSA UGENTO

ITALO FACCHINELLO
**C'ERA UNA VOLTA... IL
VERSO DEL CIMBLONE**
Edizioni del Noce, Camposampiero 1991

Dopo "Le stagioni del vento", romanzo-saggio-autobiografia, Italo Facchinello completa il suo ciclo ideale con un libro di favole allegoriche calate nel mondo contadino del passato.

L'autore, in questa sua nuova fatica, parla di un uomo che via via nel corso della vita si imbatte con il male ed il bene del mondo, raffrontandosi con spiriti malvagi e spiriti buoni diffusi nell'ambiente della sua esperienza.

È una autobiografia morale o quasi una apocalisse personale. Le varie storie sono ambientate nella campagna veneta, che è alla radice dell'ispirazione dell'autore, negli anni trenta e quaranta. Entro quella percepibile realtà campagnola, trascorrono i giorni di Tonino, il protagonista: prima bambino, poi adulto, quindi

anziano. Egli lotta e vince, in quanto chi ha fede nella vita, riesce sempre a spuntarla e le sue sconfitte perciò sono solo momentanee.

Tonino è il bambino che lavora, che ama la campagna, che riesce ad apprezzare la natura e a stare in rapporto con essa. A lui piace ascoltare il canto degli uccelli e l'abbaiare dei cani; anche nei momenti di paura riesce a farsi forza e ad affrontare gli avvenimenti con coraggio, come si conviene a una continua scoperta. È molto bello e delicato, fra l'altro, il sentimento che lega questo personaggio ai suoi genitori, soprattutto alla mamma.

Ad un certo punto della vita, Tonino si innamora perdutamente dietro una donna di passione, che gli stravolge il cuore. Alla fine però riesce a trovare la ragazza giusta per lui, onesta e di buon cuore, colei che insegnerà ai figli tutto il bene possibile.

E il verso del Cimblone? Lasciamo al lettore il compito di scoprirlo come allegoria essenziale di questa raccolta di memorie avvincenti.

M.R.U.

LAUREE

GALTAROSSA ANNA
**LA FIERA DI PADOVA.
STORIA, ARCHITETTURA
DAL 1910 AL 1933**

Relatore prof. Antonella Nicoletti, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1990-1991.

Due grossi tomi di testo, per un totale di pp. 600 espositive e 38 bibliografiche, e un tomo di documenti per altre pp. 289, costituiscono il frutto delle fatiche dell'autrice, che non si è limitata a seguire passo passo la nascita e lo sviluppo degli edifici fieristici e a illustrare i criteri di allestimento adottati nelle varie edizioni, ma ha costantemente ancorato la vita della fiera padovana alle vicende politiche, economiche, sociali e culturali della città e ai rapporti che Padova intesseva con l'intero mondo industriale, artigianale, agricolo e commerciale d'Italia e di non po-

chi paesi stranieri. L'opera dunque si presenta come una esauriente rassegna di quasi un venticinquennio di storia padovana.

Rilevata anzitutto la centralità dell'area veneta entro una fitta rete di scambi commerciali nazionali e internazionali e sottolineata l'importanza della città di Padova anche dal punto di vista devozionale per il culto di Sant'Antonio e da quello culturale-scientifico per la presenza dell'Università, l'autrice risale alle origini della fiera in età post-ezzeliniana come atto di gratitudine al Santo perché ritenuto miracoloso artefice della liberazione di Padova dalla tirannide ezzeliniana nel 1256. Ripercorre poi le fasi più notevoli della storia della fiera, compresi i contrasti di fine secolo XVI per lo spostamento di essa in Prato della Valle, e ricorda il progetto di ristrutturazione elaborato da Andrea Memmo nel 1775, allora non attuato, ma ripreso da avveduti amministratori e operatori economici alla fine del secolo XIX, in un tempo di crisi agricola e miseria diffusa; uno stato di cose da cui la città e il suo contado riescono a uscire per merito del nuovo ceto di governo cittadino, costituito dal cosiddetto blocco popolare (radicali, repubblicani, socialisti). È allora che si costruiscono nuovi quartieri nelle zone adiacenti alla stazione ferroviaria (Arcella, Borgomagno), s'introduce l'illuminazione elettrica, si erigono edifici pubblici per vari scopi, si stende una rete tramviaria, si aprono industrie tessili e meccaniche, si avviano attività artigianali e botteghe e — precisamente il 16 aprile 1910 — s'inaugura a Pontevigodarzere la prima "esposizione o fiera campionaria" principalmente per iniziativa di Vittorio Fiorazzo, futuro presidente della Camera di commercio padovana e, nel 1919, della rinnovata fiera.

Uno specifico capitolo è dedicato alla situazione durante la prima guerra mondiale, quando la città diventa, come allora e poi si disse, "la capitale al fronte" ed è perciò soggetta a bombardamenti che causano ingenti danni a edifici, la sospensione della fiera e perdite umane, queste ultime poi accresciute dall'epidemia di febbre "spagnola". A vittoria ottenuta si pensa subito a ripristinare una condizione di normalità, in cui la fiera diviene uno dei punti fondamentali. Il Fiorazzo, come presiden-

te (lo sarà ancora nel 1923 dopo il biennio di Giacomo Miari de Cumani), ed Ettore da Molin, come segretario, sono le anime della ripresa e riescono ad associare ai loro illuminati programmi le forze più rappresentative del mondo del lavoro, proponendo di fare di Padova il Centro di un'esposizione campionaria di livello internazionale. Anche se l'Italia, e Padova con essa, era uscita stremata dalla guerra, con l'agricoltura impoverita di brace e l'industria in gran parte distrutta, specialmente nel Veneto, i due "managers" e i loro collaboratori non si perdono d'animo e intraprendono viaggi in Europa per visitare le varie fiere, fra le quali quella di Lipsia che si proponeva quale trampolino di lancio per la martoriata economia tedesca; chiedono e ottengono aiuti economici e appoggi da vari enti, adducendo l'esempio della fiera di Lione sostenuta da finanziamenti reperiti dal sindaco Édouard Herriot (in seguito più volte ministro, presidente del consiglio, presidente dell'assemblea nazionale); raccolgono adesioni di espositori e infine riescono a far inaugurare il 10 giugno 1919 la nuova fiera dislocata in tre sedi: foro boario, sala della Ragione, scuola Pietro Selvatico. Grande è il successo, cui concorre la visita del re il 30 giugno; e simbolico il manifesto, opera di Leopoldo Metlicovich: una donna in abito rosso, che reca sul petto lo stemma di Padova e sul capo la corona, segno di libertà.

Questa libertà rimane uno dei principi basilari anche delle successive quattordici edizioni, caratterizzate da un graduale incremento di organizzazione attraverso specifici uffici preposti sia agli aspetti tecnici sia a quelli propagandistici. Nel 1920 la denominazione dell'ente diventa "Società anonima fiera dei campioni e magazzini generali", con il da Molin consigliere delegato. Nel medesimo anno si dà il via alle iniziative congressuali, che diventeranno una costante della vita fieristica sino ai nostri giorni. Non mancano manifestazioni culturali, come il concerto diretto da Arturo Toscanini nella sala della Ragione nel 1920, e nemmeno le critiche, come quelle di parte tedesca nascenti dal confronto con le proprie esposizioni. La fiera risente in negativo delle turbolenze politiche del 1921 e del 1922, ma ciò non impedisce il suo trasferimento nel 1921 nel-

l'area tra la ferrovia e via Tommaseo, dove si costruisce l'apposito quartiere in stile poi detto "Déco".

