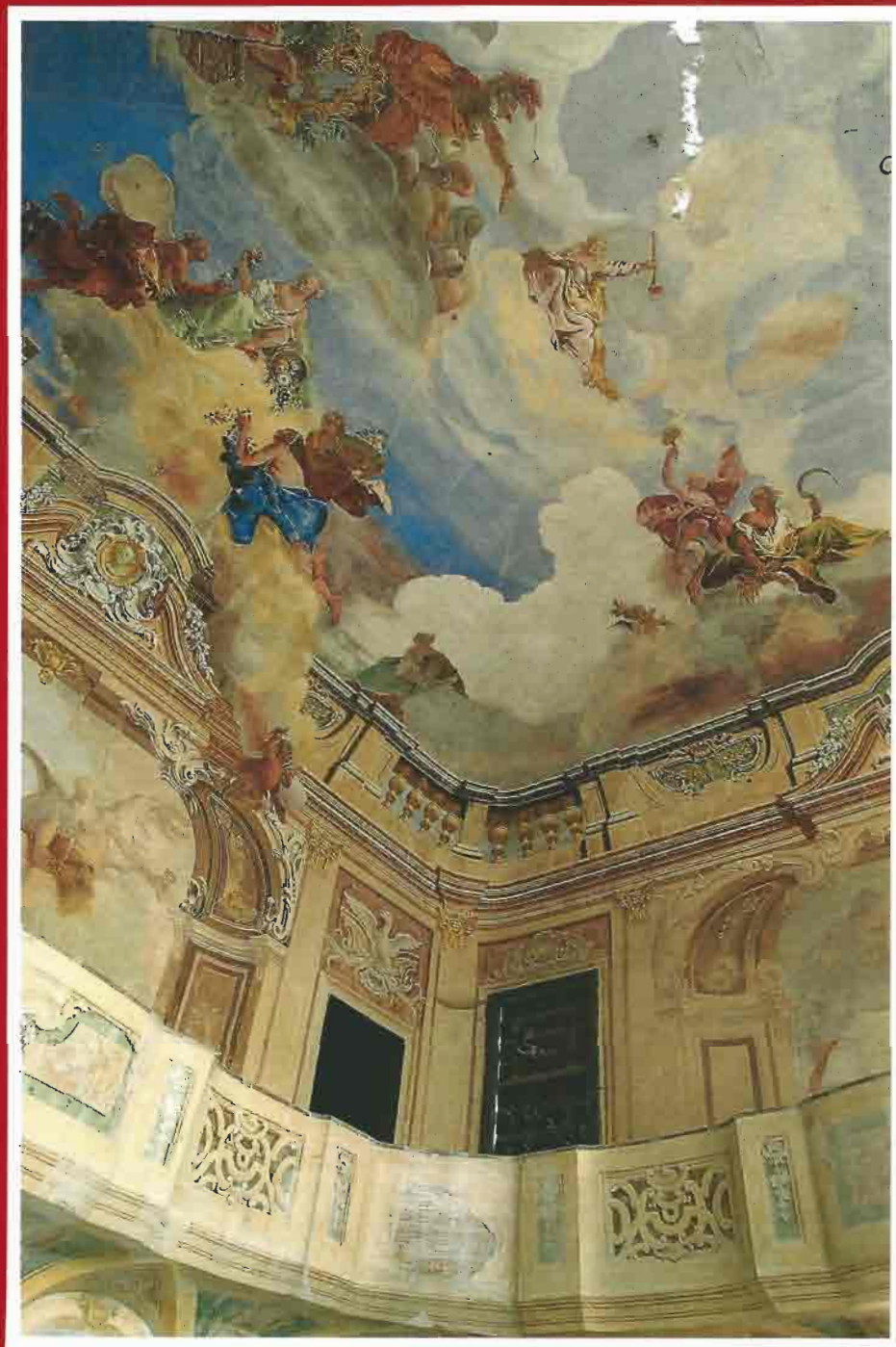


PADOVA

e il suo territorio



Direzione: Via Montebelluna, 4 - 35137 Padova / "L'Espresso" "L'Espresso" "L'Espresso" Padova C.M.P. Sped. in abb. post. gr. 11/70 - Poste Padova

ANNO VIII

44

AGOSTO 1993

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7
Editoriale

8
La Resistenza come secondo Risorgimento?
Giuseppe Fabris

13
Ca' Ponte: piccolo mondo antico
Maria Teresa Riondato Rossetti

16
Bernardino Scardeone e le sue amicizie prima del canonicato
Massimo Bandini

18
Armi vere o fantasie di pittori?
Mario Troso

22
La mia Padova
Francesca Diano

24
Un episodio settecentesco della navigazione a Padova
Guido Antonello

26
S. Chiara a Padova: storia e testimonianze di un monastero perduto
Antonio Draghi - Maurizio Rossetto - Maria Sandano

29
Albino Palma e il ciclope innamorato
Giorgio Segato

32
In tredici sul palcoscenico del Verdi
Giorgio Pullini

37
Avventure di Giuliano Scabia alla ricerca di un'epica padana
Luciano Morbiato

39
Mutamenti nei profili dell'economia padovana: indicazioni dal censimento del 1991
Ruggero Menato

42
I lettori ci scrivono

43
Parole padovane
Manlio Cortelazzo

44
Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Direzione

Luigi Montobbio
Giorgio Ronconi
Camillo Semenzato

Direttore responsabile

Luigi Montobbio

Comitato scientifico

Sante Bortolami
Giulio Bresciani Alvarez
Pierluigi Fantelli
Giuseppe Iori
Luigi Mariani
Ruggero Menato
Gustavo Millozzi
Gilberto Muraro
Giuliano Pisani
Cesare Scandellari
Maria Rosa Ugento

Comitato promotore

Dino Marchiorello, *presidente*
Mario Carollo
Giovanni Sammartini
Giuliano Tabacchi
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:
Particolare dell'affresco tiepolesco di Villa Ca' Ponte a Cadoneghe raffigurante le quattro stagioni. Si distingue sulla destra l'Estate, con la falce e le spighe.



Una nuova sensibilità verso il nostro patrimonio artistico si sta fortunatamente affermando. Ne abbiamo avuto una prova nella recente civile reazione al crimine perpetrato contro gli Uffizi. Anche nella nostra Regione sono sempre più frequenti gli esempi di recupero dei beni architettonici, e in primo luogo le ville venete.

Fra i tanti, ne citiamo uno che qualche tempo fa ha avuto una certa eco nella stampa locale: il caso di villa Da Ponte, a Cadoneghe (rievocata nell'interno del fascicolo nei ricordi di chi vi fu ospite in passato), lasciata per lungo tempo all'incuria e ora in via di restauro.

Le mete di turismo culturale della nostra provincia si sono in questi ultimi tempi arricchite di un'altra occasione preziosa, costituita dall'apertura ai visitatori del Cataio. L'importanza di questo complesso, uno dei più prestigiosi ed originali nel suo genere della regione, non ha bisogno di essere sottolineata. Ricordi storici legati alla famiglia degli Obizzi e successivamente agli Estensi, si legano all'attrattiva di uno dei maggiori cicli affrescati dallo Zelotti. L'apertura della villa si completa poi con quella dell'ampio parco, il tutto situato in una posizione ambientale di rara suggestione e di altrettanto rara accessibilità, data la vicinanza con la strada e l'autostrada che collegano Padova a Bologna.

Il problema tanto grave e tanto dibattuto della salvaguardia del patrimonio delle nostre ville trova qui una sua indicazione esemplare; speriamo che gli organi preposti alla salvaguardia e alla valorizzazione del territorio sappiano ben interpretare la necessità che un simile modello di gestione vada esteso anche altrove, essendo il tor-naconto dei privati uno dei coefficienti più concreti ed economicamente più validi per la conservazione dei nostri monumenti.

Recentemente in un convegno sindacale organizzato a Montagnana si è parlato anche dell'utilità di coinvolgere pensionati o giovani impiegati a tempo parziale per l'apertura di monumenti minori di cui le amministrazioni locali non potrebbero sopportare le spese di gestione, ma che tuttavia potrebbero costituire un cespite economico e che comunque offrirebbero mete interessanti per il turismo.

Finalmente tutti si stanno accorgendo che l'utile collettivo finisce col riversarsi su tutte le categorie e che è giunto il momento di guardare con occhio favorevole e non "punitivo" a chi sviluppa iniziative valide per tutti. È un campo dove c'è ancora quasi tutto da inventare, ma proprio per questo sappiamo quanto i fatti, e non solo le parole, siano importanti.

C.S.

LA RESISTENZA COME SECONDO RISORGIMENTO?

GIUSEPPE FABRIS

Non si può sostenere la tesi che la Resistenza sia equazionabile in tutto e per tutto al Risorgimento. Ci sono nei due eventi situazioni analoghe e altre fortemente differenziate.

Tenuto conto che il Risorgimento italiano si compì attraverso un arco di tempo, che va dal 1848 al 1870, mentre la Resistenza si svolse dall'8 settembre 1943 al 25 aprile 1945, prendiamo in considerazione i primi moti risorgimentali, che ebbero inizio il 19 marzo 1848 con l'insurrezione di Milano e terminarono il 24 agosto 1949 con la resa di Venezia.

L'arco di tempo in cui si svolsero i due eventi è quasi equivalente e in essi possono rinvenirsi quelle analogie, che invece appaiono meno marcate nelle successive guerre per l'indipendenza.

La prima analogia tra il Risorgimento del 1848 e la Resistenza è data dal fatto che l'epopea risorgimentale e quella resistenziale non si possono, né si devono considerare come episodi soltanto italiani. Furono quanto meno un fenomeno europeo, che trovò la sua funzione rispettivamente nella vita europea del XIX secolo e in quella della prima metà del XX. Identico fine, analoga meta sociale. Nel Risorgimento, per il Risorgimento hanno operato monarchici, repubblicani, federalisti e unitari, cattolici e illuministi, prevalendo i singoli partiti in luoghi e circostanze particolari.

Il tentativo, spesso rinnovato, di identificare la forza propulsiva e realizzatrice del Risorgimento quarantottesco con l'una o con l'altra corrente, nel partito monarchico di Cavour o nel repubblicanesimo di Mazzini o in quello del Manin si è sempre rivelato unilaterale e parziale¹.

Un'altra corrispondenza rinveniamo tra il Risorgimento e la Resistenza nel fatto che entrambe non furono

*La lotta per la libertà
denominatore comune di
aspirazioni nazionali e
di democrazia.*

rivoluzioni analoghe a quella di Parigi del 1848, e meno che mai alla rivoluzione francese del 1789 o alla rivoluzione russa del 1917: obiettivo del Risorgimento e della Resistenza era la libertà della nazione, che non si compendia soltanto nella liberazione del suolo patrio dal dominio straniero, e neppure nella conquista di un ordinamento costituzionale piuttosto che un altro (monarchico o repubblicano), ma si allarga alla conquista della democrazia.

