ISSN 1120-9755

PADOVA
e il suo territorio

Direzione: Via Montona, 4 - 35137 Padova / Tasse Pagate "Tassa Riscossa" - Padova C.M.P. / Sped. in abb. post. gr. IV/70 - Poste Padova

ANNO VIII 43 GIUGNO 1993

rivista di storia arte cultura

PADOVA
e il suo territorio

7
Editoriale

8
Ezio Franceschini: da Seneca ad Albertino Mussato
Manlio Pastore Stocchi

11
Le Creusot e Piazzola sul Brenta: due esempi di concentrazione industriale
Giancarlo Pedrina

14
Pietro Damini da Castelfranco
Pier Luigi Fantelli

18
La Fiera di Padova dalla prima edizione alla creazione dei nuovi quartieri stabili
Claudio Rebeschini

21
La raccolta poetica di Giuseppe Gennari
Donatella Pettenuzzo

24
Marco Fanno economista
Marialuisa Manfredini Gasparetto

28
L'evoluzione teatrale del marchese Ferdinando Obizzi
Isabella Zangheri

32
Armi vere o fantasie di pittori?
Mario Troso

36
Paolo Barbaro, o della patavinitas nascosta
Gianluigi Peretti

38
L'agricoltura padovana alla luce dei risultati del IV censimento dell'agricoltura
Ottone Ferro - Andrea Povellato

41
Parole padovane
Manlio Cortelazzo

42
Rubriche

Rivista bimestrale • Anno VIII • Fascicolo 43 • maggio-giugno 1993

PADOVA
e il suo territorio

Direzione
Luigi Montobbio
Giorgio Ronconi
Camillo Semenzato

Direttore responsabilie
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
Giovanni Sammartini
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. 30.000
Un fascicolo separato L. 6.000

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:
Pietro Damini: I Santi protettori di Padova e la veduta di Prato della Valle (dipinto su tavoletta di rame: New York, Collezione Masoud Rajace, ora in mostra a Padova; riproduzione del Gabinetto fotografico del Museo Civico).

Salutiamo come un evento nuovo e da troppo tempo atteso la mostra che si è aperta in Salone su Pietro Damini. Non perché questo artista sia stato uno dei sommi del suo tempo, ma perché dopo tante esposizioni ripetitive del materiale museale, o qualche altra operazione discutibile come la mostra di Rubens, siamo finalmente di fronte ad una manifestazione seria.

Certamente il Damini non è Rubens, ma questo diventa secondario se si pensa che in quella mostra la maggior parte delle opere era di qualità secondaria e ci si affidava al grande nome per attrarre gente che restava immancabilmente delusa. Certamente il Damini è un artista la cui attività è stata soprattutto limitata all'ambito locale, ma è molto più serio e più costruttivo far conoscere bene un pittore del luogo che presentare male un grande genio che tra l'altro con Padova ebbe limitatissimi rapporti.

In genere le mostre come quella del Damini non solo aiutano a conoscere un patrimonio artistico che è sempre sul punto, per ignoranza, di essere sottovalutato e di andare quindi perduto, ma permette anche quei restauri e quegli interventi che giovano in modo determinante alla valorizzazione dell'ambiente in cui operiamo.

Insomma abbiamo assistito finalmente ad una vera operazione culturale e non ad un intervento di pseudocultura.

Aggiungiamo che il Damini si è rivelato, con questa mostra, pittore dotato anche di fantasia e di vivezza, in possesso di una gamma cromatica di tutto rispetto e di una capacità ritrattistica di indubbio valore. Un utile e piacevole recupero dunque il suo, anche se alcune delle opere da lui dipinte mostrano, per così dire, il "fiato grosso" e restano impaludate in un certo scolasticismo. Ma la Padova secentesca è ancora in gran parte da esplorare e non mancheranno, se si continuerà in questa direzione, altri felici incontri.

C.S.

EZIO FRANCESCHINI: DA SENECA AD ALBERTINO MUSSATO

MANLIO PASTORE STOCCHI

Dalla recente solenne celebrazione del Bo. Radici classiche e suggestioni cristiane "riconciliate" nel pensiero dell'insigne medievista allievo di Marchesi che interpretò nella lotta, accanto al maestro, la grande lezione di civiltà degli antichi.

Or sono molti anni, un giovanissimo laureato in questa nostra Università ebbe l'incarico di recensire per una importante rivista il volume antologico, allora fresco di stampa, *Teatro latino medievale*, curato da Ezio Franceschini nel pieno della sua maturità di studioso e di maestro. Il recensore si accinse al lavoro con alacre incoscienza, e finalmente mise insieme certe sudate paginette che riuscirono, come era inevitabile, un insopportabile miscuglio di ingenuità e di saccenteria; delle quali Franceschini gli scrisse poi con signorile distacco, lasciando trapelare il giudizio severo che non poteva non darne, ma insieme addolcendolo in una sorta di ruvida indulgenza, così da non farlo pesare come una definitiva condanna.

Credo però che da questa esperienza piuttosto mortificante l'immaturo recensore di un tempo abbia tratto un profitto non piccolo, sia per la lezione di discrezione e di tatto che gli fu impartita (e che non ha più dimenticato), sia per la frequentazione precoce e assidua di un libro che in seguito gli è rimasto vicino e non inefficace per tanta parte della sua carriera di insegnante: quel *Teatro latino medievale*, appunto, in cui nel 1960 Franceschini, raccogliendo le fila di ricerche venticinquennali, ne coordinava, ne ripensava e ne completava in una visione unitaria i risultati.

Esteriormente si tratta, come è ben noto, di una crestomazia di testi in nitidissime traduzioni italiane che per se stesse costituiscono un contributo esegetico di prim'ordine alla interpretazione di opere per lo più assai ardue nell'originale dettato latino. In quegli anni Franceschini cominciava a interporre sempre più spesso tra le sue pagine di scabra scrittura filologica spazi per così dire più ameni, aperti al gusto di uno scrivere disteso e venato di suggestioni letterarie. Anche nel *Teatro latino medievale* l'adesione rigorosa agli originali da parte del filologo-esegeta, da un lato, e, dall'altro, una sobria letterarietà aliena dalle decadenti morbidezze che talora seducono i traduttori di poesia mediolatina, si integrano in modo perfetto. Ma questi aspetti più accessibili, giustificati dalle finalità di alta divulgazione assegnate al lavoro, non devono far dimenticare che la profonda unità dell'opera e la sua autorevolezza scientifica dipendono, come si è già accennato, dalla chiarezza dei concetti ispiratori e dalla meditata semplicità della struttura che disciplina la fisionomia pur variamente composita del volume.

L'"alpino" Ezio Franceschini a S. Martino di Castrozza (estate 1940).

Del quale non è questo il luogo per parlare distesamente; ma basti isolarne un solo aspetto, sfuggito alla verbosa saccenteria dell'inesperto recensore di tanti anni fa, eppure conclusivo, secondo una logica e una coerenza ineccepibili, di un particolare filone della ricerca franceschiniana che potremmo definire "padovano", con riguardo all'argomento ma anche (o in primo luogo) per il costante richiamo che, come vedremo in breve, lo sottende e lo anima, a quella che era stata la formazione umana e scientifica di Franceschini nella nostra Università.

Il concetto basilare di Franceschini è che nel Medio Evo, accanto a un teatro sacro fecondamente innovatore e vitale nato dalle esigenze e dalle suggestioni della liturgia cristiana, il teatro latino profano si configuri, paradossalmente, come un non-teatro, almeno in rapporto al significato che il teatro aveva in antico e avrebbe ritrovato agli albori dell'età moderna, e che la cultura medievale invece aveva quasi

Una lezione "padovana" di Ezio Franceschini allo Studio teologico del Santo (14 novembre 1965).

del tutto smarrito. La sua antologia si inarca così, per usare le sue parole, tra "la certezza di una assenza" (l'assenza, intendeva, di una dimensione drammatica sostanziale ed effettivamente percepita dai contemporanei nei testi dialogici profani destinati in prevalenza alla lettura o, tutt'al più, a una sorta di commento mimico) e, viceversa, la certezza "di una presenza" (la presenza, cioè, dell'identità intrinsecamente drammatica dei testi sacri e del coinvolgimento emotivo degli spettatori conseguito attraverso la loro realizzazione scenica). Tutto questo è esposto da Franceschini con una rigorosa obiettività, fondata su ineccepibili argomenti di ordine filologico e storico-culturale, in parte già escussi in precedenti saggi di carattere più particolare e più strettamente specialistico. Tuttavia il lettore si avvede (osservando per esempio il diverso tenore stilistico delle traduzioni che solo per i testi sacri osano, a volte, soluzioni metriche) che a questa fredda cautela filologica è sottesa l'intima e calda convinzione che un genere letterario in tanto è vegeto e significante in quanto esprima valori alti, o almeno passioni e idee vive. Il teatro religioso medievale è, ai suoi occhi, una "presenza" legittima e attuale perché risponde, certo, a necessità liturgiche che riguardano tutti i fedeli, ma soprattutto perché nella rappresentazione di sacre vicende la commossa partecipazione degli spettatori afferma e conferma la loro comune fede. Ecco perché, viceversa, nell'astrattezza scolastica e nella raffinatezza elitaria di testi dialogici profani, che il filologo Franceschini pur apprezza e interpreta magistralmente nei loro pregi formali, egli avverte un vuoto di significato, un'"assenza" appunto di quella volontà di invitare e di partecipare, con il coinvolgimento che solo la rappresentazione scenica può propiziare, a esperienze moralmente o magari solo emotivamente stimolanti.

Ma la sezione riservata nel libro a quel teatro-non-teatro profano si chiude con l'*Ecerinide* del padovano Albertino Mussato, nella quale il Franceschini sottolinea con ragione una rinata coscienza dello specifico tragico, non ancora realizzato, è vero, in una forma drammaturgicamente plausibile né destinata davvero alla scena, ma già garantito dal sicuro e reattivo riferimento a un prestigioso sistema di principi etico-religiosi e di forme poetiche attinto o almeno rinvigorito nel ritrovato contatto con un modello classico di eccezionale nobiltà ideologica e artistica.

L'*Ecerinide*, "la tragedia di Ezzelino", nasce infatti nel 1314-15, in un momento di forte tensione civile e morale, in una Padova che sente minacciata la propria libertà dalle mire tirranniche del signore di Verona Cangrande della Scala. In questa atmosfera confusa e appassionata, in cui la tutela delle libere istituzioni padovane gli appare necessità politica e dovere di umanità, Mussato ripensa alla tirannide feroce di Ezzelino da Romano, che poco più di mezzo secolo prima aveva attanagliato a lungo la città, eppure era stata sconfitta dalla costanza con cui i cittadini avevano conservato la loro fede, nella provvidenza divina in primo luogo, ma anche in valori come la giustizia, come la libertà dalla tirannide, come la carità della patria. Di questi valori, in parte peculiari alla visione cristiana, in parte già affermati dalla sapienza classica, Mussato vuole ora rivendicare e rafforzare l'efficacia perenne, a confronto negli smarrimenti dei suoi giorni. Per realizzare questo intento in un testo poetico che abbia un'efficacia proporzionata alla dignità e alla passione dei suoi propositi il poeta padovano si rivolge all'unico modello accessibile in cui si potessero trovare, insieme, l'altezza dei conforti spirituali e l'autorità di un modello formale intensamente persuasivo e coinvolgente: si rivolge a Seneca, appunto, e alle sue tragedie.

La tradizione e la fortuna medievale delle tragedie senechiane era stato un tema centrale nell'attività scientifica di Franceschini, che l'aveva trattato fra l'altro nella fondamentale monografia sulle *Glosse e commenti medievali a Seneca tragico* compresa nei suoi *Studi e note di filologia latina medievale* pubblicati nel 1938. In questo saggio, che ha in effetti la mole e il respiro di un volume a sé stante, egli aveva già considerato anche le varie attestazioni note fino allora di un peculiare interesse nutrito a Padova verso le tragedie di Seneca, e dell'*Ecerinide* aveva incidentalmente avvertito "che non deve essere giudicata, come comunemente si fa, soltanto sotto l'aspetto e nel valore letterario; essa ne ha uno politico di primissimo ordine". Su *Gli "Argumenta Tragediarum Senecae" di Albertino Mussato* aveva anche composto un saggio, compreso nel medesimo volume di *Studi e note*, che completava il ragguaglio degli interventi critici ed esegetici compiuti dal Mussato sul teatro senechiano, ovvie premesse o corollari dell'emulazione-imitazione tentata con l'*Ecerinide*.

A distanza di ventidue anni da questi studi pubblicati nel '38 (ma evidentemente intrapresi e coltivati da molto prima), ai quali si era affiancata nello stesso anno l'edizione critica de *Il commento di Nicola Trevet al Tieste di Seneca*, la traduzione commentata della tragedia di Ezzelino, e la

Incontro di Franceschini, rettore dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, con Paolo VI, suo "amico" fin dai tempi studenteschi, quando militava nella Fuci. Con lui è Giuseppe Lazzati, succedutogli nel rettorato milanese.

riaffermazione con linguaggio più maturo del suo significato decisivo per la coscienza civile della Padova trecentesca e per le sorti future del teatro tragico, testimoniano dunque la fedeltà di Franceschini a questo suo caratteristico itinerario di ricerca. È evidente, insomma, che egli fu lungamente assorbito dall'indagine e dalla riflessione sull'influenza esercitata da Seneca nella cultura mediolatina, non solo attraverso le opere prettamente morali ma attraverso le ben più problematiche e ardue tragedie. Con un po' più di indiscrezione (perché non mi pare che su ciò abbia voluto esprimersi apertamente) potremmo indovinare che lo affascinava la vicenda di un pensiero etico tanto vivace e nobile nelle tragedie (pur atrocemente crudeli) quanto nei dialoghi, un pensiero che per altezza e umanità trovava nella cultura cristiana medievale il credito e l'ammirazione documentati nelle glosse, nelle introduzioni, infine nella imitazione, decisiva per le sorti del teatro tragico moderno, inaugurata dal padovano Mussato. E, sembra suggerire Franceschini, il teatro profano si avvia a risorgere, a rifarsi anch'esso "presenza" perché torna, anche o soprattutto per merito dell'esempio senechiano, a nutrirsi di dignità individuale e civile, di amore della giustizia, di disprezzo per la fortuna mondana: insomma perché ritrova ora un alimento di valori in qualche modo analoghi a quelli che nel Medioevo avevano reso "presente" il teatro religioso.

Ma non si direbbe abbastanza se non si aggiungesse che questo itinerario senechiano della ricerca di Franceschini, concluso nella Padova trecentesca del Mussato, s'era mosso anche da Padova, dalla Padova del Novecento intendo, quella di Concetto Marchesi suo maestro e primo mentore accademico nella nostra facoltà di Lettere. Di Marchesi, Seneca era uno dei grandi autori: basti evocare le pagine memorabili del libro che gli aveva dedicato nel 1920 e poi era venuto costantemente rielaborando e arricchendo fino agli anni Quaranta. Non si può dubitare che da lui, con invito esplicito o per influsso silente, Franceschini fosse indirizzato allo studio di Seneca, naturalmente con una differenza di prospettive disciplinari che se all'antichista Marchesi assegnava il Seneca del primo secolo, al medievalista Franceschini affidava il Seneca dei lettori medievali.

Si sa però che solo gli scolari mediocri di maestri mediocri ne riproducono per pura mimesi gli interessi o magari i tic accademici. Fra due intellettuali della tempra di Marchesi e Franceschini la consonanza senechiana ha un tutt'altro e ben più profondo significato. Il grande filosofo morale, nella elevatezza del suo pensiero storico che già nel crepuscolo dell'età antica era parso consuonare per tanti aspetti con il cristianesimo, era probabilmente l'unico autore classico capace di dire parole di ammonimento e conforto che entrambi, il laico Marchesi e il credente Franceschini, potevano ascoltare con il medesimo rispetto. Certo Marchesi aveva insistito nei suoi studi sulla radicale inconciliabilità del pensiero di Seneca e del pensiero cristiano, concordati solo arbitratiamente in qualche *pia fraus* come la pretesa corrispondenza epistolare tra il filosofo e San Paolo ma in realtà irriducibili perché, osserva Marchesi, Seneca "crede nelle virtù umane" e solo da esse può essere salvato contro la vita stessa, mentre la speranza cristiana si volge a un sostegno trascendente. Né Franceschini poteva pensare altrimenti. Tuttavia quando ritrovava nell'*Ecerinide* di Albertino Mussato la lezione di Seneca tradotta in fervore civile, in fiducia nel bene, in amore della giustizia, in certezza della superiorità morale di chi soffre su colui che gli infligge la sofferenza, vedeva che la distanza ideologica tra Marchesi e lui, senza annullarsi, poteva farsi, attraverso lo stoico Seneca, meno angosciosa.

Forse non si potrebbe dir meglio ciò che ci stiamo sforzando di dire se non lasciando, conclusivamente, la parola a Seneca stesso. Nelle ultime righe del *De ira* egli esorta ad essere umani: "dum homines sumus, colamus humanitatem", miti e giusti con gli altri, forti nel tollerare il male che altri facessero a noi. Ma bisogna farlo subito, senza pigri rinvii, perché abbiamo poco tempo, la morte incombe, "iam mortalitas aderit" e con la morte tutto è finito. Così ha certo scritto Seneca; ma i manoscritti recano invece "iam immortalitas aderit", cioè: affrettiamoci ad essere giusti sulla terra perché delle nostre azioni dovremo dar conto in eterno nell'altra vita. Con l'aggiunta delle due lettere che differenziano *mortalitas* e *immortalitas* la cultura medievale ha trasformato il testo in qualche cosa di diverso, gli ha dato un'inflessione cristiana aliena dal pensiero senechiano, ha proiettato verso la trascendenza un pensiero umanisticamente volto all'immanenza. E tuttavia sono due lettere sole; e tutto il resto del passo suona con la stessa struggente verità prima e dopo quest'altra *pia fraus* di un copista medievale. E così si capisce come la distanza potesse farsi abbastanza breve perché, nonostante tutto, attraverso lo studio di Seneca e della sua fortuna Marchesi e Franceschini potessero dai due versanti toccarsi la mano. □

LE CREUSOT E PIAZZOLA SUL BRENTA: DUE ESEMPI DI CONCENTRAZIONE INDUSTRIALE

GIANCARLO PEDRINA

Archeologia industriale nel padovano. Un interessante confronto tra le vicende industriali di una famosa cittadina francese e quelle di un grosso centro dell'alto padovano.

L'estate scorsa ho trascorso le vacanze in Francia. La meta principale era Parigi, ma le turbolenti agitazioni dei camionisti francesi mi hanno impedito di raggiungere l'obiettivo prefissato.

Non tutto il male è venuto per nuocere. Questo contrattempo, infatti, mi ha offerto l'opportunità di visitare altre città ugualmente attraenti e, per certi aspetti, anche più interessanti della capitale. In particolare, ho avuto modo di visitare Le Creusot: un tranquillo paese nel cuore della Borgogna che riveste particolare importanza, anche a livello internazionale, nello studio dell'archeologia industriale.

Trattasi di una cittadina che a partire dalla seconda metà del XVIII secolo ha avuto un enorme sviluppo nel comparto della siderurgia e della meccanica. La presenza di numerose miniere di carbone ha favorito l'insediamento nel 1785 della "Fonderia Reale" e nel 1787 della "Manifattura di Cristalli" della Regina Maria Antonietta. Nel 1836 gli stabilimenti siderurgici furono rilevati dai fratelli Eugenio e Adolfo Schneider, i quali avviarono un intenso processo di sviluppo industriale, fino a fare concorrenza alla più antica e qualificata industria inglese.

La cittadina francese si sviluppò attorno a queste fabbriche, le quali diventarono quasi un tutt'uno con la struttura urbana. Nel 1905 Le Creusot venne inserita nel programma ufficiale delle visite dei Capi di Stato, al pari di Versailles e di altri importanti centri storici, economici e politici.

A mano a mano che approfondivo la conoscenza su questo luogo e sulle modalità del suo sviluppo industriale, mi affiorava alla mente un caso abbastanza simile che riguardava una cittadina della nostra provincia, anche se non altrettanto famosa come quella francese: Piazzola sul Brenta. Infatti, anche questo paese venne coinvolto, verso la fine del secolo scorso, in un forte processo di industrializzazione portato avanti dai membri della famiglia Camerini. In pochi anni Piazzola sul Brenta diventò il centro di una attività industriale assai integrata, fornendo, ancor prima della Grande Guerra, un modello di sviluppo industriale strettamente legato all'agricoltura. La popolazione, che contava nel 1890 solamente 1900 abitanti, salì nel 1914 ad oltre 4000 abitanti. Negli anni '20 a Piazzola si contava sei impianti idroelettrici, una fabbrica di acido solforico, una di concimi chimici, un cementificio, una segheria, due fornaci per laterizi, una fabbrica di zoccoli, un essiccatoio per il tabacco, due filande di seta, una fabbrica di conserve alimentari, uno iutificio.

Piazzola sul Brenta. Canale idrico all'interno dello iutificio.

Uscendo dall'Ecomuseo di Le Creusot, dove avevo ammirato le numerose testimonianze iconografiche e documentali sull'evoluzione industriale della cittadina, mi sedetti sotto un'enorme quercia e, presa in mano l'agenda, volli buttar giù tutte le somiglianze che mi venivano alla mente circa gli avvenimenti che avevano caratterizzato lo sviluppo industriale di Le Creusot e di Piazzola sul Brenta. Nel giro di tre minuti avevo già raccolto una decina di punti d'incontro. Soddisfatto, ripresi la visita della cittadina, ignaro che quegli appunti scarabocchiati in fretta sarebbero divenuti poi un prezioso spunto per analizzare questo tipo di "gemellaggio" tra i due centri industriali. Infatti, al di là dei diversi contesti nazionali, del diverso settore di produzione e del differente periodo storico, l'evoluzione industriale che ha interessato queste due cittadine ha molti punti in comune che meritano di essere evidenziati.

La prima considerazione riguarda la comune caratteristica delle due cit-

Piazzola sul Brenta. Lato est dello iutificio con ciminiera e locale caldaia, in via Rolando da Piazzola.

tadine di aver legato il proprio sviluppo industriale all'opera di due famiglie d'imprenditori: gli Schneider a Le Creusot ed i Camerini a Piazzola sul Brenta. Le due famiglie iniziarono ad occuparsi delle rispettive cittadine quasi nello stesso periodo: i fratelli Eugenio e Adolfo Schneider acquistarono le industrie siderurgiche a Le Creusot nel 1836, mentre Silvestro Camerini acquistò numerosi terreni a Piazzola sul Brenta nel 1852. Per entrambe le famiglie l'impegno nel campo degli affari venne portato avanti per tre generazioni consecutive, esaurendosi poi nella prima metà del presente secolo. I personaggi di maggior spicco della famiglia Schneider furono: Eugenio (1805-1875), suo figlio Enrico (1840-1898) e suo nipote Eugenio II (1868-1942). Nella famiglia Camerini troviamo invece: Silvestro (1777-1866) il nipote (figlio del fratello Paolo) Luigi (1819-1885) e il figlio di questi, Paolo (1868-1937).

Un'altra similitudine riguarda il fatto che, prima dello sviluppo industriale, entrambe le cittadine non avevano mai avuto una posizione di rilievo nell'economia regionale. La loro economia si basava solamente sull'agricoltura e su alcune attività produttive di carattere marginale. Solamente con l'introduzione delle nuove tecniche industriali, promosse dai citati imprenditori, si è verificato quell'intenso sviluppo industriale che ha portato i due paesi, per un certo periodo, a livelli di grande importanza.

Una delle prime iniziative operate dai nuovi imprenditori fu quella di acquistare ed adibire a propria abitazione l'edificio più rappresentativo della città: a Piazzola sul Brenta Silvestro Camerini acquistò la famosa Villa Contarini (costruita nel 1546) che venne poi ristrutturata da Paolo Camerini nei primi anni del Novecento; similmente a Le Creusot Eugenio Schneider acquistò e adattò ad abitazione le Chateau de la Verrier, l'antico palazzo che era stato sede delle Cristallerie reali e dove ancor oggi si conservarono i due grandi forni conici per la lavorazione del vetro. Entrambe le ville usufruivano (ed usufruiscono tuttora) di un vasto parco con grande varietà di alberi e piante.

Un'ulteriore constatazione riguarda il modello industriale perseguito dalle due famiglie di imprenditori, che puntava alla "globalità" dell'intera struttura economica. Sebbene fossero alquanto diverse le realtà in cui operavano, essi avevano ben compreso che per ottenere un forte sviluppo industriale si dovevano seguire contemporaneamente anche gli altri settori ad esso collegati: finanza, mercati, istruzione, e non ultimo le vie di comunicazione.

E su questo tema incontriamo una nuova coincidenza riguardante, per l'appunto, la realizzazione di una linea ferroviaria voluta e realizzata dagli elementi più significativi delle due famiglie. Nel periodo in cui Eugenio I fu amministratore della "C.I.E. des Chemins de fer Paris-Lyon-Mèditerranèe" vennero attivate ben due linee ferroviarie che mettevano in contatto Le Creusot con gli altri centri della zona: nel 1857 la linea Chagny-Nevers; nel 1861 la linea Chagny-Moulins. A Piazzola sul Brenta Paolo Camerini fece costruire nel 1911 una linea ferroviaria tra Padova, Piazzola sul Brenta e Carmignano.

Altro punto d'incontro fu lo stile imprenditoriale di tipo "paternalistico" che venne portato avanti dai membri delle due famiglie, al fine di creare un forte legame economico, sociale, culturale tra l'impresa e la popolazione. Tra i vari interventi realizzati dalle due famiglie di imprenditori vi è quella della costruzione delle case per gli operai e gli impiegati.

La settima assomiglianza riguarda il ruolo politico assunto da alcuni rappresentanti delle due famiglie. A Le Creusot i membri della famiglia Schneider ricoprirono la carica di sindaco della cittadina e di deputato al Parlamento francese. Inoltre, Eugenio I fu ministro del commercio e presidente del Corpo legislativo. Questo ruolo favorì gli interessi della sua azienda in materia di trasporti, dogane e sovvenzioni. Si pensi ad esempio al grande rilievo che ebbe per lo sviluppo delle fabbriche meccaniche di Le Creusot la legge del 1885 che autorizzava la libera vendita di materiale da guerra. Paolo Camerini, invece, rivestì la carica di deputato del regno d'Italia negli anni 1903-1913. Nel 1925 venne nominato duca per i meriti conseguiti nelle attività agricolo-industriali.

Con l'uscita di scena delle due famiglie di imprenditori nessuna delle due cittadine riuscì a continuare la carica innovativa della propria struttura industriale, che si andò, invece, riducendo lentamente. L'ulteriore somiglianza riguarda proprio la transitorietà di questo sviluppo industriale che, sebbene intenso e diffuso, non riuscì a coinvolgere le altre forze economiche per poter portare avanti lo sforzo sino ad allora compiuto.

Che testimonianze sono rimaste oggi del vecchio impero industriale della famiglia Camerini? A questa domanda possiamo dare una risposta abbastanza positiva, in quanto i diversi

Piazzola sul Brenta. Fabbrica di mangimi, in via Rolando da Piazzola.

edifici ancora presenti nel territorio di Piazzola sul Brenta ci offrono l'occasione di arricchire ulteriormente le nostre conoscenze sul patrimonio archeologico industriale della provincia di Padova.

Lo iutificio, attivo fino al 1960 circa, costituisce oggi il manufatto industriale più importante e più emblematico nello sviluppo della cittadina. Gli edifici che compongono la fabbrica occupano un'area complessiva di circa 40 mila metri quadrati, suddivisi in due nuclei ai lati di via Silvestro Camerini (il lungo viale che accede alla villa Contarini): sulla destra il nucleo produttivo vero e proprio, sulla sinistra i depositi ed i magazzini.

Del progetto originario realizzato negli ultimi anni del secolo scorso rimangono solo la ciminiera e l'adiacente locale caldaie. Gli altri edifici attualmente in essere sono stati modificati e/o aggiunti nel corso del tempo. A parte gli uffici dell'amministrazione e l'abitazione del custode, ai lati dell'ingresso principale, tutti i manufatti sono eseguiti in mattoni faccia vista su un solo piano. Il vasto complesso immobiliare comprende vari settori, realizzati anche in periodi diversi: magazzino della iuta, capannone per l'orditura, capannone per la tessitura (con caratteristici pilastri in ghisa), locali per la tessitura, filatura, finissaggio e cucitura.

Oltre allo iutificio sono tuttora visibili a Piazzola sul Brenta altri interessanti manufatti industriali: in via San Silvestro, all'interno della ditta Laterizi Baghin spa, esistono alcune costruzioni di una vecchia fornace per mattoni; in via Dante Alighieri, all'interno dell'azienda Orchidea, vi sono gli edifici dell'essiccatoio tabacchi e della fabbrica di conserve alimentari, ancora in buono stato; in via Luigi Camerini vi è una piccola centrale idroelettrica, attualmente abbandonata, ma in sufficiente stato di conservazione; in piazza 4 Novembre si trova l'edificio della vecchia stazione ferroviaria attualmente utilizzato come abitazione; infine, in via Rolando da Piazzola sorgono le abitazioni per gli operai (un lungo edificio a schiera su due piani suddiviso in tante piccole porzioni), la fabbrica di mangimi ed un'altra piccola centrale idroelettrica.

L'ultimo appunto che riportai sull'agenda quel giorno d'estate fu del tutto casuale. Poco distante dalla panchina sulla quale mi ero seduto si erigeva il monumento bronzeo a ricordo di Eugenio I Schneider. Guardando quella possente figura che dominava la piazza mi sovvenne l'altrettanto austero monumento in onore di Silvestro Camerini situato nella cappella all'ingresso della villa Contarini a Piazzola.

Pensai che molto probabilmente queste due statue sarebbero rimaste al loro posto molto di più dei numerosi edifici industriali realizzati dai due imprenditori. Un po' alla volta le varie fornaci, filande, essiccatoi ed officine sarebbero scomparse lasciando posto ad altre più moderne infrastrutture.

Forse, questi due personaggi avrebbero preferito essere ricordati attraverso la conservazione di alcune opere, a testimonianza del loro ingegno, piuttosto che da un monumento che rimemora solamente le loro sembianze fisiche. □

Bibliografia di riferimento:

Léon Griveau, *Un Exemple de concentration industrielle au 19eme siècle*. Ecomusée de la Communauté Urbaine Le Creusot - Montceau les Mines, 1977.

Dominique Lespinasse, *Le Chateau de la Verrerie 1787-1984*. Ecomusée de la Communauté Urbaine Le Creusot - Montceau les Mines, 1984.

Bernard Clement, *Plaine de Riaux Le Creusot: lectures du paysage industriel*. Ecomusée de la communauté Urbaine Le Creusot - Montceau les Mines (senza data).

Le Creusot d'hier 1850-1930. Photographies anciennes rééditées par le Photo Club du Creusot, Le Creusot 1979.

Le Creusot d'hier 1860-1960 Photographies anciennes rééditées pour le Bureu d'Aide Sociale du Creusot, Le Creusot 1985.

Giuseppe Toffanin, *L'industria Padovana*, Padova 1989.

AA.VV., *Archeologia industriale nel Veneto*, Venezia 1990.

Carlo Fumian, *La città del lavoro*, Venezia 1990.

PIETRO DAMINI DA CASTELFRANCO

PIER LUIGI FANTELLI

L'opera del pittore, padovano d'adozione, costituisce un momento significativo per la storia dell'arte veneta tra Cinque e Seicento. Il suo recupero, attraverso la mostra allestita in Salone, apre nuove strade nella conoscenza del più trascurato periodo storico veneto, quello seicentesco.

Nel 1646 moriva a Padova il conte di Arundel Thomas Howard, personaggio ai suoi tempi famoso per la collezione d'arte, soprattutto veneta, che aveva raccolto nei suoi frequenti viaggi italiani (1612, 1613, 1645): abitava fuori città, in una villa verso Battaglia ed i suoi figli fin dal 1619 ne frequentavano l'Università. Nella sua collezione, messa assieme certamente prima del 1627 e trasferita alla sua morte ad Amsterdam[1], figurava anche un "Ascensione" di Paolo Veronese che recenti studi hanno dimostrato provenire dalla chiesa di San Francesco di Padova[2]: l'aveva acquistata probabilmente tra il 1615 e il 1617, comunque prima del 1627 e certamente prima del 1625, data quest'ultima sicura perché il 28 marzo di quell'anno Pietro Damini (fig. 1) completava un'"Ascensione" di Paolo Veronese nella chiesa padovana di San Francesco, con gli Apostoli che le erano stati rubati con "furto nefario". Proprio così, lord Arundel aveva comperato un Paolo Veronese, o meglio un pezzo di un'opera di Paolo Veronese, che era stato tagliato e rubato dalla pala padovana.

Non interessa qui approfondire questa ambigua vicenda della Padova primo Seicento; quel che preme sottolineare è che per completare un'opera di Paolo, già allora tenuta in particolare conto, fosse chiamato Pietro Damini, l'unico pittore cioè che in quegli anni fosse all'altezza, non dico di eguagliare, ma di interpretare e completare con equilibrio e soddisfazione un'opera mutila del veronese (fig. 2).

Il pittore era allora al culmine della carriera e della sua arte, chiamato un po' da tutti gli ordini religiosi per i nuovi arredi pittorici delle chiese e dei conventi[3], ricercato ritrattista[4] e pittore della comunità[5]. Era giunto a Padova dalla nativa Castelfranco verso il 1612, alla morte del padre: anche i fratelli risulteranno presenti in città, sia lo spadaio Girolamo che Floriano, parroco di San Lorenzo, oltre a Giorgio anch'egli pittore e forse Damina, la sorella pittrice che però, sposa del medico castellano Languidis, probabilmente abitava a Castelfranco prima di stabilirsi a Udine con il marito.