Con cura l'autrice segnala le caratteristiche di ciascuna fiera successiva; menziona i principali responsabili (fra i quali sono numerosi i cittadini padovani più rappresentativi) sotto le presidenze di Giovanni Indri (1924-1928), Francesco Giusti del Giardino (1929-1930) e Dante Poli (1931-1933); ma soprattutto mette in chiara luce la linea di graduale progresso dell'ente-fiera, ormai impostosi all'attenzione del più qualificato mondo economico internazionale e aperto a iniziative culturali, come la mostra del tempio tenuta nel 1923 e nel 1924 con il fine "di radunare a Padova chiunque lavori per il tempio, dal progettista architetto allo stampatore di libri sacri, con esclusione di tutti coloro che contrastino, con le loro opere, alle leggi liturgiche" (p. 327).

Qualche concessione al nuovo regime fascista si rende necessaria, per esempio quando si erige nel 1925 il padiglione dedicato alla città di Padova; ma ciò consente anche di evitare difficoltà nella realizzazione di nuovi progetti di ampliamenti e miglioramenti. Le mostre ospitate si fanno più numerose e dettagliate e, fatto non da trascurare, nel 1927 la fiera viene riconosciuta come internazionale e autorizzata dallo Stato (p. 400). Tuttavia già nel 1928 si palesa qualche sintomo della crisi economica mondiale che avrà il suo culmine l'anno seguente. Sempre del 1928 è la mostra interministeriale delle distruzioni e delle ricostruzioni conseguenti alla prima guerra mondiale. Nel 1929 nasce la mostra nazionale dell'imballaggio collegata con quella della ferrovia; nel 1930 si accentua l'aspetto agricolo con particolare attenzione alla produzione vinicola, come avviene pure nel 1931, anno di grande propaganda per la zootecnia, nel quale, in occasione dell'anno antoniano, si apre anche la mostra internazionale d'arte sacra in un padiglione sistemato all'interno come un tempio, come risulta bene dalla planimetria n. 142: effetti evidenti del Concordato fra Italia e Vaticano del 1929!

Problemi finanziari ereditati dalla gestione 1931 non scoraggiano gli organizzatori dell'edizione 1932, che continua e amplia i programmi precedenti e considera pure le pro-

spettive del porto di Venezia con l'insediamento di Marghera. Ma i problemi permangono per il 1933, con notevoli perplessità di enti finanziatori, specialmente di fronte alla politica fascista d'incremento dell'agricoltura. Ciononostante si procede attivamente e si dà spazio alle realtà africane coloniali con le loro reali o sperate attività economiche, all'industria della seta, alla gastronomia e alla vita teatrale.

L'impegno dell'autrice risulta anche dalla diligente trascrizione di sessantatre documenti. A parte il primo, interessante promemoria (non datato, ma certamente anteriore alla prima guerra mondiale) sulle possibilità d'imprese commerciali e industriali nel Montenegro, si tratta per lo più di delibere comunali e di corrispondenza della camera di commercio padovana, che offrono, per così dire, una sorta di sintetica storia giuridico-amministrativa della fiera dal 1919 al 1933. Ne emergono insieme lo spirito d'iniziativa, la larghezza di vedute, la lungimiranza economica e la prudenza finanziaria di quanti, in quegli anni lontani, seppero dare vita a un'organizzazione che resta tuttora uno dei "fiori all'occhiello" della nostra città.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

XXII PREMIO MONSELICE

La cerimonia, svoltasi nella prima domenica di giugno, com'era nella tradizione, è stata caratterizzata soprattutto dall'affettuoso omaggio al fondatore e animatore del premio, Gianfranco Folena, scomparso da pochi mesi. A lui il Comune di Monselice ha voluto intitolare il XXII concorso, che ha visto anche quest'anno una nutrita schiera di partecipanti. Da una prima rosa di venti concorrenti, la giuria ha prescelto cinque finalisti, e precisamente: Ugo Dotti, per la traduzione del primo libro delle *Familiari* del Petrarca; Giacomo Cacciapaglia, per la versione dei *Sonetti di Orfeo* e una scelta delle *Poesie sparse*

di Rilke, che rappresenta per il pubblico italiano una novità; Franco Buffoni, che si segnala particolarmente per due



volumi dedicati ai *Poeti romantici inglesi* (Bompiani 1990), un'opera di vasto respiro, che partendo dai proromantici include ben 32 poeti, offrendo un quadro molto ricco e articolato della poesia del tempo, anche per aspetti minori e meno noti; Vincenzo La Gioia, che ha presentato una nuova traduzione di tutti i *Racconti di Canterbury* (Leonardo 1990), del grande trentacinquenne Geoffrey Chaucer, offrendone una versione libera ma riprodotte le forme linguistiche dell'originale, in versi e prosa; Massimo Bacigalupo, per la traduzione del *Preludio* di W. Wordsworth, in senso assoluto la prima traduzione italiana di uno dei maggiori poemi lunghi del romanticismo inglese.

A quest'ultimo la Giuria ha assegnato il premio Monselice-Gianfranco Folena, con una motivazione che riconosce il "formidabile impegno" del traduttore. "La poesia di Wordsworth, vi si dice tra l'altro, è solo apparentemente facile e, come si è spesso ripetuto, "prosastica". In realtà, sotto il suo quieto fluire, è tutta animata da una sottile tensione, che è ben difficile rendere in un'altra lingua senza scadimenti di tono e di stile. Bacigalupo ha saputo affrontare il problema con molto senso della misura e senza strafare, tenendosi il più possibile vicino all'originale, dando prova nell'insieme di rigore fi-

lologico e affidabilità interpretativa, uniti a fine sensibilità letteraria ed eleganza di lingua.

Per il Premio "Leone Terso - opera prima" la Giuria ha individuato queste tre opere tra le 16 concorrenti, sulle quali puntare l'apprezzamento e l'attenzione: Bruna Dell'Agnese, per la versione poetica di Elizabeth Barrett Browning, *Sonetti dal portoghese* (Montebelluna, Amadeus, 1991); Giovanni Sampaolo, per la traduzione di Otto Weininger, *Sesso e carattere* (Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992); Esule Sella, per la versione poetica di *Carmine priapeo. I versi di Priapo* (Torino, Fogola, 1992).

Successivamente, con voto unanime, il Premio veniva assegnato a Bruna Dell'Agnese. Nel giudizio, formulato da Elio Chinol, si osserva che la Dell'Agnese, già nota come sensibile poetessa in proprio, ha tradotto con intensa adesione personale il vibrante e appassionato diario poetico dell'amore che legò la Barret al grande poeta vittoriano Robert Browning e che costituisce, a giudizio unanime della critica, il più alto punto d'arrivo della sua piuttosto vasta produzione poetica. "Nella sua libera versione, - si legge - essa è attenta a conservare il senso e la sostanza dell'originale, ma snellendone molto spesso il dettato, cercando possibili equivalenti nella nostra lingua. Ne mantiene, però, l'elevata tensione spirituale e la compattezza metrica attraverso la realizzazione di un flusso ritmico che, sulla base di un endecasillabo che si compone e si scompone liberamente, raggiunge l'effetto di un legato musicale".