Il termine "democrazia", attraverso tempi e ambienti culturali diversi, è stato interpretato in termini polivalenti. Nella prima metà del secolo XIX, "democratico" veniva definito un regime rappresentativo — anche a suffragio ristretto.

La classe votante era la borghesia benestante, terriera, manifatturiera, commerciante, professionista². Il concetto di democrazia nella Resistenza esprime la consapevolezza che il simbolo più visibile di un regime democratico è il suffragio universale. Raggiungono una formulazione giuridica e chiara oltre i cosiddetti diritti generici di libertà, anche i cosiddetti diritti sociali: diritto di organizzazione operaia e di sciopero, diritto al lavoro, assicurazioni sociali, scuola popolare gratuita e la lista continuerà ad allargarsi via via che evolverà la coscienza morale del Paese.

Antonio Gramsci scrisse che il Risorgimento italiano è stato la rivoluzione della borghesia, la rivoluzione del ricco, e parla del Risorgimento come di una rivoluzione tradita³.

Quale rivoluzione — ci domandiamo noi ora — sarebbe stata tradita? Quella della borghesia, no, perché riuscì. Quella del povero? No, perché nessun appartenente alla borghesia la promise, e solamente un certo numero di intellettuali senza seguito ne parlò.

¹ Tessera di riconoscimento di alcune brigate partigiane (xilografia di Amleto Sartori).



2 20 febbraio 1848. Il vescovo Modesto Farina benedice nel piazzale di Porta S. Giovanni, a Padova, i volontari della Legione "Brenta-Bacchiglione" che affronteranno gli austriaci a Sorio e a Montebello (dipinto di F. Petrin, Padova, Museo del Risorgimento).



Da parte di alcuni storici si parla anche di Resistenza tradita, in quanto una parte non certo trascurabile del movimento partigiano (quello comunista per intenderci), aspirava alla conquista di una democrazia progressiva o popolare o sovietica.

“La Resistenza avrebbe postulato come suo programma l’ascesa dei sindacati come organizzazione autonoma dei lavoratori alla direzione politica dello Stato”.

Ma la democrazia popolare o sovietica, non riconoscendo il diritto di opposizione, non può neanche riconoscere il diritto di libertà ed è costretta a ridurre ad una beffa le istituzioni elettive.

A questo punto è doveroso rilevare che l’insurrezione del 1848 e la guerra di liberazione nazionale hanno inizio in modo difforme per motivazioni storiche e psicologiche obiettive.

Da Milano — dopo cinque giorni di duri combattimenti — il Maresciallo Radetzky ritenne opportuno abbandonare la città e ritirarsi a Verona⁴. A Venezia non si ebbe spargimento di sangue: le truppe austriache abbandonarono la città dirigendosi a Trieste. Insorsero contemporaneamente Vicenza, Padova, Treviso, Belluno, Rovigo, Udine: le guarnigioni austriache guidate dal gen. D’Aspre si rifugiarono a Verona. Le fortezze di Palmanova e di Osoppo si arresero senza combattere.

Nel giro di pochi giorni si costituirono in tutte le città veneto-lombarde le Consulte municipali, che cominciarono subito ad arruolare volontari⁵. A Padova fu costituito un Corpo franco di 1500 uomini, che preceduti da frati francescani, cappuccini reggenti una croce, partirono per Vicenza, considerata per la sua posizione geografica la città chiave per la difesa di tutto il Veneto.

Sempre a Padova fu costituita la terza legione detta “Cacciatori Brenta e Bacchiglione” forte di 3500 volontari, affidati al comando del vecchio colonnello Marcantonio S. Fermo⁶.

Mons. Modesto Farina, Vescovo di

Padova, inviava una pastorale ai parroci della diocesi invitandoli “ad inculcare al popolo il dovere di difendere con le armi, nel miglior modo possibile, l’indipendenza ottenuta”⁷. A Belluno si costituirono due compagnie di Crociati bellunesi e agordini agli ordini dei Capitani Palatini e Barlini. A Bassano del Grappa si costituì la legione Bassanese composta di 238 uomini al comando di S.B. Roberti⁸, a Schio un corpo franco, forte di 200 uomini comandati dai fratelli Fusinato. A Vicenza si formarono la legione dei Crociati Vicentini e una batteria di artiglieria da fortezza. In questa città conversero in seguito da Treviso “I Cacciatori del Sile”, dalla Romagna il corpo bersaglieri del Po, i battaglioni civili di Faenza, Lugo, Alto e Basso Reno, da Roma gli universitari romani.

A Venezia l’avv. Daniele Manin e Niccolò Tommaseo proclamavano la Repubblica Veneta e adottavano la bandiera tricolore, che sintetizzava la comunione italiana e nel “Leone” il simbolo speciale di una delle italiane famiglie. Per dare valore concreto a questa unità di intenti la rinata Repubblica inviava a Vicenza la legione “Galateo”.

Le altre province venete e quelle lombarde guardavano invece a Carlo Alberto e alla fusione del Lombardo-Veneto al Piemonte. Si creò così una frattura tra Venezia e le province della terraferma nel momento più difficile della situazione militare¹⁰.

Il 27 marzo i rappresentanti del Cadore si riunirono a Pieve e approvarono la ricostruzione dell’antica comunità cadorina. Invitavano il capitano Pier Fortunato Calvi ad organizzare e a co-

mandare i volontari cadorini, Calvi riuscì a formare cinque Corpi franchi per un complesso di 4600 uomini¹¹.

Ad Asiago si giunse alla costituzione di un Comitato Provvisorio e all’arruolamento di una Guardia Nazionale chiamata “Colonna Cimbra”, comandata dal Capitano Bellotto¹².

Su un campione di venti volontari della “Legione Brenta - Bacchiglione” risultavano: uno studente in medicina, un possidente, due impiegati; il resto, stallieri, villici, domestico, pescatore, tagliapietre, facchino, falegname, calzolaio.

Non si può affermare quindi che nell’insurrezione quarantottesca, guidata da un’élite proveniente dalla classe borghese, fosse assente il popolo, il quale invece partecipò con entusiasmo alla lotta per l’indipendenza, anche se non sempre concettualmente poteva comprenderne la portata storica¹³.

Alla data dell’8 settembre 1943, invece, la Germania era presente in Italia con 17 Divisioni (5 di fanteria, 5 corazzate, 2 di paracadutisti, 5 motocorazzate, 1 brigata di montagna).

Contrapposte allo schieramento germanico, l’Italia schierava 24 Divisioni, delle quali 10 erano in fase di ricostituzione — reduci dalla Russia — con effettivi ridotti, prive di carri armati, di artiglieria e di mezzi meccanizzati¹⁴.

I comandanti territoriali in Italia, che dovevano proteggere le città e la popolazione civile da distruzioni e da operazioni militari, aspettavano proprio l’occupazione tedesca per superare facilmente il vuoto di potere creatosi con il trasferimento del re a Brindisi e per delegare la responsabilità dell’ordine pubblico ai tedeschi. Nel far ciò si ten-



3

tò altresì di neutralizzare la volontà di resistere presente in alcune parti della popolazione e di impedire lotte fra reparti militari tedeschi e italiani.

I capi della Wehrmacht seguirono una durissima linea di occupazione sperando nel massimo sfruttamento dell'Italia ed includendo nei loro calcoli anche la completa distruzione del Paese.

Al servizio delle truppe germaniche operavano inoltre i fascisti di Salò, che non erano né pochi, né impotenti.

In un clima di spietata occupazione tedesca e di feroce oppressione poliziesca sia da parte della Gestapo e della Sicherheitpolizei, sia da parte della polizia ausiliare della G.N.R. e delle quadre d'azione "Ettore Muti", nasce clandestinamente la Resistenza. In modo del tutto dissimile dal moto insurrezionale quarantottesco. Contro il tedesco invasore e i suoi collaboratori interni della Repubblica sociale, la resistenza è costretta ad agire come guerra sotterranea, come guerra per bande.

Non si ripete l'errore compiuto dai comandanti dei Corpi franchi, che nel 1848 affrontarono le truppe regolari austriache con uno schieramento in battaglia aperta, ispirato alle regole della guerra classica, subendo così a Sorio e Montebello scottanti sconfitte l'8 aprile dello stesso anno¹⁵.

La resistenza, dappertutto, nasce come rifiuto: della disfatta dell'esercito regio, della collaborazione con il tedesco e con il fascista, affermandosi in umili gesti di informazione, di satira, di solidarietà; nasce fra l'indifferenza degli anglo-americani, afflitta da una debolezza congenita, che dà carattere cronico alla sua condizione di precarietà, perché priva di armi idonee, denaro, quadri, esperienza, obiettivi adeguati.

In tal modo la resistenza scopre a caro prezzo i suoi metodi di lotta. Impara a proprie spese a scegliere gli obiettivi e ad adottare una tattica ade-

guata alle sue possibilità, acquista esperienza attraverso sabotaggi, attentati, scioperi. Poi vede sbocciare gruppi armati di montagna, di pianura, di città; ancora molto deboli, certamente, ma richiamano infine l'attenzione degli anglo-americani e ricevono il minimo indispensabile materiale bellico. Così la resistenza inventa e impegna la sua battaglia il cui fine è identico: l'insurrezione nazionale, l'annientamento del nazismo e del fascismo, che si sono rivelati come la negazione tanto della civiltà occidentale fondata sull'umanesimo, la morale cristiana e il liberalismo, quanto sull'utopia di una democrazia comunista, la cui ragion d'essere era giustificata dalla speranza che potessero essere emancipate per sempre le classi lavoratrici.

Perciò la resistenza, lotta patriottica, è anche lotta ideologica per la dignità dell'uomo. Su questo terreno — sia pure lentamente — cattolici, comunisti, liberali si ritrovano fianco a fianco, una cosa inconcepibile prima della guerra.

Sorsero così anche nel Veneto, già nelle prime settimane di settembre dei centri di fuoco, formati da pochi elementi selezionati, con ampia autonomia e capacità di rapidi movimenti con l'obiettivo di sottrarsi alla deportazione in Germania e di effettuare sabotaggi nelle retrovie tedesche.

Questi centri di fuoco assunsero la denominazione di bande, nel significato che questo termine aveva nella Cavalleria medioevale: unità di cavalieri votati alla difesa dei deboli e dei perseguitati.

Una delle prime bande che si costituirono nel Veneto fu quella di Fontanelle di Conco: tredici giovani sbandati e renitenti alla leva, originari in prevalenza di Nove di Bassano per non cadere nelle mani dei tedeschi ed essere internati in Germania il 12 settembre 1943, zaino in spalla, si allontanano dai loro paesi, superano le pri-

me balze dell'Altopiano dei Sette Comuni e fissano la loro prima base presso la caserma di Monte Cogolin, sopra Fontanelle di Conco.