1 *N. Melchiori. Ritratto di Pietro Damini*

La prima opera sicura, il "San Girolamo" dell'altare Selvatico in Duomo generalmente datato appunto al 1612, lo dichiara artista assestato sulla base della formazione autodidatta, fatta sulle stampe düreriane, sull'apprendistato con il pittore di Castelfranco G.B. Novello, ma anche e soprattutto sulla conoscenza di Bassano e di Veronese. Nato verso il 1592, Damini aveva allora vent'anni: subito dopo lo ritroviamo attivo a Vicenza, qui giuntovi forse grazie alle conoscenze padovane, in particolare di Girolamo Gualdo, collezionista e conoscitore d'arte, ma soprattutto nipote dell'arciprete del Duomo Paolo Gualdo, figura centrale della cultura padovana negli anni di Galileo[6]. Lavora per Teatini, per i Frati Minori e per i Serviti ed ha possibilità nel frattempo di conoscere la pittura della maggior bottega vicentina del tempo, quella dei Maganza, che lo riconferma in qualche modo sulla via intrapresa, di superamento cioè della lezione tardo manierista di Palma il Giovane, recuperando il cuore della cultura cinquecentesca veneta, il tizianismo e in particolare il veronesismo.

Il ritorno a Padova, verosimilmente verso il 1617, coincide subito con un'intensissima attività pittorica[7] per i principali ordini religiosi allora impegnati in città nella riforma dell'iconografia cristiana secondo i dettami del concilio di Trento; in particolare al tema del Rosario e del ruolo di mediatrice della Vergine Damini offrirà numerose soluzioni figurative, iniziando

2 *Paolo Veronese e Pietro Damini. Ascensione. Padova, Chiesa di San Francesco.*

proprio nel 1617 quel ciclo dedicato a san Domenico, per l'omonima chiesa di Chioggia, che concluderà solo nel 1624: significativo per lo stile del pittore in questa fase è il lunettone che raffigura un "Episodio della guerra contro gli Albigesi" (fig. 3) ancor oggi nella chiesa clodiense di san Domenico. Il Rosario sarà protagonista di molte tele, per Padova, per il territorio, per la Repubblica veneta. Nella paletta della parrocchiale di Cornegliana (fig. 4), databile alla fine del secondo decennio del Seicento, ritroviamo una delle molte versioni del Rosario: la Vergine incoronata dagli angeli, offre il rosario tenendo Gesù Bambino sulle ginocchia a sua volta offerente la coroncina assieme ai petali di rosa. Ai lati, San Domenico e Santa Caterina e sotto, con santa Lucia e il parroco, che chiaramente è il "patron" del dipinto, appare san Carlo Borromeo, l'altra figura particolarmente amata e raffigurata da Damini.

In questa fase della sua opera, Damini sembra volutamente rifarsi alla tradizione cinquecentesca veneta, tizianesca inizialmente, sganciandosi poi progressivamente dall'accademismo palmesco attraverso il recupero del colorito veronesiano. E sarà appunto Paolo Veronese a guidarlo nelle scelte successive, con lievi correzioni stilistiche che gli vengono dal luminismo saraceniano in parte, dal naturalismo bassanesco dall'altra. Significativi al proposito gli affreschi con i quali decora, verso il 1620, la chiesetta dei Nodari in palazzo Comunale (fig. 5): opera impegnativa che apre la stagione dei grandi teleri "storici" per San Bernardo di Murano e Sant'Agostino di Padova, ove si rivela un narratore attento e perspicace, regista di complesse scenografie, suggestivo interprete di atmosfere luminose. Se in effetti si vuole caratterizzare lo stile di Damini negli anni tra il 1617 e il 1622 circa, bisogna far riferimento al luminismo della sua

3

4

5

pittura, al gioco cioè di effetti di luce, insieme scenografici e drammatici, che articola le sue composizioni: l'esempio del "Battesimo di Cristo" (fig. 6) dell'Arcipretale di Arquà Petrarca credo sia sufficientemente evidente a dimostrare quanto sopra, esimendo da ulteriori specificazioni. Per R. Pallucchini questa tendenza deriva al pittore dalla conoscenza di Carlo Saraceni e del suo collaboratore Le Clerc, attivi per i Contarini nella loro villa di Piazzola sul Brenta agli inizi del secondo decennio[8]: ed in effetti le forme semplificate e tornite dalla luce del pittore veneziano possono avere riscontro nel nudo del Cristo di Arquà; ma altra sarà la lezione che il castellano avrebbe seguito, e questa sarà data dalle "Nozze di Cana" che proprio nel 1622 Alessandro Varotari, il Padovanino, pubblica nel refettorio del convento di San Giovanni da Verdara. Come dice la critica, il grande telero oggi alla Scuola Grande di San Marco a Venezia (l'Ospedale Civile), costituisce la base del "recupero neotizianista operato dal Padovanino in chiave classicista": per Damini questo significava la riconferma della giustezza della via imboccata, una pittura cioè monumentale e articolata nella narrazione, schiarita nel colorito e di immediata e facile leggibilità. Il grande telero raffigurante lo "Scambio delle insegne del potere tra i podestà Valier", oggi in Sala Giunta del Municipio padovano, allo scadere del secondo decennio può a ragione essere considerato il preannuncio di questa nuova linea stilistica.

Uno stile che s'adegua e coincide perfettamente con l'intento contenutistico il quale nello specifico settore della pittura sacra e giusta la lezione controriformata, voleva essere estremamente chiaro e preciso nel messaggio da inviare ed insieme anche piacevole e accattivante[9]: già nel 1623, con le lunette per il demolito cavalcavia della Sanità, Damini affronta questo nuovo linguaggio, tenendo presente appunto la lezione del Padovanino che seguita financo in citazioni tipologiche, quali i putti o le Madonne: due opere inedite possono servire da valido esempio, la "Madonna e i Santi Antonio Abate e Pietro Eremita" di collezione privata vicentina (fig. 7) e la "Madonna Assunta tra i Santi Pancrazio, Martino, Rocco, Maddalena e Lucia" (fig. 8) della chiesa di San Martino in Castion ad Andevenno (Sondrio).

La fase della tarda maturità si conferma quindi come un'originale indicazione di pittura alternativa alle correnti ancora tardo manieristiche lagunari, sorta di preannuncio al nuovo gusto barocco, affermatosi comunque dopo la crisi dell'epidemia pestilenziale del 1630. Damini s'è assestato su di uno stile monumentale e largo, caratterizzato da grandi figure in primo piano che inquadrano "sacre conversazioni" colte con punti di vista alquanto ribassati. Affiorano di quando in quando suggestioni tizianesche, mediate da una luce saraceniana e cromatismo veronesiano, ma lo stile è assolutamente originale ed accattivante. Ben lo sanno quanti, religiosi e laici, si rivolgono a lui per pale, palette, figure singole, ritratti: sembra accontentare tutti, a scorrere il catalogo delle opere rimasteci, e non basterà il pericolo della peste a farlo desistere, al

3 *Pietro Damini. Madonna del Rosario e Santi Cornegliana, Chiesa parrocchiale.*
4 *Pietro Damini. Episodio della guerra contro gli Albigesi. Chioggia, Chiesa di San Domenico.*
5 *Pietro Damini. San Paolo. Padova, Palazzo municipale, cappella dei Nodari.*
6 *Pietro Damini. Battesimo di Cristo, Arquà Petrarca, Chiesa Arcipretale.*
7 *Pietro Damini. Madonna e Santi Antonio Abate e Pietro Eremita. Vicenza, Collezione privata.*
8 *Pietro Damini. Madonna Assunta e Santi. Andevenno, San Martino in Castion.*

punto che Paolo Gualdo, più sopra incontrato, amico dal 1620 del pittore, ricorda come avesse fatto "*ogni sforzo che si allontanasse* (Damini) *da Padova nel periglioso anno del contagio, ma valse più un piccolo interesse di guadagno che l'esporre a quasi certa sicurezza della morte la vita sua*[10]". In effetti, Damini morirà di peste il 28 luglio 1631, anno che compare emblematicamente proprio nell'ultima sua opera dedicata alla liberazione dalla peste, oggi al Museo Diocesano: "pittor di molta politezza, e che havea acquistato con la sua vista una gran fama, dipingendo con bella maniera, e delicatamente... che invero diventava de'primi d'Italia". □

6

7

8

1) Sulla figura del collezionista fondamentale M.F.S. Hervey, *The Life, Correspondence and Collections of Thomas Howard Earl of Arundel*, Cambridge 1921.

2) E. Safarik, *Un capolavoro di Paolo Veronese alla Galleria Nazionale di Praga*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 6, 1968, pp. 79-110.

3) P.L. Fantelli, *Tra Padova e Chioggia: Pietro Damini da Castelfranco*, in "Quaderni della Soprintendenza ai BB.AA.SS. di Venezia", 7, 1978, pp. 99-112.

4) E. Safarik, *Riflessioni su "La pittura veneziana del Seicento"* di Rodolfo Pallucchini, "Arte veneta", XXXV, 1981, pp. 254-264.

5) P.L. Fantelli, *Gli affreschi della chiesetta dei Nodari nel Municipio di Padova*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXIX, 1985.

6) G. Ronconi, *Paolo Gualdo e l'amicizia con Galileo*, "Padova e il suo territorio", 40, 1992, pp. 56-59.

7) C. Ridolfi, *Le Meraviglie dell'Arte*, Venezia 1648 (ed. a cura di D.von Hadeln, Berlin 1914-24), II, p. 243-246.

8) R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, II, p. 100-101.

9) S. Bertelli, *Ribelli, libertini e ortodossi nella storiografia barocca*, Firenze 1973.

10) G. Gualdo, *1650. Giardino di Cà Gualdo*. Edizione a cura di L. Puppi, Venezia-Roma 1970, p. 82.

LA FIERA DI PADOVA DALLA PRIMA EDIZIONE ALLA CREAZIONE DEI NUOVI QUARTIERI STABILI

CLAUDIO REBESCHINI

I tempi, i modi, le persone della Fiera di Padova nelle prime due edizioni del dopoguerra 1919 e 1920.

Dopo la Prima Guerra mondiale, il 22 Febbraio 1919 l'Assemblea della Stampa Padovana si riunisce, votando un ordine del giorno significativo; cita il documento: "l'Associazione, profondamente compresa nel dovere di concorrere al sollecito rifiorimento della vita cittadina, delibera di riprendere l'iniziativa di risvegliare nel suo pieno rigoglio la Fiera di Padova".

La decisione, rifacendosi all'iniziativa risalente al Giugno 1915 messa a fuoco da Ettore da Molin, a quel tempo segretario della Camera di Commercio, si pone come grosso stimolo, agendo a livello economico su piano nazionale, come auspicava fin dall'inizio il da Molin. Essa interpretava quella volontà di ripresa tanto auspicata dopo gli eventi bellici. L'adesione all'iniziativa da parte di importanti Enti pubblici, della Camera di Commercio e di Istituti finanziari è immediata, tanto che il 12 Marzo 1919 ha luogo la prima riunione del Comitato esecutivo presieduta dal comm. Vittorio Fiorazzo (industriale, già Presidente della Camera di Commercio); la Segreteria generale viene affidata allo stesso da Molin.

Fin da questi anni viene stabilita la caratteristica preminente della Fiera, quella cioè di presentare idee parallelamente ai mezzi di produzione e ai relativi prodotti, ricordandosi costantemente che Padova è centro di studio universale.

I fondi per l'allestimento della manifestazione ammontano a 301.127 lire e il contributo del Comune è accompagnato da una importante relazione della Giunta. Si legge ne "Il Veneto" del 14 Maggio 1919: "Nel Marzo decorso per iniziativa specialmente della locale Camera di Commercio ed Industria, si è costituito in questa città un Comitato allo scopo di promuovere col Giugno prossimo una Fiera di Campioni con carattere continuativo. Tale iniziativa è stata ispirata specialmente dal desiderio di dare una nuova vita all'antica Fiera del Santo di Padova, che nel periodo antecedente alla guerra aveva subito quella decadenza propria di tutte le "istituzioni" analoghe non più consone all'attività commerciale ed alla facilità e rapidità delle comunicazioni, cercando di trasformarla in un ufficio di vendita, sulla base dei Campioni.

A questa trasformazione si deve infatti l'enorme sviluppo della Fiera di Lipsia e su questa nuova direttiva fu ordinata e popolarizzata nel 1916 la Fiera di Lione. Il produttore e l'importatore od esportatore all'ingrosso sono avvicinati all'acquirente, quasi sempre un grossista, e gli affari si concludono sulla base dei Campioni. Su questa base si ebbero a Lione in quest'anno circa 4000 Ditte offerenti e circa due miliardi di affari".

Continua la relazione, calando la situazione nel contesto storico e locale: "In Italia nulla è ancora stato fatto su questa via, e quindi è sembrato sotto ogni aspetto opportuno in questo momento di rinascita e di ricostruzione, che da Padova nostra partisse questa iniziativa per una riaffermazione di vita e di fede; da Padova nostra in cui la Fiera del Santo ha una secolare tradizione e che per la sua posizione topografica costituisce il centro in cui possono facilmente convergere le attività che pulsano entro i malsegnati confini, e quelle che al di là dell'Isonzo, del Cadore e del Garda, prosperavano nell'attesa. Naturalmente pur seguendo l'indirizzo della Fiera di Lipsia e di Lione, la nostra Fiera dovrà contenersi in un limite assai più modesto, ma non per questo dovrà disperare di avere un esito proficuo, se sarà sorretta da tutte le energie volitive e fattive della città e della Regione e se gli Enti morali e gli in-

1919: Marchio della Fiera di Padova (xilografia).

2 *1920: I padiglioni della Fiera in Prato della Valle e la Fiera degli animali.*
3 *Gruppo di trattrici agrarie americane alla Fiera di Padova.*

2

3

dustriali non lesineranno il loro concorso".

Sull'esempio del contributo di L. 50.000 del Comune, altri Enti concorrono: il Ministero dell'Industria L. 10.000, il Ministero delle Terre Liberate L. 10.000, la Deputazione provinciale di Padova L. 50.000, la Camera di Commercio L. 30.000, la Cassa di Risparmio L. 50.000, La Banca Popolare di Padova L. 10.000.

L'organizzazione della Prima Fiera di Campioni, svoltasi dal 10 al 30 Giugno 1919, è impostata in brevissimo tempo, superando ostacoli e difficoltà enormi per le condizioni estremamente penose dei mezzi di comunicazione e di trasporto, per la deficienza di locali, in maggior parte occupati da reparti militari, per la stessa crisi che travaglia l'industria e che provoca larghi contrasti nei rapporti fra lavoro e capitale. L'affluenza dei partecipanti è comunque superiore ad ogni aspettativa; pervengono infatti al Comitato della Fiera 900 domande, ma è possibile collocare solo 642 ditte nello spazio disponibile. Oltre 170.000 persone visitano la Fiera, creano un giro d'affari di circa 140 milioni.

La localizzazione delle esposizioni, visto il particolare momento, è quindi obbligatoriamente frammentaria; le 18 sezioni si trovano, infatti, per il tessile e l'abbigliamento nei locali della Regia Scuola "Pietro Selvatico", per i mobili per casa e ufficio, gli alimentari, i prodotti essenzieri, farmaceutici, chimici, nel Palazzo della Ragione, l'edilizia, la metallurgia, la meccanica, l'industria chimica e delle pelli, le macchine e i prodotti per l'agricoltura, i trasporti, presso il Foro Boario in Prato della Valle. Le Mostre collaterali trovano spazio al Teatro Verdi (mostra della Guerra), al Palazzo Papafava (mostra Settecentesca), al Circolo Filarmonico (mostra d'Architettura) e al Museo Civico (mostra d'Arte Antica).

Il 30 Giugno, con la visita del Re, si ufficializza la Prima Fiera Campioni, una fiera in grado di interpretare le esigenze non solo della regione veneta, ma anche di tutte quelle confinanti. Visto il successo della manifestazione, il 2 Ottobre 1919 viene costituita la Società della Fiera, l'Ente stabile con il quale viene fissato un programma a cui si dovrà tener fede a tutti i costi; programma caratterizzato da fini e da azioni che risultano già abbozzati nella relazione presentata subito dopo la Prima Fiera. Esso definisce le caratteristiche che le successive manifestazioni dovranno presentare: "Gestione annuale in appositi stands e gallerie della Fiera Campionaria d'Italia che, oltre alle sezioni riguardanti la produzione, ne abbia di particolari che mettano in evidenza il frutto del lavoro intellettuale in genere, applicato all'Industria e all'Agricoltura (progetti, invenzioni, brevetti) e che diano posto alle istituzioni sussidiarie, quali le Società d'Assicurazioni, le Banche, ecc.

Oltre a facilitare il mercato interno, la Fiera deve avere di mira di promuovere la nostra importazione di materie prime e la nostra esportazione di prodotti manufatti, avendo particolare riguardo alle Regioni poste all'Oriente d'Italia, ed all'uopo si potrà venire eventualmente ad accordi con lo Stato perché, in proseguio di tempo, la Fiera stessa possa avere un seguito su navi o piroscafi per la visita dei porti principali del Levante". Con tali propositi, dunque, alle future manifestazioni sarebbero stati invitati e accolti commercianti e industriali di tutti i Paesi, accettando ogni genere di prodotto e riservando pari trattamento a tutti i partecipanti. Il 25 febbraio 1920, con un capitale di due milioni di lire, viene a formarsi la "Società Anonima Fiera di Padova e Magazzini Generali" con Presidente il Conte Giacomo Miari De Cumani, due vice presidente, Vittorio Cini e Alceste Mion, un consigliere delegato, da Molin, e Carlo Titta come segretario. La "Società Anonima Fiera di Campioni e Magazzini Generali", con sede a Padova, nasce come è evidente con scopi ben definiti, indicati già nella denominazione e distinguibili nei due

1921: Il quartiere stabile della Fiera di Padova di via Tommaseo in costruzione.

settori citati nel nome della Società (la fiera e i magazzini generali).

Proprio i Magazzini Generali, che avrebbero dovuto colmare uno dei bisogni più impellenti della città, sarebbero stati direttamente legati al settore Fiera, in quanto avrebbero utilizzato, per circa 10 mesi all'anno, i locali che sarebbero stati costruiti appositamente per la Fiera.

Primo passo da parte della Società è quello di costruire i Quartieri stabili della Fiera. Sebbene si acquistino subito i terreni, viene riconosciuta l'impossibilità di far svolgere la seconda edizione della manifestazione nei nuovi edifici. Vengono però creati gli Uffici della Fiera con lo scopo di garantire, tra le successive manifestazioni, una continuità d'azione in grado di raggiungere gli scopi prefissati.

Ancora una volta Ministeri, Provincia, Enti Pubblici, Comune e Camera di Commercio concorrono con il massimo degli sforzi, attuando facilitazioni in ogni campo di loro competenza.

La seconda Fiera dura dall'1 al 15 Giugno 1920: la inaugura il Sottosegretario al Tesoro on. Agnelli. Venti le sezioni, 1025 gli espositori dei quali 769 nazionali e 256 stranieri. L'Austria ha una mostra collettiva di 98 ditte; eccellenti le impressioni riportate dal Segretario austriaco per il Commercio estero Ing. Zerduck, arrivato il giorno 9. La Germania ha 41 espositori, 24 la Francia e poi ci sono Inghilterra e Svizzera. Parecchi i congressi: della pesca, zootecnico, di motoaratura e macchine agricole azionate da trattori, degli orticoltori, aereo, della navigazione interna, che punta sul Bacchiglione progettandone la navigabilità da Vicenza a Venezia.

Collaborano con da Molin e Titta, Gino Mazzon alla segreteria, Aldo da Col all'amministrazione, De Leone alla propaganda. Si aggiungerà più tardi l'Avv. Wladimiro Rossini occupandosi delle relazioni coll'estero.

Di questa seconda Fiera sorprendono l'allestimento, gli stands e le gallerie, nonostante gli spazi espositivi abbiano carattere di provvisorietà sono infatti ancora realizzati nel Foro Boario e nel recinto di Prato della Valle.

Sebbene la Fiera nasca con la crisi del Governo Nitti e la nomina di Giolitti a Primo ministro, cioè in uno dei periodi più delicati della vita interna di quel primo dopoguerra che rivela una crisi profonda dello Stato e una persistente confusione, la sua internazionalità è la caratteristica preminente, avendo accettato ditte e compratori da tutti gli Stati d'Europa e perfino dall'America. Neppure gli scioperi ferroviari, scoppiati in alcune principali linee come quella milanese, impediscono di arrivare ad un totale di circa 200.000 presenze, tanto che, a Fiera ufficialmente chiusa, si deve concedere ancora la possibilità di visitarla.

Per quanto concerne questa seconda manifestazione, il volume d'affari è sorprendente, aggirandosi su circa 400 milioni di lire. Convegni e congressi, riguardanti tematiche specifiche, si svolgono anche quest'anno, volti ad allargare il campo d'azione della Fiera stessa verso problemi economici legati alla produzione e allo scambio. I risultati ottenuti affermano in Italia e all'estero la manifestazione, facendole assumere l'importante ruolo di strumento economico. Riconosciuta quindi la potenzialità dell'Azienda e volendo maggiorare la stessa, si decide di aumentare il capitale sociale dagli iniziali due milioni a quattro e iniziare la costruzione dei Quartieri Stabili.

□

LA RACCOLTA POETICA DI GIUSEPPE GENNARI

DONATELLA PETTENUZZO

Una delle maggiori personalità del Settecento padovano fu senza dubbio l'abate Giuseppe Gennari (1721-1800), per i molteplici interessi e le vaste conoscenze nelle piú svariate discipline: nella retorica, nella matematica, nelle scienze naturali, teologiche, filosofiche e nel diritto. Benché egli debba la sua fama principalmente alle ricerche storiche (fu un erudito scrupoloso ed un instancabile raccoglitore di documenti, d'informazioni e di notizie, riguardanti particolarmente la nostra città), attese con impegno anche agli studi letterari, in particolare dei classici latini e degli autori italiani del Trecento, da lui reputati modelli di sobria ed elegante elocuzione, e si appassionò alla poesia, per la quale dimostrò un'indubbia versatilità.

In molte occasioni, infatti, il Gennari fu invitato a scrivere sonetti e canzoni per personaggi illustri, per nozze, consacrazioni, dottorati. Tali composizioni vennero in parte pubblicate in raccolte dell'epoca o apparvero postume, ma molte rimasero inedite. Tutte, però, furono da lui raggruppate ed ordinate in un unico volume, donato dai nipoti, assieme ad altri suoi scritti, al Seminario Vescovile di Padova, il 18 gennaio 1818. Il manoscritto, ancora in buono stato di conservazione, è segnato con il numero di codice 594 e riunisce, sotto il titolo *Poesie* (col quale lo citeremo di seguito), testi composti dal 10 novembre 1736 al 22 marzo 1799.

Le liriche dell'abate padovano, pur nella frequenza di temi elogiativi ed encomiastici, presentano spesso, come del resto l'*Epistolario* e le *Notizie giornaliere*, riferimenti civili. Ci informano sugli uomini politici, gli eruditi, gli ecclesiastici più illustri di quegli anni ed anche sui fatti quotidiani. Ne emerge, quindi, una figura di poeta attento osservatore della vita settecentesca padovana, capace, inoltre, di racchiudere "tra i versi" notizie che ci trasportano oltre l'angusta cerchia della storia locale.

L'abate padovano non fu soltanto uno storico: il codice 594 della Biblioteca del Seminario contiene infatti una raccolta autografa di oltre 700 poesie.

1 *L'abate Giuseppe Gennari.*

Alcune sue poesie hanno espliciti riferimenti ai grandi avvenimenti politici europei. Il 22 luglio 1742, ad esempio, compose un sonetto per esortare la regina di Spagna, Elisabetta Farnese, coinvolta nella guerra di successione austriaca, a non riversare le sue mire egemoniche sul suolo italiano. Era, infatti, una donna ambiziosa e di forte personalità, che aveva reso succube il marito Filippo V, togliendogli ogni possibilità di decisione e di controllo sul regno, e che cercava di far diventare "alto monarca" il figlio Carlo, non ammesso a succedere al padre nel trono di Spagna, perché questi aveva già avuto due figli dalla prima moglie.

Secondo la consuetudine del tempo, il Gennari si soffermò più volte a lodare i rettori di Padova, che spesso esercitavano la loro opera con zelo ed alto senso di responsabilità, nell'interesse della Repubblica e del popolo. Valga per tutti il sonetto dedicato al provveditore Marino Cavalli, che il primo settembre 1768 terminò il suo mandato. Egli si era guadagnato la stima del popolo padovano, perché aveva "conservato l'abbondanza in due anni calamitosi"[1]. Il suo operato faceva rammentare le imprese dell'omonimo zio, podestà di Padova nel 1562, che "fé satolle le brame d'Euganea", procurando gran quantità di frumento dal Ferrarese, meritando così che "la città lo facesse dipignere da Domenico Campagnola in un quadro del Palazzo Pretorio" (*Poesie*, p. 991).

Il Gennari, pur non essendo riuscito a far parte del corpo accademico padovano, fu amichevolmente legato ai più illustri professori dell'Università di Padova, centro di massima attività intellettuale e punto di riferimento per la vita culturale della città. Il

2 *D. Campagnola: Il podestà Marino Cavalli presentato da S. Marco al Redentore. Ai lati i santi protettori di Padova. A questo telero, attualmente conservato a S. Giustina, si richiama il Gennari nei vv. 9-11 del sonetto n. 4 qui a fianco riportato.*

codice 594 si apre con una corona di otto sonetti scritti nel 1736 per celebrare il passaggio di Giannantonio Volpi, il latinista più noto della prima metà del Settecento, dalla cattedra di filosofia a quella di umanità, che era appartenuta a Domenico Lazzarini.

Il giorno in cui avvenne il passaggio da una cattedra all'altra, l'insigne docente tenne la sua prolusione in latino, ripresa nei versi del Gennari (*Poesie*, p. 7): era un invito a ritornare al culto dei classici, in un'epoca che vedeva l'esasperata esaltazione di quanto veniva prodotto negli altri Paesi europei.

L'abate lodò più volte anche Giambattista Morgagni, professore di anatomia nello Studio padovano, che con le sue lezioni, spesso esemplificate attraverso l'indagine anatomica, fugava gli errori delle epoche passate ed approfondiva le antiche scoperte della medicina: "Ma poi che aperti, nelle membra ignude, / spieghi gli occulti di natura arcani, / schiarando l'ombre d'ogni antico errore, / quanto, signor, si debbe a tua virtude! / Ché mentre il capo o 'l sangue mostri o 'l core, / ne insegni anco a serbarci integri e sani" (*Poesie*, p. 387).

Le poesie del codice 594 ci permettono di conoscere, in parte, l'attività delle Accademie degli Orditi e dei Ricovrati, nelle quali il Gennari rivestì incarichi prestigiosi. Per la seduta dell'Accademia degli Orditi, ad esempio, che si tenne il 3 gennaio 1744, l'abate preparò ben quattro componimenti poetici: un sonetto in onore di Sperone Speroni, un sonetto e venticinque stanze per la morte di Francesca Manzoni, illustre poetessa milanese, e un sonetto in lode di Carlo de' Dottori (*Poesie*, pp. 214-229). In quella tornata accademica, infatti, si dovevano esaltare le possibilità espressive della lingua italiana e l'uso sapiente che ne avevano fatto alcuni letterati.

Degna di nota è anche la canzone recitata nell'Accademia dei Ricovrati del 13 agosto 1750 in onore del capitano Daniele Dolfin, che si era adoperato ad evitare le inondazioni nella città. Il Gennari dapprima si soffermò a descrivere la terra veneta e il corso dei suoi fiumi, poi esaltò riconoscente l'ingegnoso rettore che "all'acque stagnanti / diè moto, e corso, e presto fine ai pianti, / e del fiume frenò l'alto ardimento" (*Poesie*, p. 509).

Nel XVIII secolo, per influsso della moda francese, a Padova come nel resto d'Italia, pullularono aristocratiche riunioni in cui "troneggiava" la donna. Il Gennari non partecipò a questi nobili ritrovi, tuttavia seguì la vita privata delle gentildonne. Nel 1797, quando Francesca Rosa Forzadura, animatrice di un salotto frequentato da brillanti docenti universitari, diede alla luce una graziosa bambina, Eleonora, l'abate esaltò il lieto evento, non tralasciando un accenno alla guerra combattuta dalle truppe di Napoleone contro l'Austria, così da far emergere nei suoi versi anche le vicende militari e politiche nazionali (*Poesie*, p. 1382).

Nel manoscritto 594 sono, inoltre, ricordati alcuni illustri ecclesiastici educati nel Seminario di Padova o che caratterizzarono, con la loro opera, la vita religiosa del Settecento. È elogiato il vescovo Carlo Rezzonico, eletto papa il 6 luglio 1758 col nome di Clemente XIII (*Poesie*, pp. 687; 693-94). Egli fu sollecito nel promuovere il culto, pronto a difendere i Gesuiti e particolarmente generoso con i padovani.

Il 6 giugno 1769 l'abate compose un sonetto per Clemente XIV, nominato papa "mentre intorno la tempesta e 'l verno / freme e s'adira il mar torbido e insano". Egli, sapendo che molti Stati cattolici interferivano negli affari ecclesiastici, intaccando i privilegi del clero e avocando al potere civile il controllo della Chiesa, ne esaltò la nomina, perché sperava che il pontefice avrebbe spento "i lunghi odi e le discordie". La sua attesa, invece, andò delusa: nel 1773, infatti, Clemente XIV, credendo di riportare la pace nella Chiesa, soppresse l'Ordine dei Gesuiti.

Il primo settembre 1782 il Gennari lodò Francesco Scipione Dondi Dall'Orologio, preposto a canonico della Cattedrale e secondo lui destinato a un brillante avvenire. Infatti, si dimostrò sempre uomo di ineccepibile condotta morale, d'immensa bontà d'animo e di grande erudizione, come provano le sue numerose e pregevoli opere di storia ecclesiastica. Nel 1807 fu nominato vescovo di Padova: era il primo padovano a rivestire tale carica, dal 1403, dopo Stefano da Carrara, perché i veneziani, in tutti quei secoli, avevano fatto eleggere i loro patrizi.

Le liriche del codice 594, spesso considerate sciatte poesie d'occasione, costituiscono invece un vero e proprio corpo poetico, dal quale è possibile cogliere, con un'attenta e paziente lettura, interessanti momenti della vita del Settecento. Le *Poesie* sono inoltre l'espressione di quella purezza linguistica che il Gennari perseguì sempre, sia nella prosa sia nella poesia, in un secolo in cui si registrava un progressivo imbarbarimento della lingua italiana, dovuto all'influenza della cultura d'oltralpe.

Pur servendosi della conoscenza e dell'imitazione dei classici, in particolare del Petrarca, l'abate Gennari seppe dare alla sua arte un'impronta personale, ben visibile nella sintassi, priva di forti inversioni e tendente ad una regolata e variata simmetria, nel ritmo dolce degli endecasillabi, nell'uso di un lessico ricercato e musicale, nella scelta di immagini sempre molto efficaci ed incisive, nell'accurata selezione delle varianti, nell'impiego sapiente delle figure rettoriche. Ed è per questo che egli non va apprezzato solamente come storico e cronista, ma anche come letterato di raffinata sensibilità e cultura. □

1) G. Gennari, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, a cura di L. Olivato, I, Cittadella, Rebellato, 1982, p. 34.

ALCUNE POESIE PADOVANE DI GIUSEPPE GENNARI

(dal ms. 594 della Biblioteca del Seminario di Padova)

1

Per il passaggio di Giannantonio Volpi dalla cattedra di Filosofia a quella di Umanità nello Studio di Padova

Vedova sedia e voi, pareti ignude,
che i dolci eletti carmi e il greco accento
di lui, donde ha tal gloria Asola e Chiento,
udiste, e sua divina alma virtude,

vincete il duol; ché se le acerbe e crude
voglie di morte rea v'han tolto e spento
Felicio, delle Muse alto ornamento,
il cui velo terren breve urna or chiude,

è surto Ulipio a ristorarne i danni
e ad illustrar non men che il Tebro e l'Arno
col soave suo stil Dirce ed Ismene.

Ed oh, quanto splendor vero, né indarno,
e quanta gloria al raggirar degli anni
avrà da lui l'itala nostra Atene!

25 novembre 1736

2

Alla regina di Spagna nella guerra presente

Donna real, che al gran Filippo accanto
qual più ti piace il fren stringi o rallenti
degli ultim'Indi e dell'ispane genti,
con sereno sembiante odimi alquanto.

Se il figlio tuo, che neghittoso intanto
stassi cogli occhi in ver l'Italia intenti,
vuoi pur ch'alto monarca anch'ei diventi
e scettro abbia e corona e real manto

perché tante e sì stranie arme raccolte
non vanno a soggiogar d'Africa i lidi,
siccome in altr'età fero altre volte?

Dìa pur Tunisi ancor gli ultimi stridi
e sian per te tante città ritolte
a' Traci, a' Mori, a' barbari Numidi!

22 luglio 1742

3

In lode di M. Speron Speroni eccellente italiano prosatore, detto nell'Accademia degli Orditi de' 3 Gennaio

Chi mai ne' prischi tempi, o in Grecia o in Roma,
spander sì largo d'eloquenza fiume
chi mai fu visto, oltre il mortal costume
sì vago del toscan natìo idìoma

com'ei, per cui non pur Brenta si noma,
ma tutta oggi l'Italia empie di lume:
sì alto s'erge su le forti piume,
cinto dell'immortal fronda la chioma?

Di te parlo, o Speron, che in dotte carte,
che nuova han luce in questa nostra etate,
tante dolcezze e tante grazie hai sparte.

Tu alle bell'opre di virtù pregiate
ne sarai scorta, e la chiarissim'arte
apprenderem dalle tue prose ornate.

3 gennaio 1744

4

Nella partenza di S.E. Marin Cavalli provveditor

L'antiveder di saggia mente e il forte
petto, onde ai morsi di rabbiosa fame
già togliesti, o Marin, le genti grame,
cui non restava ad aspettar che morte,

lui rammentan de' tuoi, che, in simil sorte,
fé satolle d'Euganea anch'ei le brame,
e degli empi a punir le indegne trame
ebbe di zelo e di ragion le scorte.

E se grata la Brenta a tanto amore
fece di lui pennelleggiar l'imago
da industre mano di divin pittore,

ben d'altro il popol padovano è vago,
poiché vivo ti porta in mezzo al core:
opra miglior che di pennello o d'ago.