La scelta per il Premio alla traduzione scientifica era puntata quest'anno su un'opera "intorno alle scienze del cosmo". Voleva essere un modo di partecipare alle Celebrazioni galileiane promosse dall'Università per il IV centenario dell'arrivo di Galileo a Padova.

Tra le sette opere sottoposte a giudizio, la Giuria ha unanimemente designato come più meritevole del premio la traduzione di Maurizio Negri, del libro di Vari Autori dal titolo *Prospettive cosmiche*, edito da F. Muzzio (Padova 1991).

Nella motivazione si afferma che questa raccolta di scritti di 17 specialisti nelle varie branche del sapere cosmologico, specialisti che lavorano o hanno lavorato in varie e di-

stanti parti del mondo, offre un panorama vasto e articolato dei diversi aspetti e svolgimenti che hanno presentato i molteplici settori della generale scienza cosmologica, dai suoi legami col progresso delle conoscenze fisiche alle ipotesi sull'origine della vita sulla terra. La traduzione del Negri è riuscita poi abbastanza bene ad amalgamare i diversi testi di autori anche assai lontani fra loro, seguendo un linguaggio divulgativo lodevole nelle intenzioni e apprezzabile nei risultati".

È stata rinviata al prossimo anno l'assegnazione del Premio "Diego Valeri", riservato ad una traduzione in lingua straniera di Pasolini, prosatore e poeta, per l'insufficiente numero di lavori pervenuti.

Sono stati premiati infine i vincitori del Premio didattico "Vittorio Zambon". Alla gara di traduzione in italiano di brani scelti da autori stranieri hanno partecipato quest'anno 40 alunni delle Scuole Medie e 28 delle Scuole Superiori. Nella prima sezione è risultata vincitrice Ilaria Soffia, della Media "Zanellato" di Monselice (segnalati Daniele Conegian, Filippo Lion, Katia Tresoldi, Alice Badiello e Federica Cappellozza). Per le Scuole Superiori ha vinto Anna Chiara Siviero, del Liceo Scientifico "Cattaneo" di Conselve (segnalati: Claudia Caburlotto, Cristina Minelle, Maria Elena Cantarello, Raffaella Deho, Stefano Baldussi e Ulrike Eberwein).

G.R.

MAGGIO DANTESCO '92

Un grande successo ha riscosso l'iniziativa "Maggio Dantesco '92", promossa dalla Società "Dante Alighieri" di Padova in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura e Beni culturali del Comune di



Padova. Sono stati organizzati incontri con alunni nei Licei della città ed altri, nell'aula E del Bo, aperti a tutti coloro che amano l'opera dantesca, nonché a quanti desiderano avvicinarsi ad essa con nuova sensibilità.

La partecipazione è stata notevolissima e particolarmente attiva e sentita. Interessanti ed efficaci sia gli incontri nelle scuole sia le conferenze cittadine che hanno visto impegnati validissimi docenti di Liceo e dell'Università. Il fascino di Dante si è rivelato ancora una volta vivo e attuale.

M.R.U.

GIORGIO SEGATO E LA SUA POESIA

Insegnante, organizzatore e curatore di un numero indefinibile di mostre, saggista, e critico d'arte, segretario della Biennale del Bronzetto e della Piccola Scultura di Padova, Giorgio Segato ha sempre trovato il tempo per coltivare la delicata arte del poeta. Dalle sue varie pubblicazioni (*Meristemi, Vegli tre voci e due passanti, Mad(d)regal, Didimoclastica, Nostalgie*) Segato ha fatto una scelta di componimenti raccolta in una apposita silloge per l'incontro sulla sua poesia organizzato dal Gruppo Artisti della Saccisica, dalla Pro Loco e dall'Assessorato alla Cultura di Piove di Sacco.

L'autore ha voluto aprire tale fascicolo con una nota introduttiva che vale la pena di riportare: "Non mi sento un poeta nel senso artistico-professionale, cioè del mestiere di poeta. Ma non riesco a fare a meno di scrivere poesie per confrontarmi con la parola, con gli echi della parola, come comunicazione e come musica, come ritmo che mi svela sempre qualcosa di più di me stesso. Scrivere mi costa sofferenza, ma è la cosa più esaltante che io sappia fare".

Tra le righe di questa nota risulta che anche in lui è presente quel "pudore del poeta" che è una peculiarità di tutti coloro che scrivono versi. Pare cioè che anche Segato senta quasi un bisogno di giustificarsi o di spiegare perché fa poesia: è una cosa comprensibilissima, dato che la poesia tocca, e spesso mette a nudo, le corde più intime e più delicate dell'anima. E le spiegazioni che dà collimano perfettamente con ciò che si percepisce fin da una prima lettura dei suoi componimenti.

Appare chiaro infatti il rapporto che Segato ha con la parola: un rapporto libero, creativo, che prova la sua eccezionale padronanza di questo flessibilissimo mezzo di comunicazione. Grazie a questo rapporto di libertà l'autore spazia oltre i limiti del singolo idioma (vi si trovano parole e frasi in lingue diverse, siano esse lingue vive o lingue morte); oltre i limiti del canale di comunicazione (alcune poesie oltre che ascoltate devono essere lette o viste); oltre i limiti del linguaggio verbale (perché fa uso di codici diversi).

Grazie poi alla sua creatività egli riesce a formare con accostamenti, accavallamenti, ripetizioni, assonanze, allitterazioni (*Didimoclastica* ne è un esempio eclatante) dei giochi fonetici che trasformano il suono delle singole parole in musica, la quale, creando uno stretto rapporto con il piano semantico, riesce a diventare evocatrice di immagini sentite, vissute, trasmesse, compiendo quel miracolo che si chiama poesia.

Segato è essenzialmente un poeta dell'intelletto che sa usare il potere della parola per produrre ciò che Paul Valéry chiama "l'enchantement de la poésie" che poi è la poesia stessa. "È il suono, è il ritmo, sono gli accostamenti fisici delle parole, i loro effetti d'induzione o le loro mutue influenze che dominano, a spese della loro proprietà di consumarsi in un senso definito e certo" (Paul Valéry, *Préface a Charmes*).

La poesia cioè, e in particolare modo la poesia di Segato, va al di là dell'ispirazione o del caso, dell'illuminazione momentanea o del raptus: essa discende da un'analisi rigorosa delle esigenze del piacere poetico fondato sull'intelligenza della forma. Ciò che Segato chiama "la cosa più esaltante che sappia fare".