Inspiratore dell'azione ribellistica fu un militare di sicura fede antifascista Alfredo Munari, che fu eletto comandante della banda. A questa una settimana dopo si aggregava anche il ten. degli alpini Elia Girardi¹⁶.

L'11 settembre una banda costituita da un gruppo di ufficiali e sottufficiali della scuola allievi ufficiali di Bassano si erano rifugiati in una caserma in territorio di Semonzo, frazione di Borso del Grappa. Ne facevano parte tra gli altri i tenenti Lodovico Todesco, Giovanni Mervig ed Ermanno Frisacco¹⁷.

A Padova, sin dal giorno 12, si era costituito il primo gruppo sabotatori urbano per iniziativa dell'ing. Otello Pighin e del quale facevano parte il prof. Mario Todesco; l'ing. Antonio Frasson; Corrado Lubian; Italo Rampazzo; Gianfranco De Bosio; don Giovanni Apolloni del Collegio "Barbarigo". Il gruppo aveva come punto di riferimento il prof. Egidio Meneghetti e l'Istituto di Farmacologia dell'Università.

A Marostica per iniziativa di Ermes Farina — studente di ingegneria —, di S.B. Caron, della giovane operaia Zaira Meneghin, di Adamo Varin si costituì una banda, della quale fecero parte anche elementi del disciolto esercito regio. Questa banda divenne subito — per disposizione del Comando militare di Vicenza — la base di appoggio per i rifornimenti al gruppo di ribelli dislocati a Fontanelle di Conco¹⁸. Nell'arco di poche settimane erano affluiti lassù 150 elementi, mossi più da preoccupazioni esistenziali che da un preciso orientamento politico. Molti, dopo un certo periodo, a contatto con le durezze della vita clandestina, alle prese con il peso

- 3 Egidio Meneghetti, Presidente del Comitato di liberazione per il Veneto tra le medaglie d'oro Otello Pighin, comandante del gruppo sabotatori di Padova e Antonio Giuriolo, comandante delle Compagnia Universitaria sull'Altopiano di Asiago.
- 4 Giovanni Carli (al centro), medaglia d'oro, commissario della divisione "Ortigara".



dell'addestramento militare, rifluiscono verso la pianura.

La coscienza politica di chi restava si riduceva a un rifiuto del sistema fascista e a un'avversione viscerale verso i tedeschi. Il ricorso alla violenza veniva giustificato sia dai capi che dai gregari solo come mezzo di difesa personale, per evitare mali peggiori. Secondo le prospettive del momento e le regole di guerra, il comandante Munari mirava ad inquadrare militarmente gli uomini in attesa che si avvicinasse dal Sud il fronte degli anglo-americani: solo allora essi sarebbero passati all'azione.

Per il momento cercavano di non inasprire le forze di occupazione con incursioni scriteriate, con puntate terroristiche, considerate deleterie non solo per la banda, ma anche per le popolazioni sulle quali si sarebbero scatenate le ritorsioni distruttrici dei tedeschi¹⁹.

Questa concezione della lotta partigiana, che poteva anche essere considerata "attesistica" cominciò ad essere messa in discussione quando alla fine di ottobre si inserirono nella banda quattro nuovi elementi, tutti militanti nel P.C.I., guidati da Giuseppe Crestani. Questi sosteneva che soltanto attraverso lo scatenamento di momenti armati si potevano mobilitare le popolazioni e rendere più saldi i loro legami con i partigiani. L'uso della violenza gli pareva assolutamente legittimo, per lui non cozzava contro la morale, anzi faceva parte della morale, quella della parte giusta.

Elia Girardi sosteneva invece la necessità di restringere sempre più gli effetti negativi della guerriglia per il progresso del sentimento umanitario. Questa civilizzazione della guerra si sarebbe ottenuta soprattutto togliendo ai tedeschi l'opportunità di legittimare le rappresaglie contro la popolazione civile e in particolare la fucilazione degli ostaggi.

In realtà il Crestani mirava ad ottenere il comando della banda e con

i suoi tre compagni elaborò una forzatura della violenza cercando di portare il terrore ovunque avesse potuto individuare un avversario.

Il 21 novembre i quattro partigiani comunisti tesero un'imboscata ad Alfonso Caneva, un commerciante di Marostica, già esponente locale del P.N.F. e lo uccisero mentre in macchina saliva la strada, che da Vallonara porta a Crosara.

Seguendo un rituale sempre più estremistico la squadra di Crestani il 26 dicembre, in un'altra imboscata, colpì a morte il colonnello repubblicano Antonio Faggion.

I servizi di sicurezza germanici, attraverso agenti segreti e spie riuscirono in poco tempo ad individuare con una certa approssimazione la dislocazione della banda di Fontanelle di Conco. Contro di essa la guarnigione tedesca e reparti della X MAS lanciarono un rastrellamento a largo raggio, che ebbe inizio il 10 gennaio e si concluse il 14 dello stesso mese con la cattura di quattro patrioti: il Rossi; il Nodari; il Provolo e il Vaccari.

Il Tribunale Militare Straordinario Germanico nello stesso giorno — con giudizio sommario — li condannò a morte mediante fucilazione e stabilì che il luogo di esecuzione fosse Marostica, sia per vendicare la morte del Caneva, sia per essere il Vaccari, cittadino della stessa città²⁰.

Il grosso della banda di Munari e di Girardi riuscì a sottrarsi alla cattura e raggiungere le formazioni operanti nella zona di Schio, nell'Asiaghese; sul Grappa, non prima di aver giustiziato il Crestani e i suoi tre compagni per avere con le loro azioni terroristiche provocato la dura rappresaglia di Marostica e la morte di quattro valorosi patrioti.

Qui è opportuno sottolineare che un grande divario esisteva tra l'Impero Asburgico plurinazionale con un eser-

cito pure plurinazionale²¹ e la Germania nazista fondata su un aberrante nazionalismo di tipo razziale.

Hitler si era circondato oltre che da generali, anche da scienziati specialisti in biologia e genetica, che spingevano all'estremo la fede nella supremazia dei "Germani", fra i quali non si esitava a collocare tutti i grandi uomini del passato e del presente da Dante a Napoleone e da Renan a Wagner.

Gli incroci delle razze di valore minore, quali l'alpina, la mediterranea, la semita, la slava, per non parlare dei nefasti incroci con i mongoli e con i negri, alteravano la qualità della razza superiore²².

All'inizio della guerra 1939-1945, il prof. Otman von Verschuer poteva finalmente annunciare "l'apertura della nuova era eugenetica, che ci dà la possibilità di influire sul destino biologico dei nostri figli". Il fatto è che gli eugenisti erano finalmente giunti in Germania a trarre dalla loro parte i detentori del potere politico. "La storia della nostra scienza è legata nella maniera più intima alla storia tedesca più recente. Il capo dell'etno-impero tedesco (Adolf Hitler) è il primo uomo di Stato, che abbia fatto dei dati biologici ereditari e dell'eugenetica un principio direttivo della condotta dello Stato²³."

Nei confronti degli ebrei il nazional-socialismo è condizionato tuttavia da due impostazioni ideologiche contraddittorie: da un lato l'humus culturale illuministico fa di essi una razza inferiore, che da secoli ha terminato la sua funzione storica e che è stata sostituita dalla razza germanica-ariana nel compito di guida dell'umanità²⁴.

Dall'altro, un'analisi obiettiva su basi biologiche — ematologiche — culturali presenta la razza ebraica ancora la più forte o per lo meno capace di tenere il passo con quella ariana. Di qui si sviluppa nei primi decenni del XX secolo il convincimento che,

5 Alcuni elementi della "banda" costituitasi nell'ottobre 1943 a Lozzo Atestino (Padova) per iniziativa del ten. medico Michele Salvini e di don Antonio Dalle Fratte (a cavallo).



per una completa affermazione della razza germanica-ariana sulle altre razze, sia necessaria l'eliminazione fisica degli ebrei (soluzione finale) e insieme a questi, degli zingari e di altri popoli considerati biologicamente inferiori. Se nel 1848 dopo il combattimento di Sorio e Montebello, nel corso del quale la "Legione Brenta - Bacchiglione" e la "Legione Vicentina" ebbero 50 morti e settanta prigionieri, si manifestò la cavalleresca magnanimità del Maresciallo Radetzky con la liberazione immediata dei prigionieri, i gruppi d'intervento delle SS (i terrificanti Einsatzgruppen) in Russia, in Serbia e in Croazia eliminarono sul posto della cattura a centinaia i partigiani fatti prigionieri in combattimento e nel caso di uccisione a tradimento di soldati germanici, stabilirono che per ogni soldato tedesco dovevano essere uccisi per rappresaglia 100 civili slavi.

Tristemente famoso rimase il bagno di sangue di Babij Jar presso Kiev, dove trovarono la morte per rappresaglia 33.000 civili russi ed ebrei²⁵.

Il Munari e il Girardi, come ufficiali reduci dai vari fronti della guerra, dovevano conoscere — sia pure vagamente — quale era il comportamento dei nazisti nei confronti dei popoli considerati di razza inferiore, anche se l'annientamento dei medesimi veniva effettuato nella massima segretezza.

Circa 35.000 furono i soldati tedeschi, che nel corso della guerra disertarono dalla Wehrmacht e molti di loro avevano certamente parlato. Di qui l'impegno di Munari, di Girardi, impegno condiviso — senza alcuna riserva — anche dai quattro fucilati di Marostica — che la guerriglia doveva cercare di realizzare due obiettivi: combattere i tedeschi e i fascisti e difendere contestualmente le popolazioni civili da eventuali rappresaglie.

Ammettevano che l'impresa non sarebbe stata facile perché il primo obiettivo non era compatibile con il secondo, tenuto conto che il Comando germanico aveva dichiarato che usava la rappresaglia come garanzia preventiva ed era quindi entro i limiti del diritto internazionale.

Per aggirare questo aberrante convincimento, che di fatto ignorava proprio le leggi internazionali e i diritti umani, le formazioni partigiane dovevano — secondo il loro parere — evitare di compiere atti fine a se stessi, che potessero configurarsi come omicidi politici, effettuare invece atti di sabotaggio contro ferrovie, ponti, infrastrutture militari, gettare il caos, in altre parole, nelle retrovie nemiche.

Il Rossi, il Nodari, il Provolo e il Vaccari, che furono le prime vittime del terrore nazionalsocialista nella pedemontana veneta, avevano precocemente maturate queste idee, che furono approvate da tutte le brigate partigiane che si costituirono nel 1944 dall'Adige al Piave e furono un punto di riferimento ideale, al quale si attennero tutti i comandanti di Unità nella dura implacabile lotta clandestina sino al 28 aprile - 5 maggio 1945. □

1) Mario Bendiscioli, *Storia contemporanea. Scritti 1924-1983*, Brescia 1989.

2) Gaetano Salvemini, *La rivoluzione del ricco*, Roma 1958.

3) Antonio Gramsci, *Il Risorgimento*, Torino 1949.

4) Carlo Cattaneo, *L'insurrection de Milan de 1848*, Torino 1948.