23 Luglio 1768

5

Per la elezione di Papa Clemente XIV

O Padre, o eletto per divin consiglio
Sommo Pastor della cristiana gente,
per te la Chiesa afflitta, egra e dolente
serena il nubiloso umido ciglio;

e spera che, rimosso ogni periglio,
ond'ebbe, ahi lassa! a sospirar sovente,
sieno i lunghi odi e le discordie spente
e al sen di lei ritorni ogni suo figlio.

Né, se ben veggio, il suo sperar fia vano,
che a te, Clemente, il gran Motor superno
l'auree chiavi di Pietro ha posto in mano.

E mentre intorno la tempesta e 'l verno
freme e s'adira il mar torbido e insano,
te della nave sua scelse al governo.

6 giugno 1769

6

Per Monsignor Francesco Marchese Dondi Orologio, eletto canonico della Cattedrale

Non sempre a suo voler la cieca sorte
belle insegne d'onor dispensa e dona;
hanno ancor da virtù spesso corona
il giusto, il saggio, il letterato, il forte.

E se di mano alla seconda morte
scampa un nome, e famoso intorno suona,
virtú fa che di lui ciascun ragiona:
ella sola all'oblio chiude le porte.

Or te guida, Francesco, all'alto grado,
e non l'antico sangue o i chiari fregi,
di che tua schiatta è alteramente adorna.

Va' dietro a lei dove ti mostra il guado
e, se il presagio mio vano non torna,
fatti udremo di te nuovi ed egregi.

1 settembre 1782

MARCO FANNO ECONOMISTA

MARIALUISA MANFREDINI GASPARETTO

Un breve profilo dell'uomo e dello studioso, profondamente legato alla "sua" città e alla "sua" università.

Marco Fanno è senza dubbio uno dei più insigni economisti che abbiano ricoperto la cattedra di Economia Politica dell'Università di Padova. Non certo secondo a Gian Rinaldo Carli, Angelo Messedaglia, Pasquale Jannaccone, Giulio Alessio e altri, che hanno illustrato quella cattedra nel passato. Tuttavia a differenza di altri, non ha mai voluto abbandonare Padova, dove è mancato fra i suoi libri in piena attività intellettuale all'età di 87 anni il 14 gennaio 1965.

Era nato l'8 agosto 1878 a Conegliano Veneto, che ha ricordato il suo eminente cittadino intitolandogli l'"Istituto Tecnico Commerciale Statale", conosciuto oggi come "il Marco Fanno".

Dopo gli studi universitari compiuti a Venezia, si trasferì a Padova, dove prese la libera docenza; ma ben presto, superati i relativi concorsi, dovette lasciarla per l'insegnamento di Economia Politica nelle Università di Genova, Sassari, Cagliari, Messina e Parma. Poté ritornarvi solo nel 1920, chiamato alla cattedra di Scienza delle Finanze nella Facoltà di Giurisprudenza, al posto di Giulio Alessio, passato nel frattempo su quella di Economia Politica.

Nel 1928, quando Alessio lasciò l'insegnamento, Marco Fanno fu chiamato a Economia Politica pur conservando l'incarico di Scienza delle Finanze. E questo sino al termine della sua attività accademica, nel 1953.

Alla Facoltà di Giurisprudenza facevano capo allora i corsi di laurea in Scienze Politiche e di Statistica, divenuti successivamente facoltà autonome, per cui all'Istituto di Scienze Economiche confluivano anche altri insegnamenti di materie economiche, quali Legislazione bancaria ed Economia Coloniale, ricoperti per incarico da Fanno.

L'economista Marco Fanno.

L'interesse per gli studi economici si era manifestato in Marco Fanno dal momento in cui il padre, per tradizione familiare commerciante, l'aveva inviato a Londra presso un suo corrispondente per essere introdotto nel mondo degli affari. Senza dubbio questa giovanile esperienza era stata decisiva per svelare a se stesso la latente tendenza verso l'osservazione del fenomeno economico e insieme la volontà di scoprirne le leggi. Le sue argomentazioni sono sempre sostenute da un sottile rigore scientifico, che senza dubbio gli derivava dalla formazione familiare, provenendo la madre da una famiglia molto nota di giuristi. Il nonno e gli zii Diena, ai quali Marco Fanno è stato sempre affettuosamente vicino, erano infatti noti avvocati di Venezia; lo zio Giulio, poi fu anche professore universitario, ed è ancor oggi considerato fra i più noti internazionalisti del passato.

A Padova nel 1920 era tornato con la moglie Matilde Sernagiotto di Casavecchia, di nobile famiglia trevigiana, che aveva incontrato durante il suo insegnamento a Cagliari, dove il futuro suocero era in quel periodo preside della Scuola Superiore di Agraria. L'aveva sposata nel 1909; l'incontro era stato dei più fortunati, perché ha dato vita ad una unione duratura di amore, comprensione e collaborazione[1].

Durante l'ultimo conflitto Fanno ha affrontato momenti estremamente difficili. Essendo di famiglia ebraica, gli era stata imposta la sospensione dall'insegnamento (1939-1945) a causa dei deprecati motivi razziali. Benché battezzato, si rifiutò di approfittare di questa circostanza a suo favore; né l'aveva salvato la "discriminazione" ottenuta nel 1941 per aver prestato servizio nel primo conflitto mondiale in zona di guerra e in zona di operazioni nel 1915.

Il rettore Guido Ferro consegna a Marco Fanno la medaglia d'oro dei benemeriti dell'istruzione e dell'arte.

Non aveva mai praticato la religione ebraica; la sua adesione al cristianesimo maturò lentamente al fianco della moglie Matilde, profondamente cattolica.

Trascorse il primo periodo di forzato distacco dall'università, fra gli studi, in maniera relativamente tranquilla, nella sua villetta di via Aleardo Aleardi, 19; ma più tardi dovette rifugiarsi nel monastero di Praglia e ancora, nell'ultimo rigido inverno, quando i sospetti si addensarono sui Benedettini, all'asilo di S. Biagio. I monaci e le suore stesse dell'asilo (in quel periodo chiuso a causa dei bombardamenti aerei) lo ricordano compitissimo, riservato, modesto e sempre dignitoso, anche quando si prestava con delicatezza per ogni servizio, compresa la pulizia dei pavimenti. È da sottolineare a questo punto come non abbia mai manifestato né durante queste tristi vicende, né successivamente sentimenti di rancore. Anzi nel suo testamento, dopo un pensiero affettuoso a Conegliano "mia città natale", rivolge "un pensiero devoto alla mia grande Patria, l'Italia, fiero di essere stato cittadino italiano".

L'opera scientifica

Marco Fanno aveva preso la libera docenza in economia politica nel 1904 con Achille Loria, professore di Economia Politica nella Facoltà di Giurisprudenza, e al Loria bisogna risalire per individuare l'origine dei suoi primi interessi scientifici, che si concentrano prevalentemente sul fenomeno coloniale. I problemi connessi erano in quell'epoca di estrema importanza: a causa dell'imperante protezionismo, e quindi della scarsità del commercio internazionale, diveniva indispensabile reperire le materie prime necessarie allo sviluppo industriale dei paesi economicamente più avanzati. Il fenomeno coloniale è stato considerato tuttavia sin d'allora in modo del tutto diverso dai due economisti: dal già affermato studioso come sfruttamento, e dal giovane Fanno come soluzione obbligata all'economia in fase di trasformazione, benché anch'egli guardasse con simpatia i movimenti socialisti, qualora potessero venire interpretati come la manifestazione di legittime rivendicazioni sociali. Il Loria era di fede marxista, mentre il Fanno rimaneva marshalliano e la sua teorizzazione non è stata mai in contrasto con il liberismo, anche se temperato dall'accettazione di specifici interventi statali diretti ad attenuare gli squilibri del sistema.

Ciò che accumunava i due economisti era la visione evolutiva del progresso economico sociale, alla quale Marco Fanno rimarrà fedele nel corso della sua lunga vita di studioso. Tanto che quegli scritti del primo decennio del '900 non sono stati abbandonati, ma anzi, attraverso una serie di argomentazioni, sono divenuti l'asse portante della sua *La teoria economica della colonizzazione* (Torino, Einaudi, 1952), che passo passo è andata trasformandosi in una vera teoria dello sviluppo economico di lungo andare, grazie ai rapporti di interdipendenza instauratisi tra madrepatria e colonie[2].

Contemporaneamente a questi studi Marco Fanno fin dai primi anni ha indirizzato la sua ricerca sui temi monetari e creditizi e sui fenomeni inerenti, quali inflazione e svalutazione, corso dei cambi e politica doganale. I suoi scritti sono stati visti con estremo interesse all'estero, tanto che Hayek, della Scuola di Vienna, gli ha chiesto la traduzione del volume *Le banche e il mercato monetario* (1912). La riedizione comportò una revisione e aggiornamento radicali, senza tuttavia modifiche alle linee essenziali della primitiva stesura; ed infatti negli scritti posteriori egli si richiamerà più volte a quell'analisi del 1912 per riaffermare la priorità di molte asserzioni date per innovative e attribuite ad altri autori negli anni successivi[3].

Con le ricerche di teoria pura, quali le particolarmente note e apprezzate *Teoria dell'offerta a costi congiunti* (1914) e *Teoria economica dei beni succedanei* (1926), Marco Fanno ha proseguito ad approfondire le analisi della moneta e del ciclo[4] sino ai suoi ultimi scritti dove la convergenza delle relative problematiche diviene sempre più evidente.

Se la teoria della moneta viene oggi richiamata per le sue priorità conclusive, se la possibile successiva formalizzazione della teoria delle fluttuazioni economiche[5] ne ha scoperto la rigorosità scientifica delle argomentazioni, vi sono in Marco Fanno anche pagine che sarebbe stato meglio rimeditare ai fini di un'adeguata politica economica in momenti cruciali della nostra storia. Alludo in particolare all'aureo volumetto del 1935 *I trasferimenti anormali dei capitali e le crisi*, dove attuale è la costatazione che "quando in un paese comincia a sorgere il dubbio sulla solidità della propria moneta, numerosi fattori concorrono a svalutarla e la moneta è perduta". Inoltre il Fanno, nel trattare di Mercato Comune, pur avendo sempre auspicato l'integrazione economica europea, aveva raccomandato "cautela e prudenza nella attuazione della libera circolazione dei capitali prevista dall'art. 67 del Trattato, qualora la moneta di uno dei paesi aderenti fosse ritenuta poco solida; poiché in tal caso i capitali avrebbero avuto la tendenza a fuggire da esso per rifugiarsi in altri paesi" (Lincei, 1958).

Nè mancano in Fanno, e una loro rilettura in chiave attuale sarebbe oltremodo auspicabile, contributi fondamentali nella scienza delle finanze; quali: sul retto modo di misurare la pressione tributaria; sulle ripercussioni economiche di una successione di

Marco Fanno e Manara Valgimigli, legati da antica e cordiale amicizia, durante la cerimonia accademica in loro onore.

disavanzi coperti con prestito come sui possibili rimedi, sulla stabilizzazione dei cambi e sui problemi fondamentali della politica doganale[6].

Difficile sarebbe ricordare tutti gli scritti di Marco Fanno (un centinaio circa), ai quali si dovrebbe aggiungere i corsi di Economia Politica, di Legislazione bancaria, di Moneta e di Scienza delle Finanze, vere gemme nella didattica economica.

È venuto il momento di sfatare il luogo comune che la cultura economica italiana nel periodo fra le due guerre sia rimasta isolata rispetto alle grandi correnti internazionali. L'apprezzamento dell'economia italiana all'estero in quel periodo risulta, con riferimento al Fanno, dai numerosi incontri nell'occasione di congressi, dalla corrispondenza stessa con autori di diverse lingue, dagli articoli su riviste anglosassoni, tedesche, francesi e spagnole, e infine dalle numerose riviste e pubblicazioni in queste lingue che sono venute ad arricchire in quell'epoca la Biblioteca di Scienze Economiche di Padova e la stessa sua privata, dove i volumi sono spesso commentati in calce dal Maestro[7].

Il riconoscimento del suo valore in campo internazionale ci viene confermato da Guido Rizzetto, già suo assistente, che scrivendogli da Chicago, dove era andato nel 1938 per approfondire la sua cultura economica, dichiara di aver potuto constatare come l'economista più noto allora negli Stati Uniti fosse proprio Marco Fanno[8].

Non certo di minore considerazione godeva il Maestro in Italia. Chi riconosceva il suo valore, desiderava che i propri figli studiassero sotto la sua guida. È il caso, per fare un esempio illustre, del prof. Filippo Carli, storico delle dottrine economiche all'Università di Pisa, che ha affidato alla preparazione scientifica di Marco Fanno il figlio Guido, laureatosi a Padova in Giurisprudenza con una tesi dal titolo: "Le vicende del sistema tipo cambio oro" (110 e lode, 1936).

Già conosciute nel decennio precedente alla prima guerra mondiale, le indagini di Fanno erano il frutto di una ampia e accurata documentazione attinta in massima parte dalle biblioteche del British Museum di Londra e da quelle romane. Negli anni venti e trenta era ormai considerato fra i maggiori economisti viventi. È l'epoca in cui viene chiamato all'Accademia dei Lincei e alle Accademie Venete (Padova e Venezia) e in cui partecipa a Losanna con un gruppo internazionale di studiosi alla fondazione della Econometric Society, presentando in seguito ai *meetings* della Società relazioni di estremo interesse scientifico[9].

Giovanni Demaria, alle Giornate di studio sull'attualità del pensiero di Marco Fanno (1981), ebbe a dire che se si facesse un'edizione di tutti i lavori del Maestro, anche dei meno conosciuti, quegli scritti "avrebbero modo di distinguersi per maggior realismo dal flusso scientifico che oggi tiene conto, incredibilmente, soltanto di quanto si discute all'estero e, cosa più sorprendente, solo di quanto è stato esplorato negli ultimi anni!". E infatti il recente eccesso di tecnicismo, sempre più slegato dalle sottostanti motivazioni economiche, e una politica economica partigiana, in disaccordo con il concetto di Fanno dell'*economica* quale *scienza neutrale*, possono aver contribuito al declino d'interesse di una certa corrente di studiosi verso il nostro economista.

Sta di fatto che Marco Fanno fu sempre molto apprezzato nel suo ambiente, e fra gli economisti che con lui avevano vissuto il periodo fra le due guerre. E anche dopo non mancarono riconoscimenti come il premio Marzotto per le Scienze Economiche, conferitogli nel 1952 per tutta la sua produzione scientifica. Alla sua ultima lezione di Economia Politica volle essere presente Ezio Vanoni, allora Ministro delle Finanze, che precedentemente era stato anche incaricato di Scienza delle Finanze nella nostra Università, mentre Luigi Einaudi, Presidente della Repubblica, gli indirizzò un caloroso saluto augurale[10].

Numerosi i colleghi presenti, anche di altre Facoltà, gli amici, gli studenti, gli ex allievi provenienti da tutto il Veneto, che avevano avuto modo di apprezzarne l'alta dottrina, la chiarezza dell'esposizione, la serietà e l'onestà intellettuale.

Tullio Bagiotti, succedutogli nella cattedra di Economia Politica, volle rendergli omaggio raccogliendo una miscellanea di studi in suo onore[11]. L'improvvisa scomparsa del Maestro, che ha potuto leggere solo i primi scritti, ha trasformato purtroppo quei contributi in studi alla memoria.

Nel frattempo le riflessioni del Fanno sul vantaggio comparato potenziale avevano suscitato l'interesse a Parigi dei professori dell'ISMEA e della Sorbona, tanto che nell'aprile del 1980 se ne discusse in un convegno appositamente organizzato[12]. Quell'incontro di Parigi ha avuto un seguito nel colloquio italo-francese, organizzato a Padova nel maggio 1981 sull'*Attualità del pensiero di Marco Fanno*[13].

Nello stesso anno la Biblioteca di quello che era stato il "suo" Istituto fu intitolata al suo nome e ora il Dipartimento di Scienze economiche, nato dalla trasformazione dell'Istituto stesso, in cui sono confluiti gli insegnamenti economici delle Facoltà di Giurisprudenza, di Scienze Politiche e di Statistica, porta il suo nome.

Negli anni più recenti l'interesse per l'opera scientifica di Marco Fanno è andata sempre più diffondendosi. Oltre ai due volumi pubblicati nel 1992 (Graziani-Realfonzo e Manfredini), è alle stampe la riedizione dell'apprezzato lavoro su *I trasferimenti anormali*

Marco Fanno e la moglie Matilde Sernagiotto di Casavecchia a Merano, nel giorno delle loro nozze d'oro (1959).

dei capitali e le crisi (1935), a suo tempo pubblicato anche in inglese e spagnolo. A Londra per la Collana di Teoria monetaria diretta da Morishima, la MacMillan sta traducendo parte de *Le banche e il mercato monetario* (1912). In varie università italiane vi sono oggi maestri che invitano gli allievi ad approfondire le teorie fanniane. A Roma l'"Associazione Borsisti Marco Fanno" del Mediocredito Centrale ha dedicato una giornata di studio a una rilettura in chiave attuale dei contributi fondamentali di teoria economica di Marco Fanno.

Questo economista, prettamente patavino, va dunque oltrepassando i confini della sua Università, alla quale, alla fine della sua vita accademica, dedicava il volume *Le fluttuazioni economiche* con queste significative parole:

"All'Università di Padova, alla quale ebbi l'onore di appartenere per trentatre anni;
ai Colleghi, ai quali mi legano vincoli di cara e buona amicizia;
ai miei Discepoli, che con la loro giovanile vivacità e il loro desiderio di apprendere allietarono e confortarono la mia lunga fatica dedico il presente volume che chiude la mia attività di studioso".

Doveva essere un commiato, ma non lo fu.

1) Nel 1912 con queste parole Marco Fanno dedicava alla moglie il volume *Le banche e il mercato monetario*: "A Matilde — sposa diletta — compagna affettuosa nella vita — consigliera intelligente negli studi". Dedica che avrebbe potuto ripetere in ogni istante della vita.

2) Da qui all'estensione del principio ricardiano dinamizzato al commercio internazionale e alle relazioni economiche fra paese e paese in generale, il passo è stato breve (cfr. M.L. Manfredini Gasparetto, *Il commercio internazionale secondo la teoria dinamizzata dei costi comparati*, Padova, Cedam, 1987).

3) la rinnovata stesura *Die reine Theorie des Geldmarkets* è stata inserita nel volume *Beiträge zur Geldtheorie* (ed. F.A. Hayek, Vienna, 1933, pp. 1-113). Fanno aveva seguitato anche successivamente a rielaborare quelle conclusioni senza aver avuto il tempo di farne una nuova pubblicazione; ritrovati di recente, i manoscritti sono stati editi con una ricca introduzione a cura di Graziani-Realfonzo (*La teoria del credito e della circolazione di Marco Fanno*, 1992, Napoli, ESI).

4) M. Fanno, *Teoria delle fluttuazioni economiche*, Torino, UTET, 1947 e 1956.

5) T. Cozzi, *Marco Fanno e la teoria moderna del ciclo*, in *Saggi di Economia nell'attualità di Marco Fanno*, a cura di Marialuisa Manfredini Gasparetto, Padova, Cedam, 1982, pp. 227-238.

6) La bibliografia completa, data anche come estratto, è inserita nel volume: *Marco Fanno. L'uomo e l'economista*, a cura di Marialuisa Manfredini Gasparetto, Padova, Cedam, 1992, al quale rimando per più ampie informazioni.

7) Fanno ha lasciato per testamento all'Istituto di Scienze Economiche la collezione completa del "The Economic Journal" di Londra dalla sua fondazione (1891). Alla sua scomparsa la moglie ha voluto affidare a me, unica allieva rimasta a Padova, i suoi libri e le sue carte, conservati ora negli Archivi universitari.

8) Il Rizzetto, rientrato dagli USA e richiamato alle armi, non ha più fatto ritorno dalla campagna di Russia.

9) Ricordiamo in particolare *Correlazioni tra prezzi e curve statistiche di domanda e offerta* (1932), pubblicata anche in francese su "Econometrica" (1933).

10) Marco Fanno risponde, ringraziando "il primo economista d'Italia". Nella sua ultima lezione, il 30 maggio 1953, nell'Aula E del Bo, il Maestro ha trattato il tema "Il problema della disoccupazione".

11) Studi pubblicati sotto gli auspici dell'Università di Padova e del Giornale degli Economisti (Cedam, 1966).

12) Si veda la mia relazione *Une théorie dynamique des coûts comparatifs*, pubblicata in "Economie Appliquée" 35, 1982, pp. 71-88.

13) Nell'organizzazione di quel meeting ho avuto il prezioso appoggio del compianto prof. Tullio Bagiotti, dell'Università di Milano. Il risultato delle giornate è raccolto in *Saggi di Economia nell'attualità di Marco Fanno*, citato.

L'EVOLUZIONE TEATRALE DEL MARCHESE FERDINANDO OBIZZI

ISABELLA ZANGHERI

Tracciato in un precedente articolo un breve profilo di Ferdinando Obizzi[1], ne prendiamo ora in esame la produzione teatrale, produzione che, nata per allietare gli ospiti del Cataio, conobbe un non trascurabile successo anche presso i teatri Vendramin e San Giovanni Grisostomo di Venezia, nonché nelle città di Padova, Ferrara e Vicenza[2].

Il primo lavoro in ordine di tempo è *Isacco al monte*, unico dramma dello scrittore padovano di genere sacro[3]. L'opera, quasi una sacra rappresentazione, di indubbia forza drammatica, accentuata dal coro che accompagna l'azione, senz'altro pregevole sia dal punto di vista stilistico-linguistico che per lo scavo psicologico, è incentrata sulla problematicità dei sentimenti familiari, terreni, in contrapposizione al tema, pur sempre presente, della sottomissione alla volontà divina.

Rispetto all'episodio biblico e ad altri drammi sullo stesso argomento, in questa *pièce* assume un insolito rilievo il personaggio — fuori dagli schemi tradizionali — di Sara che, presaga dell'incombente tragedia, col suo vagare inquieta e sospettosa alla ricerca del figlio, con solo il suo "dolor per guida", accresce il pathos all'azione scenica. Sapientemente delineata a tutto tondo, ella appare tenace, forte nel suo "amor di madre", risoluta a non lasciarsi intimorire e, figura diremmo moderna, pronta a contrastare anche il potere del *pater familias* a difesa dell'amato figlio. Ella cederà solo, alla fine, a quell'unica legge che riconosce superiore ai sentimenti naturali, la legge divina.

Con profonda sensibilità, senza cadere nel patetico o nel melodrammatico, è costruita anche la figura di Abramo, uomo di fede, ma non per questo esente da umane contraddizioni e da angosciosi dilemmi, come ben rendono i versi: "Padre più non son io, o Padre ancora / sol per pochi momenti. Un non so quale / insolito timor, una importuna / pietà mi serpe in sen, onde vacilla / la mia costanza. [...]".

Dalla commedia per tipi fissi verso la commedia di carattere: l'evoluzione del commediografo padovano attraverso l'esame della sua produzione.

Scenografia della commedia classica italiana.

La piena dei sentimenti nel suo animo raggiunge l'acme nel momento in cui l'amato Isacco, ancora ignaro di quella volontà superiore che quando conoscerà sarà pronto invece ad accettare, implora: "Abbi pietà del mio innocente pianto/ e della bella età nella qual sono". La tensione del dramma si scioglierà, in sintonia con il dettato biblico, con lo smarrimento di Abramo, attonito e confuso di fronte alla bontà divina: "Tanto per me vuoi far? Io mi confondo/ ed entro nell'abisso del mio nulla".

Dello stesso periodo (siamo intorno agli anni Quaranta del Settecento), nel quale la produzione dell'Obizzi risente maggiormente della cultura accademica (ricordiamo la sua frequentazione delle Accademie di Ferrara e di Padova), è una commedia in cinque atti, *La cabala*, nella finzione scenica ambientata nella Roma del Cinquecento. In questa *fabula*, modesta, nonostante la presenza di alcune scene piacevoli, l'autore, cimentandosi nel più vivace genere comico, gioca sui contrasti ed i temi classici della commedia erudita di gusto cinquecentesco, alla quale ancora si rifacevano eminenti personalità dello Studio padovano. Se la tematica principale di questa *pièce* è quella dell'intrigo amoroso, ordito dall'improvvisato astrologo-cabalista Pancrazio ("sono - afferma - gli astri miei l'altrui stoltizia") ciò che dà brio e conferisce dinamicità all'opera è il gioco del lotto, che ad essa si intreccia e fa da sfondo tramite i personaggi di Corbolo, il servo impegnato nel "governar tre bestie:/ la mula, e due padroni [...]" e della "bricconcella" Serpilla, pronta a ven-

Uno spazio scenografico all'interno del Cataio di Battaglia Terme, il castello rinascimentale recentemente riaperto ai visitatori.

dere "manigli, e pendacoli/ e tutto, infino le camicie e gli abiti:/ [...] / per far grossi ambi, e terni".

Lo spunto ad introdurre in una commedia il gioco del lotto fu suggerito presumibilmente all'autore dal fatto che, pressoché all'epoca della stesura, precisamente nel 1734, il governo della Serenissima, alla ricerca di nuovi introiti, finalizzati in particolare al finanziamento delle dispendiose guerre, aveva provveduto a riorganizzarlo in tutto il territorio della Repubblica Veneta, contribuendo in tal modo ad accrescere la fortuna di cui già godeva e non solo nel ceto popolare.

A *La cabala* seguirà un lungo periodo di inattività dell'Obizzi come autore di teatro, periodo però fervido di contatti col mondo della cultura, nel quale il Nostro prenderà parte attiva ai dibattiti letterari, in particolare a quello sul nuovo teatro goldoniano, per il quale parteggia apertamente negli anni '53-'54. È in questo clima che, risoluto a tentare "una nuova maniera nello stile, nella condotta della Favola", convinto di "allontanarsi dall'ordine tenuto dagli altri Autori, massime viventi", scrive *Il geloso di se stesso*, testo che, come si evince dalla *princeps* Milocco, fu rappresentato per la prima volta in "Villa" e che, anche a seguito dell'incoraggiamento della Nobildonna Paolina Zeno Foscarini, venne allestito a Padova nel carnevale 1756.

La commedia si finge in Milano e narra dei due innamorati Ottavio e Cintia e della serie interminabile di equivoci che si vengono a creare attorno ai loro casi. Gli equivoci nascono dal fatto che il vecchio tutore Ortensio, pur desideroso di farli sposare, non mette al corrente alcun familiare del suo intento, nemmeno Ottavio che, non sapendo di essere senza rivali "geloso di se stesso, ei se stesso rovina". La vicenda, dopo un susseguirsi di malintesi, astuzie, travestimenti, si concluderà felicemente con un originale matrimonio segreto dei due "promessi sposi", se così vogliamo definire Cintia ed Ottavio, complice lo spegnersi improvviso di una lanterna, che ne maschera la fisionomia. La commedia appariva per quel tempo nuova e non comune nella costruzione della trama e dei caratteri, in particolare quello di Cintia che, in linea con la riforma goldoniana che esaltava i personaggi virtuosi, rappresentava l'ingenuità, da intendersi nel suo significato primario di sincerità. Fu questo il motivo che spinse lo stampatore di Venezia a "decorare" i tipi della sua tipografia con una *pièce* che "avrebbe per avventura eccitato qualche curiosità negli amatori delle buone lettere". In realtà l'autore non riuscì pienamente nel suo intento, dal momento che la caratterizzazione dei personaggi rimane ancora subordinata all'intreccio amoroso; il susseguirsi delle scene, l'essenza dei dialoghi, gli accidenti attorno ai quali ruota la vicenda sono quelli convenzionali. Le figure sono quelle consuete del genere della commedia cinquecentesca: l'intrigante mediatore di matrimoni, la giovane che appare in abiti maschili, la serva che parteggia per gli amanti favorendone i segreti incontri, lo "studente poco studioso", già presente nella *Mandragola* del Machiavelli.

Se *Il geloso di se stesso* potrebbe risultare gradito al pubblico per l'abilità dell'autore nel reggere le fila della trama, per l'attenzione volta alla resa teatrale ed alla costruzione delle scene, in realtà il linguaggio involuto e retorico ne svilisce gli aspetti positivi.

Un posto a sé stante, se consideriamo l'insieme della produzione dello scrittore padovano, occupa *La vecchia d'un giorno* (dramma con il quale entra nel mondo dell'Obizzi l'elemento fantastico del *pharmakon*), *fabula* non in linea con la sua posizione critica contro le "fole" di Carlo Gozzi, e neppure con l'appartenenza dell'Obizzi ai goldonisti, come si evince da stralci di una sua lettera. L'impianto meno letterario della commedia, la trama dove il magico gioca un ruolo importante sono una precisa scelta dell'autore, allo scopo, apertamente dichiarato nel prologo, di fare del suo un teatro ampiamente fruibile, così che potessero dilettarsene non esclusivamente i colti ospiti del teatrino di Villa, ma anche il "minuto popolo".

La trama ruota attorno alla figura di una giovane, Clarice, che si scopre con sgomento al mattino, al risveglio, con la pelle raggrinzita ed i capelli bianchi a causa di una pozione magica spruzzatale sul bel viso da Orazio, l'innamorato tradito a favore di Celio. Ella cerca ansiosa un qualche espediente che le consenta, nascondendo il viso sfigurato, di concludere al più presto le auspicate nozze. Falliscono entrambe le soluzioni da lei escogitate, sia sfruttare l'occasione di un ballo Mascherato, dato che "tutti nel Carnevale compariscono stelle", sia celebrare il matrimonio a mezzanotte, dopo aver predisposto "[...] un rigoroso bando contro d'ogne lucerna, o lume, o lumicino, / il fanal della scala, e il fuoco della cucina", tanto rigoroso che il servo Guindolo è costretto ad uscire "[...] alla luna, che è pur restata accesa, / però che grazie al cielo nel bando non compresa".

La *fabula* si conclude col classico matrimonio e, in sintonia con la linea tracciata dalla riforma della commedia, con un insegnamento morale, la valorizzazione dell'amore fondato non esclusivamente sulla bellezza; "Verrà quel tempo, in cui non già per un sol giorno", dice Clarice, scegliendo Orazio, licenziando così Celio, "io diventerò Vecchia né vi sarà ritorno; / sicché io vi consiglio una Donna sposa-

Nella pagina accanto: *I frontespizi dei testi di alcune commedie del marchese Ferdinando Obizzi, edite a Padova dai Conzatti.*

re, / che vi faccia scrittura di mai non invecchiare, / ch'io intanto sposo lui, che credere mi giova, / che m'amerà ancor Vecchia [...]".

In questa *pièce*, pur scegliendo il tema magico, il poeta padovano, netto avversario delle "fole", da goldonista non ha riprodotto l'artificiosità presente nel teatro barocco, né le fiabesche meraviglie di quello gozziano. Il suo ricorrere alla pozione magica potrebbe essere letto, invece, come il mezzo per anticipare, concentrandolo entro l'arco di un sol giorno, quell'invecchiamento che è proprio della vita reale e per rendere, in questo modo, maggiormente responsabili gli innamorati delle proprie scelte; l'autore quindi non avrebbe nella sostanza rinnegato la sua idea di teatro.

Nonostante la commedia non sia tra le migliori, l'Obizzi ha saputo giocare abilmente sulla scenografia; piacevole, da settecentesco quadro di Pietro Longhi, l'interno del ballo in maschera, con accanto la camera per il gioco, che movimenta e vivacizza teatralmente la commedia. Di sicuro effetto anche la scena delle nozze al buio, con quella luce che irrompe all'improvviso a spezzare l'oscurità, illuminando il viso raggrinzito di Clarice, mettendo in fuga Celio inorridito e attonito.

Di tutt'altro livello, coinvolgente, briosa, alleggerita da una prosa scorrevole e moderna, la commedia *I letterati*, appartenente al periodo illuministico dell'autore padovano, opera che mette in evidenza l'abilità dell'Obizzi di inserire problematiche impegnative in un sottile, pungente gioco comico. Teniamo presente che sono questi gli anni in cui le idee dei lumi, nonostante gli ostacoli frapposti da una consolidata tradizione, si infiltravano nel mondo aristocratico veneto. Veicolo di penetrazione furono l'esteso e fiorente mercato librario, l'intensificarsi delle traduzioni, l'impegno delle stamperie nel settore dei dizionari enciclopedici.

È in questo fervido clima culturale, ricco di fermenti scientifico-filosofici nonché di apporti letterari, che l'Obizzi ebbe modo di avvicinarsi alle dottrine di uno dei fondamentali pensatori del secolo, il Montesquieu, e di conoscere gli scritti del ginevrino Rousseau, il che risulterà importante per la sua produzione teatrale, come ho potuto constatare attraverso l'analisi testuale di questa e di altre sue opere.

La commedia ha come fulcro il piano del libraio messer Torchio di far apparire filosofo Pasquale Benvieni, analfabeta stabilitosi a Cremona con la nipote Angela in un appartamento, sulla cui porta si leggeva una vecchia insegna "le scienze utili alla società". Il tentativo del libraio è, in verità, un pretesto per trovare una qualche posizione allo zio di Angela, della quale al primo incontro si è innamorato, ma che, pur turbata e coinvolta sentimentalmente, rifiuta le sue profferte perché priva di dote. Dopo un susseguirsi di alterne e briose vicende, vivacizzate da sconclusionati e divertenti dialoghi, condite dal barbugliare del Benvieni, la giovane Angela andrà sposa a Torchio e Pasquale sposerà la letterata Isabella.