Ed è in questa esaltazione che si rivela, e che si svela l'uomo Segato: perché al di là del poeta dell'intelletto che sa fare acrobazie con le parole, al di là dell'uomo di cultura che ha assimilato i modelli novecenteschi, che è attento alle ricerche più avanzate della poesia contemporanea, soprattutto americana, troviamo un poeta che sa dire i propri sentimenti, le proprie emozioni e le proprie commozioni, che sa misurarsi con se stesso e con la realtà, che sa esternare i propri affetti (mi pare significativi per il rapporto forma-

contenuto che nell'unica poesia in cui si parla della mamma ricorra al dialetto, la lingua dell'infanzia e dell'affettività familiare), che sa vedere, spiegare e trasmettere i propri atteggiamenti di fronte ai grandi temi che sempre hanno assillato l'uomo: il tema dell'esistere, del morire, dell'amare; del sentire in sé e di vivere una forte carica sensuale; dello scoprirsi nella malinconia o nella ribellione o nella preghiera.

UMBERTO MARINELLO

FOTOGRAFA LA TUA REGIONE

Una gita a EuroDisney. È questo il favoloso premio per i cinque fortunati vincitori del Concorso "Fotografia la tua Regione", organizzato dalla Banca Popolare Veneta, che hanno potuto prendere il volo e raggiungere, a pochi chilometri da Parigi, Topolino, Pippo, Paperino e tutta la banda creata dal "mago" Walt Disney.



La seconda edizione del concorso, riservato come lo scorso anno a tutti gli studenti della regione di età compresa tra 6 e 18 anni, si è conclusa con risultati decisamente positivi. Lo ha confermato il responsabile del Servizio Marketing della Banca Popolare Veneta dott. Umberto Della Penna nel corso della premiazione che si è tenuta lo scorso 5 giugno all'Hotel Sheraton di Padova.

"Partivamo da una base di tutto rispetto - ha commentato sottolineando il notevole successo dell'iniziativa. Oltre 3.000 le fotografie pervenute nel '91, moltissimi i giovani partecipanti e molte anche le scuole che hanno aderito. Era arduo pensare, realisticamente, di fare meglio. Ed invece queste cifre le abbiamo ampiamente superate.

Siamo arrivati ad avere la partecipazione di 44 scuole e di quasi 2.000 giovani fotografi, che sono stati stimolati dalla nostra proposta e che ci hanno inviato ben 4000 istantanee".

La giuria, composta dal Provveditore agli Studi di Padova prof. Pasquale Scarpati, dal prof. Augusto Alessandri, dal fotografo professionista Giancarlo Zuin e dallo stesso dott. Della Penna, ha voluto segnalare quelle fotografie che non soltanto avessero indubbe qualità dal punto di vista tecnico, ma soprattutto presentassero ben visibili i caratteri della freschezza, della genuinità, della fantasia e della creatività, che sono proprie dei più giovani.

"Quattro mesi di attivissimo impegno da protagonisti - ha detto nel suo intervento il presidente della Banca Popolare Veneta Ing. Giorgio De Benedetti - hanno prodotto lavori tutti tesi alla ricerca di soggetti né usuali né scontati: i giovani fotografi non si sono li-

quello che è il "loro" mondo. Inoltre il concorso aveva anche il non velato proposito di responsabilizzare in qualche modo i più giovani sul tema della natura, del paesaggio non solo naturale ma anche urbano, della salvaguardia del patrimonio artistico-culturale che è ricchezza peculiare del Veneto. Ed anche su questo piano i risultati non sono mancati."

Monumenti storici, restaurati o bisognosi di interventi urgenti; città degradate dall'inquinamento e che gridano "aiuto" davanti all'obiettivo dei fotografi in erba; rappresentazioni della natura e del lavoro dell'uomo che, all'interno di giganteschi cartelloni, partono dal realismo dell'immagine fotografica per poi lasciare spazio intorno alla creatività del disegno.

Fotografie ottenute inoltre con tecniche particolari, come il "foro stenopeico", una macchina fotografica particolare che utilizza pellicole sensibili anziché il solito negativo e che viene impressa attraverso un piccolo foro che si trova al posto dell'obiettivo, con tempi di esposizione ovviamente abbastanza lunghi (da un minuto in poi).

La giuria ha anche distribuito 40 radioregistratori Phonola ai secondi classificati, 30 racchette da tennis Prince ai terzi classificati e cinque videoregistratori Phonola che hanno premiato le cinque Scuole che si sono maggiormente distinte per l'impegno e la qualità degli elaborati collettivi.

"Grande merito per il successo dell'iniziativa - ha proseguito l'ing. De Benedetti - va senza dubbio ascritto al rapporto di stretta collaborazione con i Provveditori agli Studi delle province venete, che hanno dimostrato sensibilità e disponibilità nei confronti del concorso.

Così come 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.

Umberto Della Penna ha poi annunciato che, proprio per valorizzare ulteriormente questa seconda edizione del Concorso, il calendario 1993 della Banca Popolare Veneta riprodurrà una selezione di queste fotografie.

STEFANO VIETINA

ARTE A PADOVA

Si è appena concluso un ciclo di conferenze sugli aspetti dell'arte a Padova dalla metà del Quattrocento all'inizio del Seicento.

Gli incontri, promossi dall'Assessorato alla cultura e dai Musei civici, hanno riscosso larghi consensi per l'importanza degli argomenti trattati, oltre che per gli oratori di tutto riguardo, che hanno illustrato i vari temi.

Elisabetta Saccomani ha parlato de "La decorazione ad affresco a Padova nella prima metà del Cinquecento"; Giovanna Baldassin Molli ha discusso su "L'attività di Paolo Caliari e di altri pittori veronesi nel padovano". Andrea Saccocci ha trattato gli "Aspetti artistici della monetazione rinascimentale", ed infine Giovanni Gorini ha concluso la serie con "Giovanni da Cavino e la riscoperta delle monete antiche nel Rinascimento padovano".

Un'iniziativa di alto livello che corrisponde a una presa di coscienza sui valori del nostro patrimonio passato.

M. ROSA UGENTO

IL VENTENNALE DEL CIRCOLO STORICI PADOVANI

Con un convegno nell'aula dello Studio teologico per laici, nella basilica del Santo, si è celebrato il ventesimo anniversario della fondazione del Circolo Storici Padovani che raggruppa ben 782 soci. Si è trattato di una cerimonia festosa attorno al presidente e fondatore prof. Luigi Zaninello fatto segno a molteplici attestazioni di stima e di affetto, cerimonia coordinata e condotta dall'ing. Antonio Carletti. Dopo l'affettuoso saluto porto dalla professoressa Mirrella Sacchetto, presidente del comitato promotore, hanno parlato gli assessori comunali Luisa Boldrin e Gianni Potti.

Il geom. Andrea Calore ha poi tessuto il profilo storico del ventennio soffermandosi sulle tappe e le iniziative più significative del Circolo (conferenze, corsi di lingua, visite a monumenti, viaggi ecc.) Sono quindi intervenuti mons. Claudio Bellinati parlando su "Nuove prospettive sulla storia del Cristianesimo a Padova", il prof. Raffaele Mambella su "Un cammeo di Adria al Kunsthistorische Museum di Vienna", il prof. Giulio Bre-

sciani Alvarez su "L'architettura religiosa a Padova" e il prof. Fiorenzo Viscidi su "Che cosa ci dice la musica" con cui ha introdotto l'applaudito concerto al pianoforte del prof. Aldo Fiorentin che ha eseguito musiche di W.A. Mozart, J. Brahms e F. Chopin. La cerimonia si è chiusa con la consegna al presidente Zaninello, da parte del vicepresidente dott. Valente Realdon di un'artistica targa su disegno di Vanni Negrioli e incisa da Guido Gonzato con la scritta: "Al prof. Luigi Zaninello fondatore accorto e propugnatore entusiasta del Circolo Storici Padovani nel ventennale della fondazione i soci con affettuosa gratitudine offrono. Padova 20 giugno 1992". È seguito il pranzo al ristorante Zairo nel corso del quale si sono intrecciati i festeggiamenti e i brindisi augurali.