5) Roberto Cessi, *Partiti politici, insurrezioni, governi provvisori in Italia nel 1848-49*, Udine 1953.

6) Andrea Gloria, *Il comitato provvisorio dipartimentale di Padova dal 25.3 al 13.6.1848*, a cura di L. Solitro, Padova 1927.

7) Andrea Gloria, op. cit.

8) R. Belluzzi, *La Legione bassanese*, Vicenza 1899.

9) L. Benedetti, *Storia documentata dei Corpi combattenti a Venezia*, Venezia 1880.

10) Andrea Meneghini, *La Repubblica Veneta nel 1848*, Padova 1948.

11) E. Jager, *Pier Fortunato Calvi e il Risorgimento italiano*, Verona 1955.

12) Andrea Kozlovic, *Per una storia del Risorgimento sull'Altopiano dei Sette Comuni*, Asiago 1987.

13) E.M. Legnazzi, *Cenni storici sulla società volontari veterani 1848-49 di Padova e provincia*, Padova 1893.

14) Ministero della Difesa, *Le Operazioni delle Unità italiane nel settembre-ottobre 1943*, Roma 1975.

15) Andrea Korlovic, *Analisi della giornata di Sorio*, Vicenza 1982.

16) Pierantonio Gios, *Il gruppo partigiano di Fontanelle di Conco*, Asiago 1986. Zaira Meneghin, *Tra cronaca e storia. La Resistenza nel Vicentino*, Milano 1989.

17) Ermenegildo Moro, Relazione dattiloscritta inedita.

18) Zaira Meneghin, op. cit.

19) Piero Fortunato, dattiloscritto inedito.

20) Pierantonio Gios, op. cit.

21) Franz Herre, *Radetzky*, Milano 1982.

22) K. Seller, *Die Rassenlehre der National-socialismus*, Darmstadt 1961.

23) O. von Verschuer, *Manuel d'eugenique et l'heredité humaine*, Paris 1943.

24) Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*, Wien 1905.

25) Ernste Nolte, *Nazional-socialismo e Bolscevismo - la guerra civile europea 1917-1945*, Firenze 1988.

CA' PONTE PICCOLO MONDO ANTICO

MARIA TERESA ROSSETTI RIONDATO

La ghiaia strideva sotto le ruote della carrozza. Passato il cancello in ferro battuto e il primo ponte sul fossato, il cavallo trottava allegro e veloce, mentre ai lati del viale scorrevano via i due filari di gelsi e i due prati limitati da siepi di bosso. Anche il mio cuore di bambina trottava allegro verso quel luogo incantato della mia fanciullezza, la villa dei nonni, Ca' Ponte, che intravedevo bianca in mezzo ai pioppi.

Ecco il secondo ponte dalle spallette traforate e ornate di rilievi, e poi sull'ampio piazzale circondato di statue, alzarsi l'alta e stretta facciata della villa settecentesca con nel fondo le due lunghe ali laterali.

Sulla porta della sala centrale ci accoglieva la nonna, una donnina sempre vestita di nero con volants, falpallà, trine, i capelli bianchi raccolti in crocchia sul sommo del capo e una serie di ricciolini sulla fronte. Piccola e magra, non mancava tuttavia di notevole fiera aristocratica. Ella era infatti una contessa Morosini discendente del famoso condottiero Francesco Morosini detto "il Peloponnesiaco". Con la sua rigidezza e severità incuteva in noi bambine un certo timore. Mai infatti la vidi lasciarsi andare ad atteggiamenti affettuosi o lasciarsi prendere dalla commozione. Credo che non amasse i bambini, ma neppure lei era molto amata.

Ben diverso era il nonno, un bonario proprietario terriero, sempre allegro e affettuoso, amato da tutti, anche dai contadini suoi fittavoli. C'era una stanza al piano superiore, nella quale era proibito entrare, perché sempre tenuta chiusa a chiave dalla nonna. Al suo interno veniva raccolta la frutta di ogni genere, mele, pere, fichi, pesche, uva, che i fittavoli portavano come "onoranze". Per noi bambine rappresentava il desiderio del frutto proibito. Che festa quando il nonno riusciva ad impadronirsi della

Lontani ricordi di fanciullezza in una settecentesca villa di campagna a Cadoneghe, ora in restauro, offrono motivo per descriverla come era prima del degrado subito per manomissioni e offesa del tempo.

chiave e ci portava là dentro! Quale profumo di frutta ci investiva all'apertura di quella porta! e quali salti di gioia, anche del nonno!

Tutto era grandioso e fantastico nella villa dei nonni. C'era sul davanti una sala da ballo alta quanto la villa, "con sette porte e diciassette finestre", ci ripeteva con orgoglio la mamma, e con una balconata che correva in alto lungo tutte le pareti. La sala era tutta affrescata da Gian Battista Croffato con figure simboliche e allegoriche. Sul soffitto il Tempo, un omone dalla lunga barba bianca con accanto una clessidra, inviava ai quattro angoli un roseo angioletto ad annunciare le quattro stagioni: la Primavera, una bella fanciulla che avanzava danzando su un prato di rose sotto un cielo azzurrissimo; l'Estate, una giovane donna che stava mietendo sotto un cielo ancora azzurro ma con qualche nuvolone grigio; l'Autunno, che camminava sotto una pioggia di foglie secche e portava un sacco di castagne; l'Inverno, che stava scaldandosi al fuoco mentre fuori nevicava. Nel centro c'erano gli stemmi delle diverse famiglie che avevano abitato la villa. Quello del nonno rappresentava su fondo azzurro un pozzo sormontato da una stella d'oro a cinque punte e rami intrecciati. Le mura di quella sala sembravano risuonare ancora dell'eco di minuetti e polche, riverberare i colori degli abiti, delle parrucche, dei ventagli, di dame e cavalieri.

La sala, sulla cui porta ci riceveva la nonna, si estendeva da un lato all'altro della villa, così che le due porte ai lati opposti portavano sempre una certa frescura, anche d'estate. In quella sala il nonno faceva su un divano il suo sonnellino pomeridiano; là fu improvvisamente trovato morto, ancora sorridente, lasciando in tutti, anche nei suoi fittavoli, un grande rimpianto.

Le due porte della sala davano, l'una su un piazzale con giardino, che fi-

1 Stemma di famiglia affrescato nella villa.





2 *Ca' Ponte, tra i Comuni di Reschigliano e Cadoneghe, sulla "Strada Bassa".*

niva nel così detto "bosco", l'altro su un grande prato verde con nel fondo il pozzo. Era da quella porta, posta a settentrione, che entrava il fresco, misto a odore di erba, di muschio, di umido. Oltre il prato si alzava l'edificio della cappella, dove nei tempi passati venivano celebrati i matrimoni delle giovani della famiglia, e dove, ci raccontava la mamma, erano seppelliti persino dei Vescovi. Esso comprendeva un vestibolo, una sagrestia, la chiesetta con due stanze laterali dove i signori ascoltavano la messa, e al piano superiore l'appartamento del Vescovo. Ma a quei tempi la cappella era già in disuso e piuttosto malandata. Nella chiesetta era caduto un pezzo di cornicione, l'appartamento del Vescovo era abitato dai pipistrelli. Ancora in buono stato erano invece l'affresco sopra l'altare e la scala con la volta a botte e le pareti di marmo rosa. Nella sagrestia c'erano ancora fogli scritti in latino entro cornici nere.

La cucina era immensa, nera, con un'enorme focolare e un'enorme cappa, da cui pendeva una catena con il paiolo per la polenta, quasi un'edizione ridotta della cucina del castello di Fratta nelle "Confessioni di un Italiano". Là dentro, nell'oscurità, tra tramestio di pentole e piatti, si muoveva la Constantina, la moglie di Beppo, il gastaldo, nera anch'essa come il resto. Quali profumi uscivano da quella cucina, di saporiti lessi o arrostiti, e alla sera di latte e polenta abbrustolita!

All'estremità posteriore della villa, nelle lunghe ali a porticato, dove si vedeva spesso passare Beppo con la testa sempre inclinata in avanti (mi raccontava la mamma che quand'era piccina l'accompagnava nel bosco a recitare il Rosario), si trovavano, al piano superiore i granai, a pianterreno la cantina, un enorme antro scuro, pieno di gran-

di tini e di grandi botti, odorante di vino e di mosto, l'abitazione del gastaldo, la stalla delle mucche e quella dei cavalli, la rimessa per le carrozze di ogni specie: landò, calesse, vittoria, timonella. Qui predominava l'odore di stallatico e del cuoio dei finimenti e delle imbottiture. Mentre scrivo e sfilano i ricordi mi sembra di risentire tutti gli odori della villa dei nonni. Vi sono suoni e odori che segnano come con un sigillo alcune tappe della nostra vita. Essi rimangono come imprigionati nella profondità del nostro essere, ma basta un lieve rumore, un soffio d'aria a rievocarli, e con essi frammenti di ricordi di un tempo perduto.

Nel ricordo le giornate passate nella villa dei nonni mi appaiono piene di sole, di gioia, di spensieratezza. Avevamo tutta per noi, per i nostri giochi, una grande stanza con caminetto di marmo, dove tenevamo giocattoli e bambole, che non erano sofisticate come quelle moderne, ma per lo più fatte dalla mamma con stracci e per capelli le barbe delle pannocchie di granturco.

Ma i nostri giochi si svolgevano di solito all'aperto o sotto il porticato. Nostre inseparabili compagne di gioco erano le nipoti del vecchio Beppo, la Maria, una graziosa bambina dai riccioli biondi intorno ad un viso paffutello, e la Togna, una ragazza trovatella presa dall'Istituto degli Esposti (consuetudine frequente tra i contadini di allora), brutta, con il volto pallido, i capelli neri dritti e untuosi, le unghie rosicchiate, sporchissima, alquanto zotica.

Per una scaletta secondaria si saliva ad alcune stanze zeppe di mobili, libri antichi, ninnoli, cianfrusaglie; un ambiente per noi bambine misterioso, come misterioso era l'uomo che le abitava, un conte decaduto, ospite grauito dei nonni (in quei tempi spesso nelle grandi case dei ricchi nobili si da-

va ospitalità ad altri nobili che per affari sbagliati o disgrazie o eccessiva prodigalità avevano perduto tutti i loro beni ed erano rimasti senza casa). Alla sera assistevamo alla cena che gli preparava la sua governante: farina cotta nel latte e poi zuccherata. E a noi, che avevamo ogni ben di Dio, veniva l'acquolina in bocca per la voglia di assaggiare quella misera cena.