Nella *fabula*, l'autore manifesta, in modo arguto, la sua critica contro l'immobilismo del mondo della cultura erudita attraverso Participio, il grammatico timoroso per le nuove idee di coloro che stimano inutile "il trattenere i giovani otto, dieci anni su le regole de la grammatica" ed attraverso la figura dell'altezzoso giornalista Falloppa, intenditore di numismatica, che ama esibire la fama del suo nome, dovuta all'"opera tanto decantata" in cui riuscì a dimostrare che Marco Tullio Cicerone aveva i capelli biondi e, badate bene, non castani semplicemente dall'esame "di linee, puntini, e altri segni antichi" incisi su una medaglia bronzea. Ed è con questi pedanti eruditi che Pasquale, sempliciotto mercante di seta istruito in tutta fretta dal libraio, sosterrà una conversazione in chiave decisamente farsesca, sottolineata dai suoi numerosi spropositi e strafalcioni, che tuttavia la prontezza di Torchio riesce tempestivamente a rattoppare. Il mercante analfabeta riuscirà inoltre ad eludere la trappola della lettura dei testi con un diplomatico "io non mi degno di leggere caratteri moderni, io non leggo che caratteri antichi: questi tutti gl'intendono, quelli gl'intendo io solo". Con pari arguzia, il falso filosofo se la cava con la facilmente raggirabile baronessa Isabella in un'astrusa dissertazione di astronomia, in cui, centellinando le parole, imbastisce un discorso, continuamente e sapientemente troncato da pause e dall'intercalare "signori si già m'avete inteso, già m'avete inteso", su teorie di cui non è minimamente a conoscenza, tenendo una vaghissima lezione sulla terra, sul sole e su una certa macchina elettrica, relativa ad un sistema elettrico solare, il suo nuovo sistema Pasqualiano. E dopo aver trattato di astri e di pianeti, che "girano [...] come quelle festuche, e quelle paglie agitate dalla Macchina Elettrica", al momento opportuno esce dall'intricata situazione con un'accorta, abile, nebulosa precisazione "quale gira di qua, e quale gira di là; e giù, e su; e su e giù; e gira, e gira...".

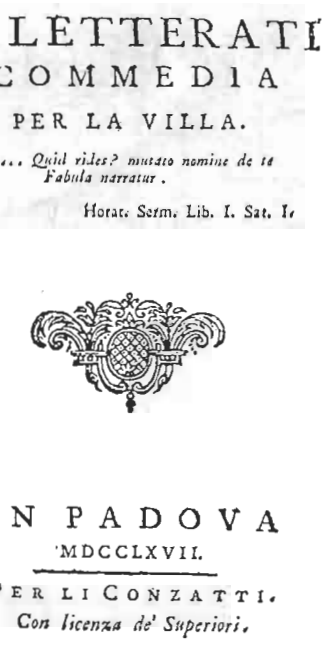
L'Obizzi non risparmia nella commedia la critica, sia pur bonaria, alla classe emergente dei giornalisti, portandone allo scoperto la disinvoltura nel contraddirsi, facendo poi "le sue scuse col pubblico" dato che "uno sproposito in carta dura molto meno che in pietra". Egli biasima ancora l'a-

L A
C A B A L A
COMMEDIA.
PER LA VILLA.

IN PADOVA, MDCCLXVII.
Per li Conzatti.
Con Licenza de' Superiori.

L A
VECCHIA
D' UN GIORNO
COMMEDIA
PER LA VILLA.

IN PADOVA,
PER LI CONZATTI.
Con Licenza de' Superiori.


I LETTERATI
COMMEDIA
PER LA VILLA.
.... Quid rides? mutato nomine de te Fabula narratur.
Horat. Serm. Lib. I. Sat. I.

IN PADOVA
MDCCLXVII.
PER LI CONZATTI.
Con licenza de' Superiori.

moralità professionale di quelli, fra essi, che si muovono "per interesse, [...] per spirito di partito", denunciando la pericolosità legata al potere di indirizzare il giudizio dei lettori (quasi un quarto potere *ante litteram*).

Questa critica viene estesa al mondo della stampa in generale attraverso un personaggio, il libraio Torchio (rappresentante in positivo della categoria), che ironizza amaramente sul fatto che i libri, rinnovati all'apparenza, erano dopotutto il rimaneggiamento di vecchi scritti, privi di apporti originali o, nel caso si trattasse di "cosa nuova", il tutto si riduceva al più "a qualche Raccolta di alcun insigne scrittore morto due secoli sono, estratte da un polveroso armadione, e con un *in lucem edidit* si mandava in giro da molti per la repubblica letteraria il proprio nome sull'ali della fama altrui".

Dedichiamo qualche riga ora anche all'onomastica de *I letterati,* puntuale, ricercata, pittoresca, quasi epigrammatica: così il libraio è messer Torchio, *nomen omen*, con chiara allusione all'utensile usato dal torcoliere per la stampa (scelto per di più come impresa rappresentativa proprio dall'Accademia degli Intrepidi di Ferrara, di cui il Marchese era socio); il signor Participio non potrebbe che svolgere attività di grammatico, mentre il giornalista Falloppa, termine che nel suo significato figurato è sinonimo di millantatore e bugiardo (in quello proprio indica il bozzolo di baco da seta mal riuscito), è senz'altro un gran filatore di falsità.

Questa commedia riveste una sua peculiare importanza, perché in certo qual modo consente di seguire l'evoluzione del pensiero dell'Obizzi: vi si può leggere il superamento della cultura arcadica (cultura in cui l'autore si era formato, ma che aveva perso peraltro nel tempo la sua originaria funzione di opposizione al barocco) a favore delle idee dei lumi, che vengono introdotte nel Teatro attraverso le dissertazioni di messer Torchio con il giornalista sul pensiero di Montesquieu e di Rousseau riguardo il commercio, il lusso, le arti[4]. Si tratta dunque di un'opera riuscita e di presa immediata; essa, pur presupponendo, per riferimenti di carattere filosofico e letterario, un pubblico colto, sensibile alla tematica trattata e in grado di coglierne le varie allusioni, è fruibile al tempo stesso, per i diversi piani di lettura, anche da spettatori di estrazione popolare.

L'Obizzi goldonista gestisce con abilità il gioco comico in relazione allo studio dei caratteri, riuscendo nell'intento di svincolarsi dalla tradizione teatrale a tipi fissi, concretizzando quella sua volontà di cambiamento, manifestata nella Dedicatoria a *Il Teatro di Villa* e non appieno riuscita ne *Il geloso di se stesso*. Egli crea così, con acuto senso dello spettacolo, una commedia originale, ricca di *verve* e di fantasia e ci propone un quadro differenziato della cultura e della società del tempo, introducendo il mercante di seta, il gazzettiere, il libraio (con gli annessi problemi dell'editoria e della letteratura), gli eruditi e gli pseudoeruditi, di ciascuno dei quali fa emergere, attraverso il confronto, le peculiarità individuali ed il personale definito orientamento culturale. L'opera effettivamente acquista un taglio preciso da commedia di carattere. □

1) I. Zangheri, *Ferdinando degli Obizzi, commediografo dimenticato* in "Padova e il suo territorio", anno VII (38), pp. 24-26.

2) Da personali ricerche sono venuta a conoscenza di notizie su spettacoli teatrali dell'Obizzi da queste fonti: cronaca manoscritta, detta "Notatori", del Gradenigo (cfr. Biblioteca del Museo civico Correr, Venezia, ms. Gradenigo n. 67/V, *Commemoriali, diario ed annotazioni curiose occorse in Venezia, nelle città suddite, ed altrove da ottobre 1758, sino tutto aprile 1760,* c. 27r, alla data 7 febbraio 1758 m.v.); lettera inedita di Ferdinando Obizzi (cfr. Biblioteca del Museo civico Correr, Venezia, Epistolario Moschini, Obizzo Ferdinando, lettera autografa); recensione nella "Gazzetta veneta" (cfr. G. Gozzi, "Gazzetta veneta" a cura di A. Zardo, Firenze, Sansoni, 1915, pp. 17-18); e, soprattutto, l'inedito registro degli incassi del veneziano teatro San Salvador (cfr. Ca' Goldoni, Venezia, Archivio Vendramin, ms. 42F 4/19, *Squarzo degli utili del Teatro per le recite relative agli autunni e carnovali, 1758-1770*).

3) Il dramma sacro *Isacco al monte*, come le altre opere dell'Obizzi citate nel presente articolo, sono contenute nel volume *Il Teatro di villa*, Padova, Conzatti con licenza de' Superiori, 1767.

4) Queste considerazioni derivano da un confronto testuale da me condotto con *Lettres persanes* e *De l'esprit de lois* di Montesquieu, e *Discours sur les sciences et les arts* di Rousseau.

ARMI VERE O FANTASIE DI PITTORI?

(I parte)

MARIO TROSO

Una ricerca sulla forma delle armi medioevali, fondata sul confronto con testimonianze di artisti contemporanei in opere conservate a Padova.

In molte opere d'arte, quadri, arazzi, bassorilievi, ceramiche, sono spesso raffigurate delle armi, e spesso in gran copia, come nelle "Catture di Cristo" e nelle "Crocifissioni". Accade che, soprattutto di fronte a forme strane e complicate, venga da chiedersi se l'artista abbia preso come modello il vero o abbia copiato da altri artisti o, infine, abbia lavorato di fantasia. Cerchiamo di dare un risposta al quesito esaminando, ad esempio, alcune opere d'arte presenti nel Museo Civico di Padova.

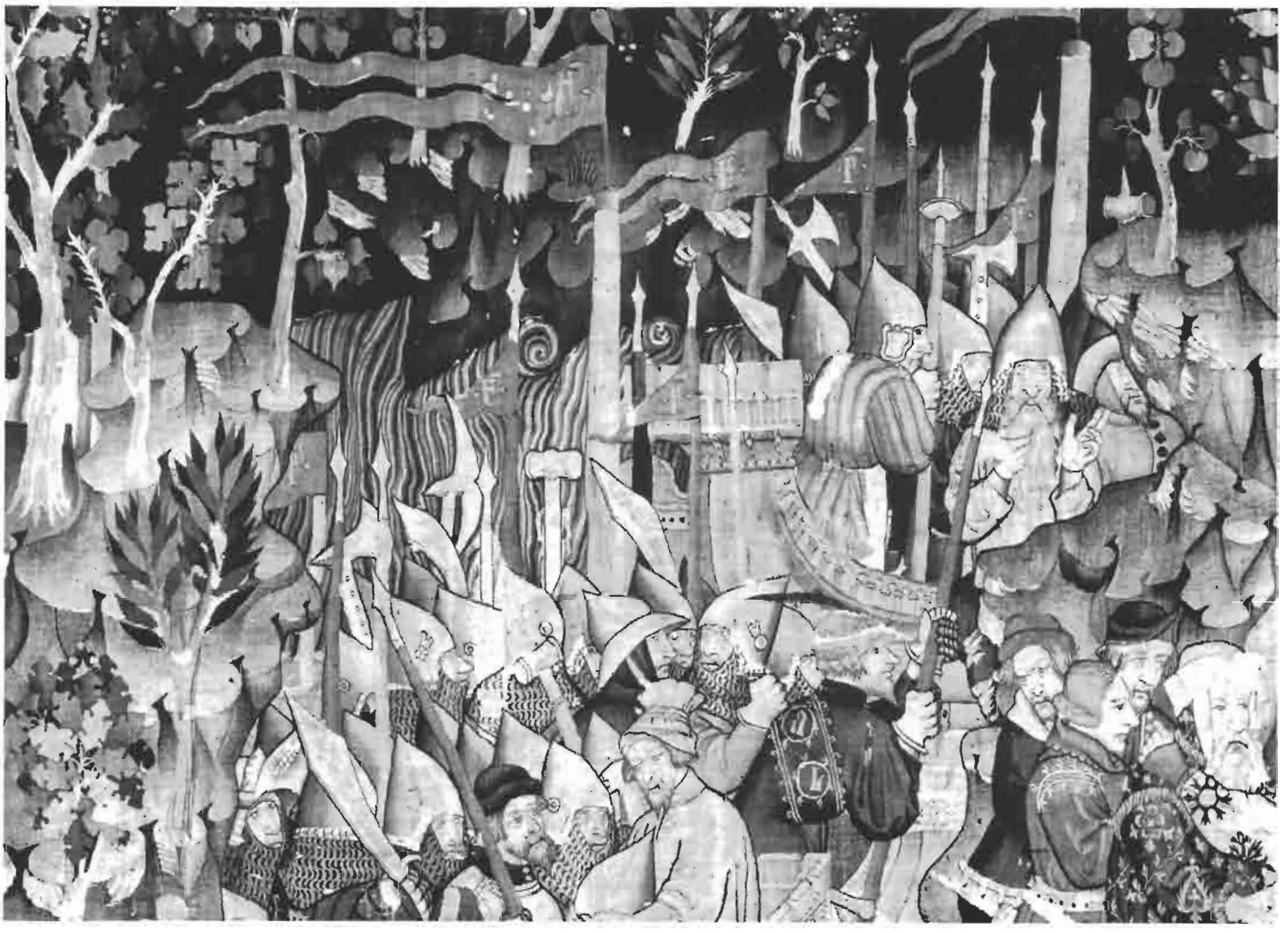
Conduciamo l'indagine prendendo in considerazione le ami raffigurate in quattro opere appartenenti alle raccolte dei Musei Civici di Padova e precisamente un arazzo, due tavole e un telero, che metteremo a confronto con armi esistenti e anche con armi raffigurate in altre opere[1]. Cominciamo dall'opera più complessa, un arazzo di m 3,28x3,80 (fig. 2) realizzato da un arazziere francese attivo alla fine del secolo XIV. Vi è illustrato l'incontro di Fromont e Girart derivato dalla Storia di Jourdan de Blaye. L'arazzo è assegnato dalla critica alla manifattura di Arras[2]. Esso faceva parte di una serie che illustrava il poema cavalleresco dove era narrata la storia di Jourdain de Blaye. L'episodio qui illustrato mostra Fromont, il cattivo, che, sbarcato a Blaye con un gruppo di armati, è ricevuto amichevolmente da Girart, il buono, e dal suo seguito. Gli accompagnatori di Fromont hanno il capo coperto da *barbute con camaglio*[3] o da cappelli d'arme (dis. 1). Le armi in asta illustrate (dis. 2) sono, cominciando da sinistra verso destra, picca lunga, falcione, scure da fante, berdica, Morgenstern[4], scure da fante con punta di stocco[5], candeliere, Morgenstern cor punta di stocco. La picca lunga è arma formata da un ferro con punta simmetrica a due taglienti, o a quattro spigoli, di piccole dimensioni (da 10 a 20 cm) che veniva fissata su asta di notevole lunghezza (da 3,5 a 6 metri) e poteva colpire soltanto di stocco.

1 *Milano, Museo Poldi-Pezzoli: barbuta (1350 ca.; acciaio, gr. 1570).*

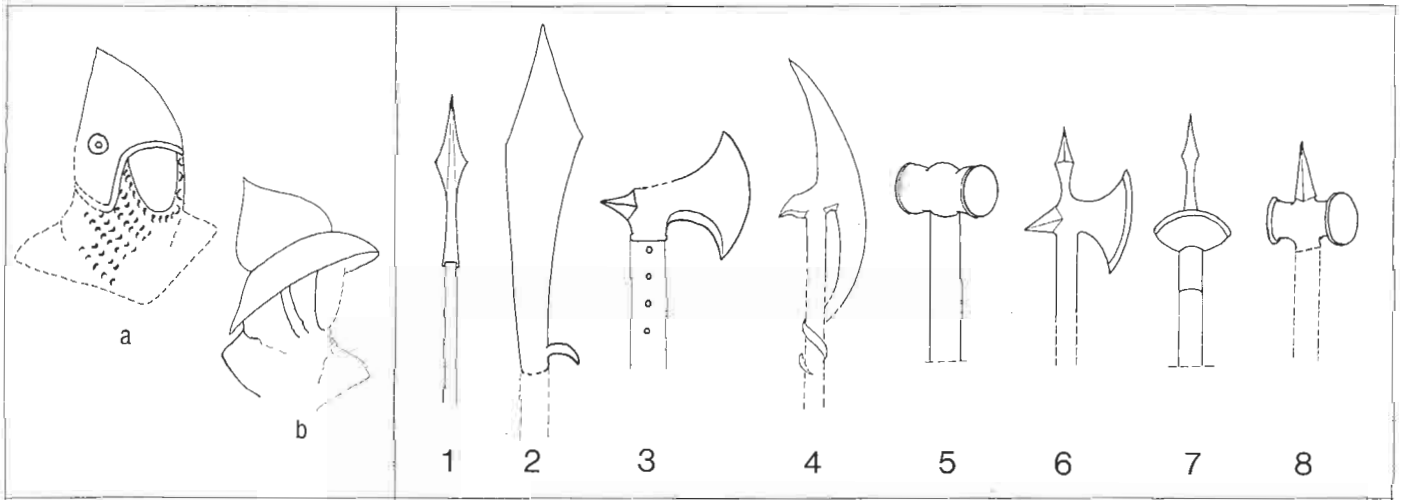
Essa è arma tipica della fanteria pesante che combatte in formazione chiusa per resistere alle cariche della cavalleria. In questo periodo essa non ha ancora raggiunto quei risultati eccezionali ai quali la porteranno gli Svizzeri tra la seconda metà del '400 e l'inizio del '500, e che segneranno la fine della supremazia della cavalleria pesante medievale. La specificazione "lunga" è necessaria per non creare confusione con picca e mezza picca che venivano montate su aste molto piu corte[6] e avevano un utilizzo diverso. La mezza picca, ad esempio, era utilizzata come insegna distintiva di grado e di comando. Il falcione è arma con ferro asimmetrico costituito da una lama che va allargandosi dalla base verso la punta.

Essa è completamente affilata da un lato, mentre dall'altro lo è soltanto in prossimità della punta. Col falcione si può dare di stocco e di fendente, ma è particolarmente adatto per tagliare e squarciare. Spesso il falcione era dotato di un gancio utilizzato per agganciare il cavaliere e disarcionarlo. Nel nostro caso il gancio si trova alla base dell'arma sporgendo dalla gorbia[7], mentre nella maggior parte delle raffigurazioni e degli esemplari esistenti (figg. 3, 4), si colloca più in alto verso la punta. L'utilizzo del falcione in alta epoca è confermato anche da un documento scritto che risale al secolo XIV[8].

La scure da fante ha ferro asimmetrico avente da un lato una lama (scure) variamente sagomata e dall'altro una sporgenza a becco di falco o a martello; in alto può avere o meno una punta di stocco. La berdica ha il ferro asimmetrico costituito da una lunga lama convessa che termina in modo appuntito nella parte superiore; la



2 *Museo civico di Padova: arazzo francese illustrante l'incontro di Fromont e Girart derivato dalla storia di Jourdan de Blaye (fine sec. XIV).*



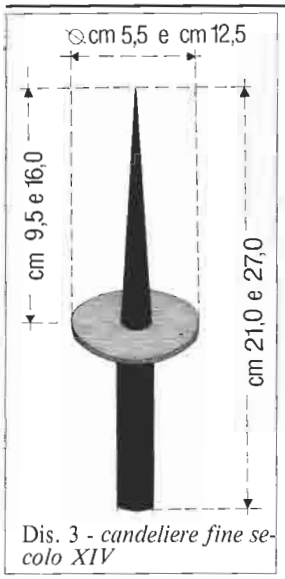
Dis. 1 - a. *barbuta con camaglio;* b. *cappello d'arma*

Dis. 2 - 1. *picca lunga;* 2. *falcione;* 3. e 6. *scuri da fante;* 4. *berdica;* 5. e 8. *Morgenstern;* 7. *candeliere*

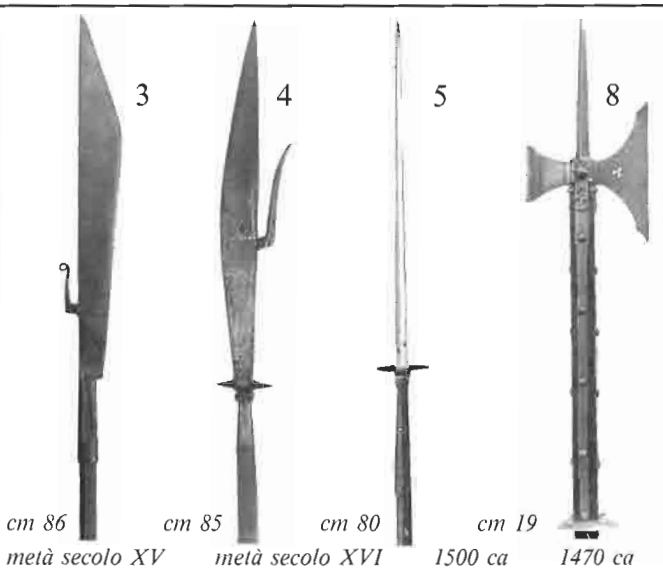
parte inferiore termina invece con un appiattimento che serve quale secondo punto di fissaggio all'asta per mezzo di chiodatura. In alta epoca l'appiattimento poteva prolungarsi in una striscia, come nel caso di questo arazzo, che si avvolgeva attorno all'asta, sostituendo così la chiodatura.

Il Morgenstern (Stella del mattino) ha una testa composta da una base di legno di forma sferica o cilindrica che fa da supporto a spine di ferro ed è fissata su un'asta corta. In genere è arma da botta utilizzata per rompere e fratturare. Il candeliere ha ferro simmetrico costituito da una punta infilata direttamente nell'asta la cui testa viene rinforzata da un manicotto e da un robusto disco entrambi di ferro (dis. 3). Si può colpire di stocco e di fendente con la massa manicotto + disco che è particolarmente adatta per rompere e fratturare.

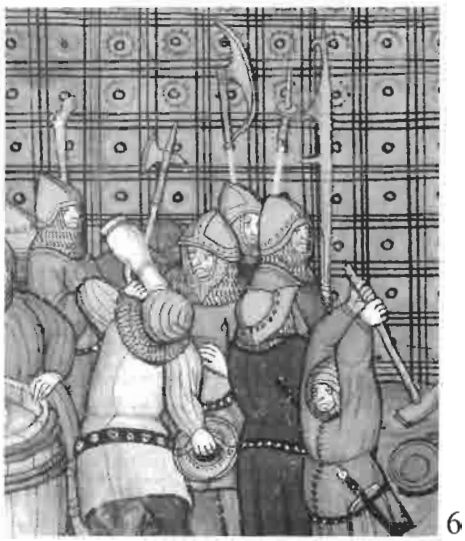
Il candeliere non va confuso con il puntone a piattello che ha punta molto più lunga, è munito di gorbia e ha un disco (piattello) più leggero così che l'arma viene utilizzata esclusivamente per colpire di stocco (fig. 5). Delle armi raffigurate in questo arazzo soltanto per

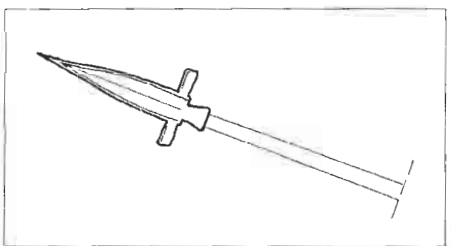


Dis. 3 - *candeliere fine secolo XIV*



cm 86 *cm 85* *cm 80* *cm 19*
metà secolo XV *metà secolo XVI* *1500 ca* *1470 ca*





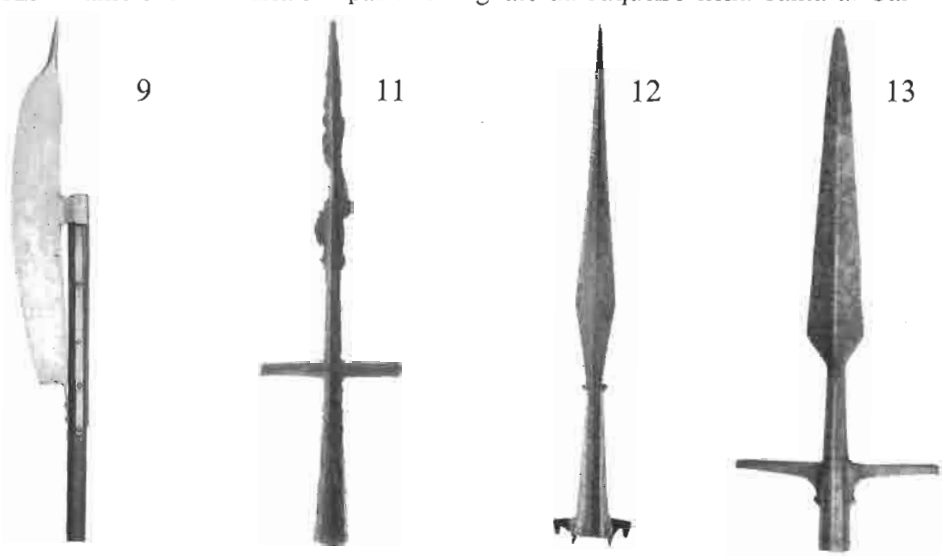
Dis. 4 - *Spiedo da caccia*

3. Falcione con gancio (cm 85, metà sec. XV); 4. idem (cm 86, metà sec. XVI); 5. Puntone a piattello (cm 80, sec. XVI); 6. Miniatura dal cod. Roy del British Museum (part.); 7. Jaqueiro, Salita al Calvario (part.); 8. Scure da fante (cm 19, 1470 ca.); 9. Berdica (cm 78, metà sec. XVI); 10. V. Carpaccio, Armigeri *(part.); 11. Spiedo da caccia (cm 52, sec. XIV); 12. Spiedo da guerra (cm 40, sec. XV in.); 13. idem (cm 55, sec. XV ex.). L'altezza in centimetri delle armi in asta è relativa al solo ferro di testa.*

i candelieri ci risultano esemplari esistenti che possono corrispondere. Citiamo infatti i due esemplari della collezione Charles Buttin oggi dispersa[9]. Essi vengono riprodotti nel catalogo della collezione dove compare soltanto il loro ferro. Ne riportiamo le misure corrispondenti nel dis. 3. Per le restanti armi troviamo però altre raffigurazioni dell'epoca che ne confermano l'esistenza e la diffusione. Nel codice miniato Roy.20.C VII del British Museum, assegnato alla fine del XIV secolo, vengono raffigurate berdica, ascia da fante, candeliere e barbute con camaglio che corrispondono bene (fig. 6). Ricordiamo che la berdica con parte inferiore della scure senza avvolgimento, ma chiodata, è già presente in Giotto[10]. Nella Tappezzeria di Angers 1373-1380[11] sono illustrate picca e scure da fante corrispondenti a quelle dell'arazzo. In un bassorilievo databile al 1345 conservato nel Museo dell'Opera di Notre Dame a Parigi è scolpito un armato che indossa una barbuta con camaglio[12]. Un cappello d'arme di foggia piuttosto simile a quella dell'arazzo, per il coppo ben rialzato a punta, è documentato nel S. Martino depone le armi di Simone Martini ad Assisi del 1320-30 e nella Decollazione di S. Giorgio dell'Altichiero nella Chiesa del Santo a Padova, del 1385. Venendo al periodo immediatamente successivo possiamo vedere un Morgenstern senza punta di stocco nella battaglia del Puig[13]. Fra le varie armi in asta disegnate da Jaqueiro nella Salita al Calvario del 1430 troviamo un candeliere e una berdica proprio del tipo che presenta l'avvolgimento sull'asta per fissare la parte inferiore della scure (fig. 7, sul lato destro). Per poter invece illustrare tipi esistenti dobbiamo ricorrere ad un esemplare più antico di barbuta (fig 1) e ad esemplare più tardo sia di scure da fante (fig. 8), che di berdica (fig. 9).

La seconda opera è una tavola (cm 71x145) dell'ultimo decennio del XV secolo di pittore veneto della cerchia di Vittore Carpaccio, fig. 10, che raffigura Armigeri e cavalieri sullo sfondo di un borgo[14]. I fanti che precedono il corteo di cavalieri, sono armati con spada da lato, pugnale fissato sul tergo e spiedo da caccia che impugnano.

Quest'arma in asta è caratterizzata da un ferro simmetrico con lama a due taglienti che presenta alla sua base una barra trasversale, dis. 4. L'arma è concepita esclusivamente per il colpo di stocco con effetto perforante. La barra serve a bloccare l'animale sulla lama impedendo che si infilzi fino a raggiungere l'asta. A volte questo tipo di spiedo viene confuso con lo spiedo da guerra. Anche questo ha degli arresti trasversali rispetto alla lama, ma essi sono collocati alla base del ferro interessando la gorbia, mentre nello spiedo da caccia sono collocati fra la lama e la gorbia senza interessare quest'ultima. Citiamo ad esempio gli spiedi da guerra presenti nelle miniature del Libro dei Battuti Neri[15]. La scorta di fanti che apre un corteo di cavalieri è frequente in pitture del '400. La troviamo, ad esempio, in un affresco del 1463 appartenente al ciclo Storie di Gualtiero e Griselda del castello di Roccabianca[16] dove i fanti impugnano spiedi da guerra

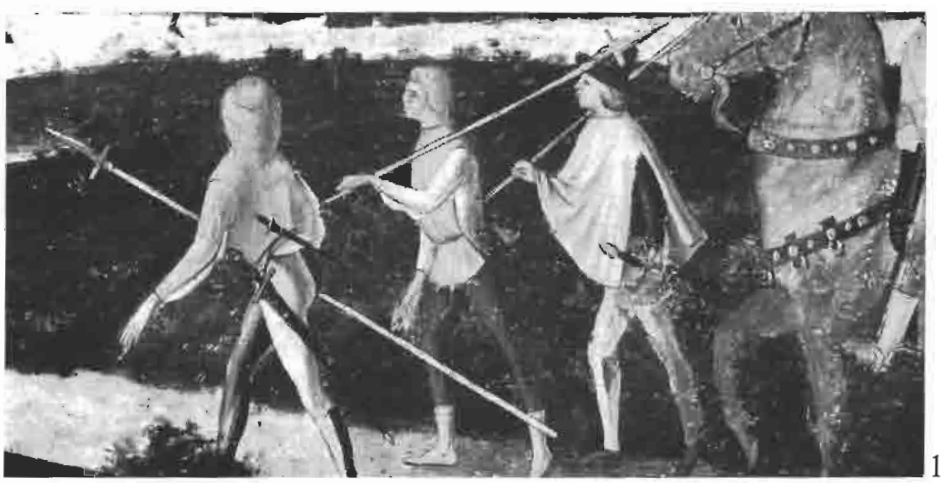


cm 78 *cm 52* *cm 40* *cm 55*
metà XVI sec. *XIV sec.* *inizio XV sec.* *fine XV sec.*

7

e in una copertina di gabella del 1479 dove fanti, che impugnano ronconi, aprono un corteo di dignitari[17]. Lo spiedo da caccia raffigurato in questa tavola corrisponde a un tipo che risulta conservato in Musei e altre collezioni. Riproduciamo quello esistente al Museo di Berna (fig. 11).

Da tenere presente che lo spiedo da caccia è una delle armi in asta più antiche. Risulta raffigurato in un mosaico del IV secolo[18]. Per mettere in evidenza la differenza con lo spiedo da guerra ne presentiamo due esemplari di forma molto diversa (figg. 12, 13). □



10

1) Per altre utili considerazioni su armi dipinte cfr. P. Pinti, *Armi e Quadri*, Tac Armi, 1, 1978, pp. 55-59.

2) Cfr. F. Pellegrini, in *Da Giotto al tardo gotico*, Roma 1989, scheda 67.

3) Camaglio: maglia di ferro ad anelli che pendeva dalla barbuta, dal bacinetto o dal cappello d'arme e che poteva anche scendere a protezione del collo. Cfr. L.G. Boccia, *I guerrieri di Avio*, Milano 1991. Un interessante bacinetto con camaglio recuperato da fiume è esposto nella Rocca di Mondavio (Pesaro-Urbino). Cfr. M. Mauro, *Armeria della Rocca*, Ancona 1989, pp. 51-52.

4) Morgenstern: denominazione in lingua tedesca che tradotta alla lettera significa stella del mattino e si riferisce al tipo particolare di questo genere d'arma che presenta una testa di forma sferica dalla quale sporgono numerose spine di ferro. Cfr. C. Bosson, *Le Morgenstern, Armi Antiche*, 1963, pp. 107-140.

5) Stocco: colpo di stocco è quello portato con la punta dell'arma in avanti, secondo l'asse dell'asta o della lama. Colpo fendente è quello portato dirigendo l'arma in ogni altra direzione con colpi di botta e di taglio.

6) Per un quadro esauriente sulle definizioni riferite alle armi bianche cfr. C. De Vita, *Armi bianche dal Medio Evo all'Età Moderna*, Firenze 1983, e M. Troso, *Armi in Asta delle fanterie europee dal 1000 al 1500*, Novara 1988, pp. 25-42.

7) Gorbia: parte inferiore, cava, del ferro di un'arma in asta nella quale si inserisce l'asta.

8) *Cronache* di Giovanni, Matteo e Filippo Villani, Trieste 1858, p. 350: "Come fu sconfitto l'oste di messer Bernabò al ponte a S. Ruffello (3 giugno 1361). La mattina per tempo serrate le porte della città (Bologna), fece (messer Galeotto Malatesta) assentire a' cittadini come voler assalire i nemici, i quali inanimati e confortati dalla grazia la quale Dio mandava loro, tutti di volontà, con piena speranza di vittoria, presono l'arme e gran parte i *falcioni* in mano".

9) Cfr. F. Buttin, *Catalogue de la Collection d'Armes Anciennes européennes et orientales de Charles Buttin*, Rumilly 1933, p. 87 e tav. IX, nn. 314, 315.

10) Padova, Cappella degli Scrovegni, 1305 circa.

11) Apocalisse di Luigi I duca di Angiò, fratello del re di Francia Carlo V, conosciuta come Tappezzeria di Angers dal nome del castello francese dove oggi è esposta.

12) Il bassorilievo proviene dalla Tomba di Cristo della Cattedrale di Strasburgo. Cfr. P. Martin, *Armes et Armures*, Fribourg, 1967, p. 62, fig. 58.

13) Andrés Marçal de Sas, *Battaglia del Puig contro gli Islamici*, London, Victoria and Albert Museum.

14) Cfr. P.T. Grandi, opera cit. in nota 2, scheda 17.

15) Maestro dei Battuti Neri, Libro della Confraternita, fine XIV secolo, *Cristo davanti a Pilato e Predica di S. Giorgio*, Venezia, Collezione Cini.

16) Gli affreschi del castello di Roccabianca sono ora conservati nel Museo del Castello Sforzesco di Milano.

17) Copertina di Gabella dipinta da Giovanni di Cristoforo Ghini e Francesco d'Andrea, raffigurante *Dignitari scortati da fanti entrano in Colle Val d'Elsa*, Siena, Archivio di Stato.

18) Piazza Armerina, Enna, mosaici della villa romana, IV sec. d.C.