L.M.

I VINCITORI DEL PREMIO DELL'"HOSTARIA DE L'AMICISSIA"

"L'Hostaria de l'Amicissia" di Abano Terme ha celebrato il trentennale di fondazione con il XVII Premio di poesia dialettale sul tema: "L'arte del magnàre e del bévare nel Veneto" (lo stesso tema indicato nel primo concorso organizzato nel 1964). Ha vinto il primo premio assoluto Antonio Cacace di Venezia con la lirica "Me basta na gréla" meritandosi questo giudizio: "nell'arco di pochi versi equilibrati e pregnanti, Cacace rievoca i riti del mangiare povero, della laguna in un'atmosfera di libertà senza tempo, mentre il volo dei gabbiani lo lega a presenze vitali in una terra abbandonata".

Per le singole province sono stati premiati: Edoardo Comiotto di Trichiana di Belluno ("Disnàr"). Segnalato: Piero Bressan ("La polenta"), Luigi Antonio Zorzi di S. Giorgio in Bosco di Padova ("Assa stare kel bel cao"). Segnalato: Italo Marcon ("Colori"); Gianni Sparapan di Rovigo ("...Cosa che bevaria..."); Guido De Carlo di Follina di Treviso ("Ciodin de prà"). Segnalato: Andrea Cason ("L'arte del magnare e del bévare nel Veneto"); Renato Coller di Venezia ("Rideva el Dose e tuto el Gran Conségio"). Segnalato: Raffaele Ceconci ("Gnocchi de pan"); Liliana Sonato Bazzoni di Zevio di Verona ("na ol-

ta...Adesso"). Segnalato: Giampaolo Ferriani ("Cara polenta"); Italia Fracasso Bortoloso di Villaverla di Vicenza ("L'Arna del Rosario"). Segnalato: Mario Meneghini di Schio ("N amigo vero!").

Il premio speciale "Omaggio a Marco Pola" è stato assegnato a Lilia Slomp Ferrari di Ravina di Trento ("Omaggio a Toni Rondola, poeta e amico"). Segnalati: Luciano Corretti di Caldonazzo ("La festa del Ruganto") e Lorenzo Cosso di Trento ("Sonet Embriàg").

Nel corso della cerimonia della premiazione è stato particolarmente festeggiato il fondatore dell'Hostaria de l'Amicissia", Toni Babetto, che nel 1962, ha dato vita al sodalizio unitamente a Toni Menegazzo, Bepi Missaglia, Ubaldo Gherardini e Giorgio Zannini.

L.M.

INCONTRI PER LA TERZA ETÀ

Per interessante iniziativa della Parrocchia della "Madonna Pellegrina" di Padova, è stata organizzata una serie di incontri culturali per la terza età.

Condotti dalla giornalista Anna Boscolo Artmann, gli incontri hanno suscitato vasto interesse per la varietà e la profondità dei temi.

Si è trattato di prosa e di poesia, sia in dialetto che in italiano, si è discusso sulle mura comunali di Padova; si sono proiettati films con adeguata presentazione dei loro linguaggi e messaggi. Si è presa in considerazione una malattia sociale: il diabete.

M.R.U.

MOSTRE

A SENSI SCOPERTI Riccardo Galuppo: pittore Stefano Baschierato: scultore

La Galleria Civica di Piazza Cavour ha ospitato fino al 26 luglio la terza mostra del ciclo "Artisti a Padova" (dopo "Immateriali, Antonio Ivelella, scultore, Renato Pengo, pittore, e "Rarefrazioni", Graziano Visentin, artista orafico e Paolo Sardina, pittore) che continua

le rassegne "Figurazione a Padova" iniziate nel 1982 per documentare l'attività e la ricerca di artisti padovani nel territorio. Con la serie di mostre, quaderni, e con le antologiche, è stata fino ad oggi messa in rilievo l'attività artistica di 45 artisti di Padova e Provincia.

"A sensi scoperti" rende omaggio a due autori legati alla tradizione narrativa ed espressiva, già molto noti a livello locale e nazionale: Riccardo Galuppo e Stefano Baschierato, contrassegnando, nel titolo, il particolare rapporto con la materia, plastica e pittorica, che caratterizza da decenni la loro produzione: una sensorialità scoperta, emozionale, simbolica, profondamente comunicativa, rigorosamente aderente alle provocazioni del reale e alla matrice esperienziale.



Riccardo Galuppo è nato a Padova nel 1932, è autodidatta ed espone dal 1951. Ha ordinato oltre 50 rassegne personali e meritato premi e segnalazioni di rilievo nazionale. Al suo lavoro hanno dedicato importanti monografie P. Rizzi e P. Tieto. Espone in mostra 31 opere scelte dal lungo itinerario tematico (realismo espressivo ed evocativo, il mondo contadino, la laguna, i ghiaioni, il bosco, le spiagge, la maschera...). In esse la natura assume valenze simboliche, emblematiche, esistenziali, senza rinunciare alla suggestione fisica, tattile, sensitiva delle sue forme, colori, materiali. La maschera invece, rappresentante l'umana sembianza, trionfo inquietante del futile, del vano: è il volto di quest'umanità appiattita a bianca superficie di gesso, che tiene l'uomo prigioniero, straniero, nemico a se stesso. Contro la sua fredda consistenza al-

tri simboli indica l'autore, a salvaguardia del genere umano: la cultura (i libri), la spada, il drappo rosso: sangue che riscatta, sensualità che ridona al corpo i suoi sensi, la loro profonda autentica vitalità. Un'etica particolare, quella di Galuppo, eroica, individuale, che trova nella pittura il suo impegno personale e "politico", la sua dimensione di lotta e di libertà.

Stefano Baschierato è nato a S. Angelo di Piove (Pd) nel 1922. Ha esposto fin dal 1941,



ma tornato dalla prigionia in Germania attese fino al 1972 prima di ritrovare, con straordinario vigore, l'ispirazione di scultore. Ha esposto in numerose collettive nazionali e internazionali, ha ordinato numerose personali e vinto concorsi per l'esecuzione di opere monumentali. Le opere esposte (figure umane, animali, o fantastiche) trovano nella sapienza plastica con cui è trattata la materia, nel gesto, nel "dettaglio" che le impronta, il modo d'espressione d'una sensualità "liberata". Il "dettaglio", estrema sintesi espressiva di ciascuna dimensione esperienziale, si produce nella scultura di Baschierato come una sorta di "gergo", un intervento linguistico che, senza rinunciare alla matrice originaria, punta a una comunicazione più vasta, irrinunciabile. Compiute o abbozzate che siano, emana dalle sue figure una sensualità vigorosa, impensabile, emozionalmente percepibile, generosamente, serenamente comunicativa, senza ostentazione. Lontana dal culto dell'immagine, dalla "mentalità", antiretorica per eccellenza, la scultura di Baschiera-

to non si propone come visione, si dispone all'ascolto e ad essere ascoltata.