Infine c'era quello che impropriamente veniva chiamato il "bosco". In mezzo ad una distesa di prati e di alberi, lasciati crescere spontaneamente, tra un groviglio di erbe, di piante, di foglie, una doppia fila di querce e di ontani con i rami più alti incurvati a congiungersi e intrecciarsi, formava una lunga galleria verde con diramazioni, il "bosco". Era piacevole passeggiare là sotto sul soffice tappeto di foglie secche chiazzato dalle macchie del sole. Cascatelle, fossati e fossatelli, verdi di muschio, pieni di rane gracidanti, che dalle rive schizzavano in acqua al nostro passaggio, solcavano il terreno in tutte le direzioni. Una diramazione del "bosco" conduceva ad un piccolo lago con un'isoletta, unita alla riva da un rustico ponticello di rami d'albero, e sulla quale si alzava un padiglione pur esso di rami d'albero. Là spesso si ricevevano le visite dei signori vicini o si andava a mangiare l'anguria, grossa, verde, rossa, appena tirata su dal pozzo, dove era stata messa a rinfrescare.

Le distrazioni nella villa dei nonni non mancavano. C'era sempre qualcosa da esplorare, da scoprire, da conoscere; e sempre nuove avventure nelle numerose stanze o nel "bosco". Non mancavano le passeggiate e le corse per i campi, spesso con scorpacciate di meloni, le visite in carrozza ai cugini nella loro villa al di là della strada, o alle nobili e signorili famiglie delle ville vicine. E poi c'erano le gite in timonella con il nonno dai suoi fittavoli. La festa era grande da una parte e dall'altra, anche se i contadini era-

3 Particolare dell'affresco tiepolesco raffigurante la Primavera, che contorna colle altre stagioni il soffitto del salone delle feste. Al centro è invece il tema celebrativo della Fama con accanto Nicolò da Ponte in veste da guerriero antico, con cimiero e scettro di comando.



no sempre in arretrato con l'affitto (non c'erano allora contratti, carte bollate, ricevute, e quel poco che i contadini versavano veniva segnato sul quadernetto della spesa).

Il nonno si sedeva in cucina, chiaccherava, scherzava con i bambini che lo attorniavano. Non mancava l'offerta di pane, vino, salame, conditi di mosche e di tanta cordialità. La gente era molto povera, ma molto generosa, e i rapporti tra padrone e dipendenti improntati a calore umano e familiarità, pur conservando da una parte la propria autorità e un rispetto, che non era servilismo, dall'altra.

Al tramonto, nei lunghi crepuscoli estivi, mentre il sole calava dietro ai pioppi davanti alla villa e il cielo si coloriva di rosa, ci si sedeva davanti alla porta della sala centrale in sommessi conversari. I grilli incominciavano il loro concerto e l'usignolo la sua melodia. Dal vicino pergolato giungeva l'intenso profumo dell'uva fragola, mentre la luna curiosava tra i rami. A queste semplici riunioni partecipavano anche Santo, il figlio di Beppo, vedovo, divenuto a sua volta gastaldo, quando i vecchi uno alla volta se ne erano andati, la Maria e la Togna. La mamma spesso ci raccontava episodi della sua numerosa famiglia composta dalle famiglie di due fratelli: ventisei persone più sei persone di servizio. Della famiglia facevano parte anche uno zio monsignore e una contessa decaduta che dirigeva la casa. Ci raccontava anche dei suoi spasimanti e degli incontri clandestini presso un capitello al di là del bosco. A noi bambine questi racconti, che ora troverei molto interessanti, sembravano delle favole.

All'ora di andare a letto salivamo il grande scalone che dava sulla sala centrale, alla luce di una candela. Sulle pareti le ombre danzavano formando fantastiche figure, mentre l'incessan-

te tic-tac dell'alto orologio a pendolo sul primo pianerottolo risuonava maestoso tra le pareti. Così si chiudevano delle giornate serene, tranquille, senza l'ansia della fretta, senza l'assillo dei problemi odierni, in un silenzio assoluto, rotto solo dal vento tra i pioppi, dal canto dei galli, dai muggiti delle mucche, in una pace profonda.

Ritornai a Ca' Ponte dopo molti anni, giovane fidanzata, per far conoscere al mio fidanzato il luogo incantato della mia fanciullezza. Fu una delusione. Tutto in quella villa, ormai trascurata e abbandonata, mi sembrò meno grande e meno bello di come lo ricordavo. Più tardi l'incuria e l'ignoranza dei nuovi proprietari, poi durante la guerra l'occupazione da parte dei Tedeschi, e dopo la guerra, dei contadini del luogo che se ne impossessarono arbitrariamente, vandalismi e saccheggi, gli agenti atmosferici per mancanza di serrature, fecero a volta a volta scempio della villa dei nonni e la ridussero in uno stato deplorabile di degrado. Sono spariti il viale di accesso con i suoi alberi e prati, sostituiti da campi incolti, è stata abbattuta l'ala destra col suo porticato, il "bosco" e tutti gli alberi sono stati rasi al suolo, gli affreschi stanno per scomparire.

Anche se restaurata la villa dei nonni non sarà più la stessa, e con la villa è ormai scomparso quel piccolo mondo antico con il suo alone di poesia, di bellezza, di serenità. Di esso rimangono soltanto il ricordo e il rimpianto. □

La villa, un complesso monumentale artistico, si trova in comune di Cadoneghe, al confine tra i comuni di Reschigliano e Cadoneghe, sulla così detta "Strada Bassa", che unisce "La Castagnara" (Pontevigodarzere) a Campodarzere. In origine apparteneva alla famiglia Da Ponte, poi fu proprietà della famiglia Menini, in seguito passò a diversi acquirenti, che la lasciarono in uno stato di incuria. L'attuale proprietario, grazie anche all'intervento del Ministero per i Beni culturali e ambientali, sta ora provvedendo ai lavori di ripristino.

BERNARDINO SCARDEONE E LE SUE AMICIZIE PRIMA DEL CANONICATO

MASSIMO BANDINI

Bernardino Scardeone, sacerdote, umanista e storico vide la luce a Padova nel 1482. Figlio di un modesto artigiano, Angelo, e della pia e virtuosa Giacoma Nardini, egli intraprese, giovinetto, la carriera ecclesiastica, raggiungendo il presbiterato già il 20 dicembre 1505¹. Nel giugno 1506 il neo-eletto sacerdote ricevette dal vescovo Pietro Barozzi, che riponeva nel giovane grande fiducia, la prepositura di S. Maria di Murelle². La nomina però fu contestata dai Badoer, nobili locali potenti e pretenziosi, che vantavano il giuspatronato sulla chiesa. Tuttavia, con l'aiuto dei legali della curia, il giovane Scardeone poté assumere l'incarico di rettore della parrocchia³. Egli si trasferì quindi in campagna, interrompendo, così, gli studi universitari.

Presso l'Ateneo patavino, precedentemente, egli aveva seguito i corsi di celebri maestri di diritto civile e canonico, in particolare le appassionanti lezioni di Pietro Cane, Antonio Francesco de' Dottori, Francesco Faccio e Alvise da Ponte⁴. Questi insigni docenti rivestirono importanza fondamentale nella formazione culturale e spirituale dello Scardeone, come egli stesso annotava, poi, nel *De antiquitate urbis Patavii*, l'opera storica cui soprattutto si lega la fama dell'ecclesiastico patavino⁵.

Per mezzo secolo Bernardino Scardeone, ottemperando all'obbligo di residenza, visse a Murelle, invitando presso di lui il padre Angelo, ormai vedovo, e tre fratelli minori, Giacomo, Vincenzo ed Isabetta⁶. La fanciulla si occupava delle faccende domestiche, il padre Angelo era divenuto amministratore dei terreni del beneficio, Giacomo e Vincenzo, sotto l'abile guida del fratello maggiore, si laurearono entrambi, il primo in filosofia e medicina, l'altro in chirurgia⁷.

Gli Scardeone conservarono tuttavia l'abitazione, ereditata dai nonni,

Gli anni giovanili dell'autore del De antiquitate urbis Patavii e i suoi rapporti con i circoli culturali padovani.

nel quartiere di S. Leonardo, in Calfura⁸. Questa dimora fu sovente luogo di incontro per i numerosi amici, cui il parroco di Murelle non rinunciò mai. Egli, infatti, frequentava a Padova diversi circoli culturali privati, primo fra tutti quello di Alvise Cornaro, suo antico compagno di studi⁹. Il patrizio veneziano viveva nello splendido palazzo, presso la basilica del Santo, ereditato dal "barba" Angelieri, direttore del collegio Pratese¹⁰.

Il mecenate Cornaro annoverava, tra i suoi uomini di fiducia, perfino Angelo Beolco e proprio il Ruzante era l'animatore di tante serate affascinanti con le sue piacevoli commedie in vernacolo¹¹. Tra gli spettatori più assidui, pronti ad applaudire Marco Aurelio Alvarotti (il celebre "Menato"), Gerolamo Zaneto (il "Vezzo") e Zaccaria Castegnola (il "Bilora") spiccava il parroco di Murelle¹².

Gli intellettuali più noti del tempo si riunivano pertanto nell'Odeo e nella Loggia e tra loro emergevano letterati (Bembo, Trissino, Egnazio, Valeriano), giuristi (Mantova Benavides e Scala), filosofi e medici (Genova, Spironi, e Tomitano), antiquari (Alessandro Bassani junior), teologi (Musso e Quistellio) ed artisti di grande successo come il giovane Palladio, il Campagnola, il Briosco, il Minio, il Mosca, i fratelli Gualtieri e Stefano dall'Arzere¹³. Questi ultimi affrescarono addirittura alcune pareti della casa dello Scardeone in via Calfura¹⁴.

Quando il parroco di Murelle, abbandonata la quiete campestre, arrivava con il calesse in città, solea organizzare, proprio in questa casa, incontri, sovente conclusi con piacevoli cene. Li convenivano i suoi amici più intimi, tra cui egli stesso annovera, nella sua opera storica, il poeta Girolamo Pannico (il "Tiresia"), l'amico cieco, ma arguto e sensibilissimo, abile nel proporre, secondo la consuetudine del

1 *Ritratto di Bernardino Scardeone tratto dalla "galleria" del Tomasini.*



2 *Manifattone d'epoca tuttora visibile sulla chiave di volta nell'ingresso della abitazione dello Scardeone.*

3 *Come si presenta oggi la casa padovana dello Scardeone in via Calfura.*



tempo, gli enigmi più strani, e Girolamo Muzio, con il quale amava scambiare impegnative e dotte epistole¹⁵. Lo storico rammenta anche, tra i suoi prestigiosi invitati, Lattanzio Fusco e soprattutto il medico Francesco Bonafede, cui si deve la fondazione dell'Orto dei semplici¹⁶.

Alle cene conviviali, cui spesso era presente il fratello del parroco, il chirurgo Vincenzo, partecipavano anche numerosi grammatici, tutti intimi dello Scardeone, tra cui il raffinato umanista Pietro Carraro e Gian Battista Rota, autore di varie epigrafi in città, in particolare di quelle in memoria del Ruzante e dell'amico comune Pierio Valeriano¹⁷.