PAOLO BARBARO, O DELLA PATAVINITAS NASCOSTA

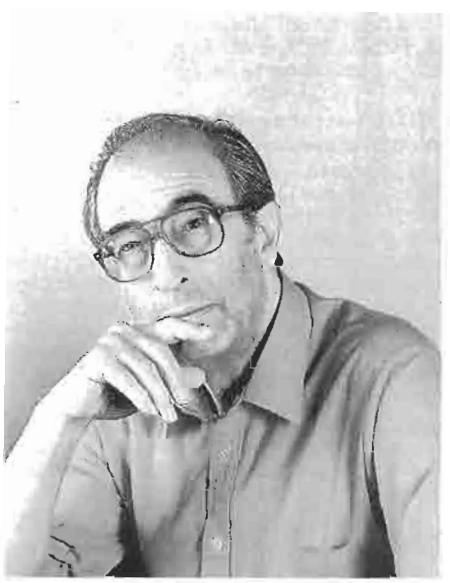
GIANLUIGI PERETTI

Prendendo in considerazione la sua carriera professionale e letteraria può capitare di accostarlo, di primo acchito, al milanese Carlo Emilio Gadda, ingegnere e romanziere, o al lucchese Marco Tobino, psichiatra e pure narratore di valore. Ma Paolo Barbaro, all'anagrafe Ennio Gallo, ingegnere di professione e scrittore di successo, è padovano di origine e veneziano d'adozione. Uno spirito insomma diviso, oltre che nel nome, nel campo del lavoro e nell'attaccamento ai suoi luoghi, nel suo caso comunque veneti.

Il 1992 è stato un anno particolarmente felice e fortunato per Barbaro narratore: con il suo ultimo libro "Ultime isole" (Marsilio) è risultato finalista sia al Premio Hemingway di Lignano (in maggio), sia al Premio Comisso di Treviso (in settembre). Date queste premesse, è stato molto forte il desiderio di conoscere dallo stesso autore come viva queste sue "divisioni", e le sue radici padovane in particolare. "Tutto il cordone ombelicale del mio esistere — esordisce Barbaro — è padovano, e non si dimentica. C'è di più: non solo sono nato presso Padova, ma una volta lasciata, per molti anni ogni estate sono tornato in campagna a Mestrino, dove hanno abitato i miei nonni, i numerosi zii, le decine di cugini. Questo cordone è diventato parte della mia vita sentimentale e intellettiva: il duro lavoro dei campi l'ho conosciuto a fondo. So tutto della campagna. E questo mondo continua a buttar frutti, come dimostra il romanzo "Diario a due" del 1987. Insistiamo con Barbaro sui suoi ricordi della campagna di allora, a Mestrino: "I ricordi sono infiniti, persone e cose di allora mi si affacciano continuamente alla memoria. Una campagna molto povera, a piccole e piccolissime proprietà, praticamente senza bracciantato. I contadini erano poveri al limite della disperazione, ma sempre con una loro modestissima dignità, che proveniva appunto dalla diffusa piccola proprietà. Le casette, sparse nella campagna, si raggiungevano per certe strette 'caresà', che partivano dai vari 'ponti' o passaggi privati sulla tortuosa, bianca, stretta strada comunale di allora. La casa di mio nonno e di mio padre era alla fine d'una di queste stradine interne, bordate da potenti siepi di 'spini del Signore', un luogo solitario, oggi inimmaginabile.

Padovano d'origine (e veneziano d'adozione), ammette di non aver mai reciso i rapporti con la terra natale, una realtà evidente soprattutto nel problematico romanzo "Diario a due".

Lo scrittore 'padovano' Paolo Barbaro.



Erbaspagna, granoturco, cinquantino, frumento, viti erano le coltivazioni principali, oltre ai fagioli, zucche, 'cornette', zucchine, insalata; qualche albero di frutta: noci, mele 'pomi-granà'; gelsi e 'cavalieri', maiali e galline. Un insieme di culture 'povere', per realizzare una certa autonomia alimentare dei quattro campi su cui vivevano (o avrebbero dovuto vivere) il nonno e i suoi figli. Un terribile lavoro, di uomini e di donne, non so chi sgobbava di più''.

Chiediamo dove fosse questo luogo: "Era assai lontano da Mestrino, dove sono nato, verso Creola — per chi conosce quei luoghi —: tra Creola e Caselle, a poca distanza dalla 'Strada Pelosa'. La casetta era accanto a un corso d'acqua detto la Storta, nel mio ricordo bellissimo: correva tra i campi, accompagnata dai salici. Vi pescavamo certe tinche piene di spini, con un tremendo sapore di fango. La casa e la zona circostante sono rimaste senza luce elettrica fino all'inizio degli anni Cinquanta. L'acqua si attingeva dal pozzo; il fuoco si accendeva con la legna; la zia Teresa interpretava il mondo, il futuro, la vita e la morte dalle lingue del 'fogo' sotto

Sovracoperta di "Diario a due". Barbaro, oltre a lavori e articoli di carattere tecnico (sulla stampa e alla televisione), specie su Venezia, i centri storici e gli sviluppi urbanistici delle capitali europee, ha scritto anche le seguenti opere di narrativa: "Giornale dei lavori", Einaudi, 1966; "Libretto di campagna", Einaudi, 1972; "Le pietre, l'amore", Mondadori, 1976 (Premio Selezione Campiello 1976); "Passi d'uomo", Mondadori, 1979 (Premio Settembrini e finalista Premio Napoli 1979); "Malalali", Spirali, 1984 (Premio Selezione Aquileia, finalista Premio Grinzane-Cavour e Premio Jesolo 1985; Premio Firenze e Premio della rivista "Il Caffè", 1986); "Una sola terra", Marsilio, 1990 (Premio Pisa e Selezione Comisso 1990); "Lunario Veneziano", La Stampa, 1990 (Premio Buzzati 1991). Un suo racconto è stato vincitore del Premio Flaiano 1986. Ha pubblicato di recente per l'editore Marsilio il volume di racconti Ultime isole, recensito nel n. 41 di questa rivista da Marilla Battilana.

la grande cappa della cucina. Arrivata la luce elettrica, in poco tempo arrivarono anche i trattori, le macchine, l'acquedotto, il liquigas, la TV: tutto nel giro di pochi mesi...". Una specie di sconvolgimento, ci pare di capire... "Allora fu distrutto il paese che durava da sempre: le vecchie case, la strada, il viottolo, le siepi, i fossi, parecchi argini, persino tratti di fiumi sparirono. Col paese scomparvero anche loro, i contadini. I quattro campi della famiglia divennero in parte terreno da costruzione, in parte abbandonati. La casetta fu distrutta, l'antica strada del Zetto si raddrizzò, s'allargò, divenne via Giovanni Pascoli, che nessuno sapeva chi era".

Siamo curiosi di sapere se questi ricordi sono confluiti in qualche opera: "Finora sono apparsi 'per punti', a tratti, in molti miei libri; soprattutto in confronto o in opposizione al mondo nuovo, che ho tentato di indagare e di esprimere fin dal *Giornale dei Lavori* uscito da Einaudi nel 1966. Si può dire che non c'è libro in cui non ne parli o non ne accenni: *Diario a due*, in particolare, che racconta una storia vera della campagna padovana e di Padova stessa".

In "Diario a due" spiega poi lo scrittore, c'è la storia di un convento in ristrutturazione, l'incontro-scontro dei protagonisti, ovviamente emblematici di due realtà diversissime, l'ingegnere e la superiora, e anche la storia di una città in espansione, anzi in esplosione, che sembra soffocare il vecchio convento, quasi a farlo scomparire come residuato storico, ma ci si accorge che questo non è distrutto, ha una vita nascosta, e vive dentro di noi ("Finisce che non si ha il coraggio di toccare quasi niente — *riflette l'ingegnere* —, dopo averci tanto studiato e pensato: tutto è un imprevedibile impasto, un miscuglio continuo, di splendide pietre e di topaie, di fregi spettacolosi e gronde che spandono, di legni che gemono e di buchi che aspettano. I muri cresciuti intorno, sopra, sotto, i tronchi moltiplicati da ogni parte, al punto di confondere anni, secoli, pietre e vite umane. Il tempo che passa, qui dentro, in realtà si integra, si incorpora senza stacchi: corre, precipita, ma resta e si aggrega. Forse noi non sappiamo più aggregare un bel niente: 'allora' c'era solo un orizzonte che attraversava i secoli, mentre oggi, chi è che può parlare di orizzonti".

Non mancano i riferimenti alla Padova violenta, quella degli anni di piombo: "Sono qui ora, in convento, tra i soliti muri — quasi buio, ripenso a quella scritta 'Padova ti azzopperemo': mi pare che sia lì la sostanza di tutto, il nocciolo per capire, in quelle due parole. Vendicarsi vogliono di quel poco di ordine che c'è stato qui finora, delle strade, delle case, degli ospedali, dei grattacieli, dei muri rimessi in piedi, vecchi e nuovi — loro non ricordano —, dopo le distruzioni dei bombardamenti; dei quattro soldi, anche, guadagnati con tanta fatica. In sostanza, del nostro lavoro; e anche della nostra tecnica, di tutto il mondo difficile che non sta ad aspettarli. Certo vogliono intimidirci tutti, noi grigi, noi che non siamo 'niente' — e in parte ci sono già riusciti".

Alla domanda se si senta più ingegnere o scrittore, Barbaro risponde di ricordare soprattutto le esperienze professionali in Sudamerica. Ha avuto modo di far conoscere prima il mondo della tecnica, ma in seguito ha provato *lo scontro* tra questo e quello dello spirito. Adesso nella sua narrativa prevale il tema *del ritorno*, trattato in maniera esemplare nel pluripremiato "Ultime isole".

Venezia quindi come perenne fonte d'ispirazione, di una bellezza, di un ambiente unici. Dopo la città divorata dal cemento, Padova, che rivela tuttavia nelle proprie viscere una vita antichissima, ecco la città tra cielo e acqua, come una volta luogo di salvezza e di rifugio.

Domandiamo a Barbaro di parlarci dei suoi rapporti con la città di Padova "Ci sono stato molto spesso, in periodi lunghi e brevi. Forse è la città che conosco meglio, come Venezia dove ora abito. A Padova in particolare ho fatto tutta l'università laureandomi in ingegneria civile, studiando specialmente matematica, idraulica, architettura tecnica. Tra i vecchi maestri ricordo più di tutti Ugo Morin ed Ettore Scimemi; tra i compagni Claudio Datei, oggi professore nella stessa Facoltà".

Concludiamo cercando di carpire qualche progetto letterario... "Ce n'è uno di pronto, che riguarda proprio la vita di allora, a Padova e provincia, nel primo dopoguerra: finalmente esplorata con una serie di racconti-memorie concatenati fra loro, sempre in confronto ad oggi. Uscirà tra qualche mese. Finora questo tema l'ho come aggirato, in sostanza rimosso: perché mi è troppo caro, troppo radicato. In realtà per tutta la vita, pur essendo vissuto a lungo in altri luoghi, vicini e lontani, in certi anni in altri continenti, sono rimasto molto legato dentro di me a Padova e alla sua provincia. Quella piccola casa del Zetto, ora scomparsa, quel fiume, quei campi, quei volti perduti, assieme alla casa di Padova, dove abitarono a lungo metà dei parenti ed era nato il primo amore, tutto questo è rimasto nel profondo la mia patria".

L'AGRICOLTURA PADOVANA ALLA LUCE DEI RISULTATI DEL IV CENSIMENTO DELL'AGRICOLTURA

(II parte)

OTTONE FERRO - ANDREA POVELLATO

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

a cura di
Gilberto Muraro

Come sono cambiate nell'ultimo decennio le forme di utilizzazione dei terreni agrari del padovano?

La tabella 1 mette in evidenza che all'aumento di circa 500 ettari della superficie totale censita fa riscontro una riduzione di 1400 ettari della superficie agricola utilizzata, a seguito di una maggiore estensione dei boschi e dei pioppetti e soprattutto della superficie costituita da tare aziendali e terreni non coltivati all'interno dell'azienda. Si tratta di un processo di disattivazione diffuso in tutta la Penisola e che è legato all'abbandono delle terre marginali a sua volta determinato dal progressivo aumento della produttività del lavoro.

Nell'ambito della superficie agraria utilizzata va osservata la forte riduzione (circa 5 mila ettari) delle superficie vitata. Questa riduzione si è verificata per la gran parte in pianura dove è minore la vocazionalità dei terreni a tale coltura. Vi ha contribuito la crisi del mercato del vino, crisi di carattere strutturale in quanto dovuta ad un eccesso di offerta rispetto alla domanda. La riduzione dei vigneti è stata incentivata dai sostanziosi contributi CEE per la loro estirpazione. Nonostante la diminuzione delle aziende viticole e della superficie vitata, l'ampiezza media della coltura risulta modesta (ha 0,4) confermando che nella nostra provincia tale coltura è legata soprattutto alla piccola impresa coltivatrice.

Tra le coltivazioni dei seminativi si è avuta una diminuzione sia nel numero delle aziende che nella superficie coltivata per i cereali. Per le colture orticole invece la riduzione nel numero delle aziende e il contemporaneo aumento della superficie coltivata sembrano indicare un avviato processo di specializzazione del settore, testimoniato dal raddoppio dell'ampiezza media di tali coltivazioni: da ha. 0,5 nel 1982 ad oltre 1 ettaro nel 1990.

È pure aumentata l'ampiezza media della superficie coltivata all'interno dell'azienda sia per la barbabietola da zucchero sia per le altre piante industriali tra cui primeggia la soia. In questi casi peraltro, tale fatto si è verificato in presenza di un contemporaneo aumento sia del numero delle aziende coltivatrici sia della superficie messa a coltura, rilevante soprattutto per la soia, una coltura che solo di recente si è diffusa nella nostra provincia incontrando subito un grande favore presso gli agricoltori.

Per quanto riguarda gli allevamenti (tab. 2), si è registrata una riduzione del 21,2% dei capi bovini allevati a seguito della chiusura di molti centri di ingrasso ed una flessione, peraltro assai più contenuta, nel numero delle vacche da latte. Un leggero aumento si è avuto nella consistenza dei suini allevati, mentre più forte risulta la crescita dei capi allevati per i conigli e per i polli da carne. In flessione il numero delle ovaiole.

L'allevamento ovino, di per sè assai limitato nel padovano, ha manifestato un aumento consistente nel numero degli animali allevati, indice di una ricerca di altre possibili alternative zootecniche.

Va d'altra parte evidenziato che è proprio il settore zootecnico quello in cui più forte è stata la specializzazione produttiva. Il prospetto che segue indica che oggi giorno nell'11,5% degli allevamenti bovini è concentrato il 49% delle vacche allevate. Ancora più marcata è risultata la spinta verso la specializzazione in altri comparti: nello 0,7% degli allevamenti suini è concentrato il 74,5% dei maiali allevati;

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.

Tab. 1. - *Aziende e relativa superficie (Ha) investita secondo le principali forme di utilizzazione e coltivazioni praticate*

Tab. 2. - *Aziende con allevamenti secondo le principali specie di bestiame*

Tab. 1.

Coltivazioni	Aziende	Superficie investita	Aziende	Superficie investita	Superficie (Ha) Media aziendale	
	1982		1990		1990	1982
Seminativi	46.219	115.424	45.310	118.767	2,6	2,5
Cereali	40.842	85.656	32.834	63.619	1,9	2,1
Bietola	1.630	3.545	2.285	6.612	2,9	2,2
Piante industriali	528	411	13.922	29.335	2,1	0,8
Ortive	4.879	2.57	2.786	3.070	1,1	0,5
Foraggere avvicendate	14.366	22.056	7.973	14.046	1,8	1,5
Coltivazioni legnose agrarie	36.346	18.894	27.498	14.531	0,5	0,5
Vite	35.916	15.508	26.422	10.622	0,4	0,4
Fruttiferi	1.687	2.859	2.165	3.076	1,4	1,7
Prati permanenti e pascoli	3.870	7.546	3.555	7.199	2,0	1,9
Superficie agricola utilizzata	49.274	141.906	47.348	140.506	3,0	2,9
Boschi e pioppetti	2.070	4.268	2.047	3.990	1,9	2,1
Altra superficie	49.588	16.883	47.932	19.288	0,4	0,3
TOTALE	49.396	163.057	47.442	163.584	3,4	3,3

per gli allevamenti avicoli, quasi il 90% della produzione di polli deriva dallo 0,6% degli allevamenti e il 53,6% delle galline ovaiole sono allevate in appena 18 unità produttrici.

Il censimento dell'agricoltura può servire inoltre a chiarire un apparente paradosso nel numero degli occupati in agricoltura. Questi per la provincia di Padova secondo i dati forniti dalla Camera di Commercio erano all'incirca 21 mila nel 1990.

Il Censimento indica invece per lo stesso anno un complesso di 165.020 persone interessate direttamente o indirettamente all'azienda, ad esclusione degli operai a tempo determinato. Di esse oltre 96 mila lavorano in azienda come risulta dalla tab. 3.

Tra coloro che non lavorano in azienda sono incluse sia le persone che lavorano esclusivamente al di fuori sia quelle che, per età o altri motivi, non svolgono alcuna attività di lavoro.

Per quanto concerne le unità che lavorano in azienda il Censimento permette di distinguerle secondo l'intensità dell'impegno aziendale.

Emerge dalla tab. 4 che circa il 30% dei produttori è occupato prevalentemente fuori azienda: l'alternanza delle occupazioni e la pluralità delle fonti di reddito assicura in questi casi un tenore di vita assai superiore a quello permesso dalla sola attività agricola.

Tra le mogli del conduttore lavora in azienda poco meno del 70% essendo le altre occupate esclusivamente nel lavoro casalingo o in attività al di fuori dell'azienda. Tra quelle che lavorano in azienda, il 78% considera tale impegno come esclusivo o prevalente.

Degli altri 75 mila familiari che convivono con il conduttore soltanto il 23% lavorano nell'azienda agricola e di questi una metà circa in forma esclusiva o prevalente ed il resto in forma saltuaria, compatibilmente al tempo lasciato libero dall'attività principale. Ancora più accentuata è la saltuarietà dell'impegno aziendale per i parenti del conduttore.

Esprimendo il lavoro prestato nell'azienda agricola in giornate si hanno i valori riferiti al 1982 e al 1990 riportati in tab. 5.

L'impiego di lavoro agricolo è quindi diminuito del 25,2% nel complesso. La diminuzione ha riguardato soprattutto il lavoro dipendente la cui domanda è più che dimezzata nell'arco di tempo tra il 1982 e il 1990 mentre il lavoro autonomo prestato dal coltivatore e dai suoi familiari ha subito una contrazione soltanto del 22,3%.

Dividendo il totale delle giornate lavorate nel 1990 per le 275 giornale assunte come prestazione di lavoro annua di una unità occupata a tempo pieno, risulterebbero 22.343 unità dato che si approssima al numero degli

Tab. 2.

Allevamenti	Aziende	N° Capi	Aziende	N° Capi	Variazione 1990-82 Aziende	Variazione 1990-82 N° Capi	N° Capi (media aziendale)	
	1982		1990		%	%	1990	1982
Bovini e bufalini	13.735	285.415	8.050	224.985	*-41,4*	*-21,2*	28	21
Vacche latte	9.699	56.217	4.986	53.985	*-48,6*	*- 4,0*	11	6
Ovini	92	4.249	95	7.379	*3,3*	*73,7*	78	46
Caprini	1.411	3.204	906	2.930	*-35,8*	*- 8,6*	3	2
Equini	1.270	4.640	1.061	4.473	*-16,5*	*- 3,6*	4	4
Suini	12.157	96.161	6.177	102.507	*-49,2*	*6,6*	17	8
Conigli	11.379	272.896	7.537	427.849	*-33,8*	*56,8*	57	24
Allevamenti avicoli	34.194	4.488.593	26.469	6.977.318	*-22,6*	*55,4*	264	131
Polli da carne	18.586	2.491.670	15.844	4.264.961	*-14,8*	*71,2*	269	134
Ovaiole	28.273	758.950	23.445	597.116	*-17,1*	*-21,3*	25	27

Tab. 3. - *Numero di persone direttamente e indirettamente coinvolte nel lavoro aziendale.*

Tab. 4. - *Componenti la famiglia del conduttore a seconda dell'impegno di lavoro svolto in azienda.*

Tab. 5. - *Giornate di lavoro aziendale per categoria di manodopera.*

Tab. 3.

	Nel complesso	Che lavorano in azienda	Che non lavorano in azienda
Conduttori	47.304	47.304	—
Coniuge del conduttore	34.562	23.924	10.638
Familiari	75.658	18.117	57.541
Parenti del conduttore	6.705	6.705	—
Totale familiari parenti	164.229	96.050	68.179
Operai a tempo indeterminato	799	799	—
	165.028	96.849	68.179

Tab. 4.

	esclusivamente presso l'azienda	prevalentemente presso l'azienda	prevalentemente fuori azienda	TOTALE
conduttore	47.304	790	13.979	47.304
%	*68,8*	*1,6*	*29,6*	*100,0*
coniuge	18.612	95	5.217	23.924
%	*77,8*	*0,4*	*21,8*	*100,0*
familiari	8.670	275	9.172	18.117
%	*47,9*	*1,5*	*50,6*	*100,0*
parenti	2.506	106	4.093	6.705
%	*37,4*	*1,6*	*61,0*	*100,0*

Tab. 5.

	giornate di lavoro 1982	giornate di lavoro 1990	Variazione 1990/82 in %
Conduttore	4.284.236	3.411.991	*79,6*
Coniuge	1.337.222	949.437	*71,0*
Familiari e parenti	1.818.351	1.416.492	*77,9*
Totale lavoro autonomo	7.439.809	5.777.920	*77,7*
Operai a tempo indeterminato	305.820	182.422	*59,6*
Operai a tempo determinato	471.706	183.977	*39,0*
Totale lavoro dipendente	777.526	366.399	*47,1*
TOTALE	8.217.335	6.144.319	*74,8*

addetti fornito dalla Camera di Commercio.

Il censimento dell'Agricoltura ci permette quindi una analisi più approfondita del settore rispetto a quello che possono fornire le usuali informazioni sul totale degli addetti in agricoltura e sul rapporto tra occupati agricoli e occupati totali. Non va trascurata questa capacità dell'azienda agricola di attrarre persone che resterebbero in gran parte disoccupate o sottocupate e di permettere nel contempo a molti agricoltori di svolgere una attività a tempo parziale. Sono proprio questi aspetti che evidenziano la funzione sociale dell'agricoltura, specie in una provincia come quella di Padova caratterizzata da un modello di sviluppo integrato e diffuso nel territorio.

L'ultimo censimento dell'agricoltura ha quindi messo in evidenza che il settore non ha soltanto la funzione di produrre derrate a prevalente destinazione alimentare, ma anche quella di trattenere eccedenze di lavoro che, se sradicate dall'azienda, determinerebbero gravi e difficili problemi sociali. A queste funzioni va aggiunto quella di produrre beni pubblici di carattere ambientale: la conservazione dell'ambiente e del paesaggio rurale costituiscono beni immateriali cui, in una economia avanzata, la collettività attribuisce crescente importanza.

□

PAROLE PADOVANE

a cura di Manlio Cortelazzo

CALTO. Tipico della geomorfologia dei Colli Euganei, è il "fossato naturale permanente, che convoglia al piano le acque sorgive e piovane", definizione più precisa del generico "ruscello", col quale lo si qualifica negli atlanti linguistici (Teolo e Castelnuovo). È lo stesso del *calto*, più largamente conosciuto in tutto il Veneto, "scompartimento di armadio, cassetto, palchetto di scaffale": "me ricordo che a casa mia, nt'e l'ultimo calto de l'armaro ghe jèra sempre prunti quatro-zinque bisti" (Montagnana: Lazzarin); "Sol calto de medo ga da essarghe i me calseti de lana, varda ben che te i cati" (Ospedaletto: Peraro). Ora, almeno nel Montagnanese, è così chiamato anche il "loculo" nel cimitero. - Dal latino *calathus* "cesta, canestro, coppa", diffuso anche nei dialetti trentini ed altolombardi, oltre che in antico emiliano, con significati simili, talvolta nella variante *cólto*. Il passaggio da "cassetto" a "torrente (incassato)" è chiaro. A Galzignano è stato raccolto altresì il diminutivo *caltesèo*.

GÈGIA. Vive solo nell'espressione *'la se fa gègia* "si va per le lunghe", con le varianti *farse geja* "andare troppo per le lunghe" (Campioni), *fare jeja* "andare per le lunghe" (Nardo) e *la se fa jeja* "la situazione si sta facendo critica per cui è necessario porvi rimedio" (Battaglia, per Montagnana). A Ospedaletto, invece, *gegia* è anche la "zia" o la "levatrice": "La poara gègia la 'se stà la comare de tuta la contrà par tanti ani" (Peraro). - Vezzeggiativo di un nome proprio (per alcuni *Teresa*, per altri *Luigia*), resta del tutto oscura la sua presenza nella nota locuzione. Si può solo notare che in Toscana *géggio* è un aggettivo che vale "lento, tardo nel comprendere o nell'agire", "inconcludente" e che a Cetona (in provincia di Siena) *fà la gègia* vuol dire "fare l'antipatico, darsi delle arie", per cui districarsi dai vari significati e stabilire se si tratti di un'unica voce o soltanto di casuali omofoni non è impresa facile.

GÈVOLO. "Dicesi in alcuni luoghi del Padovano alla pianta erbacea conosciuta da' botanici col nome *Sambucus Ebulus*, ch'è registrata nel dizionario sotto *erba da cimesi*" (Boerio). La notizia del lessicografo veneziano è confermata con le varianti padovana *gévalo* e veronesi *gébio* e *géolo*. - Dal latino *èbulum* (accolto nella terminologia scientifica), accostato, non senza forzamenti, ad altri nomi di piante (diverse) di origine indoeuropea.

INVERINÀ. Nel padovano meridionale significa "irritato, stuzzicato" (Battaglia). Così a Casale Scodosia: "la dise ch'el se xe [el mascio] inverinà e ch'el la fa combatare" (Zorzan). - Non, come parrebbe (anche se è ipotesi non del tutto da escludere), da *vèro*, che è il latino *verres* "porco maschio" e che è legittimamente rappresentato dal calabrese *verrïare* "essere in caldo (detto della scrofa)", bensì da *verìn*, voce propria del veronese ("astio, stizza, collera"), presente anche nel roveretano *enverinarse* "arrabbiarsi, invelenire", oltre che nel veronese *inverinà* "stizzito" (e nel catalano *inverinàr*). Da *velìn, velén* "veleno".

MÈDHE. Sono, o, almeno, erano nel 1927 a Trebaseleghe e a Castelnuovo e nel 1937 a Isola di Piazzola i "bozzoli non portati a compimento". - Letteralmente "mezze" ed il nome è spiegato dalla variante raccolta a Frassine nello stesso 1927 *médha galèta* "mezza galletta".

PULCRA. È il nome del "giacinto, *Hyacinthus orientalis* L.", riscontrato a Brugine e a Ospedaletto ("Le pi bele pulcre le vegnea portà in ciesa sol sepulcraro del Segnore al véndare santo", Peraro), mentre a Boion si evita il duro accostamento consonantico e si chiama *pulcara*, come in altre zone del Veneto e del Friuli. - Voce dotta, dal latino *pulcher* "bello".

PUPO'LA. Dovunque, nella provincia e fuori (Veneto, Istria e Lombardia orientale) è il "polpaccio": "La me toseta ga zugà tuto jeri a saltare la corda e ancuò ghe fa male le pùpole" (Ospedaletto: Peraro). - Dal latino *pulpa* "parte carnosa del corpo degli animali", "polpa" nella forma diminutiva, non attestata, "pulpula" con caduta della prima *l* per la presenza della seconda. Pare che in padovano non ci sia traccia di una denominazione particolare del "poplite", il "cavo posteriore del ginocchio", viva, invece, nei dialetti ladino-veneti e friulani (*sufrègn, sufràgn*, dal latino *suffrago, suffraginis*).

RIFIÒI. Sono i "rami secondari della pianta del pomodoro o della vite, che vengono potati per rinvigorire il ramo principale" (a Carrara S. Stefano, Galzignano). - Vi vediamo senza difficoltà un diminutivo (*ericiolus*) del latino *ericius* "riccio" (col solito trapasso di *z* a *f*, di cui abbiamo già offerto parecchi esempi), come nel Polesine abbiamo *rìzzolo* (ora *rissolo*) per "viticcio", propriamente "rìcciolo".

S-CIÒNA. In tutto il Veneto indica genericamente un "cerchietto", un "anello" o un "grosso anello di ferro o d'altro metallo infisso in porte o muri: "Tacà al muro de la ciesa ghe jera do s-cione de fero" (Ospedaletto: Peraro); "Le secie i le tacava a le s-cione del caro, la cadena del fogo nte la lora del vin e l'albio del mas-cio ligà nte la coara del caro" (Montagnana: Bepi Famejo); ed anche in Ruzante, nell'*Anconitana* V 2: "El me par pur viro che questa sea la mia ca', e questa è la so s-ciona del me usso". C'è, inoltre, un altro significato, figurato, della voce: "bugia, fandonia": "El caldo de agosto el fa morire i piantùni, altro che s-ciòne" (Casale Scodosia: Zorzan). - Letteralmente "schiavona", oggetto proveniente o della foggia usata nell'altra sponda dell'Adriatico dagli Slavi o Schiavi (*s-ciavi*).

SCREMIRE per "rabbrividire" è un verbo molto diffuso in Italia settentrionale in diverse varianti, come *schermirs* (in Emilia), *stremiss* (a Milano) e *stremirse* a Venezia stessa, ma anche *stremìsciri* in calabrese. - Dal latino parlato **extremescere* 'spaventare, spaventarsi'.

TAÈE. A Trebaseleghe e a Brugine (*taé'le*) sono (od erano, nel 1927) così chiamate le "piastrelle per giocare"; voce confermata a Candiana (Rizzi); *tavèle* sono, inoltre, nella parte meridionale della provincia, i "laterizi della stessa dimensione di un mattone, però con metà spessore" (Battaglia): "le tavèle del querto le slùse, pare che ghe sia le stelle, forsi le ghe xe, ma de jazo, parchè fòra ghe xe on fredo mostro" (Casale Scodosia: Zorzan); "soto i cupi del querto i murari ghe metea le tavele (Ospedaletto: Peraro); "na parte de sto materiale i lo vendeva a dei negozianti, e on'altra el serviva par cusinare le piere, cupi, taele, so le picole fornase" (Agna: Mantoan). Infine, *tavèa* era detta (nel 1938) a Padova una "pianella", raccolta anche nel 1927 a Frassine (*tavèla*). - Dal latino *tabella* "piccola tavola, tavoletta".

VELÌN. Nell'atlante linguistico italiano si trova *velìn* col senso di "stramonio", *Datura stramonium* L.". - Trattandosi di una pianta notoriamente tossica, è comprensibile che si sia chiamata col nome generico di "veleno" (*velìn*, forma dissimilata di *velén*).

Rinvii bibliografici:

G. Battaglia, *Parole de jeri*, Roveredo di Guà, 1989².

Bepi Famejo, *Mi no me desmentego*, Montagnana, 1988.

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

P. Campioni, *Paroe del padovan çitadin e dei so modi de dire*, Padova, 1965.

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

G. Mantoan, *Agna no xe el paese dea cucagna*, Agna, 1984.

L. Nardo, *Dizionarietto portellato*, Padova, 1993².

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

F. Rizzi, *Contributo allo studio del dialetto padovano*, Padova, 1987-88 (tesi di laurea inedita).

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

BIBLIOTECA

QUADERNI PER LA STORIA DELL'UNIVERSITÀ DI PADOVA
nn. 22-23 (1989-1990)
Editrice Antenore, Padova

L'ultimo quaderno per la storia dell'Università di Padova si presenta doppio per complessive 445 pagine: un volumone dunque ricco di testimonianze e di risultati, con saggi qualificanti e fondamentali per delineare momenti e personaggi della gloriosa storia dell'Ateneo patavino. La prima parte è dedicata ad una sezione che è stata sempre particolarmente seguita nei Quaderni, di sapore profondamente umanistico, quella cioè relativa alla scoperta e alla illustrazione di raccolte di libri (codici e a stampa) dei secoli passati, posseduti da privati e comunità. Apre la serie Luciano Gargan che esplora i codici "condotti" a Padova nel Tre e Quattrocento, cioè quei codici appartenenti a studenti e a maestri, contenenti la nota di un funzionario di dogana che ne autorizza l'importazione in città senza l'obbligo di pagare il dazio. L'esplorazione è stata particolarmente fruttuosa nello spoglio dei codici di contenuto giuridico della Marciana di Venezia.

Maria Chiara Billanovich illustra i libri e gli scritti di Cristoforo di Recanati, "artium et medicine doctor", morto nel 1480 e di cui è conservato l'inventario dei libri.

Claudio Comel pubblica l'inventario dei libri dell'eretico bellunese Giulio Maresio minore conventuale morto nel 1567 ("gli fu mozza la testa e fu poi abruciato") e del quale dà un contributo alla biografia.

R.C. Lewanski-G. Mantovani illustrano i libri e i donatori della Nazione Polacca, saggio rilevante anche per i dati relativi all'estrazione sociale dei donatori (aristocrazia, nobiltà tradizionale e recente, borghesia, ecclesiastici) e all'origine etnica e di provenienza dalle varie regioni polacche.

Francesco Piovan rende noto un rilevante episodio avvenuto nel febbraio 1460 nell'abitazione di Bernardo Bembo dove un suo ospite studente di diritto, il catanese Lorenzo "de Vignono", gravemente infermo, dettava testamento con l'inventario dei libri, denari e beni mobili.

Il volume contiene ancora il saggio di Donato Gallo sugli Statuti inediti del Collegio padovano dei dottori d'arte e medicina: lo studio si incentra su una redazione quattrocentesca; di Paolo Preto sul secondo direttore dell'Orto Botanico di Padova Melchiorre Guilandino; di Laura Zumkeller su Paolo Sarpi; di Marcello Del Piazzo sugli stemmi dello Studio di Padova; di Francesca De Lorenzi su Giuseppe Torelli (1721-1781); di Dieter Anton Halbwidl su Lodovico Menn ed un affettuoso ricordo di Concetto Marchesi, maestro al Liviano, da parte di Vittorio Zaccaria.