La mostra, curata da Maria Luisa Biancotto e Giorgio Segato, è corredata da un interessante giornale, sostitutivo del catalogo, che potrà servire anche da veicolo di informazione e di dibattito sulle arti visive.

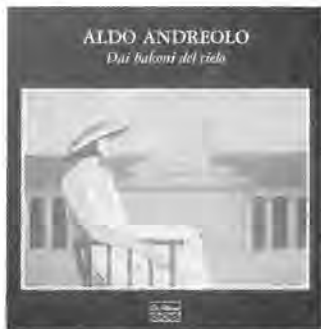
MARIA LUISA BIANCOTTO

ALDO ANDREOLO E I "BALCONI DEL CIELO"

Dal 14 marzo al 3 maggio, il cinquecentesco Oratorio di San Rocco ha ospitato più di quaranta opere del veneziano Aldo Andreolo. La mostra è organizzata dall'Assessorato alla Cultura Beni Culturali del Comune di Padova ed è curata da Giorgio Segato e da Fiorenzo Zangrando.

Il titolo della mostra "Dai balconi del cielo" è ispirato ad un celebre verso di Baudelaire "...vedi affacciarsi dai balconi del cielo - le morte Annate in vestiti antiquati, - vedi sorgere dal fondo delle acque - il radioso rimpianto...". Versi che ben si adattano alla poetica della memoria e della nostalgia per una già lontana stagione di vita, di luce, di stile, di armonia che permea la produzione artistica di Andreolo. Nato a Venezia nel 1926, allievo di Giuseppe Cesetti all'Accademia, Andreolo è artista di esperienza internazionale. Giovannissimo, trova consacrazione ufficiale nell'invito alla grande "Rassegna di pittura italiana contemporanea", ospitata nel 1949 a Venezia nell'Ala Napoleonica. Qui opere di Andreolo figurano accanto a quelle di Modigliani, De Chirico, Boccioni, Morandi, Carrà, Casorati.

Sue opere sono oggi esposte in musei e collezioni pubbliche e private in Europa, Stati Uniti e Giappone. Parigi, l'Aja, Basilea, Ginevra, Bruxelles, Bologna e la sua Venezia gli hanno dedicato, in questi ultimi anni, personali. Importante anche la sua attività di illustratore e di grafico.



"Nelle opere esposte nella mostra padovana, scrive Giorgio Segato, la donna, le alpine, il mare, il cielo, le sedie, le ombre diventano emblemi, metafore di una inquietudine calma e leggera che si dilata in uno spazio pittorico magico, di profonda seduzione intessuta di semplicità, di eleganza, di silenzi contemplativi, di magia visionarietà, di trasparenza e, insieme, di misteriosa attesa di accadimento".

"L'aria immobile e i respiri appena percettibili di donne assortite sulla spiaggia, avvolte in vaporosi foulards e distese su effimere sedie - aggiunge Fiorenzo Zangrando - introducono un altro personaggio, l'inafferrabilità dell'essere. L'occhio abbraccia i fenomeni, ma la persona vi percepisce dentro il sospetto di principi alti che in sé risolvono la verità e che soltanto l'ansia di oltrepassare le piccole certezze, magari con gli strumenti dell'incantesimo artistico, in qualche sia pur breve misura consente di accostare".

G.S.

IL TESORO TRIESTE

Conservato per oltre un secolo nei forzieri del nostro Museo, il tesoro Trieste torna finalmente alla ribalta, protagonista di una eccezionale mostra allestita dal 7 giugno al 27 settembre nel Palazzo della Ragione. Gli saranno affiancati i gioielli della collezione Sartori-Piovene, anch' essa confluita nel 1917 nelle raccolte civiche patavine.

Alla mostra — coordinata da Gian Franco Martinoni — ha lavorato un commissione scientifica formata da Davide Banzato e Franca Pellegrini per i Civici Musei, da Graziella Folchini Grassetto e Alessandra de Nitto per lo Studio GR 20, con l'intervento critico di Vivienne Becker, studiosa di gioielli del XIX secolo.

Il tesoro Trieste, una delle più importanti ed integre collezioni europee di gioielli maschili, è costituito da oltre 600 pezzi: ori e gemme collezionati da Leone Trieste (1801-1882), nobiluomo di antica famiglia ebraica veneta, matematico e filantropo, appassionato d'arte, di musica e di cavalli. Uno straordinario amore per le pietre preziose lo portò a scegliere personalmente le montature con cui faceva legare rubini, smeraldi, diamanti, perle, sì da ottenere anelli, spille, bottoni, per uso personale.

Ed è proprio il fatto che si tratti prevalentemente di gioielli maschili a dare carattere di eccezionalità e di unicità alla raccolta. Ricordi di famiglia ce lo descrivono come un uomo dal carattere cordiale ed estroso, assai diverso dal fratello Giacobbe, che pare fosse un uomo particolarmente serio e chiuso. Un curioso aneddoto narra che, per evitare che altri fossero vestiti con le stesse stoffe dei suoi abiti, comprasse l'intera pezza di tessuto e che, una volta smesso il capo, donasse il rimanente ai suoi contadini.

Pare anche che un tavolino gli fosse permanentemente riservato al caffè Pedrocchi, divenuto allora il luogo privilegiato del "civile conversare" del ceto borghese illuminato sui grandi temi culturali e politici.



La sua collezione, straordinariamente rara ed integra, è databile tra il 1840 e il 1870. Raccoglie gioielli dalle forme barocche e naturalistiche, soprattutto negli spilloni da cravatta dove gemme e perle scaramazze divengono il corpo di un'ape, la pera intorno alla quale si avvolge il serpente, un fiore trilobato o il frutto debordante di una cornucopia. Ricchissima è la collezione di cammei e sigilli incisi con riferimenti alla mitologia e alla storia classica, nonché al repertorio orientalista di cui il secolo XIX fu grande cultore.

Le considerevoli ricchezze permisero a Leone Trieste di condurre una esistenza scevra da preoccupazioni economiche e di dedicarsi liberamente allo studio e alla coltivazione dei suoi interessi collezionistici. Pur essendo note le sue simpatie filogiocobine e massoniche, l'assenza del suo nome tra le figure di spicco della Padova ottocentesca in termini di impegno civico e di partecipazione alla vita sociale, economica e culturale della città con-

ferma l'opinione che egli abbia perseguito un ideale di vita d'eccezione, da "patrizio" appartato.

Proprietari di vaste tenute, ma anche imprenditori, commercianti e finanzieri, i Trieste, così come i Morpurgo, i Romanin Jacur, i Da Zara, i Wollemborg, i Levi Civita, i Forti, i Treves, rappresentarono una delle famiglie di maggior spicco di quella borghesia ebraica che fu parte integrante della classe dirigente padovana durante il secolo XIX.