A questi si aggregavano altri "comites", provenienti talora da luoghi lontani, quando gli impegni pressanti concedevano loro una pausa, permettendo una sosta rigenerante in città. Taluni, infatti, confluivano a Padova proprio richiamati dal comune amico Scardeone. Tra questi spiccano il latinista Nicolò Galdiolo, discepolo dell'Egnazio, il grecista Giovanni Faseolo, raffinato traduttore di Aristotele, il lusitano Achille Stazio, il triestino Andrea Rapizio, il vicentino Vincenzo Gatto e il medico scrittore Alessandro Leonardi¹⁸.

Ma fra tutti i grammatici legati al mite parroco eccelleva Lazzaro Bonamico, retore di multiforme ingegno, autore di fortunate opere di dialettica, raffinato poeta in latino, docente in vari atenei e, dal 1530, ordinario di "humanae litterae" greche e latine presso l'Università di Padova¹⁹. Egli, illustre studioso della città, intratteneva rapporti epistolari con personalità di rilievo, tuttavia prediligeva, per le sue discussioni quotidiane, la cerchia più stretta degli amici di sempre, tutti strettamente connessi con lo Scardeone: Girolamo Negri, Jacopo Sadoletto e Francesco Bonafede²⁰.

Il legame tra questi uomini di grande cultura era così solido che il Bona-

mico, quando, ormai settantenne, si sentì prossimo alla morte, scelse di dettare il proprio testamento in presenza di tutti questi sodali. Il documento, stilato da Gasparo Villani, propone infatti il dettagliato elenco dei presenti, in data 6 febbraio 1552²¹.

Una nota, infine, di particolare commozione è offerta dal breve, ma toccante ed incisivo compianto per la morte del Bonamico, stilato dallo Scardeone nel *De antiquitate urbis Patavii*²². L'umanista, infatti, chiuse la sua attiva e proficua esistenza terrena confortato dall'affetto e dalle premure del parroco di Murelle e degli altri amici più intimi. Era il 1552 e lo Scardeone si avviava ormai a percorrere, privo di tanti amici sinceri, il breve itinerario che lo separava dal 1556, quando, con la nomina a canonico della Cattedrale, avrebbe stretto nuovi, ma altrettanto significativi legami con i membri più rilevanti del Collegio. □

1) L'ammissione dello Scardeone al sacerdozio è riportata in Archivio della Curia Vescovile di Padova (in seguito A.C.V.P.), *Diversorum I*, 47, c. 338v.

2) La nomina a parroco di Murelle è registrata in A.C.V.P., *Diversorum I*, 47, c. 364r-364v.

3) La lunga vertenza con i Badoer è puntualizzata in A.C.V.P., *Diversorum I*, 47, c. 364r.

4) Ampie notizie sui maestri dello Studio si trovano in J. Facciolati *Fasti Gymnasii Patavini*, II, Patavii 1757, p. 65 (Pietro Cane); p. 46-47, 49-50, 59 (Antonio Francesco de Dottori); p. 67 (Francesco Faccio e Alvise da Ponte).

5) B. Scardeonii *De antiquitate urbis Patavii*, Basileae 1560, p. 184 (Pietro Cane); p. 186 (Francesco Faccio); p. 187 (Alvise da Ponte) e p. 188 (Antonio Francesco de Dottori).

6) Archivio di stato di Padova (in seguito A.S.P.), *Estimo 1518*, t. 259, c. 43r-43v e 52r-52v, polizze di Angelo Scardeone.

7) Archivio antico dell'Università di Padova, ms. 321, f. 104r (1520, 9 giugno: laurea di Giacomo); ms. 322, f. 90r (1527, 27 maggio: laurea di Vincenzo).

8) A.S.P., *Estimo 1518*, t. 259, c. 43r. Angelo Scardeone, il padre di Bernardino, descriveva dettagliatamente i confini della sua casa.

9) L'amicizia tra il Cornaro e lo Scardeone risulta in P. Sambin, *Altre testimonianze (1525-1540) di Angelo Beolco*, in E. Menegazzo-P. Sambin, *Nuove esplorazioni archivistiche per Angelo Beolco e Alvise Cornaro*, "Italia medioevale e umanistica", 7 (1964), p. 221-247.

10) M. Blason, *La vita di Alvise Cornaro (1484-1566)*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, a cura di C. Bellinati-D. Medin, Padova 1980, p. 21.

11) G. Fiocco, *Alvise Cornaro. Il suo tempo e le sue opere*, Vicenza 1965, p. 45-46.

12) La memoria di questi attori è viva nello Scardeone, che ne esaltò le brillanti doti: Scardeonii *De antiquitate urbis Patavii*, p. 255-256.

13) Esistono di questi personaggi numerose biografie, ma lo stesso Scardeone li ricorda tutti come suoi intimi amici nella sua opera storica.

14) Gualtieri dall'Arzere, rammenta lo Scardeone, "pinxit aedes nostras": Scardeonii *De antiquitate urbis Patavii*, p. 373.

15) Lo Scardeone ricorda gli amici e perfino le cene nel *De antiquitate urbis Patavii*, p. 248-249.

16) Un ampio profilo su Francesco Bonafede è offerto dallo stesso Scardeone: *De antiquitate urbis Patavii*, p. 223-224.

17) Le lapidi sono citate in Scardeonii *De antiquitate urbis Patavii*, p. 256 (Ruzante) e p. 411 (Valeriano).

18) Tutti i personaggi, amici e allievi del parroco di Murelle, sono menzionati in Scardeonii *De antiquitate urbis Patavii*, p. 248 (Galdiolo); p. 249 (Faseolo); p. introduttiva (Stazio, Rapizio, Gatto e Leonardi, elegiatori dell'opera scardeoniana).

19) A. Riccoboni *De Gymnasio Patavino*, Patavii 1598, c. 29r e A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 263.

20) N.C. Papadopoli *Historia Gymnasii Patavini*, I, Venetiis 1726, p. 307-308.

21) Il testamento del Bonamico è reperibile in A.S.P., *Archivio notarile*, v. 4847, notaio Gasparo Villani, c. 173v-174v.

22) Scardeonii *De antiquitate urbis Patavii*, p. 247. L'autore ricorda che il Bonamico "in nostro et amicorum sinu molliter exspiravit".

ARMI VERE O FANTASIE DI PITTORI?

(II parte)

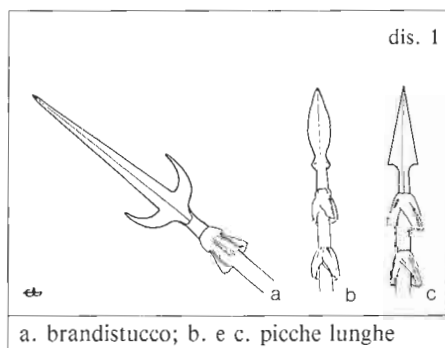
MARIO TROSO

La terza opera presa in esame è un tondo dal diametro di m 2,52 di Stefano dell'Arzere (notizie dal 1540 al 1575), fig. 1, che ritrae un *Prigioniero condotto davanti al giudice*¹. Le armi raffigurate sono: picche lunghe e brandistocco (*dis. 1*). La picca lunga e già stata definita più sopra. Il brandistocco è un'arma in asta, con ferro simmetrico, concepita per portare, in particolare, colpi di stocco e non colpi fendenti. Con le sue tre punte risultava molto adatta per la difesa di brecce sulla terra e per respingere abbordaggi sul mare.

Le ali² consentivano di bloccare, contro i taglianti della punta, braccia, gambe e colli. Per entrambi i tipi di armi raffigurate, *picca lunga* e *brandistocco*, esistono esemplari corrispondenti e coevi. Riproduciamo in fig. 4 il ferro di una picca lunga e in fig. 5 il ferro di un brandistocco.

Esaminiamo per ultimo un telerò di Dario Varotari (1539-1596) di m 2,60x6,83 datato 1573, (fig. 2 e 3) denominato: *Celebrazione della Lega contro il Turco e della vittoria di Lepanto*³. Riuniti in questo gruppo sono raffigurati i personaggi più importanti che, direttamente o indirettamente hanno partecipato al grande evento del 1571: la battaglia di Lepanto. Al centro il papa Pio V pone la mano destra sulle spalle di Filippo II re di Spagna mentre con la sinistra stringe la mano del doge di Venezia Alvise I Mocenigo che, a sua volta, stringe la mano del re di Spagna. A sinistra di questo gruppo si nota Don Giovanni d'Austria, fratello di Massimiliano II d'Asburgo Re e Imperatore di Germania, che indossa un'armatura alla romana. Dietro di lui il volto di Marcantonio Colonna. Alla destra del gruppo centrale i veneziani: Sebastiano Venier, Michele Suriano, Marcantonio Barbaro. Sullo sfondo, in gran numero, le armi in asta.

Seconda parte del contributo sulla forma e struttura di antiche armi, confrontate con la loro raffigurazione in opere d'arte presenti nel nostro Museo.



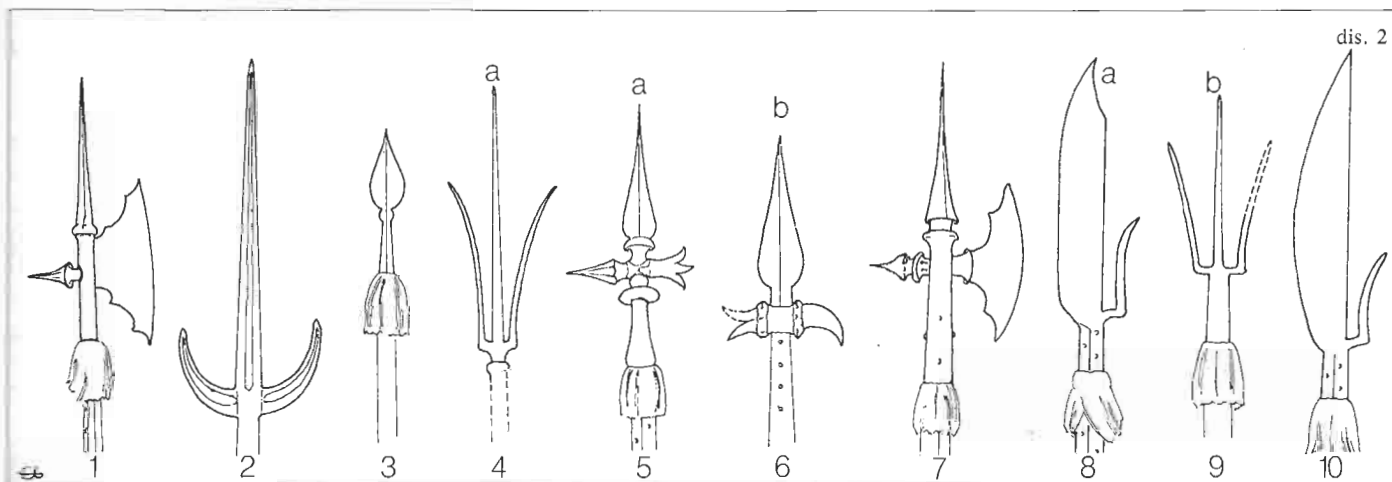
1 Stefano dall'Arzere: *Prigioniero, condotto davanti al giudice* (Padova, Museo Civico).