Seguono schede d'archivio di Francesca Zen Benetti e di Primo Griguolo; le analisi di lavori dell'ultimo decennio da parte di Dieter Girgensohn, Tiziana Pesenti, Giuseppe Gullino, Daniela Mugnai Carrara; la bibliografia e l'indice dei nomi.

L.M.

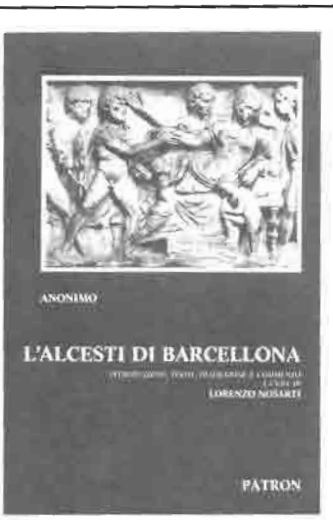
ANONIMO
L'ALCESTI DI BARCELLONA
Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di Lorenzo Nosarti, Pàtron Editore, Bologna 1992.

L'*Alcesti* di Barcellona è un poemetto latino in 122 esametri, di autore anonimo, scoperto dal papirologo catalano R. Roca-Puig nel 1974, databile, secondo l'opinione prevalente, alla prima metà del quarto secolo (ma non mancano pareri diversi di autorevoli studiosi).

Questa edizione, curata da Lorenzo Nosarti, docente di Lingua e letteratura latina nella Facoltà di Magistero della nostra Università, affronta l'intera questione in modo davvero esauriente.

Nell'introduzione si esaminano i problemi filologici, linguistici, stilistici e metrici del testo e naturalmente anche la sua datazione e i rapporti con i modelli, greci e latini, quali l'*Alcesti* di Euripide, di Accio, di Levio e l'*Alcesta* dell'*Anthologia Latina*; segue una completa bibliografia e finalmente si passa al testo latino, accompagnato da un limpido e ricco apparato, in cui, poiché il poemetto ci è pervenuto in un solo manoscritto, l'editore motiva le sue scelte critiche in rapporto a quelle dei filologi che se ne sono occupati in precedenza.

La traduzione in prosa, scorrevole e chiara (unica osservazione un *multatus* reso con "penalizzato", che sa un po' di politichese), mette in evidenza le poche novità di questa *Alcesti*, rilevate nell'introduzione.



Infine il commento (pp. 25-173), contenente una finissima analisi storico-linguistica e una accurata revisione del lavoro interpretativo svolto nei quasi vent'anni passati dalla scoperta del manoscritto.

Qual'è il senso di questo componimento? Nosarti afferma "che esso è strutturato secondo gli schemi consueti e i procedimenti retorici d'una esercitazione di scuola" (p. XIX); e "la presenza della scuola si fa sentire specialmente nel riuso, direi quasi artigianale, di moduli sintattici e movenze stilistiche di autori canonici, in particolare di Virgilio, Properzio, Ovidio, Lucano e Stazio" (p. XXXII).

L'Anonimo, a differenza di Euripide, non fa tornare in vita l'eroina, che "non muore per sempre ma rinasce ogni anno grazie alla parola eternatrice della poesia (...). Il poeta perpetua con il canto, che ha la stessa forza evocatrice di un rito, il nome di Alcesti, ma al tempo stesso ne riceve gloria, diviene l'anello d'una catena che, attraverso la memoria collettiva, è destinata a durare nei secoli " (p. XXVII).

Il lavoro di Nosarti saggio di alto rigore critico e metodologico, risponde all'interesse per la tarda latinità che l'Istituto di filologia latina di Padova ha sviluppato negli ultimi decenni. Un po' arduo per chi non abbia una almeno mediocre conoscenza delle problematiche filologiche (e delle lingue straniere): per le numerose citazioni in inglese e tedesco, esso ci fa intuire quanto sia ancora da esplorare il mondo tardo-antico e quanto sia sommaria la comune conoscenza scolastica della letteratura latina.

F. ORPIANESI

GUIDO PETTER
I GIORNI DELL'OMBRA
Diario di una stagione di violenza italiana. - Prefazione di Fernando Adornato. - Garzanti, Milano 1993.

Tre lustri sono trascorsi dagli "anni di piombo", quando il terrorismo, in un folle progetto (pseudo) rivoluzionario, insanguinava il nostro Paese: da allora tali sono le vicende succedutesi che hanno mutato lo scenario nazionale ed internazionale, e tanti i problemi nuovi altrettanto drammatici che oggi c'incalzano da far scendere su quel periodo un diffuso desiderio di oblio.

"Fuori tempo", quindi, il libro di Guido Petter *I giorni dell'ombra* che a quel periodo si rifà e ci riconduce?

No di certo, per le ragioni che cercherò di evidenziare.

Padova è la città dove la vicenda si svolge, la Padova epicentro di quel fenomeno eversivo che è stato l'Autonomia operaia.

Petter, in un diario che va dal novembre 1978 — con ampi *flashback* sull'anno precedente — al 7 aprile '79 — data "emblematica" che segnò l'inizio della fine di Autonomia — annota i fatti che accadono nell'Università, in particolare nella Facoltà di Magistero dove l'autore era (ed è) docente di Psicologia dell'età evolutiva. Lì, anche per le oggettive difficoltà del Corso di laurea in Psicologia (di cui allora Petter era direttore), sovraffollato e alle prese con difficili problemi gestionali, l'Autonomia si era radicata e, attraverso un "comitato di lotta" organizzato e violento, cercava di scardinare l'istituzione.

Petter, da sempre stimatissimo come studioso e per lo "stile" del rapporto improntato all'amabilità e al dialogo, schierato nel '68 con il movimento studentesco, diventa invece per costoro un "simbolo" sul quale far convergere frustrazioni e aggressività.

Si fronteggiano così due "metodi": uno basato sul confronto democratico delle idee, sullo sforzo quotidiano per migliorare l'esistente, sulla fermezza nel respingere le prevaricazioni; l'altro fatto di violenza, verbale e fisica, di soprusi, di pura volontà sovversiva.

Due scene piene di pathos aprono e chiudono il libro: quella iniziale è una sorta di burlesca "sacra rappresentazione" conclusasi con una irriverente "incoronazione" del

docente nel corso di una lezione, prodromo di ben più gravi episodi futuri; quella finale è l'agguato vigliacco sotto casa da parte di tre individui mascherati (che per poco non rese concreta l'equazione Guido Petter = Guido Rossa [l'operaio genovese ucciso dalle Brigate Rosse] apparsa su una lavagna alla fine di una tumultuosa seduta di esami). Tra questi due episodi, lo stillicidio di azioni illegali verso le cose e le persone: le scritte truci, gli esami impediti o resi invalidabili, i manifesti altrui strappati o bruciati, i vandalismi negli studi, gli incendi delle automobili di quei docenti che prendevano posizione, e alcuni episodi di aggressione fisica a Petter che lo costringeranno — decisione sofferta — a denunciare uno studente e persino a prendere lezioni di tiro e a girare armato di pistola.

In Facoltà, la massa studentesca o diserta le lezioni o si assuefà, intimidita, allo scadimento della qualità della vita; il corpo docente è diviso: c'è chi attivamente cerca di opporsi, chi si muove con certe ambiguità, chi tende a ignorare e a rinchiudersi nel privato (le descrizioni di alcune sedute del Consiglio di facoltà sono al riguardo significative); le autorità accademiche latitano.

Intrecciati ai fatti interni all'Università, gli scoppi di microterrorismo che scuotono di tanto in tanto la città, piuttosto sorda e apatica, — le "notti dei fuochi", la gambizzazione di un giornalista, gli espropri proletari, i danneggiamenti agli autobus... — e gli echi tragici del terrorismo brigatista che giungono attraverso i mass media — il sequestro e l'omicidio Moro, le uccisioni di tanti onesti, noti e anonimi "servitori dello Stato".

In questo panorama angosciante, due sono i "punti fermi" che sorreggono Petter nella sua resistenza: i valori etici assimilati, in gioventù, nella lotta partigiana e gli affetti famigliari (la moglie "inquieta come Cassandra", la figlia "dolce come una madre", il figlio "astuto come Marlow", come dice Adornato, con felice sintesi, nell'acuta e brillante prefazione).

Nonostante la cupezza dei giorni delineati dall'autore, la scrittura è asciutta e cronachistica e anche là dove il coinvolgimento è più intenso i toni non sono accesi e le emozioni, pur non dissimulate, appaiono come filtrate dalla mediazione dell'analisi razionale.

A volte, spunti "minimalisti" mostrano il lato più privato di una personalità molto sensibile e rivelano squarci di vita dove, malgrado tutto, sono esprimibili momenti ludici e pause di pacata o umoristica riflessione.

Dunque, una lettura avvincente e anche utile per l'oggi.

In chi ha sperimentato quella stagione, il libro fa riaffiorare, vividi, i ricordi di situazioni, luoghi, volti che erano stati quasi rimossi, come se si fosse trattato di un "brutto sogno". Per lo storico questo diario è un'importante testimonianza che può fornire qualche tassello in più nella ricostruzione delle vicende italiane di fine anni '70, tuttora piene di zone oscure. I più giovani, in particolare le nuove leve universitarie, che nulla o confusamente sanno di quel che avvenne, credo possano essere colpiti dall'"esemplarità" della figura del protagonista (mi basti qui ancora ricordare la nobiltà delle parole dette all'inizio di una lezione, in occasione dell'assassinio del giudice Alessandrini) e trarne stimoli positivi per i loro comportamenti.

Il terrorismo politico e le frange sue fiancheggiatrici sono stati da tempo sconfitti: altre sono, oggi, le emergenze, che del pari richiedono vigilanza e partecipazione. L'esigenza di "voltar pagina" può essere condivisibile, se non significa però dimenticare.

E anche questo libro ce lo rammenta, con la forza dei fatti.

FRANCA TESSARI

GIUSEPPE TOFFANIN
PADOVA
NEL SETTECENTO
Studio Editoriale Programma, Padova 1992.

"Dato per scontato che il grande momento di Padova fu il Duecento e il Trecento, tra repubblica e principato carrarese (non meno, ora lo si riconosce, con Ezzelino), e come la città alla fine si sia caratterizzata in quella in cui viviamo con il Lombardo-Veneto e l'Unità d'Italia, profittando della sua posizione geografica, nella crisi e nel decentramento di Venezia, un altro secolo, se non proprio d'oro, almeno d'argento, fu per noi il Settecento".

È questa una della frasi "chiave" per interpretare questo testo, scritto con la consueta perizia da Giuseppe Toffanin, che si è proposto così di colmare una lacuna nella pubblicistica riguardante il Settecento padovano, periodo per il quale, pur esistendo singole monografie, mancava in effetti un'opera di sintesi, che per di più assumesse un tono divulgativo pur conservando, come del resto è tradizione collaudata dell'autore, la rigorosità scientifica: ne è scaturito un libro che offre una panoramica completa della vita di Padova, una città ricca e solida sia economicamente che culturalmente, che mantiene ben saldo il legame con le sue tradizioni, senza per questo trascurare di aprirsi alle sollecitazioni e agli stimoli dell'illuminismo e del Neoclassicismo.

A conferma di ciò, Toffanin ha dedicato un intero capitolo, l'ultimo prima dell'epilogo, al "grande Cesarotti", il quale si confronta con un'opera pubblicata nel 1760 dall'inglese Giorgio Macpherson, la traduzione in prosa inglese di alcuni saggi di canzoni che egli diceva composte da Ossian nell'antica lingua gaelica.

"Melchiorre Cesarotti, venuto a conoscenza dal visconte Carlo Sakville dell'*Ossian*, tra il 1763 e il 1772 con endecasillabi sciolti, sonanti, melodiosi ne diede la più bella e perfetta interpretazione; gli Italiani se ne entusiasmarono, stanchi delle insipide e superstiziose dolcezze dell'Arcadia. I *Poemi dell'Ossian* corsero tra mano di alcune generazioni, furono un best-seller, preannunciante un secolo e tempi nuovi".

Ma la presenza e l'azione del solo Cesarotti non sono certamente sufficienti a testimoniare dell'opulenza della Padova settecentesca; ed ecco allora Toffanin illustrare il significato e l'importanza (non solo per la città, ma per l'intera regione) dell'apertura del Prato della Valle da parte di Andrea Memmo, oppure il valore della costruzione dell'Ospedale Giustinianeo, che sostituisce l'antico Spedale di San Francesco Grande, o ancora lo sviluppo dell'Orto Agrario, che si affianca al più celebre Orto Botanico.

Non basta: Toffanin dedica pagine di estremo interesse a presentare l'opera di Giovan Battista Morgagni, che si impone a livello europeo, rinnovando così nel Settecento i fasti di Galileo Galilei. Così dicasi per l'arte, in particolare per la pittura: a Padova nel Settecento troviamo, tra gli altri, il Canaletto, i Longhi, il Guardi, i Bonazza, ma soprattutto Giambattista Tiepolo, che tra il 1742 e il 1745 dipinge le tre tele per San Massimo.

Ma "la grande occasione perduta per l'arte padovana fu nel 1748. La città tra i tanti cicli pittorici che la distinguono, stava per possederne un altro di straordinario valore. Decisa la sistemazione della Cappella del Sacramento al Santo, su progetto di Giorgio Massari, gli affreschi dovevano essere di mano del Tiepolo, nel pieno della sua fama, conteso nei palazzi veneziani e nelle ville di terraferma. L'incendio del 1749, distruggendo mezza basilica, mandò all'aria il programma in via di concretizzazione, sopravvenendo problemi di carattere economico, collegati ai danni subiti dal grave sinistro. Nel 1750 ci fu la partenza del Tiepolo per Würzburg e non se ne parlò più".

Padova nel Settecento non è solo cultura; Toffanin ci presenta la rassegna della macrostoria e della vita di ogni giorno della nostra città, che dà un

suo vescovo, Carlo Rezzonico, al soglio pontificio (papa Clemente XIII), che viene visitata da due pontefici, Pio VI e Pio VII, che riceve la visita ammirata di Goethe, che presenta una nobiltà orgogliosa e rivale di Venezia, che è ricca di botteghe, di alberghi, di acque, di tipografie, di chiese e di ordini religiosi, che vede la presenza di molti illustri personaggi, come Casanova e Goldoni. Toffanin, in definitiva, ci ha offerto un libro denso di notizie, di informazioni, anche di aneddoti, un libro che si legge (e si rilegge) volentieri e che si inserisce a pieno titolo nella tradizione della *patavinitas*.

GIUSEPPE IORI

UGO SUMAN
...E L'ARIA DESCARTOSSA VECI ODORI...
Edizioni Panda, Noventa Padovana, 1992

Il titolo non tragga in inganno: questa raccolta di poesie non ha l'intonazione romantico-nostalgico-elegiaca che è frequente in certe opere dialettali. Ovvero ha anche questa componente, ma non è essa a prevalere. Ciò che ispira Ugo Suman è una confessione spietata, a volte disperata, della tristezza della vecchiaia, un lamento che non si placa con la soddisfazione del verso o della rima azzeccata, ma che sale impetuoso, ora con una malinconia e una tristezza inconsolabile, ora con l invettiva quasi urlata. Eppure, e questo è uno dei perenni misteri della poesia, non resta dopo la lettura di queste liriche un senso di angoscia, bensì di conforto, di solidarietà e persino di speranza.

Non tutto è nero, tragico, irrisolto o disperato in questi versi. Sono presenti anche momenti di serenità, di affettuosa partecipazione, e riflessioni acute sull'esistenza, sui problemi e sui misteri che la circondano, riflessioni che distolgono dall'insistenza del pessimismo, e stimolano ad acquisizioni in cui l'umanità dell'autore si solleva completa e persino forte.

UGO SUMAN

.... E L'ARIA DESCARTOSSA VECI ODORI...

La materia è resa nella forma del sonetto, completata da aggiunte, spesso ironiche e mordenti, che ne sottolineano il significato e lo fanno ancora più vibrare in un'enfasi provocatoria. Nonostante il riprodursi della stessa forma metrica i brevi componimenti sono tutt'altro che ripetitivi e recano quasi senza eccezioni l'impronta ciascuno di un'ispirazione nuova. La lettura ne viene stimolata e nello stesso tempo i suoi significati vengono ulteriormente caratterizzati, approfonditi, ampliati.

La scorrevolezza è facilitata anche dalla semplicità dell'esposizione che si serve del dialetto soprattutto per un bisogno di essenzialità e di immediatezza, con qualche concessione a termini particolarmente espressivi come quel "descartossa" che sta nel titolo, ma che ricorre volentieri anche ad assonanze magari scontate pur di contenere il ritmo poetico in quel senso di modestia che pare una delle doti di cui l'autore è più orgoglioso.

Non è facile indicare le liriche che più ci impressionano, anche perché talvolta è solo un verso od un accostamento a impreziosire o ad esaltare tutta la composizione. La poesia di Suman ha un procedere sommesso, ma con impennate, con balenii, con sintesi di singolare ed improvvisa efficacia. Non sono frequenti i ricordi autobiografici, anche se è lungo il parlare con se stesso. Tra i pochi ricordi diretti vogliamo citare questa quartina che riguarda il padre nel sonetto intitolato "S. Antonio":

"El me papà xe sta uno de questi.
El xe passà leziero su sta tera
intabarà da na miseria nera,
restando da la parte dei onesti..."

E quasi a coprire con un gesto di pudore questo ricordo affettuoso e orgoglioso, il sonetto termina con una frase piena di emozione e di silenzio:

"Sel fosse vivo, ancò xe la so festa..."

Non ci sono compiacimenti paesaggistici e ambientali, frequenti essi pure in una certa dimensione poetica dialettale, ma ascoltiamo, in una delle rare apparizioni di questa tematica, due versi tolti dal sonetto "Intanto la fumara". Si parla naturalmente della nebbia e si dice "*...Dentro al so fumo mojo e trasparente*" E subito dopo: "*Le foje casca basse e resta in tera...*".

Ed ecco come viene indicato il giorno della morte: "*Quando sarà el me giorno sensa sera/opur na note sensa la matina?...*".

Alla fine ci sembra di avere sfogliato una delle più robuste pagine poetiche che ci sia stato dato di incontrare in questi anni e non possiamo che congratularci con l'editore, Mario Chibbaro, non nuovo a queste iniziative.

CAMILLO SEMENZATO

MANLIO CORTELAZZO
RELIGIOSITÀ POPOLARE. LE TAVOLETTE VOTIVE
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1992.

Solo recentemente si sono avviati studi di catalogazione e analisi delle tavolette votive, ormai quasi del tutto desuete, che affondano le loro radici nella schietta cultura popolare, fedele alle tradizioni ed ad una religiosità semplice ed immediata.

Il volume, scritto da Cortelazzo e promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo sempre attenta alle varie forme di cultura del Veneto, presenta proprio un approfondimento di tali testimonianze artistiche e una lettura semantica degli elementi essenziali che caratterizzano le tavole votive dipinte, italiane e soprattutto venete, di cui appaiono molte riproduzioni a colori del testo, offerte come segno di riconoscenza per una grazia ricevuta.

Ma non è solo un interesse artistico quello che ispira gli studiosi di tale pittura "grossa" o popolare, posta in contrapposizione alla pittura "fine" o colta: sono stati soprattutto etnologi, sociologi e demologi i primi a capire l'importanza di tale forma d'arte come testimonianza di usi e costumi che cambiano nel tempo, in relazione al variare dell'abbigliamento, dell'arredamento, dei mezzi di trasporto, degli strumenti da lavoro e di tanti altri aspetti di vita quotidiana "fotografati" con vivacità e gusto aneddotico, sebbene il più delle volte resi con ingenuità e approssimazione.

Ci viene così svelato un mondo di devozione che si concentrava soprattutto attorno ai più importanti santuari religiosi, dove fiorivano vere e proprie botteghe di pittori, spesso improvvisati, specializzati nelle opere a carattere votivo o dove comunque si potevano trovare madonnari itineranti al cui pennello veniva affidata la narrazione di un evento miracoloso.

Con varie tecniche pittoriche, a olio, tempera o acquerello e su supporti che variano dalla classica tavoletta di legno, alla carta, alla tela o altro, venivano così raccontati con mirabile potenza di sintesi sofferenze o incidenti gravi da cui si era stati liberati in seguito all'intercessione della Madonna o di un particolare santo invocato, che si riteneva doveroso ringraziare offrendo appunto la rappresentazione pittorica del fatto prodigioso e rendendone, così, testimonianza pubblica. Si possono individuare, pur nella varietà delle soluzioni figurative, degli schemi comuni sempre presenti nella realizzazione di tali opere votive: la narrazione del fatto, un incidente o una malattia che avevano colpito l'offerente; la preghiera di aiuto resa esplicita a volte dalla figura della persona orante; il mediatore celeste invocato e rigorosamente separato dal mondo umano per mezzo di uno squarcio di nubi che lo circonda; la lieta soluzione della vicenda che rimane per lo più implicita ed è espressa sovente con sigle convenzionali quali (P.) G.R. ("gratia recepta" o "per grazia ricevuta") o V.F.G.A. ("votum fecit gratiora accepit" o "voto fatto grazia ricevuta").

Valorizzare tali opere, non solo come oggetti artistici la cui resa non è sempre esteticamente valida, ma come documenti di realtà umane ed emotive, liberi da rigide regole di rappresentazione, significa capire l'importanza della cultura popolare delle classi subalterne, che avevano questo semplice ma efficace mezzo di espressione per testimoniare rapidi flash della loro vita e per crearsi così uno spazio di comunicazione e di informazione alternativo a quello delle classi dominanti.

FRANCESCA TEDESCHI

GIANNI FLORIANI
FRANCESCO PETRARCA. MEMORIE E CRONACHE PADOVANE
Padova, Antenore, 1993.

Avremmo tutti desiderato che alla presentazione dell'opera, nella prestigiosa sala dell'Accademia patavina, fosse presente l'autore: ma egli ci lasciò due anni fa, a neppure settanta anni, dopo una vita operosamente vissuta, con ricchezza di affetti e di interessi culturali. Laureatosi nel 1948 in Lettere a Bologna, iniziò la sua carriera di insegnante a Padova, all'Istituto d'arte "Selvatico" e dal '66, per 13 anni, presso l'Istituto tecnico commerciale "Calvi". Nel 1972 fu chiamato alla segreteria dell'Ente Nazionale Petrarca e fu un'occasione felice, di studio e d'attività. Si riaccesero, nel segno del Petrarca, i suoi interessi letterari e artistici, e meditò e portò a compimento questo volume.

Definita "opera di divulgazione culturale", il volume del Floriani è insieme storia e guida, non lavoro specialistico, né compendio di compendi, ma di ampia, aggiornata informazione, che si inserisce degnamente, e ci auguriamo durevolmente, in una secolare tradizione su Padova e il Petrarca.

Una buona metà del volume è dedicata agli ultimi 25 anni del Poeta, un buon terzo della sua vita, quelli in cui si inseriscono le presenze padovane; s'aggiunge poi un capitolo sulla sua *biblioteca*: gli autori, le parole di cui si nutrì, e le parole sue che affidò agli scritti e che si diffusero nei secoli. L'altra parte racconta la "fortuna" nell'ambito nostro; l'una e l'altra parte sono accompagnate da una larghissima *documentazione iconografica*, le "vestigia visibili" della sua vita: ritratti, monumenti, edifici di Padova e di Arquà, pagine manoscritte: un corredo visivo di cui Floriani avverti tutta la suggestione.

Una *Appendice* sulla vita del Petrarca negli anni antecedenti il primo soggiorno padovano, e una seconda con *Cenni di storia carrarese* vogliono in qualche modo completare il quadro storico, e sono anch'essi una testimonianza della accurata informazione dell'autore e anche della larghezza dei suoi interessi. È bene ricordare che egli aveva tracciato il suo lavoro in una redazione più ampia: e solo dopo volle restringerla con accorta misura, risultandone una maggiore evidenza.

L'accurata preparazione è visibile anche nella scelta della *bibliografia*, che segue ogni capitolo, citando dalle opere più remote a quelle più recenti, avvalendosi particolarmente dei contributi di studiosi veneti e padovani, che dai primi decenni del nostro secolo hanno dato un impulso straordinario, e originale, nel campo filologico e storico degli studi petrarcheschi.

Le *note* non contengono solamente i riferimenti bibliografici, spesso disposti per argomento, ma accolgono anche notizie di carattere storico o particolari considerazioni sul Petrarca; e questo avviene anche nelle *Didascalie delle tavole*, l'indice che alla fine del volume raccoglie le indicazioni dell'apparato illustrativo. E troviamo, per esempio, gli excursus sull'inquieto mutar dei luoghi del Petrarca, sul Poeta come consigliere dei principi, sulle vicende del breviario, che dalla biblioteca padovana dei canonici è passato alla Vaticana, sulla figura del vescovo Pileo da Prata.

Il frequente mutar dei luoghi e i diversi soggiorni del Petrarca hanno resa più complessa la fatica del Floriani di esporre le vicende degli anni padovani, che naturalmente richiedono, per l'assunto dell'opera, una più dettagliata narrazione rispetto alla vita del Poeta altrove, e questo conservando una misura che non deformasse l'importanza degli avvenimenti. Floriani ha cercato di mantenere nel modo migliore questa duplice prospettiva: l'ha fatto con un suo discorso chiaro e pacato, con un andamento costante e con opportuni indugi; con una narrazione articolata, attenta alla molteplicità degli aspetti della biografia petrarchesca, con qualche opportuna citazione.

Più lunghi brani sono riportati dalle lettere, e più numerosi verso la fine. Ascoltiamo così la voce del Petrarca: certo non improvvisa, ma sapientemente intonata. Così il racconto della composizione dell'epitafio per la tomba di Jacopo da Carrara, nel silenzio della notte, solo, entro la grande chiesa di S. Agostino; il ritorno da Milano nel '69, attraversando le truppe in guerra, e l'arrivo a Padova durante un tremendo temporale estivo che aveva fatto fuggire quanti l'attendevano; e la tranquilla cena alla sera, presente in visita il Signore della città. E la lettera a Francesco da Carrara sui miglioramenti da apportare alla vita cittadina e sulle bonifiche nella zona degli Euganei; o l'invio al giovane agostiniano Luigi Marsili di un esemplare delle "Confessioni" di S. Agostino, che lo aveva accompagnato per tutta la vita e non poteva più leggere per i minuscoli caratteri; o finalmente la risposta al suo Boccaccio che gli consigliava il riposo: ma scrivere e studiare (anche piangere e pregare), questo era ancora la sua vita.

Leggendo con attenzione la biografia del Petrarca esposta dal Floriani ci avviene talora di riconoscere come un suo sommesso commento in un aggettivo, in un particolare messo in luce. A questo lavoro egli ha dato infatti molto di fatica e di passione, un profondo impegno: forse avvertiva che era come un approdo felice e nobile della sua attività di studi, della sua molteplice operosità. Ammalato, raccomandò l'opera con ansia per la stampa: gli amici hanno portato a termine quanto desiderava, anche come omaggio alla sua memoria, nel calore dell'amicizia.

LINO LAZZARINI

ULDERICO BERNARDI
L'INSALATIERA ETNICA
Neri Pozza, Vicenza 1992.

Con encomiabile regolarità Ulderico Bernardi, sociologo a Ca' Foscari, quasi ogni anno pubblica un libro, frutto di accurati studi e ricerche: esce ora "L'Insalatiera Etnica", volume di quasi 150 pagine di pregnante attualità. Il sottotitolo: "Società multiculturale e relazioni interetniche" spiega meglio la parola "Insalatiera", nota agli addetti ai lavori, che vuol dire l'impatto in alcuni territori, soprattutto extraeuropei, che etnie immigrate hanno subito o subiscono al contatto con la popolazione ivi residente.

È chiaro che da questo incontro-scontro nascono problemi, come la conservazione dell'identità del gruppo immigrato, se il fenomeno è avvenuto o avviene in maniera pacifica oppure attraverso lotte, se l'etnia si integra e come viene assimilata dal potere centrale.

Gli studi su questi fenomeni iniziarono scientificamente negli Stati Uniti verso gli anni '30, prima dell'introduzione delle drastiche e riduttive leggi di controllo sull'emigrazione, e si sono perfezionati attraverso la scuola di Chicago, particolarmente attenta a quanto verificatosi in alcuni "States" dove gli immigrati — si pensi al sud e all'invasione degli ispano-americani — percentualmente si avviavano a superare i nativi. Ormai non si trattava di una questione culturale, ma di "pelle": il bianco, biondo e ben nutrito "Wasp" di fronte al colorato, sporco, ignorante immigrato. In questi casi due erano e sono le tendenze che si fronteggiano: quella della "pulizia etnica", e per noi italiani il ricordo va agli anni '40/'50 e agli istriani e dalmati, o l'altra, tipicamente USA, del "melting pot" (ovvero "crogiuolo etnico"), dove dall'incrocio delle razze, etnie, religioni, sarebbe dovuto venir fuori l'uomo nuovo, l'americano del XX secolo.

Poi, piano piano, il concetto di etnia cominciò a svilupparsi, "etnia" intesa come comunità di cultura; "identità", come senso di appartenenza a questa cultura; infine "cultura" come complesso di valori della comunità.

Nè pulizia nè crogiuolo etnici, ma iniziò ad affermarsi l'idea che "...le nazioni moderne, nonostante i loro aspetti nuovi e originali, sono spesso basate su legami e memorie etniche premoderni e talvolta antichi". Cioè non si doveva annullare o appiattire le etnie degli immigrati, ma ricercare le varie autentiche identità culturali, affiancandole percentualmente all'identità nazionale dello stato ospite.

Ecco perciò: l'"Insalatiera Etnica", la "Salad Bowe" americana, intesa come il mantenimento con proprie caratteristiche di ogni etnia che "contribuisce al gusto d'insieme e alla composizione globale".

Questo è il concetto-base del libro di Bernardi, concetto che presuppone la reciproca conoscenza e il reciproco rispetto senza alcun pregiudizio etnico.

I compiti: quello della società, eliminare i pregiudizi; quello dello stato, riconoscere i diritti; entrambi però di difficile applicazione.

NINO AGOSTINETTI

AMELIA ARZEDI
A BIELLA, SE DIO VUOLE
Panda edizioni, Noventa Padovana 1992.

Amelia Arzedi, sarda dell'Iglesiente che vive a Padova da oltre trent'anni, debutta nella narrativa con quest'opera prima di notevole interesse letterario per la limpidezza dello stile e per freschezza di racconto fatto di quadro d'ambiente (la Sardegna del dopoguerra) e di analisi psicologica (carattere e retaggio culturale) dei personaggi. "Biella" vi appare come un luogo mitico, lontanissimo, dell'immaginario popolare: è possibile raggiungerlo solo se Dio vorrà, se piacerà ai piani della Provvidenza. Così è per ogni meta, per ogni sogno, per ogni utopia, secondo l'autrice, e in particolare per i sogni di riscatto sociale della povera gente e, in questo caso, per le aspirazioni di una famiglia di pastori dell'Iglesiente, costretta dalle vicissitudini a lasciare il paese d'origine per la miniera. Il mondo culturale e le speranze di riuscita si concentrano inizialmente tutte nel personaggio di Margherita e poi in quello di Eleonora, madre e figlia che animano una storia di speranze e di fallimenti sullo sfondo delle questioni della guerra, della crisi mineraria, degli incidenti. Il marito di Margherita, Antoniccu, e gli altri personaggi maschili (il prete, il fratellino Pinucceddu, gli spasimanti Marcello, Epifanio, Efisio e Andrea) hanno scarso rilievo, recitano un ruolo ma restano marginali rispetto alla tematica di fondo della narrazione che è tutta nell'incompatibilità e nello scontro tra il progetto educativo e di riscatto di Margherita e il sogno di conoscenza e di libertà di Eleonora. Il dramma è nell'impossibilità del primo di continuare nel secondo e nell'impossibilità del secondo di innestarsi nel primo come naturale proiezione: dramma generale, dramma dell'incomunicabilità, dramma di una cultura popolare, ricca di tradizioni che si sradica e vive soprattutto di superstizioni, di vincoli che non consentono un vero riscatto.

L'intera vicenda, così, è la narrazione dell'insuccesso di una madre che concentra la maggior parte delle proprie energie a "tirar su" la figlia maggiore, a darle un'istruzione, a trovarle un marito adatto e che, non tenendo conto della natura, del carattere, delle resistenze, delle attitudini vere della giovane, finisce progressivamente per distruggerne la volontà e la capacità di slancio, che non sia quello autodistruttivo, l'abbandonarsi all'incoscienza.

Considerata la personalità dell'autrice, e supposto che nel personaggio principale di Margherita ella riversi molto di sé e delle proprie ansie e paure sedimentate fin dall'infanzia e legate all'educazione, è plausibile dare al romanzo un valore in certo senso autobiografico e scaramantico: tutte le molteplici disgrazie che vi accadono e che minano il rapporto tra madre e figlia, tra realtà e sogno, tra passato e futuro, tra tradizione e rinnovamento, tra ossequio e libertà, sono "prefigurazioni" di una visionarietà pessimistica, che vive e drammatizza nella fantasia ogni rapporto, ogni situazione prevedendone ogni possibile svolgimento negativo, ma allo scopo di godere più largamente lo scampato pericolo, di sentire maggiormente il dono che sono la vita, l'educazione, l'istruzione, la creatività, la libertà. Il fallimento è scaricato nella finzione romanzesca, la realtà è tutta da vivere e da costruire magari imparando dalle anticipazioni della fantasia collegata all'esperienza.

Lo stile narrativo è conciso, ricco di musicalità "sarda" nella costruzione sintattica, agile nel continuo passaggio dal detto al pensato, dalla conversazione al monologo interiore, denso di evocazioni d'ambiente, di paesaggio, di "idioma" (anche se, al proposito, credo sarebbero molto giovati inserimenti più decisi di lingua sarda, soprattutto nelle espressioni gergali, che sarebbero risultate importanti recuperi di memoria, di risonanze, di riverberi significanti).

GIORGIO SEGATO

ROBERTO VALANDRO
QUANDO GUIDO POETA INCONTRÒ IL MONTE TURRITO
Per il quarantennale d'autonomia della scuola media "G. Guinizelli" (1953-1993).
La bottega del Ruzzante, Monselice 1992.