Carattere fondamentale della collezione Trieste oltre al grande valore gemmologico, è il diffuso significato simbolico che la pervade, sia per il frequente uso di forme astratte e geometriche — si veda l'insistenza del motivo quadrato, del motivo a croce, a stella, a scacchiera — sia per l'uso di immagini magiche, scaramantiche, religiose, provenienti da culture arcaiche, dalla mitologia classica e dall'immaginario popolare, soprattutto negli spilloni, serpi, draghi, tori, leoni, alci, colombe, cornucopie, manine offrenti omaggi propiziatori o atteggiati nel classico gesto che scaccia il malocchio, conchiglie, ghiande, dadi, si ripetono nel repertorio allegorico.

La collezione Sartori Piovene, più modesta numericamente — 32 opere — ma non meno importante dal punto di vista artistico, è collocabile per la più parte attorno alla metà del secolo. Caratteristica della raccolta è l'indubbia influenza francese: molte opere risentono della cultura naturalistica imperante tra i maestri orafi parigini.

"LE VOCI DI DENTRO": NADER KHALEGHPOUR

Fino al 19 luglio si è potuta ammirare presso i Magazzini del Sale una interessantissima mostra patrocinata dall'Assessorato alla Cultura e ai Beni Culturali del Comune di Padova: si tratta di un'esposizione di opere ad olio del pittore contemporaneo iraniano Nader Khaleghpour.

Una linea di ispirazione unitaria percorre la produzione di questo artista che mescola, fonde e sovrappone infiniti strati di colore, ora fluido, ora gocciolante, ora addensato in spessi grumi a rilievo quasi a formare una materia magnetica e vitale che pulsa ed espande in mille rivoli di colore.

Non è sempre facile per un pubblico eterogeneo addentrarsi nella comprensione della pittura informale, priva di figurazione e del benché minimo accenno naturalistico. Ma accanto al visitatore frettoloso ed impreparato che scivola via lungo il perimetro della sala con apparente indifferenza, c'è anche chi, invece, si pone davanti a queste opere con interesse e ammirazione, in attesa di sentir vibrare e sussurrare la materia cromatica, fino a lasciarsi attirare "dentro" e riconoscere tra quelle "voci" la propria.

La scelta del linguaggio astratto permette all'artista di liberarsi dell'apparenza fisica delle cose, per attingere direttamente alla loro essenza pura e sostanziale, a quella interiorità finalmente libera di espandersi e non più prigioniera entro rigidi involucri precostituiti.



Con gesto rapido e violento vengono tracciati segni visibili di pennellate colorate che risalgono dal basso verso l'alto con impetuoso slancio ascensionale, quasi flutti marini giganteschi divisi e sollevati minacciosamente in alto per lasciar intravedere, per pochi attimi, quell'"interno vitale", il mitico uovo primordiale da cui germina la vita stessa dell'universo.

È come se si ripetesse il miracolo della biblica separazione delle acque, simbolo del passaggio dalla morte alla vita, dall'oscurità alla luminosità salvifica della verità che squarcia le tenebre: è "l'ascesi" dell'uomo che, da informi materia incolore racchiusa nei fondali oscuri dell'incoscienza, si eleva come nobilitata scia luminosa, finalmente libera di raggiungere la fonte di luce che piove dall'alto, per esserne, infine, riassorbita interamente come parte di una palanganesi universale.

LA "VIA CRUCIS" DI GELINDO BARON

Si è inaugurata, di recente, nella chiesa parrocchiale di S. Nazario (in diocesi di Padova) una splendida *Via Crucis* del pittore veneziano Gelindo Baron.

È la terza volta che il pittore si cimenta con questo soggetto religioso. Le precedenti "Via Crucis" si trovano infatti nella chiesa di S. Anna, a Piove di Sacco e nella chiesa di Passetto, a Cavarzere.

L'attuale *Via Crucis* si differenzia dalle altre per l'interpretazione squisitamente personale dell'autore, che preferisce presentare il dramma con una certa serenità, resa evidente da una straordinaria luce pittorica.

Il calvario di Gesù, carico della Croce, viene scenicamente descritto con minuziosi particolari realistici e simbolici: i rami d'ulivo e di spine, lo scettro di canna, il catino, i chiodi e il martello, la spugna e la lancia, i dadi e i trenta denari.

A seconda della rappresentazione, i colori sono ora sfumati, con qualche scia di luce giallo arancione, ora bianchi e rosa o semplicemente bianchi in un contesto dorato. Spesso anche gli azzurri sono tenui ed appena accennati. Ma, nel momento in cui Gesù incontra sua madre, Baron rappresenta con una tonalità rosso-arancione tutta la forza dell'amore materno, così come in precedenza aveva dipinto di un bel rosso vivo il manto di Gesù.

Molto intensa e significativa la rappresentazione delle diverse espressioni del volto di Gesù: amareggiato, pensieroso, sereno, rassegnato; finché, con la Resurrezione, lo vediamo ergersi in un contesto dorato e dominare tutta la natura che lo circonda, che sembra esplodere di felicità.

M. ROSA UGENTO

TECNOHORTUS

Dal 4 al 6 dicembre '92 Padova Fiere ospiterà il Salone professionale dell'Orticoltura ("Tecnohortus") nella sua seconda edizione. Questa nuova rassegna padovana offre la possibilità di un incontro qualificato e diretto tra domanda e offerta all'interno di una manifestazione interamente rivolta al settore orticolo. L'orticoltura diviene così protagonista assoluta della rassegna, e particolarmente importante risulta, inoltre, l'opportunità di scambiare conoscenze ed approfondimenti sui temi più attuali e scottanti di un settore

che produce e commercializza i vegetali, le tecnologie, e le attrezzature orticole. Si attende che, in proporzione, sia grande anche l'interesse degli operatori italiani ed europei per l'evoluzione qui documentata. Ricordiamo che saranno coinvolti nella manifestazione i settori tecnologico, vivaistico ed il comparto dei servizi. Una sintesi completa dell'orticoltura nazionale che oggi conta su una produzione di ortaggi superiore ai 137 milioni di quintali coltivati su 540.000 ettari di superficie.

M.R.U.

PADOVA 1900-1950

È stata presentata a Padova, al Palazzo del Monte, nei mesi scorsi una interessante mostra dal titolo "Padova: 1900-1950. Nascita della città moderna" organizzata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

La rassegna era particolarmente ricca di strumenti atti a comprendere la realtà della città che nasce e si sviluppa nell'arco di mezzo secolo, rinnovandosi dalle radici senza rinunciare alla propria identità storica. È stato in quel mezzo secolo, infatti, che sono avvenute le trasformazioni radicali del centro storico, sia sotto l'aspetto visivo, sia sotto quello funzionale. Una città tradizionale, ancorata ad una tranquilla vita di provincia, capoluogo di un'area essenzialmente agricola (se pure animata dalla secolare Università), ha cambiato pelle, assumendo le caratteristiche di un polo commerciale e industriale. Da ultimo la scomparsa dei canali, il collegamento viario e ferroviario, la spinta promozionale dell'Ente fiero hanno determinato l'odierna immagine che armonizza le impronte della cultura, della tradizione e dell'avanguardia tecnologica.

Sezioni diverse sono state dedicate, perciò, all'Università, all'industria, all'evoluzione dell'economia, alla forma della città, per ognuna delle quali si sono messi in risalto gli aspetti più significativi.