Ne risultano dipinte 25, raggruppabili in 10 tipi, che elenchiamo (*dis. 2*) procedendo da sinistra verso destra: alabarda, brandistocco, picca lunga, tridente da guerra a), martelli da fante e scure da fante, falcione a), tridente da guerra b), falcione b). L'alabarda è, dopo la picca, l'arma in asta che ha avuto maggior diffusione e che è stata utilizzata più a lungo nel tempo. Essa è costituita da un ferro asimmetrico avente da un lato una lama (scure) variamente sagomata, e dall'altra una sporgenza aguzza detta becco di falco. Essa veniva utilizzata anche per colpi di stocco, ma erano i fendenti tirati con la scure o il becco di falco che ne facevano un'arma micidiale. Il brandistocco è già stato definito sopra. La forma qui dipinta corrisponde a una tipologia classica sviluppata con poche varianti per circa due secoli, '400 e '500. Andrea Vicentino mostra il brandistocco nella Battaglia di Lepanto in Palazzo Ducale a Venezia dipinta tra il 1595 e il 1605, mentre il Tintoretto lo raffigura dipingendo nello stesso Palazzo, tra il 1584 e il 1587, la Battaglia di Zara. In entrambi i casi con chiaro riferimento alla guerra sul mare. Il tridente da guerra ha ferro simmetrico costituito da tre rebbi⁴ che possono essere paralleli o divergenti, ma sono comunque sempre contenuti nel piano dell'asta (mentre nel tridente contadino non lo sono perché piegati in fuori). Quest'arma ha utilizzo analogo a quello del brandistocco. A differenza di questo non ha però elementi taglianti, ma soltanto perforanti. Il martello da fante ha ferro asimmetrico sagomato da un lato a becco di falco e dall'altra a martello; risulta spesso dotato anche di una punta di stocco. La scure da fante è qui presente nel tipo che associa la scure col martello ed è dotata della punta di stocco. Anche i falcioni sono di due tipi: entrambi con gancio sul



2 Dario Varotari: *Celebrazione della vittoria di Lepanto (lato sinistro del telero)*.



1. alabarda; 2. brandistocco; 3. picca lunga; 4 e 9 tridenti da guerra; 5 e 6 martelli da fante; 7. scure da fante; 8 e 10 falcioni.

dorso, ma con lama di forma molto diversa. Arrivando all'ultimo terzo del '500 dovrebbe essere più facile trovare corrispondenza tra armi raffigurate e armi esistenti. Sono infatti conservate nelle raccolte museali molte armi appartenenti a questo secolo e soprattutto alla sua seconda metà. Fra le armi riprodotte dal Varotari possiamo però trovare esemplari esistenti che corrispondono soltanto per: brandistocco (fig. 5), scure da fante⁵, picca lunga e tridente da guerra. Della picca lunga esiste esemplare che corrisponde bene nel Museo di Berna⁶. Del tridente da guerra riproduciamo

un esemplare corrispondente (fig. 6). Un esemplare che rappresenta una variante del tipo b), è presente nel Museo Poldi Pezzoli⁷. Passiamo ora in rassegna ciascuna delle restanti armi dipinte dal Varotari. Alabarda: nell'insieme risulta un'arma simile al vero, ma nel dettaglio presenta elementi che non corrispondono né ad alcun esemplare esistente né alla tecnica di fabbricazione dell'arma. La punta di stocco, il becco di falco, la gorbia di quest'arma, mostrano infatti costruzione di pura fantasia, come si può constatare esaminando l'alabarda vera riprodotta in fig. 8.

Falcioni: facendo riferimento all'iconografia troviamo che il tipo a) richiama, ad esempio, i falcioni raffigurati nel polittico di Michele di Matteo nell'Accademia di Venezia del 1420-25, nella Caduta di S. Paolo della Bibbia di Federico da Montefeltro del 1478⁸ nella Decollazione di S. Giorgio dell'Altichiero⁹ del 1385; che il tipo b) richiama, ad esempio, i falcioni raffigurati: nell'Arazzo della Crocefissione nel Museo di S. Marco a Venezia del 1430-40, nel Martirio di S. Lucia di Jacobello del Fiore del 1410-20¹⁰, e nel S. Cristoforo colpito

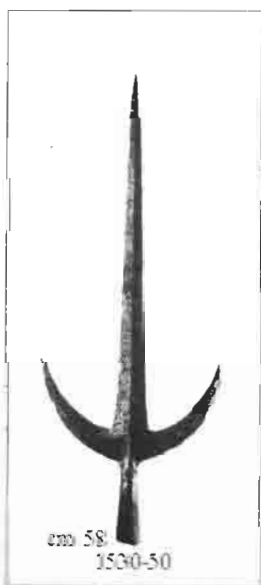
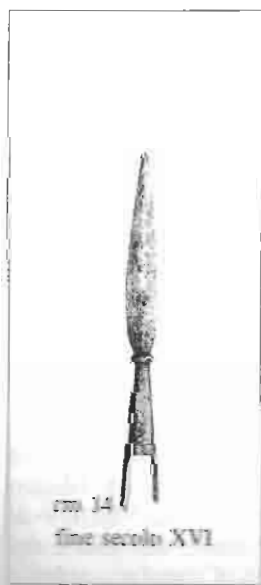


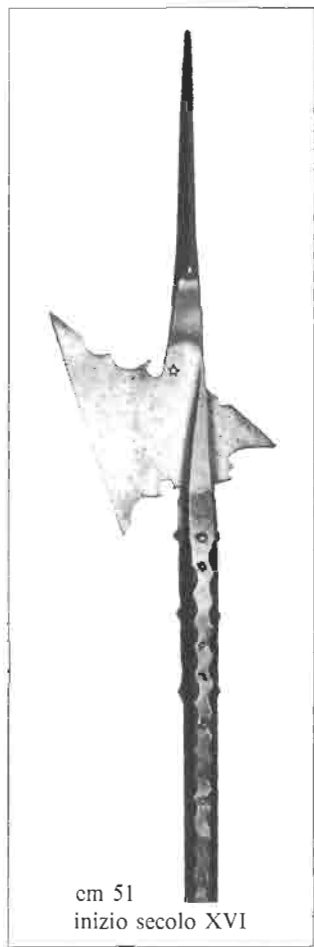
dalle frecce, del Mantegna nella Cappella Ovetari agli Eremitani, 1449-1450, fig. 7. Ma entrambi i falcioni del Varotari presentano il gancio in posizione bassa, sporgente fra gorbia e lama, che non trova riscontro né in esemplari esistenti, né in documenti iconografici dei secoli XV e XVI, perché mostrano un gancio che sporge più in alto, sul dorso, (dis. 3 e fig. 9). Si ha quindi motivo di ritenere che il Varotari si sia ispirato a raffigurazioni di pittori precedenti dove sono mescolati elementi reali con altri di fanta-

sia. Martelli da fante a) e b): essi appaiono versioni semplificate di tipi corrispondenti ad armi conservate nell'Armeria di Palazzo Ducale a Venezia, (fig. 10). Come si può constatare la somiglianza è notevole se alla mezzaluna si sostituisce la punta di stocco. Da notare come la forma del martello dipinto dal Varotari richiami molto da vicino quello di queste armi esistenti, per la corta spina inserita sulla bocca del martello.

In conclusione dall'esame di queste opere risulta appurato il riferimento

- 3 Dario Varotari: *Celebrazione della vittoria di Lepanto (lato destro del telero)*.
 - 4 *Picca lunga*.
 - 5 *Brandistocco*.
 - 6 *Tridente da guerra*.
 - 7 Mantegna: *s. Cristoforo colpito dalle frecce (part.)*.
 - 8 *Alabarda*.
 - 9 *Falcione*.
 - 10 *Armi conservate nell'Armeria di Palazzo Ducale a Venezia*.
- dis. 3. *Tipi di falcione raffigurati nell'iconografia Quattro-Cinquecentesca*.





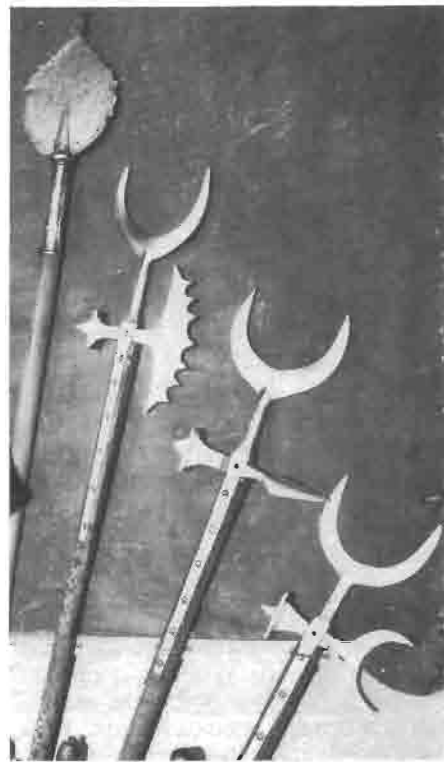
cm 51
inizio secolo XVI

8



cm 80
inizio secolo XV

9



10

ad armi veramente esistite con l'eccezione di alcune armi dipinte dal Varotari. D'altra parte non è infrequente che gli artisti nella loro interpretazione della realtà aggiungano o modifichino secondo l'estro. Così che risultano raffigurate armi irreali, nell'insieme o nel particolare, mescolate ad altre molto verosimili perfino nei dettagli. Possiamo citare alcuni esempi di interventi fantastici che abbiamo ricavato sia da un documento allegato che da altre opere. Nella fig. 7 parte I, oltre alla deformazione artistica che

ha portato a ingigantire varie armi, si nota al centro una grande scure con lama fissata in tre punti che ha l'aspetto di un'arma di pura fantasia, soprattutto per la forma squadrata del tagliente. Armi irreali sono poi raffigurate, soltanto per citare qualche altro artista, da Hieronymus Bosh¹¹, Pieter Brueghel il Vecchio¹², Lorenzo Vecchietta¹³, Palma il Vecchio¹⁴.

□

1) Cfr. E. Saccomani, opera cit. in nota 2, parte I scheda 83.

2) ali: sporgenze più o meno sviluppate che escono o dalla base di una lama o dai lati di una gorbia.

3) Cfr. S.M. Rinaldi, opera cit. in nota 2, parte I, scheda 155.

4) rebbi: bracci appuntiti, non taglienti, di una forca o di un tridente.

5) Cfr. U. Franzoi, *L'Armeria di Palazzo Ducale a Venezia*, Treviso 1990, p. 194, fig. 106.

6) Historisches Museum, Bern. Inventario n. 10543, l = cm 482,5; ferro (punta + gorbia) = cm 5,7 + 13,2.