Roberto Valandro, ricostruisce la Monselice del Duecento, quale dovette apparire a Guido Guinizelli, esule da Bologna a causa delle lotte di fazione, purché "il poeta sia veramente Guido di Guinizzello di Magnano, l'esule venuto a Monselice" (p. 38), come inclinavano a credere il Contini e il Folena.

Cronache, materiali d'archivio, documentazione iconografica, oltre agli edifici medioevali tuttora esistenti, permettono di tracciare il ritratto di un castello di notevole importanza economica, quale centro di traffici fluviali, religiosa, per la presenza di conventi e monasteri di vari ordini, e perfino militare, nell'instabile equilibrio di potenza fra le signorie (Carraresi, Scaligeri, Estensi).

Ma ciò che più aiuta l'autore a penetrare quel mondo così distante da noi è l'affettuo-

sa memoria storica delle proprie radici, che instaura un armonico rapporto fra la cronaca della piccola patria c la storia nazionale ed europea: interessanti in tal senso le pagine (25-36) dedicate a Simone Paltanieri, illustre ecclesiastico monselicense dell'epoca. L'erudizione del cultore di storia locale sa poi animarsi anche di nostalgia e di sentimento elegiaco per un passato lontano, ma sopravvissuto fino alle soglie dei nostri giorni: "proprio sopra il Monte Ricco (sulla vetta fortificata da tempi immemorabili, credo preistorici e riconsacrata dal monasterolo benedettino) la notte di S. Giovanni Battista, il 24 giugno vigilia del solstizio d'estate, scoppiava una festa popolare dalle radici paganeggianti, una ricorrenza che i montericcani, col concorso degli abitanti dei paesi limitrofi, hanno rispettato fino alla metà del Novecento: poi la guerra e la rivoluzione culturale scoppiata nelle nostre campagne, che ha ucciso la civiltà contadina, hanno sospinto nel recinto della memoria un appuntamento da tutti atteso con palpitante trepidazione" (p. 37).

La *pietas* per uomini e cose del passato è dunque la nota dominante di questo libro, che sembra quasi rimpiangere un modello di vita comunitaria irrimediabilmente perduto.

F. ORPIANESI

NICOLÒ LUXARDO DE FRANCHI
DIETRO GLI SCOGLI DI ZARA
Editrice Goriziana, 1992.

Il volume, con una prefazione di Diego de Castro e un epilogo di Roberto Spazzali, si divide in due parti: "Elegia di Zara" e "Mille storie senza orizzonte". È la storia di due fratelli: Nicolò e Piero Luxardo, annegato il primo, "scomparso" il secondo, entrambi nel 1944 durante l'occupazione titina. Nicolò e Piero erano rispettivamente lo zio e il padre dell'autore del libro.

Il primo, lo zio Nicolò, il "politico" della famiglia Luxardo, irredentista e valoroso combattente della prima guerra mondiale (due anni sul Carso, due ferite, due medaglie d'argento al V.M.), deputato nel' 39 nella XXX Legislatura della Camera dei Fasci e delle Corporazioni, ufficiale in Dalmazia nel 1941-43, trucidato per annegamento, insieme alla moglie Bianca, nel mare dell'isola di Selve, a nord di Zara, ad opera di partigiani titini il 30 ottobre '44. Due giorni dopo, la corrente portò i loro corpi sull'isola dove il vecchio parroco avrebbe dato loro cristiana, anche se ancora sconosciuta, sepoltura tra sassi e ulivi. Su questa triste vicenda ben presto s'innestarono manovre di sciacallaggio nei confronti della famiglia rifugiatasi in Italia e che ignorava la sorte del congiunto. Poi, a Zara e a guerra finita, nel novembre 1945 si volle imbastire un ridicolo, se non fosse tragico, processo-farsa con testimoni di parte o del tutto estranei e con la precisa volontà di condannare una persona scomoda e confiscarne i beni per creare la nuova società comunista jugoslava.

Il "morto" Nicolò, con una procedura giuridica che di giuridico nulla aveva, venne dichiarato prima contumace, poi condannato all'impiccagione: condannato unicamente perché italiano in territorio ancora giuridicamente italiano!

Il fratello Piero, quello che più di Nicolò si occupava della fabbrica, fin da giovane aveva dimostrato il suo legame alla Madre Patria, studiando in Italia in collegio a Lodi prima, poi al Politecnico di Torino ingegneria, e non in Austria, pur sapendo che una laurea presa in un ateneo italiano non era, nella monarchia danubiana, riconosciuta per esercitare la libera professione. Dopo la guerra mondiale Piero si era

dedicato completamente alla ditta, coltivando solo la grande passione per il canottaggio dove, con la gloriosa società Diadora, aveva conquistato ben due campionati italiani. Dopo l'8 settembre '43 e lo scollamento di quasi tutta la struttura statale nazionale, Piero era rimasto, anche quando il 30 ottobre '44 le autorità avevano abbandonato la città, lasciandola alla sua sorte.

A Zara la situazione di Piero era divenuta sempre più precaria: la fabbrica e la casa erano state distrutte dai bombardamenti alleati tanto che era costretto a dormire in una baracca; il contado era in mano ai partigiani, in città si faceva la fame. Uno degli ultimi suoi atti, di cui si ha memoria, fu quello di andare personalmente su una bicicletta quasi senza copertoni a consegnare ad ogni impiegato e operaio della fabbrica l'ultimo salario.

Il 1° novembre 1949 i partigiani dell'8° Corpus croato entravano in città e Piero, con pochi esponenti cittadini, il viceprefetto Vuxani e qualche carabiniere che finirà poi ammazzato, si presentò al comandante slavo; tra l'altro consegnandogli — era rimasto l'unico rappresentante della Banca d'Italia — il denaro esistente. Poi, il 12 novembre, prelevato dai partigiani, scompariva per sempre.

La seconda parte del libro: "Mille strade senza orizzonte", è dedicata alla paziente, defatigante opera dei Luxardo rifugiatisi in Italia, per conoscere la sorte di Piero, e le azioni di sciacallaggio, continue e ricorrenti, di piccoli individui dietro ai quali talvolta erano presenti poteri polizieschi o politici, nell'alimentare la speranza e nello sfruttare economicamente la desolata famiglia.

Perché Piero Luxardo rimase a Zara? Non era certo uno sprovveduto o un fanatico e l'autore cerca di dare una spiegazione a questo comportamento, spiegazione che traspare dalle pagine, serene e obiettive, di tutta la storia e la tragedia vissute.

Piero Luxardo era un uomo onesto; non avendo mai fatto male ad alcuno, riteneva che sul piano umano nessuno, anche se in divisa e col mitra in mano, avrebbe potuto accusarlo di crimini, soperchierie, crudeltà verso il prossimo. Aveva però due torti: quello di essere possidente e quello di essere italiano, e allora queste due condizioni spesso bastavano per una sbrigativa e comoda condanna a morte.

Nei confronti dei due fratelli si applicò il già collaudato e rigido sistema comunista di allora: eliminazione fisica degli avversari politici e confisca dei loro beni. Così la "piccola" tragedia famigliare dei Luxardo si intrecciò con quella più grande dell'intera città.

La grande impressione che si prova nel leggere queste pagine è la serena obiettività dell'autore; egli descrive i fatti successi come se fossero un episodio della guerra dei Sette Anni, e invece sono fatti contemporanei e per di più il narratore è figlio e nipote dei Luxardo trucidati cinquant'anni fa, ma mai dimenticati.

All'inizio del libro, Nicolò Luxardo cita brevi versi di una poetessa americana non molto conosciuta in Italia, Emily Dickinson, che riassumono tutta la filosofia del libro:

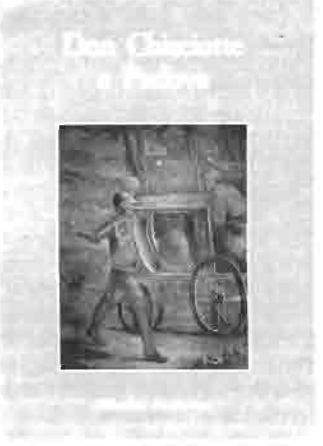
"Dopo un grande dolore
viene un sentimento formale,
i nervi siedono cerimoniosi,
come tombe,
il cuore irrigidito si chiede
se proprio lui ha sopportato,
e se fu ieri, o secoli fa".

NINO AGOSTINETTI

DONATELLA PINI MORO
DON CHISCIOTTE A PADOVA. Atti della I Giornata Cervantina
Editoriale Programma, Padova 1992.

L'estensore di questa nota non appartiene alla ristretta cerchia dei cervantisti, ma alla più numerosa schiera dei lettori del *Don Chisciotte* ed è passato dall'infantile divertimento della edizione ridotta all'emozione giovanile del testo integrale, cui hanno fatto seguito l'adulto disincanto per la *Vita di Don Chisciotte e di Sancio*, scritta dall'altro don Miguel (De Unamuno), e la recente delibazione di frammenti del testo sull'originale spagnolo. Al rammarico, provato da un tal lettore per non aver partecipato alla "I giornata Cervantina", svoltasi a Padova nel maggio 1990, rimedia ora la lettura del volume degli *Atti* del Convegno. Gli otto interventi, sei in italiano incorniciati da quelli in castigliano all'inizio e in chiusura, attestano dell'acribia filologica che si esercita ormai sul capolavoro cervantino.

La prima relazione, *Fábula quijotil del asno perdido* di Alberto Sanchez, pur occupandosi dell'episodio del furto dell'asino di Sancio, è un'occasione per inventariare e dibattere quei supposti errori e dimenticanze nel testo della prima parte (edita nel 1605), cui corrispondono le correzioni delle successive edizioni e le allusioni dello stesso autore nel testo della seconda parte (edita nel 1615). Franco Meregalli (*Le radici di Cervantes*) riepiloga, tra documenti e biografie, la storia famigliare e della giovinezza dello scrittore fino al suo soggiorno in Italia, prima della partecipazione alla battaglia di Lepanto. Un approccio di tipo intertestuale è suggerito da Rosa Rossi (*Il Chisciotte "disvelato": intertestualità, transcodificazione, dialogicità e scrittura*), anche se l'accumulo di contributi critici illustri (da Bachtin ad Agosti, da Segre a Genette) non porta ad alcuna nuova illuminazione. Per Maria Caterina Ruta (*Modulazioni del realismo cervantino*) al tempo di Cervantes non appartiene il concetto di realismo, ma piuttosto quello di verosimiglianza: le descrizioni, tanto di interni che di paesaggi, che si incontrano nel romanzo sono quindi lontane da quell'*effet de réel* proprio del XIX secolo (da Balzac a Tolstoj), anche se sono funzionali alle intenzioni autoriali di sintesi narrativa (soprattutto nella prima parte) o di fastosità teatrale (nella seconda). Mentre Erminia Macola (*Il sistema delirante di Don Chisciotte*) costringe il Cavaliere della Triste Figura sul lettino d'analisi, Mariarosa Scaramuzza Vidoni (*Fantasia e immaginazione in Cervantes*) affronta il tema della creazione fantastica e il motivo della follia del personaggio (dal *furor* eroico alla *locura*). Carlos Romero Muñoz, infine, punta a un'analisi comparata di alcuni segmenti linguistici controversi del testo, servendosi di vari commenti e traduzioni:



delle sue *Tres notas al "Quijote"* accenniamo a quella sui "ginosofistas de la Etiopia", che Don Chisciotte include tra i "malos encantadores", suoi nemici dichiarati. Il relatore presenta una messe di attestazioni di questa forma, assieme ad altre che li assegnano all'Egitto; a queste ultime si può aggiungere la scheda che Nicolò Tommaseo acclude alla voce nel suo *Dizionario*: "I bracmani degl'Indiani, e i ginnosofisti degli Egizi", tratta dai *Gradi di S. Girolamo*, nel volgarizzamento toscano del 1729.

La vera novità del convegno è stata la rivelazione del ciclo di affreschi, ispirati a episodi del romanzo, che si trova nel cuore della nostra città, in Palazzo Sambonifacio (v. anche D. PINI MORO, *Don Chisciotte a Palazzo Sambonifacio*, "Padova e il suo territorio", n. 37, giugno 1992). Lucia Longo (*Don Chisciotte a Padova*), pur nell'incertezza sul loro autore, ne ha riconosciuto i precedenti europei e l'unicità italiana, a parte gli esemplari di Caserta (arazzi) e Napoli (probabili cartoni per gli arazzi).

Poco meno della metà del volume è occupata dalla rassegna che Donatella Pini Moro e Giacomo Moro hanno compiuto della "biblioteca cervantina" in Italia (*Cervantes in Italia: contributo a un saggio bibliografico sul cervantismo italiano*), non tralasciando una sola pagina di italiano di/su Cervantes, perché — al contrario che nel "escrutinio" che occupa il curato e il barbiere nel cap. VI — lungi dall'essere bruciata, nessuna pagina cervantina deve restare sconosciuta. Il risultato è uno strumento fondamentale, solo integrabile da ricerche ulteriori, anche se, nella sezione *Adattamenti, rielaborazioni, opere ispirate a Cervantes*, ci sarebbe piaciuto trovare menzione della libera, fantastica, e perciò chisciottesca, riduzione a fumetti che Jacovitti operò del *Don Chisciotte* sul "Vittorioso" (dal 2 aprile all'8 ottobre 1950); i curatori della bibliografia motivano giustamente la mancanza di una sezione dedicata all'iconografia con il rischio della dispersività, ma la "iacovittaggine" non si pone solo come illustrazione, patrimonio figurativo, bensì come lettura e ricreazione, attualizzazione e parodia.

LUCIANO MORBIATO

LAUREE

BARBARA STEVANIN

IL RUOLO DELLA STORIA NELLE "MEMORIE DI LETTERATURA E GRAMMATICA, ISTORIA E MITOLOGIA" DI GIROLAMO POLCASTRO

Relatore prof. Achille Olivieri, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1991-1992.

Allorché il lungo processo di decadenza della gloriosa Repubblica di Venezia giunse al suo triste epilogo nel 1797, divenne palese che la stragrande maggioranza della nobiltà di terraferma aveva da tempo assorbito idee illuministiche, mentre la vecchia aristocrazia lagunare era rimasta ancorata a concezioni tradizionali. Il vento di libertà rivoluzionaria spirante dalla Francia fomentava nella prima aspirazioni politiche e sociali di conio nuovo, se anche non di rado impregnate di utopia, e la spingeva, sul piano concreto, ad accogliere con favore l'avventura napoleonica. In tale clima ricco di speranze emerse in Padova la figura di Girolamo Polcastro (1760-1839), che può bene assumersi a simbolo del mutamento allora avvenuto anche in àmbito culturale. Merito indubbio dell'autrice della ponderosa dissertazione, poggiante su un accurato spoglio di fonti inedite ed edite e nutrita di un'ampia bibliografia, è l'avere valorizzato gli otto volumi manoscritti dell'opera maggiore del Polcastro, conservata con altre sue stesure manoscritte nella biblioteca del Museo Civico padovano.

Per meglio capire la personalità e la produzione storico-letteraria del Polcastro è opportuno avvertire che egli si mosse sempre entro la corrente illuministica, donde gli vennero impulsi non tanto a rifiutare la cultura umanistico-classicistica propria delle passate generazioni quanto a integrarla con operazioni critiche che appunto dal razionalismo illuministico erano suggerite agli studiosi. In tutti i suoi scritti vibra l'ammirazione per la cultura veneta e, più specificamente, per Venezia con i suoi inestimabili tesori d'arte che la rendevano allora uno dei più cospicui esempi di concentrazione di capolavori fin dall'età medioevale.

Luoghi privilegiati di dibattito culturale erano caffè, teatri e palazzi nobiliari. Colà s'incrociavano, spesso in toni polemici, lodi del passato e folate di novità, non senza tentativi di fusione o almeno conciliazione delle une con le altre. Il Polcastro non rimaneva estraneo, anzi partecipava attivamente alla vita culturale, cui fornivano fermenti anche forme associative prima ignote, quale la massoneria. E in tale modo egli divenne rapidamente un protagonista del mondo intellettuale e politico padovano, ma anche, più in generale, veneto.

La sua biografia, che l'autrice espone compiutamente e fa seguire da interessanti paragrafi sulla famiglia, sulle proprietà e sul testamento a favo-

re dei cugini Nicolò e Teresa de' Lazara, contiene interessanti notizie sul periodo in cui Padova fu sotto controllo francese mediante un governo municipale, di cui fece parte lo stesso Polcastro. Benché favorevole al Bonaparte, che anzi ebbe occasione di ospitare nel proprio palazzo, il nobile padovano non poteva ignorare gli eccessi dell'occupazione francese nelle sue forme giacobine e tanto maggiore fu la sua delusione dopo la cessione del territorio veneto all'Austria da parte francese con il trattato di Campoformio. Si spiega così il suo sconforto, prima causa dell'abbandono della vita politica e del ritorno agli studi nella villa di Casalserugo.

La seconda occupazione francese è da lui descritta in un diario che offre un'immagine viva degli eventi e insieme conferma la sfiducia dell'autore nella possibilità di concreta attuazione di quei princìpi rivoluzionari nei quali pur sempre credeva. Il ritorno del Veneto all'Austria nel 1801 e un diffuso stato di ristrettezze economiche rattristano a tal punto il Polcastro da deciderlo a un viaggio in Toscana, Emilia e Lombardia con la visita a monumenti e musei che l'impressionano molto, così come viene affascinato dai modi di vita delle varie società con le quali via via entra in contatto, in particolar modo a Milano, "la sede de' più bei talenti d'Italia... sotto il vessillo della proclamata libertà e della Repubblica" (espressione efficacemente riportata dall'autrice a p. 20).

Con la pace di Presburgo alla fine del 1805 il Veneto torna alla Francia e il Polcastro riacquista una funzione politica di rispetto come capo della prefettura del Brenta. In seguito ottiene altri onori e continua ad attendere all'attività letteraria, con spirito diviso fra il consenso a Napoleone per il favore dimostrato all'aristocrazia e il dissenso dalla pretesa francese di considerare terre di conquista quelle che erano state dominio veneziano. Ma la sconfitta napoleonica a Lipsia nel 1813 spegne ogni ideale di matrice rivoluzionaria, il Polcastro rinuncia a ogni ambizione politica, si ritira negli studi, si diletta di viaggi per lo più a scopo culturale, ma subisce una graduale erosione dei beni immobili, come dimostrano le vendite di terreni che fra il 1806 e il 1839 ammontano a circa 820 campi, già in comproprietà con il fratello Giovanni Battista.

Il fenomeno di recessione economica è comunque generale. Alla caduta della Repubblica cisalpina, travolta nel crollo napoleonico, il Veneto tutto si ritrova assai più povero di quanto era prima dell'età napoleonica.

La parte più cospicua della dissertazione concerne la produzione storico-letteraria del Polcastro, in particolare i già ricordati otto volumi nei quali, come bene si evince dal titolo, egli raccolse i frutti copiosi di "un percorso di studi e di meditazioni scelte" (pp. 72-73) originariamente pensati come repertorio enciclopedico personale, ma successivamente ritenuti anche strumento informativo utile ad altri. Modello lontano, per mole immensa, fu la celebre *Encyclopédie* di D. Diderot e J.B. Le Rond d'Alembert nel posteriore rifacimento intitolato *Encyclopédie méthodique*, dove la materia è ordinata non alfabeticamente, ma per tematiche: un rifacimento che ebbe pure un'edizione padovana nel 1784 nella tipografia del Seminario, ma che la S. giudica "più come una stanca riproduzione dell'opera francese che come uno slancio vitalistico frutto di nuove aperture ed espressione di volontà innovative all'interno del paese" (p. 86).

A tale opera la S. dedica molte pagine, considerandola, fra l'altro, "specchio del clima culturale padovano" (p. 116) in cui viveva lo stesso Polcastro, che per altro le sembra aver in vario modo "superato" l'*Encyclopédie méthodique* per accostarsi all'*Encyclopédie* originaria (p. 119).

Gli scritti del Polcastro, in quanto specchio della cultura illuministica, esaltano la razionalità quale criterio della storiografia. L'esame del passato diviene così anche storia di errori, superstizioni e pregiudizi; e fare storiografia significa non pura esposizione degli eventi in se stessi, ma valutazione di rapporti fra individui e di interazioni politiche e sociali, ideologiche e religiose. Da questo punto di vista lo scrittore padovano appare precursore di metodologie oggi largamente applicate. Perfino la mitologia è da lui sottoposta a un processo di razionalizzazione. Infatti essa gli appare un aspetto integrativo della storia, giacché, pur non poggiando su documentazione verificabile e pur riflettendo mondi di fantasia, conserva memoria di aspetti di vita reale di società scomparse da secoli.

Nell'imponente opera del Polcastro, accanto alla mitologia, detengono spazi di rilievo altre scienze: etnologia, etnografia, antropologia, perfino etimologia. Risulta chiaro da ciò che l'erudito scrittore risentì ampiamente l'effetto del progressivo allargarsi delle conoscenze geografiche in seguito ai viaggi di esplorazione e di conquista promossi da potenze europee, il che comportò l'avvio di studi comparatistici con popolazioni fino ad allora ignote e di ricerche sempre più approfondite su fenomeni naturali e sulla vita animale e vegetale: ottimo terreno per l'insaziabile curiosità di una natura enciclopedica qual era appunto il Polcastro. Né può stupire che dalla sua propensione alla vita politica, nonostante le delusioni, questi fosse stato sollecitato a occuparsi pure di argomenti economici e monetari in quanto indispensabile propedeutica per chi intenda entrare in politica.

A tale importante aspetto della sua personalità di studioso la S. dedica un buon capitolo, dove anche esamina gli scritti economici di F. Mengotti e G. Ortes come fonti del pensiero polcastriano in materia.

Una nitida conclusione riassume i tratti caratteristici del Polcastro come aristocratico illuminista antiromantico, politico non ciecamente filonapoleonico, enciclopedico raccoglitore di notizie finalizzate a riflessione storica, potenziale e razionale riformatore (per altro mancato), sostenitore deciso di una storiografia comprensiva di ogni manifestazione delle vicende umane ("l'esigenza di un'opera storiografica globale, condotta con precisione e con puntigliosa attenzione a cause e ad effetti": p. 126). Un'appendice raccoglie, a titolo esemplificativo, alcune voci dell'opera specifico oggetto della valida dissertazione.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

ILDIKO

Via San Pietro è sempre una bella strada. A poco a poco molte case sono state ristrutturate e rammodernate, i vecchi intonaci sono stati smaltellati, i vecchi solai di legno sono stati sostituiti da nuove strutture in cemento e gli appartamenti non hanno più un unico bagno, quasi al buio, al termine di un lungo corridoio. Anche i negozi sono cambiati, ovvero ne son stati fatti dove non ce n'erano e un po' per volta si sono accese vetrine che nessuno avrebbe mai immaginato arrivassero fino a qui. La strada insomma è cambiata ed ha rischiato di cancellare nel cambiamento ciò che la caratterizzava, di vecchio, oltre che di antico. Ma è rimasta sempre una bella strada perché è ancora una strada di artigiani come pochissime altre di Padova.

Quando non molti mesi fa' abbassò per l'ultima volta la saracinesca il tappezziere che aveva il suo negozio vicino all'arco di via Dante, ci prese un certo sgomento. Che sia il primo passo, ci siamo detti, di un cambiamento irreversibile destinato a cancellare il carattere così umano e creativo della via e a sostituirlo con qualche bottega o qualche studio moderno, ma anonimo, pieno di sussiego e di freddezza?

È stata una lieta sorpresa trovare invece che il posto del vecchio tappezziere era stato occupato da una tessitrice. Ma come farà costei, ci siamo ancora detti, vivere con quel che costano gli affitti dei negozi in centro, fabbricando stoffe e tappeti, un genere bellissimo, interessantissimo, ma non sempre capito, nei suoi aspetti più moderni, dal pubblico?

Per avere iniziative del genere occorre coraggio, e confidenza nei propri mezzi, ed entusiasmo, doti che certamente non mancano a Ildikò, come si chiama colei che ci ha fatto la sorpresa di illuminare questo tratto di strada con i suoi colori smaglianti e con la sua fantasia.

Anche se ha preso da tempo la cittadinanza italiana, e si consideri ormai del tutto italiana, Ildikò proviene da un paese per noi lontano, Cluj, sconosciuto ai più perché si trova in Transilvania. I confini politici com'è noto non corrono in questa parte dei Balcani sulla stessa linea dei confini etnici. Così Ildikò era cittadina rumena, ma il suo ceppo originario è ungherese.

Non c'è da stupire quindi che nella sua produzione essa testimoni quella cultura del centro Europa (oggi si usa dire mitteleuropea, con un pizzico voluto di esotismo) che trionfò all'inizio del secolo e che fu travolta dalla rovinosa caduta del suo maggiore connettivo che era l'Austria asburgica. In termini figurativi questa appartenenza significa una fusione di eleganza decadentista e di spregiudicatezza avveniristica, il coesistere di avanguardismi e di richiami popolari, mescolati nel crogiolo di istanze pronte ad avere anche valenze psicanalitiche.

Ma a questa genesi intellettuale che la porta a privilegiare artisti come Kandisky e comunque il mondo delle Secessioni, Ildikò porta l'originalità del suo temperamento, complicato e primitivo insieme, in cui sentiamo l'esuberanza della sua immaginazione, ma anche un anelito popolare, una fierezza istintiva e severa che la spinge ad appropriarsi dei linguaggi espressivi con un impeto sconosciuto alle più raffinate, ma, nel confronto, in un

certo senso più spente, tradizioni dell'Occidente.

Ai margini dei Carpazi, alle soglie delle grandi pianure russe in cui il mondo bizantino è affondato nell'immobilità stagnante del fatalismo orientale, questa donna, questa artista, questa tessitrice, ha la disinvoltura aggressiva che le proviene da un impulso per certi versi ancora barbarico. I suoi occhi sanno ancora incantarsi di fronte allo sfavillio delle saghe e nello stesso tempo sono pronti a percorrere gli sterminati orizzonti del senso e dell'immaginazione.

I suoi sentimenti, i pensieri, le sensazioni, si trovano tendenzialmente ad uno stato puro e assoluto, che li fa diventare passione, pazienza, audacia, rinuncia e superbia, e che comunque essa distingue, separa, come i contorni esatti delle sue cromie, il disegno largo e solido delle sue composizioni.

Lavora su commissione e può da un accordo, da un frammento, da un piccolo motivo, ricavare grandi idee, larghi ritmi, evoluzioni di forme, vibrazioni di toni. Oppure realizza nei suoi telai motivi di quadri d'autori prediletti, ricavati in genere dal mondo dell'Espressionismo e dell'Astrattismo. Oppure crea, inventa, motivi nuovi, che le escono dalle mani con la perentoria autorevolezza di simboli ancestrali.

Questa artista sa restare selvaggia anche nella sua adattabilità alle situazioni più varie, come possedesse una natura nomade capace di balzi, di accostamenti, di scelte improvvise, con un bisogno continuo di essere sfrenata, di non conoscere stanchezza, tranquillità, riposo. Eppure lavora su di una materia soffice, calda, avvolgente, che porta tepori e tenerezze segrete sullo slancio o sul fondo di qualsiasi avventura. Mai sfiorita, mai sfinita, sempre a rincorrere accostamenti, proposte, scoperte. Pronta a dimenticare la soluzione appena raggiunta, l'esperienza appena compiuta, pur di non tradire mai il senso segreto dell'esistenza, in cui tra riflessione ed esaltazione non ci deve essere più differenza, così come tra emozione e realtà.

Certo, siamo lontani dall'intimità dei nostri umori tradizionali, dal grigio e dalla malinconia delle nostre strade: a queste ubriacature non siamo abituati. Ma preparati sì. Un secolo di avanguardie non è passato invano ed è emozionante rileggere questa tumultuosa storia non sul trattato di un critico o in un'apologia letteraria, ma nella scrittura di un telaio, nelle mani e negli occhi di una donna che è venuta ad abitare nella nostra città portando tutti gli impeti e le nostalgie di un mondo sconosciuto quanto affascinante.

CAMILLO SEMENZATO

LECTURA PETRARCE E CONVERSAZIONI PETRARCHESCHE

Tra lunedì 5 aprile e lunedì 3 maggio si è svolto il XIII ciclo di *Lecturae* petrarchesche, organizzato dall'*Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti* e dall'*Ente nazionale Francesco Petrarca*.

La prima — conversazione — è stata la presentazione del volume di G. Floriani, *Francesco Petrarca: memorie e cronache padovane*, per la quale si rinvia alla recensione di Lino Lazzarini, riportata in questo numero.

Il 19 aprile il Prof. Guido Capovilla dell'Università di Padova ha svolto il tema: *Petrarca e l'ultima canzone di Dante*. Si tratta della canzone CXVI delle *Rime* "Amor, da che che convien pur ch'io mi doglia", detta "La montanina" perché così la chiama il poeta nel congedo ("O *montanina* mia canzon, tu vai"): scritta forse nel 1307-08 (e accompagnata a Moroello Malaspina, già suo ospitante in Lunigiana, dall'epistola IV "Ne lateat dominum") per una bellissima donna del casentino che aveva suscitato profondamente l'amore di Dante. Il Capovilla vi ha cercato riscontri sul *Canzoniere* e nei *Trionfi* con puntuali osservazioni, sia sul piano lessicale che su quello stilistico e metrico.

Il 26 aprile il prof. Franco Suitner dell'Università di Venezia ha tenuto una conversazione su *La fisionomia stilistica del "Canzoniere"*.

Egli ha prima segnalato nel "capolavoro assoluto" alcune cadute di tono, come ad esempio nei sonetti 102 ("Cesare poi che 'l traditor d'Egitto") e 186 ("Se Virgilio et Omero avesser visto"), a dimostrare che la fisionomia stilistica ha anche i suoi momenti non felici; ma poi ha analizzato molti componimenti sui quali, di volta in volta, il poeta sceglie il tono elegiaco o quello classico apollineo. Ne deriva una varietà di aspetti stilistici che peraltro costituiscono il valore eccezionalmente positivo del "Canzoniere".

Il 3 maggio il prof. Antonio Daniele dell'Università della Calabria ha letto e commentato la canzone 105 "Mai non vo' più cantar com'io soleva": componimento straordinariamente difficile da interpretare, sia dal piano tematico che da quello linguistico. L'oscurità della canzone (del tipo della "frottola") ha provocato diverse proposte da parte degli esegeti e dei critici: dai commentatori cinquecenteschi al Ferrari e al Chiorboli.

A questi ultimi si è attenuto il Daniele per la struttura e la tematica della canzone, in due parti: nella prima (1-45) sfogando il dispetto per le ripulse di Laura; nella seconda (46-90) lodando ciò che aveva prima esaminato e consolandosi perché lo sfrenato desiderio ha ceduto ad un sentimento d'amore onesto e tranquillo, che non più gli impedisce la via del cielo. Ma il Daniele ha analizzato con grande competenza la "frottola", sia sul piano metrico-stilistico che su quello tematico, e ha concluso leggendola egregiamente, suscitando vivo apprezzamento negl'uditori, perché il componimento, quasi incomprensibile ad una prima lettura, si rivelava meno oscuro dopo il commento del "lettore".

VITTORIO ZACCARIA

IL 13° PREMIO EUROPEO "PIER PAOLO VERGERIO"

Davanti ad una qualificata giuria internazionale, presieduta dal prof. Giuseppe Flores d'Arcais, fondatore del Premio, si è svolta a Padova nella Sala Rossini del Pedrocchi lo scorso aprile la premiazione dei vincitori del 13° Concorso internazionale di opere

letterarie destinate ai giovani. Il premio, articolato in diverse sezioni, è stato assegnato ad Anna Höglund (Svezia) per la categoria Album illustrato; Ted van Lieshot (Olanda) per la Poesia; Maija Larmola e Leena Lumne (Finlandia) per la Divulgazione storica; Maria Luisa e Lina Faggion (Italia) per la Narrativa.

Il Premio Europeo di Letteratura Giovanile Pier Paolo Vergerio sull'insieme delle opere presentate, è stato unanimamente attribuito all'opera: "La Force du Berger" (La forza del pastore) di Azouz Begag e Cathierine Louis, illustratrice (Svizzera).

La cerimonia, patrocinata come nelle precedenti edizioni dalla Provincia e dal Comune di Padova, nonché dalla Banca di Roma, e realizzata grazie all'apporto determinante del settore di letteratura giovanile della nostra Università diretto da Anna Maria Bernardinis, segretaria del Premio, è stata introdotta da una piacevole conversazione di Manlio Pastore Stocchi, non in veste di studioso di filologia umanistica, disciplina che lo vede indiscusso maestro (come potrebbe far pensare il personaggio a cui è intitolato il Premio) bensì come lettore e amante della lettura di cui ha voluto paradossalmente indicare i "pericoli".

Così Giorgio Pullini ce ne riassume i punti essenziali: "Il prof. Pastore Stocchi ha proposto una visione "bipolare" della lettura, ribadendone l'importanza anche e soprattutto per l'età giovanile, e nello stesso tempo cogliendone sottilmente i rischi, le tentazioni provocatorie. Le lettura è la forma di comunicazione con universi inediti e fantastici, segna il passaggio, il confluire misterioso dell'*io* negli *altri* (o l'*altro*: lo scrittore, e il suo mondo segreto).

Il passaggio di quel "punto" significa un salto di qualità, un dirottamento dalla routine quotidiana, una perdita della propria identità per l'incontro con altre solleticanti identità. Il prof. Pastore ne ha dato rapide e necessariamente allusive esemplificazioni: dalla conversione, nelle *Confessioni* di S. Agostino, della lettura ad alta voce (colloquiale e teatrale) in quella in silenzio (solitaria e meditativa) è passato al celebre episodio di Paolo e Francesca nell'*Inferno* di Dante, in cui proprio la lettura è stata la spinta alla perdizione; e poi al *Don Chisciotte* di Cervantes e all'*Emma Bovary* di Flaubert, con le sue letture evasive e tentatrici, fino al *David Copperfield* di Dickens.

Conoscere attraverso la lettura è anche moltiplicarsi, sognare, disperdersi per ritrovarsi: il punto ambiguo dello spersonalizzarsi è la molla dell'attrazione esercitata dal libro. Senza quel "brivido" del salto in altre sfuggenti dimensioni non si è buoni lettori. Il ragazzo matura proprio attraverso questa esperienza. A questa personale e anche arguta prospettiva è seguita la cerimonia vera e propria, che non poteva trovare più degna introduzione".