L'immagine ufficiale della città si è potuta ammirare in una serie di circa 400 cartoline e dalla riproduzione di 50 prime pagine dei giornali locali.

Infine il visitatore ha potuto assistere ad un filmato comprendente vari spezzoni di cinegiornali, forniti dall'Istituto Luce di Roma, che documentano i momenti più salienti del periodo, riguardanti naturalmente la vita cittadina.

M.R.U.

SCUOLA

INDUSTRIAL DESIGN

La prima scuola di *Industrial Design* presente nel nord est è ormai una realtà. Voluta dall'Associazione piccole e medie industrie di Padova e da TecnoPadova (Azienda speciale della Camera di Commercio) l'iniziativa prenderà avvio il 19 ottobre prossimo all'Istituto Tecnico "Belzoni" di Padova. I buoni frutti di un primo corso di Industrial Design promosso dagli stessi enti si sono avuti con la realizzazione di alcuni prototipi creati su ispirazione diretta di dieci aziende aderenti all'API padovana. Tra essi si segnalano la bilancia che ha valso allo studente Davide Varotto il superamento di 200 concorrenti italiani al concorso europeo della Moulinex, un motociclo urbano per la Aprilia, maniglie in metallo e plastica per la RDS azienda leader mondiale del settore, lampade da interno ed esterni per la Zerbetto Illuminotecnica.

Il corso, presentato dal Presidente della Camera di Commercio Antonio Frigo, da Ruggero Zerbetto del direttivo API e dagli ideatori Giorgio Pellizzaro, Ottorino Piccinato e Massimo Malaguti, si rivolge ad un massimo di trenta neo diplomati alle scuole superiori.

L'obiettivo è di fornire alle aziende trivenete l'opportunità di affidarsi a designers locali senza dover ricorrere sempre al bacino milanese; e ai giovani la possibilità di prepararsi professionalmente nel Veneto, evitando così costose migrazioni che oltretutto allontanano i futuri designers da una piccola e media imprenditoria che avrebbe molto bisogno di loro.

Le lezioni previste dal corso di studio toccheranno quest'anno materie quali il Graphic Design, la storia dell'arte, la psicologia e l'arte della percezione, la fisiologia, l'antropometria, ma anche il marketing, l'ergonomia, la bionica.

T.P.

MUSICA

ENTUSIASMO ALL'AUDITORIUM PER IL "TRIO ITALIANO"

Un'aura di ricercato ed avvincente clima viennese ha pervaso il concerto beethoveniano diretto da Carl Melles all'Auditorium del Conservatorio. La stagione 1991-'92 del-



l'Ente Orchestra da camera di Padova e del Veneto si è, così, felicemente conclusa.

Subito ha colpito lo stile del maestro ungherese, ricco di un'esperienza lunga, vasta e

prestigiosa. Senza superflue esteriorità, ma quasi con castigata pacatezza, pur sempre pronta a piegarsi verso morbide tenerezze, ha stagiato in nitide figurazioni l'ouverture del balletto "Die Geschoepfes des Prometheus" op. 43.

Quasi come un succinto riassunto dell'intero lavoro — forse non fortunatissimo — alcuni temi incisivi, delineazioni di imitazioni sapientemente contrappuntate e coloriti impasti strumentali hanno validamente riassunto il suggestivo clima eroico-allegorico dell'intero lavoro, non privo di scoperte tinte romantiche.

Al centro della serata è venuto il famoso "Concerto (triplo) op. 56", che ha visto giustamente protagonisti per quest'occasione di spicco i nostri Giovanni Battista Rigon, Sonig Tchakerian e Teodora Campagnaro, nella loro ormai consolidata compagine del Trio Italiano (pianoforte, violino e violoncello).

Anche qui Melles ha mantenuto, e forse un po' sottolineato, la sua propensione a qualche dilatazione dei movimenti su cui, peraltro, un sempre caldo virtuosismo espressivo, gli

stagli solistici e gli impasti cromatici, il dialogare con l'orchestra sono apparsi costantemente bene evidenziati dai nostri stupendi concertisti, e da Melles condotti, come detto, in tenere atmosfere viennesi.

Sorrisi e malinconie che fanno pensare anche a Schubert; armoniosi incontri e contrasti conturbanti, persino drammatici per certe venature di sentimentalismo che segnala quell'area mitteleuropea, dove scorrono anche vibrazioni slave.

Con altrettanto severo controllo e puntuali risalti degli a solo strumentali, l'agguerrita professionalità di Melles nella IV Sinfonia op. 60 ha dato a tutta l'orchestra bella occasione di esibire la sua consistente validità.

Molti e intensi gli applausi, pertanto, all'orchestra, al direttore e ai valorosi componenti il Trio Italiano, dal quale sono state accordate fuori programma due pagine: Schubert e Debussy, per un pubblico che li ha seguiti con ammirazione ed approvati con entusiastica simpatia.

ERCOLE PARENZAN

PADOVA, CARA SIGNORA...



Tolo 92

— Sembra che per prender fiato non gli basti l'ombra di una quercia.

ARTE PER L'UOMO

Il Teatro Anatomico dell'Università di Padova è stato riportato al suo primitivo splendore grazie alla sponsorizzazione della *Fidia*, l'Azienda farmaceutica di Abano Terme che in precedenza aveva provveduto al ripristino dell'Aula Magna del palazzo del Bo e che ora sta finanziando un intervento conservativo nell'Orto Botanico.

Per portare a termine i lavori del Teatro anatomico superstito più antico del mondo sono state impiegate più di tremila ore d'opera specializzata, ma il risultato ripaga ampiamente le fatiche spese.

Il Teatro anatomico attualmente esistente, nel 1594 *jam splendide satis extractum*, fu inaugurato nel 1595, ed è da allora la più prestigiosa gemma dello Studio. Alla sua erezione, verosimilmente caldeggiata dal Fabrici d'Acquapendente e condotta a spese della Repubblica Veneta, è tradizione che dessero il loro contributo progettuale Paolo Sarpi e Dario Varotari, in cordiale contatto con l'anatomista.

Nel Teatro la presenza del docente, del folto pubblico studentesco italiano e straniero, dei reggitori della città e inoltre il velo nero imposto sul cadavere e l'intervento di musicisti, che rendevano accetti gli intervalli, facevano sì che l'anatomia acquisisse un carattere teatrale in senso stretto e risultasse, secondo il Tommasini, una *contemplatio iucunda et necessaria*.

Il Magnifico Rettore, Mario Bonsembiante, ha aperto la presentazione ricordando che il Teatro anatomico patavino è il più antico stabile, conservato quasi totalmente fino a oggi nella sua struttura originaria e che in esso si sono succeduti i massimi anatomisti e medici quali l'Acquapendente, il Casseri, lo Spiegel, il Santorio, il Wesling, il Morgagni e quali studenti William Harvey, Thomas Bartholin, Johann Georg Wirsung.

L'ing. Ennio Arengi, amministratore delegato della *Fidia*, ha spiegato che questa sponsorizzazione è quasi un atto dovuto nei confronti dell'Università di Padova per i contatti continui e proficui che intercorrono tra il mondo accademico e la ricerca promossa dalla *Fidia* e, a livello personale, un segno di riconoscenza di un "vecchio scolaro" del Bo.



fidia