G.R.

INCONTRO CON ITALO ZANNIER

Nell'ambito della bella rassegna fotografica allestita in Palazzo della Ragione, l'antologica di Franco Fontana, l'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova, in collaborazione con il Fotoclub, ha organizzato un incontro in Sala Rossini, al piano nobile dello storico caffè Pedrocchi con Italo Zannier. L'occasione era fornita anche dall'uscita nelle librerie del primo volume della collana *Sublime fotografia* (Corbo e Fiore Editori, Venezia) dedicato interamente alla storia della fotografia nel Veneto dalle origini a oggi, corredato da ben 138 grandi immagini in bianco e nero e a colori. Il curatore è appunto Italo Zannier, tra i maggiori esperti internazionali. Ha fotografato per venticinque anni, collaborando al "Mondo", a "Comunità" e al "Contemporaneo"; è saggista con decine di pubblicazioni all'attivo, tra cui *Storia e tecnica della fotografia* (Laterza, Bari, 1982/84), *Storia della fotografia italiana* (Laterza, Bari, 1986), *L'occhio della fotografia* (Nuova Italia Scientifica, 1988) e il recente *Leggere la fotografia* (Nuova Italia Scientifica). Cura inoltre la collana di Alinari "Fotologia" (libri-riviste di storia della fotografia) ed ha redatto l'aggiornamento della voce "fotografia" per l'Enciclopedia Treccani.

È docente, alla Facoltà di Architettura di Venezia e al DAMS di Bologna, di Storia della tecnica della fotografia.

Prof. Zannier, esiste un piano editoriale già operativo?

Sì. Il titolo è fisso, "Sublime fotografia", e cambia la regione presa in esame. Sono programmati già i prossimi due volumi, quello sulla Lombardia e quello sulla Campania. L'idea è quella di realizzare una storia diacronica per regioni, trovando una formula nuova di raccontare, quella di unire il saggio puntuale ma breve — per evitare i soliti apparati noiosi — a una certa spettacolarità di immagine, sviluppando un percorso completo, dalle origini ai più giovani operatori e investendo tutti i modi di fotografare, dal paesaggista tradizionale, a quello più creativo, al fotografo concettuale. Come dire da Roiter a Gioli, per fare uno dei tanti esempi possibili.

Tuttavia anche in libri importanti come questo continua a mancare la documentazione della foto pubblicitaria, dello still life, della foto industriale che pure oggi è pagatissima e ha assunto aspetti di sorprendente capacità provocatoria/promozionale (esempio di Oliviero Toscani).

Purtroppo esiste l'equivoco che sia solo un fatto commerciale. Gli stessi autori non si fanno avanti, si tengono appartati e raramente intervengono. È assolutamente indispensabile toglierla dalla sfera esclusiva del mercato e darne sistemazione.

Nel libro, bellissimo anche in quanto a veste editoriale, non si parla del problema della raccolta sistematica, museale, della conservazione e del mercato della fotografia.

Anche in quanto a questo persiste un grave equivoco culturale e per di più si è fatta molta demagogia. Si è sempre guardato alla fotografia dall'alto al basso, per i suoi aspetti "meccanici" e si è sostenuto che la fotografia fosse di tutti (lo diceva uno storico dell'arte come Carlo Arturo Quintavalle) e dunque non potesse avere un suo mercato nel sistema delle arti. In USA, in Inghilterra, In Francia, in Olanda una foto può raggiungere anche i 300 milioni di valore assicurativo. Da noi si compra poco perché non c'è fiducia e non c'è fiducia perché non c'è cultura fotografica. La dimostrazione più lampante sta nel fatto che l'editoria fotografica è prevalentemente spettacolare e turistica, per lettori "grossolani", quindi, che non conoscono bene il "linguaggio" della fotografia e le sue peculiarità. Negli USA invece essa coinvolge i maggiori musei (come il famoso MOMA,

Museum of Modern Art, o il Metropolitan) e le grandi Fondazioni, come il Paul Getty Museum.

Qualcuno comincia anche in Italia.

Sì, è vero. Cominciano a esserci centri di studio, ma sono disancorati e mancano i collegamenti tra l'uno e l'altro e sul piano internazionale. La gestione è ancora in mano a troppi mistificatori: c'è poca "scienza"; siamo a livelli generalmente così bassi e dilettantistici che neppure i materiali sono conosciuti e riconosciuti, altro che i livelli filologici. È come se uno storico dell'arte o un responsabile istituzionale parlasse di acquarello per la Cappella Sistina. Mezzo mondo insorgerebbe. Nella fotografia c'è una diffusa ignoranza.

In questo senso come si propone questa sua opera storica?

Ho cercato di fornire una esauriente traccia sistemando date, nomi, bibliografia, dati tecnici e stilistici per linee generali. Ho articolato il lavoro in tre parti tematiche, Paesaggio, Città e Gente, documentando le emergenze più significative e le attitudini più disparate. Lo sviluppo dei tre temi è cronologico e questo aiuta molto.

Qual è la situazione della fotografia e che futuro ha?

È chiaro che le tecniche e le tecnologie dell'immagine si sono profondamente evolute in altri mezzi come il cinema, la televisione, i mezzi elettronici che producono realtà virtuali. Però essa conserva una sua identità specifica e cerca spazi sempre più colti, si propone come linguaggio sempre più puro, connesso a un sistema di idee, a pensiero visivo. Il suo carattere è di essere immagine fissa e meditabile, non effimera e mobile come quella televisiva. Per di più, fino a che ci saranno giornali e rotocalchi ci sarà anche la fotografia come indispensabile arricchimento informativo e comunicativo, come documento.

Un'ultima domanda. Si ha l'impressione che spesso si identifichi la bella foto con l'immagine bella, in cui gli spazi sono precisi, ordinati, la realtà è in quiete, in certo senso consolatoria.

Il fotografo mette sempre ordine nella realtà, anche quando accoglie, inserisce o esalta elementi "inquinanti" che testimoniano il disordine, l'orrore della realtà, il caos urbano, le incongruenze, il dolore, la violenza, il sangue. Egli dà forma a quanto è casuale e dunque esprime un progetto di visualizzazione, sintetizza un'idea del mondo, una piccola o una grande idea di realtà. Questo spessore "ideologico" fa parte dello specifico fotografico, anche se l'immagine per sua natura appiattisce e rende liberale il senso di ciò che documenta, così che sembra non ci riguardi o non ci riguardi più.

GIORGIO SEGATO

LA GALASSIA SOMMERSA

Il Lions Club Gaspara Stampa di Abano Terme ha presentato il 16 aprile all'Hotel Kursaal una iniziativa originale ed encomiabile: la donazione alla Biblioteca Comunale di più di duecento volumi, ora introvabili, di letteratura femminile italiana. In occasione della consegna dei libri, il

Lions — per opera delle infaticabili Paola Dall'Oglio e Loretta Montagner — ha organizzato una tavola rotonda su "La galassia Sommersa — la scrittura femminile tra ieri e oggi", alla quale hanno partecipato donne che operano nel campo della cultura: scrittrici, editrici e docenti univeristarie: Gabriella Imperatori, Grazia Livi, Giuliana Pistoso, Antonia Arslan, Marina Zancan. Insieme hanno esplorato il poco frequentato mondo della scrittura femminile dell'Otto-Novecento.

Antonia Arslan, docente di storia e letteratura italiana, ha curato la scelta dei duecento titoli di libri che andranno ad arricchire la Biblioteca. "A volte — spiega — le Biblioteche per i loro acquisti seguono le novità dei cataloghi, ma non prendono in considerazione le scrittrici dei secoli scorsi, quella "galassia sommersa" che va riscoperta, ristampata e fatta conoscere. Scrittrici come Neera, Sibilla Aleramo, Vittoria Aganoor, non erano solo scrittrici, erano anche delle brave scrittrici... La creatività femminile non ha limiti, tranne quelli che ciascuna si pone".

Marina Zancan, docente universitaria, punta i rifletttori su Sibilla Aleramo, personaggio più noto per gli uomini da lei frequentati che per le sue opere. Scrittrice-ponte fra passato e presente, visse a cavallo tra Otto e Novecento (morì nel 1960) e assistette alla nascita del neofemminismo. Ella stessa, tra mille vicissitudini familiari e politiche, visse per la scrittura e con essa si mantenne. I suoi "Diari" mostrano la lucida coscienza di una donna che ai primi del secolo, dopo la pubblicazione di "Una donna" nel 1906, decise di vivere da sola.

Gabriella Imperatori, giornalista e scrittrice, direttrice della rivista "Leggere donna", si pone la domanda per eccellenza, valida per uomini e donna: perché si scrive? "Si scrive per non morire, per rompere l'inespresso, infrangere tabù, costruire una metafora della vita, per esprimersi, che è il contrario di reprimersi. si scrive perché si ricorda, perché si vuol cambiare il mondo. Scrivere è ricerca di verità, magia, medicamento, menzogna e sortilegio... Ciascuno scrive per motivazioni personali e tutti i motivi sono comuni a uomini e donne... Scrivere è faticoso, è difficile trovare un nuovo stile, un nuovo modo di esprimersi. Ancor più difficile è passare dal giornalismo, o dalla critica, alla narrativa. Ora — conclude — le donne non scrivono più in maniera tradizionale, oggi scrivono su tutto e di tutto".

Grazia Livi, scrittrice appartata e riservata, dice che le ragioni dello scrivere sono profonde. La sua fu una vocazione precoce, fin da bambina sentì il bisogno di esprimere tramite la parola scritta il traboccamento del suo sentire, che era intenso e diverso e non si esauriva nella vita quotidiana dei bambini. "Avere una vocazione è duro ma semplice — afferma — Il cammino è lento e lungo, è importante essere fedeli alla vocazione". E aggiunge che per le donne è più difficile esercitare questa fedeltà, perché hanno altri impegni nella vita: marito e figli portano lontano e distolgono, quindi non è facile essere fedeli a sé stesse. È un problema conciliare i compiti della vita e della cura — i doveri — con l'esercizio della scrittura, perché "scrivere è come essere dei monaci: di fronte alla pagina bisogna andare con solitudine e rinunce. Questo è ancora molto difficile, specialmente per una donna".

Giuliana Pistoso, editrice della Essedue di Verona, ha stampato molti libri di donne, mantiene buoni rapporti con le scrittrici di lingua tedesca, di cui pubblica traduzioni accurate. Legge i manoscritti di notte e riconosce che spesso le leggi di mercato penalizzano le nuove autrici che non riescono a pubblicare le loro opere. Auspica che vi sia maggior interesse alla riscoperta della galassia femminile sommersa.

Il Convegno di Abano è un importante passo avanti verso

l'obiettivo di far conoscere i campi inesplorati della letteratura femminile. La donazione dei volumi alla Biblioteca può divenire un esempio da seguire in altre città.

MAURIZIA ROSSELLA

AD ANTONIO DE VIVO IL PREMIO ROLEX 1993

Dal 1976-77 la nota fabbrica di orologi Rolex indice con cadenza triennale un concorso per realizzazioni e progetti in tre discipline di base: "Scienze applicate e invenzioni", "Esplorazioni e scoperte", "Ambiente". Nella serie dei precedenti concorsi non era mai toccato ad un italiano di essere inserito nella rosa dei vincitori. Quest'anno, finalmente, tale onore è stato riservato al concittadino Antonio De Vivo, per il settore "Esplorazioni e scoperte", accanto ad un altro italiano, Aldo Lo Curto, chirurgo plastico, a due Statunitensi e ad una Mauritana. Della giuria internazionale, i cui componenti provenivano da nove Paesi, facevano parte tra gli altri Charles F. Brush, direttore dell'Explorers Club degli Stati Uniti, il noto Sir Edmund Hillary, e per l'Italia il Prof. Umberto Veronesi, Direttore generale dell'Istituto Naz. per lo studio e la cura dei tumori. Nella relazione ufficiale si legge tra l'altro che il nostro De Vivo, insegnante di educazione fisica nell'Istituto Bernardi di Padova, "affermandosi come uno dei maggiori speleologi del suo Paese, ha già condotto una spedizione che si è avventurata sul Rio La Venta nel Messico studiando la possibilità di usare le acque del fiume per l'approvvigionamento idrico della popolazione locale. Intende ora tornare in Messico e discendere nuovamente il corso d'acqua per esplorare una serie di caverne, individuate sulle ripide pareti del canon, che contengono testimonianze di civiltà precolombiane; un altro obiettivo della spedizione è trovare l'ingresso di un'antica città Maya nascosta nella giungla".

Dopo un premio conferitogli qualche anno fa dal Governo Filippino a seguito di quattro esplorazioni effettuate in quella zona (si veda in proposito la nostra segnalazione nel n. 29 della Rivista), questo nuovo riconoscimento ricompensa l'impegno e la serietà del nostro concittadino in un campo di attività davvero affascinante.

G.R.

OLEG BOGOMOLOV AL BO

Nella recente conferenza organizzata dal Dipartimento di Scienze Economiche dell'Università di Padova, il prof. Bogomolov, consigliere economico di Eltsin e Presidente dell'"Associazione Mondiale degli Economisti", ha illustrato il profondo disagio politico istituzionale oggi imperante in Russia, dove manca uno Stato ed un Governo capace di prendere in mano i destini del nuovo Paese. Il Prof. Bogomolov sostiene che il referendum non chiarisce di molto la situazione, mentre afferma che è invece indispensabile evitare scontri con le forze in campo e cercare la mediazione.

La situazione economica riflette quella politica istituzio-

nale e mostra segnali di preoccupante declino. "Bisogna tornare a produrre" sostiene il prof. Bogomolov anche per attivare un processo interno che richiami capitali piuttosto che esportarne, come avviene oggi. La base di partenza per la ripresa è l'agricoltura, che deve recuperare produttività e capacità di garantire il terreno su cui costruire le dinamiche di produzione e accumulazione.

Sollecitato anche nel dibattito a dettagliare il problema della convertibilità del rublo, il prof. Bogomolov ha ripreso la sua idea di attivare una valuta parallela convertibile al rublo basata su certificazioni internazionali garantite da banche mondiali o da un consorzio delle stesse e basata sul valore delle risorse naturali russe; in prima istanza potrebbe essere limitata alla Russia e successivamente estesa alle altre ex Repubbliche sovietiche.

Promotore della visita nel Veneto del prof. Bogomolov è stato il dr. Leopoldo Rizzi, consulente in relazioni internazionali, padovano, organizzatore a Mosca a fine marzo della prima conferenza monetaria internazionale con i rappresentanti governativi e delle Banche Centrali delle nuove Repubbliche della CSI, che ha portato alla Zecca italiana le prime richieste di progetti per coniare e produrre monete per Lettonia, Uzbekistan, Estonia.

"Il rublo — afferma il dr. Rizzi — non può più essere una moneta unica dal momento che le singole Repubbliche della ex URSS hanno rifiutato la dipendenza dalla Banca Centrale Russa. Oggi ci sono 12 istituzioni di emissione della stessa moneta, un fattore che provoca iperinflazione. La stabilità del rublo è minata da un inadeguato controllo del credito e dall'eccessiva creazione di moneta cui non corrisponde un sistema di raccolta delle imposte. Occorre che ogni Stato crei la sua moneta e definisca un tasso di cambio che non potrà che stabilizzare anche l'attività commerciale con l'estero".

Queste nuove monete avranno corso legale, saranno convertibili con le valute occidentali e si giungerà finalmente ad una situazione monetaria stabilizzata, quindi anche sotto questo aspetto gli operatori commerciali veneti possono guardare più serenamente a Est: i loro affari saranno in moneta convertibile.

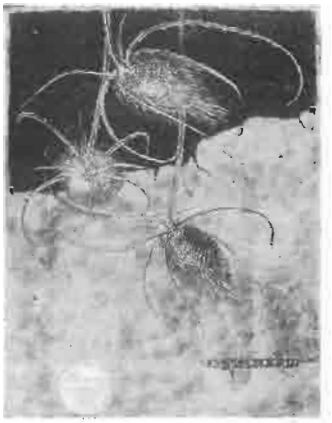
Secondo il dr. Rizzi il Veneto rimane la regione più favorita nel commercio verso Est per la sua posizione geografica, ma soprattutto per un patrimonio storico di rapporti commerciali sviluppatesi nei secoli con la "Serenissima" e tuttora sfocianti in una propensione "naturale" a commerciare verso Est.

G.R.

MOSTRE

ANTONIO DE ROSSI MAGIE ALL'ACQUAFORTE

È il titolo molto suggestivo della mostra con cui la città di Padova e il mondo della scuola



hanno inteso rendere omaggio ad Antonio De Rossi, per molti anni docente d'arte al Liceo Ippolito Nievo di Padova. La rassegna è stata ospitata nei locali degli ex Magazzini del Sale, un luogo che dovrebbe essere definitivamente recuperato alle dinamiche culturali cittadine, piuttosto che adibito — come sembra accadrà prossimamente — ad uffici, e dovrebbe essere recuperato possibilmente invadendo, con una opportuna chiusura a vetrate degli archi, tutto il portico di via Oberdan (lato municipio, che è forse il più bello e il più ampio dei portici padovani, ma anche, indubbiamente — il più maltrattato. Potrebbe ospitare sculture, pannelli modulari per allestire mostre documentarie sulla città, un lapidario di reperti del "centro storico", una piccola mostra didattica permanente sulla storia della città e le sue stratificazioni. Nelle sale, a rotazione, potrebbero esporre artisti padovani e non padovani, secondo una programmazione indicata da una commissione di operatori.

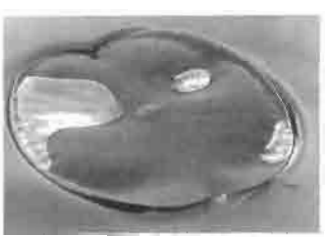
Le circa cinquanta opere esposte da De Rossi costituivano un percorso abbastanza completo e, comunque, molto significativo della ricerca grafica di questo artista molto schivo, tutto dedito alla scuola, ma da sempre innamorato delle "magie" dell'acquaforte, delle tecniche laboriose e sempre un po' alchemiche che consentono all'artista di costruire col segno l'immagine, soltanto prefigurandola nella sua fantasia poiché i valori luministici, i rapporti chiaroscurali, gli effetti ritmici e plastici dei segni sono verificabili solo dopo la stampa a torchio, che De Rossi esegue direttamente, attentissimo a tutte le fasi operative che intervengono a dare il risultato finale. Da anni De Rossi coltiva una sua particolare predilezione per le acqueforti a colori, realizzate a

più lastre stampate successivamente sullo stesso foglio, curando con molta sensibilità i registri cromatici e le rese atmosferiche. In queste opere, paesaggi e nature morte prevalentemente, il ritmo serrato o più dilatato del segno incrociato diventa la trama per spettacolari trasparenze luminose di forte impatto e di molta suggestione decorativa. Ma le acqueforti di Antonio De Rossi che più sento e più amo sono le grandi incisioni con i fiori, più spesso magnolie, in primo piano, a portata di tatto e di olfatto, realizzate con una tenerezza e una sensualità contemplativa da acquisire un'autentica capacità di restituzione consolatoria. Qua e là, dietro i fiori, si intravvede lontano il paesaggio, la città, ma è solo per creare un riferimento spaziale che lasci più ampio campo alla luce che avvolge ed esalta la forma in primo piano, porgendola con piú risalto ai nostri sensi e alle nostre nostalgie di immersione panica, di dialogo continuo e rigenerante con la natura.

GIORGIO SEGATO

LE FOTO DI DANESIN

Con la consapevolezza che arte e poesia possono costituire anche per l'occhio più assopito e distratto il miglior approccio alla meraviglia della natura e alla conoscenza delle piante, tanto preziose per la nostra vita quanto da noi ignorate o irrimediabilmente danneggiate, per la terza edizione della "Settimana della cultura scientifica e tecnologica", che si svolge in tutta Italia dal 19 al 24 aprile, l'Orto Botanico dell'Università di Padova, ha allestito presso i padiglioni che fiancheggiano il Giardino dei Semplici più antico del mondo, la Mostra fotografica *Hortus Simplicium* di Francesco Danesin.



La mostra, che rimarrà aperta al pubblico per tutto il periodo estivo (orario: dalle 9 alle 13 e dalle 15 alle 18), presenta le più belle immagini del patrimonio vegetale dell'Orto Botanico, già pubblicate nel volume "Hortus Simplicium", di Francesco Danesin, ed. Biblos 87 (libro fotografico presentato agli "Incontri Internazionali di Arles", e oggi parte delle collezioni delle più importanti biblioteche della fotografia d'Europa), assieme ad altre foto inedite. Sono immagini di una forza e delicatezza straordinarie in cui l'occhio attento e contemplativo del fotografo padovano ha saputo condensare tutta la bellezza strutturale, funzionale, formale di ciascun dettaglio significativo delle varie specie botaniche presenti nell'Orto, restituendole in una sospensione incantata, quasi irreale. Attraverso una dilatazione, un ingrandimento del dettaglio stesso, o della sua composizione d'insieme, un giocare con la singolarità dell'oggetto e lo spazio circostante, e con le geometrie che spesso si producono dall'accostamento di piante simili o diverse e col colore, Danesin riesce ad esaltare la forza vitale e la pregnanza costitutiva di ciascun elemento naturale, trasfigurandolo contemporaneamente in modo poetico in un'immagine leggibile a più livelli, ricca di sollecitazioni emozionali, immaginative, sensoriali.

Il "vassoio d'acqua" si trasforma così in un'incerta laguna che un verde argine corroso e slabbrato separa e protegge da un mare più vasto dove la mucillagine ristagna. La "cosmea" ripresa ad altezza di stelo, infonde nella semplicità e freschezza compositiva dell'insieme, la sensazione immediata del prato fiorito su cui si correva a piedi nudi o ci si sdraiava, bambini, a osservare fili d'erba e insetti in movimento. Signoreggia la "orchidea" in tutta la delicata evanescenza della sua rosea corolla, mentre irrorata d'acqua la "ninfea" fa capolino tra il baluginio delle ampie foglie dall'acqua scura dello stagno. Enigmatici, siderali riflessi sprigionano invece le iridescenti gocce diamantine sulla scura superficie delle foglie del "loto", che un sofisticato gioco fotografico sospende, qualche immagine più avanti, come in un'astratta superficie di mercurio o di ghiaccio. Ci volge invece le spalle, inondato di luce, forte del suo energico stelo il "girasole"; la stessa luce che sembra raccogliere della "felce nido" il tenero cuore. Ma singolare magia sprigiona anche il prato stellato disegnato dalle foglie gialle del "Liquidambar" sulla terra bruna, e la pianta del "comune dente di leone" coperta di brina. Mentre in pepite d'oro si tramuta il giallo fogliame ai piedi del "Ginko" maestoso, e la pioggia sembra ricadere dal cielo sulla terra la rosea fioritura del "ciliegio giapponese", mentre fantasmagorici arabeschi disegnano nel cielo le aeree chiome dei "bagolari". Sono solo alcuni esempi di quella poesia della natura che nelle foto di Danesin si fa immagine, si traduce visivamente per meravigliare, far gioire chi la guarda, ed aiutarlo insieme a riscoprire le inesauribili risorse del patrimonio ambientale e naturale. Sono frutto di uno studio lungo e meditato teso a cogliere di ciascun elemento la struttura essenziale, l'armonia costitutiva e la sua combinazione spaziale.

Per Francesco Danesin, che si occupa di fotografia da più di trent'anni, ed è approdato ad esiti felici nei diversi campi in cui s'è provata la sua grande versatilità, la Natura rimane la fonte di ispirazione più congeniale, il suo ambito di osservazione e di ricerca privilegiato. Moltissimi i riconoscimenti ottenuti a livello nazionale e internazionale, innumerevoli le mostre cui ha partecipato, molte le pubblicazioni. Tra le più recenti grande successo ha avuto il libro "Da Galileo alle stelle" realizzato dall'autore assieme a Francesco Bertola, ed edito dalla Biblos, 92 e l'*Herbarium*, Signum Verde ed., 1992: riproduzione di un'inedita collezione di piante del XVIII sec. conservata presso l'Orto Botanico di Padova e testimonianza, alla mostra, della sezione degli "essicata" dell'Orto stesso.

Seguendo una tradizione di famiglia che vedeva lo zio, il grande fotografo padovano Menotti Danesin, negli anni 1920-70, incaricato dal Rettore dell'Università di salvare l'archivio fotografico sui colli Euganei, durante il secondo conflitto mondiale, Francesco Danesin, assieme al figlio Matteo, sta ora riproducendo, per incarico del Prefetto dell'Orto, parte dell'archivio fotografico dell'Orto Botanico (in deterioramento): immagini di eventi storici relativi all'orto botanico di Padova dalla prima metà dell'800 ai giorni nostri.

MARIA LUISA BIANCOTTO

L'OGGETTO CARTIER IN MOSTRA A PADOVA

Orologi da tavolo e da viaggio, splendidi nécessaires per signora che ospitano gli strumenti essenziali della bellezza femminile. Ma anche portapenne e tagliacarte, posacenere e portasigarette nei materiali più svariati, forcine per capelli e fibbie per cintura, pettini, specchi e portacipria...

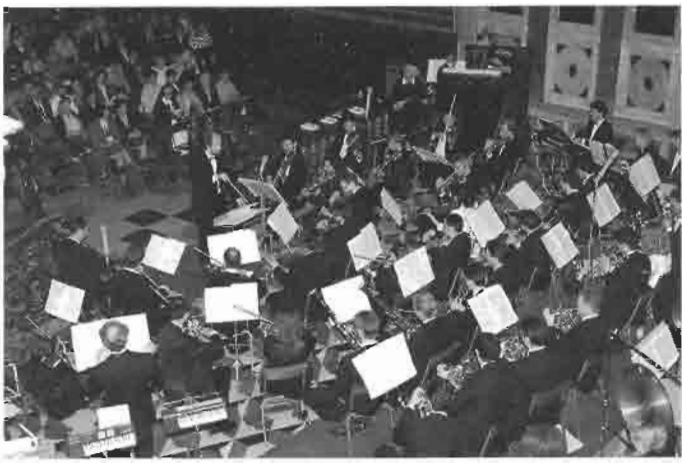
Questi gli oggetti, provenienti dalle collezioni Cartier, esposti allo stabilimento Pedrocchi di Padova in una mostra insolita e affascinante che ha avuto luogo dal 25 al 28 marzo, in concomitanza con la presentazione del volume *L'oggetto Cartier. 150 anni di tradizione e di innovazione*, di Franco Cologni e Ettore Mocchetti (Giorgio Mondadori editore).

Oggetti d'uso quotidiano, ma talvolta così preziosi da risplendere come gioielli, talvolta così puri ed essenziali nelle forme da risaltare come opere d'arte: opere, infatti, di un'arte "minore", che ha accompagnato e spesso guidato con la sua evoluzione l'affermarsi e il tramontare delle mode, l'avvicendarsi degli stili, il libero dispiegarsi del gusto.

Se la gioielleria è naturalmente la parte nobile della creazione Cartier, quella che con il suo estro inventivo e la sua preziosità favolosa testimonia dello stile di vita di una ristrettissima élite dell'aristocrazia del sangue e del denaro, è però in questa produzione di oggetti per tutte le occasioni che si ritrova la radice della vera "diversità" di Cartier. La sua capacità di riscattare il quotidiano dalla banalità e di sollevarlo al livello dell'arte è il segreto che ha consentito a Cartier di superare indenne tutte le rivoluzioni della moda e di approdare in epoca contemporanea alla straordinaria rinascita dei Must.

Dai fasti del Secondo Impero, attraverso la stagione trionfale dell'Art Déco e fino ai successi degli anni '70 e '80, Cartier ha lasciato l'impronta inconfondibile del gioielliere nei piccoli preziosi oggetti della vita di ogni giorno, dove il gusto e il gesto sono una parola sola.

MUSICA



MUSICA CONTEMPORANEA

Ho partecipato attivamente a tre manifestazioni che, essendo fuori dai normali circuiti di consumo musicale, rischiano di passare inosservate nonostante la loro positiva incidenza sulla vita artistica della Città.

L'avervi personalmente collaborato esclude ch'io possa esprimere giudizi sulle esecuzioni e sugli esecutori, anche se mi permetto di affermare che tutto si è svolto su di un piano di ineccepibile professionalità.

Ma il vero intersse delle tre manifestazioni è quello di aver proposto musiche attuali impunemente (e cioè con successo) di fronte a pubblici "normali", e cioè di non-addetti-ailavori: certa arte contemporanea continua infatti ad esaltare un'estetica individualistica e una cultura d'élite.

Cito le tre manifestazioni cominciando dall'ultima: il concerto del baritono *Antonio Juvarra* per il Centro Organistico Padovano (venerdì 24 maggio alla Chiesa della Madonna Pellegrina) con un programma di musiche su testi sacri di Monteverdi a Casella, passando attraverso i fasti del Barocco, e gli stupendi "Vier ernste Gesänge" scritti da Brahms nel 1896 poco prima della sua morte.

Altro avvenimento musicale di prim'ordine è stata l'esecuzione nella Basilica del Santo, lunedì 17 maggio, dell'oratorio "Exodus" di *Mansueto Viezzer* (direttore Carlo Robeschini, solisti il tenore Albino Toffoli e il basso Giancarlo Frison, quartetto vocale femminile C. Nadal, L. Serafini, M. Campagnaro, M. Bottacin, coro di voci bianche "Città di Oderzo" diretto da L.B. Visentin, ottanta coristi, effetti elettronici di G. Ciullo, organo e grande orchestra); opera complessa ed eclettica, nuova testimonianza della vitalità creativa (nonché della piena maturità) dell'autore soligheše.

Completamente diversa l'atmosfera del concerto spontaneamente organizzato — in collaborazione con "Intermusica" — dagli allievi di *Elio Peruzzi* il 2 febbraio in "Sala dei Giganti" in onore del loro insegnante di Clarinetto che lascia l'insegnamento del Conservatorio "C. Pollini".

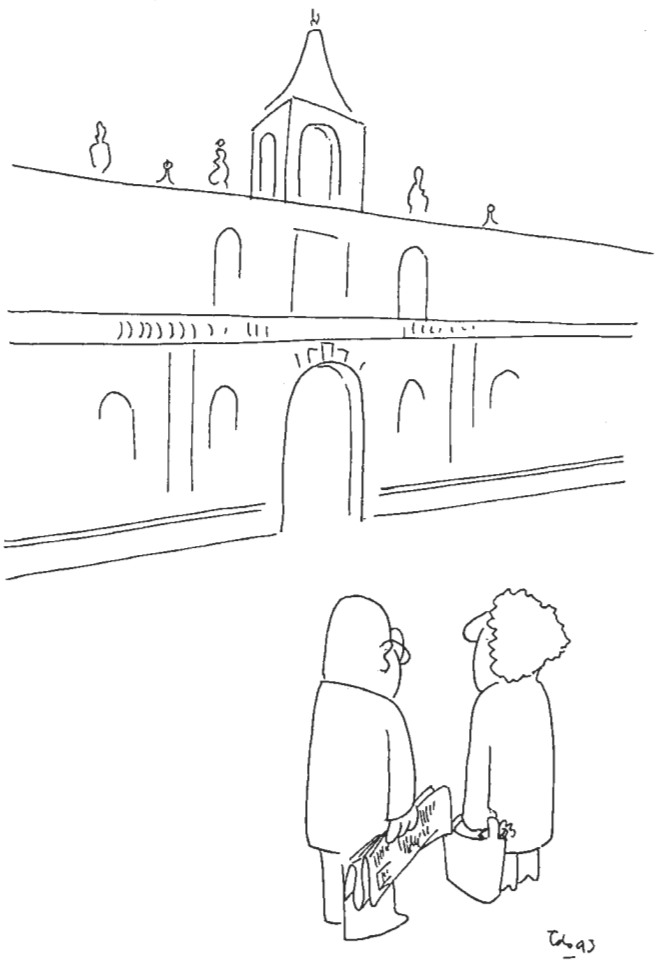
Qui il programma era interamente rivolto alla musica contemporanea includendo cose molto preziose di Silvio Omizzolo, di Sergio Chiereghin e di Stefano Bellon; mentre Oliviero De Zordo con grande bravura, fantasia e signorilità ha riproposto (insieme a A. Bisello, G. Capuzzo, F. Dalla Vecchia, N. Marsilio, F. Maschio e M. Zamberlan) quel repertorio jazzistico così strettamente legato alla storia del clarinetto e così ampiamente esplorato dal Peruzzi nella sua multiforme attività concertistica.

Altri collaboratori musicali: P. Ferraresi e A. Fiorentin (pianoforte), A. Dominiani (c. basso), A. Segafredo (percussione), Zhou Ling (soprano).

Raramente un "professore" di Conservatorio è stato così egregiamente e calorosamente onorato e festeggiato dai suoi allievi, testimonianza inequivocabile dei suoi molti meriti!

WOLFANGO DALLA VECCHIA

PADOVA, CARA SIGNORA...



- Ma che vuol dire continuità politica?
- Quello che non ha fatto la giunta precedente non lo fa neppure questa.

PATAVIUM

È nata a Padova una rivista nuova: *Patavium, Rivista veneta di Scienze dell'Antichità e dell'Alto Medioevo*. Il direttore è il Prof. Giovanni Ramilli della nostra Università, coadiuvato da un comitato scientifico costituito da una decina di docenti universitari; la redazione riunisce un gruppo di laureati in lettere.

La collaborazione, aperta a tutti, presenta una novità: i neolaureati con ottima tesi (ed una riga di presentazione del primo relatore) avranno a disposizione 20/25 cartelle dattiloscritte per esporre l'argomento della loro tesi e le conclusioni raggiunte.

La rivista avrà una cadenza semestrale con un notiziario che accoglierà recensioni, informazioni, spigolature dalla stampa e novità che interessano il mondo universitario. Un'appendice accoglierà documenti e pubblicazioni antiche e rare ed ogni contributo scientifico che illustri la storia della città di Padova e delle sue istituzioni.

Il primo fascicolo, di circa 150 pagine con numerose illustrazioni, è nelle librerie e contiene articoli di G. Ramilli, S. Beltrame, M. Sartelli, A. Possamai, L. Bessone.

MARCELLA MASSARI

MVSON MONS ATHOS MARE CERTOS DANT MICHI FINES
PADVA