7) Cfr. G.L. Boccia, *Museo Poldi Pezzoli Armeria I*, Milano 1985, fig. 478, p. 348.

8) *Caduta di S. Paolo*, grande scena nella parte alta del f. 250 del manoscritto Urbinato, lat. 2, 1476-1478, conservato nella Biblioteca Vaticana, riprodotta in *La Bibbia di Federico di Montefeltro*, di A. Garzelli, fig. 103.

9) Padova, Basilica di S. Antonio, Cappella di S. Giorgio.

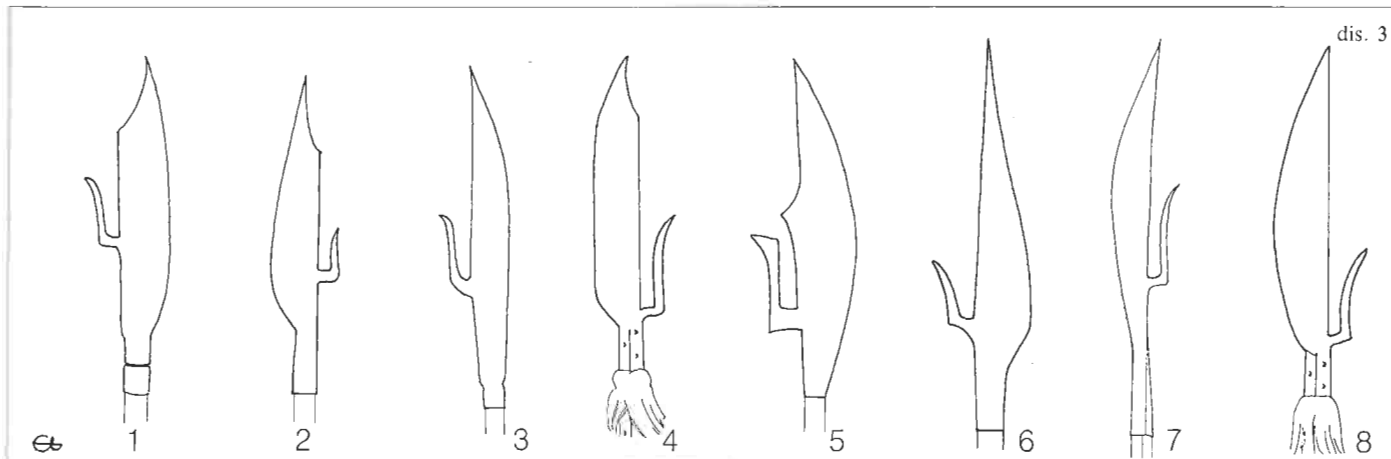
10) *Martirio di S. Lucia*, Fermo (Ascoli Piceno), Museo Civico.

11) H. Bosh, *Trittico delle delizie*, Madrid, Prado; *Cristo davanti a Pilato*, Princeton, Art Museum.

12) P. Brueghel il Vecchio, *L'ira*, incisione, Firenze, Uffizi; *L'adorazione dei Magi*, London, National Gallery.

13) L. Vecchietta, *Bacio di Giuda*, Siena, Pinacoteca.

14) Palma il Vecchio, *Trionfo di Cesare*, Miami, Lowe Art Museum.



dis. 3

1. M. di Matteo 1420-25; 2. Bibbia di Federico da Montefeltro 1478; 3. Altichiero 1385; 4 e 8 Varotari 1572; 5. M. S. Marco 1430-40; 6. Jacobello 1410-20; 7. Mantegna 1469-50.

LA MIA PADOVA

FRANCESCA DIANO

“Ogni città non volgare è un’opera d’arte”. È l’inizio del testo incandescente che Sergio Bettini scrisse su Venezia, la più vera rivelazione e la più profonda, su quella città, dopo il testo di Ruskin. Padova, che è la mia città di adozione, non è volgare, ma ormai è ben lungi dall’essere opera d’arte. Quanti stravolgimenti l’hanno cambiata negli anni, quanti angoli annullati dalle ruspe, quanti edifici grossolani e prepotenti al posto delle case gentili e del verde affettuoso di cui era piena questa città. L’armonia che i secoli avevano saputo costruire, tra vie, piazze e canali è ormai non più distinguibile.

Ma opera d’arte la propria città può rimanere, se tale la forgiamo dentro di noi, con gli occhi dell’infanzia, con le presenze amiche, presenti e passate. A volte penso, che queste sue vene di pietra e di acqua, siano popolate di fantasmi. Di tutti quei fantasmi, che fecero della mia infanzia e della mia adolescenza, solide fondamenta per la vita.

Era una città con case basse e tanti canali. Era piccola Piazza Garibaldi e l’Upim a un solo piano sembrava a me, piccolissima, il paese dei balocchi. Andare alla Specola era come una gita in campagna e si viaggiava solo a piedi o in autobus, mentre, per andare da Stocco a mangiare il pollo, si saliva sul filobus, ancorato alla terra e al cielo.

Il vecchio Ghetto era un luogo misterioso, con piccole botteghe, non ancora rifugio di aristocratico artigianato o costose boutiques. Era buio e nebbioso l’inverno e ombroso e fresco l’estate. Vi si levava un odore di muffa e di antico, che mi riportava alle strette stradine delle fiabe di Andersen, come quella che illustrava la storia “Il vecchio lampione” nell’edizione in mio possesso. E c’era il venditore di “caldi piri”, con la sua soma di rame splendente, da cui fluiva un profumo delizioso di dolcezze proibite.

I fruttivendoli ambulanti portavano la loro merce su carretti nelle strade meno centrali della città e il nostro, che si chiamava Sandro e aveva un carret-

*Ricordi di un passato
(non tanto remoto)
in cui — forse — si avvertiva
di più il “respiro”
della città e delle persone.*

to azzurro, l’estate vendeva blocchi di ghiaccio per 10 lire al pezzo. Lo si prendeva ben avvolto in uno strofinaccio e lo si depositava nella ghiacciaia. Poi, a noi bambini, dopo il richiamo di rito per le massaie ritardatarie (che non si chiamavano ancora casalinghe), “vago viaaaa!” Sandro regalava schegge di ghiaccio, che succhiavamo con ingordigia ma che, in realtà, non avevano che un saporino un po’ acre di metallo; quello della sbarra di ferro con cui venivano spezzate.

A Padova c’erano tanti cinema-teatri, dove spesso, prima del film, c’era un balletto di avanspettacolo. Lo so perché mio padre, che non perdeva uno solo dei western che venivano proiettati, perché diceva che erano la mitologia degli Americani e vinceva sempre il Bene, come è giusto che sia, ci portava spessissimo allo spettacolo delle cinque e a volte capitava di vedere qualche gruppo di ballerine un po’ male in arnese, molto lustrinate ma con le calze a buchi.

Né mai scorderò il giorno che venni le marionette di Podrecca al Teatro Ruzzante, ora in sfacelo. Mio padre era allora Direttore del Teatro dell’Università ed io ebbi l’incredibile privilegio di salire dietro le quinte, una volta terminato lo spettacolo, per scoprire, con timore e meraviglia, che quelle marionette erano alte quanto me e potevo toccarle.

Ma i sacrari della mia Padova infantile erano due: la libreria Draghi e il Liviano; due luoghi che erano per me un prolungamento di casa mia. Nelle salette della libreria, che mi pareva appunto una casa perché, come la mia, traboccava di libri, c’erano sempre personaggi vecchi ed importanti con cui mio padre parlava per ore, ma il più strano e affascinante di tutti era un enorme uomo-poltrona, un vecchio col viso roseo e paffuto di bambino, che io non vidi mai in piedi ma sempre affondato in questa poltrona marrone, che a stento lo conteneva. Aveva al collo un gran fiocco di seta e le mani appoggiate su un bastone.

Uno scorcio della vecchia Padova: il ghetto.





Si chiamava Manara Valgimigli. Diceva molte cose spiritose, ma di tutte me ne è rimasta impressa una sola, pronunciata con occhio arguto ed ammiccante: "sono un vecchio e mi devono dare le minestrine" ed io vedevo questo enorme bambino vecchio succhiare la minestrina da un cucchiaino, come faceva mia sorella, che aveva un anno. Mi fece un effetto assai curioso.

Spesso da Draghi incontravamo Diego Valeri, che tutti chiamavano "il poeta" e che poi divenne un caro amico. Da allora ho sempre pensato che i poeti debbano essere altissimi e magrissimi, con gli occhi ridenti e i segni del tempo sul viso. Così, quando Montale e Quasimodo vennero a casa nostra, a me non sembrarono affatto dei poeti. Ho poi imparato che un poeta può essere anche piccolo e rotondo. A me Valeri piaceva perché mi faceva sempre una carezza e mi chiamava Franceschina. Io pensavo che quell'uomo dovesse vedere proprio dentro le persone.

Il Liviano era il luogo dove mio padre teneva i suoi studenti, dove aveva un altro studio, dove andava con una cartella di cuoio un po' sbrindellata, malgrado ne avesse una più nuova e dove si arrabbiava sempre. Si arrabbiava con il Latino, che era Ferrarino e aveva lo studio accanto al suo, si arrabbiava con la Storia dell'Arte, che era Bettini e con la Geografia, che era Morandini. Facevano grandi litigate, che io non capivo, perché poi si abbracciavano sempre e parevano contentissimi di essersi così sfogati. Si arrabbiava di meno con Anti, con Fiocco e con Battaglia, che aveva in casa le maschere africane e le teste dei cacciatori di teste ed era l'Etnologia, perché questi avevano un carattere placido e ironico e le discussioni (che io credevo litigate) scivolavano amabilmente. Mi pareva poi strano che Carlo Anti, che io dicevo mi sarebbe piaciuto avere come papà, facendo mandare in bestia mio padre, lo ritrovavo dipinto sulla parete d'ingresso del Liviano, custodito dall'enorme

blocco di marmo bianco di Martini, che a me appariva accucciato in una posa alquanto scomoda.

Del Liviano mi piaceva l'odore di libri, l'atmosfera raccolta, il senso di solennità e quotidianità associato al sapere e i mobili austeri e lineari. Mi piaceva il bidello Fassina, con la sua faccia buona e la casa del custode, ma mi chiedevo che senso avesse costruire una casa dentro un'altra casa.

Un pezzo di Padova distaccato in campagna, era la casa di Sergio Bettini, che io chiamavo zio Sergio, dove andavamo tutte le domeniche a pranzo e i padri "litigavano" tutto il pomeriggio festivo. Sui Greci, sul Rinascimento, sugli strutturalisti francesi e su Roland Bärthes o sulla musica dodecafonica e Brecht e poi e poi... La sera, dopo aver appurato di non essere d'accordo su nulla, i padri si abbracciavano, le madri anche e noi ragazzi ci nascondeamo, perché io volevo rimanere in quella casa, piena di anfratti, di scale, di sottoscala, di stanze segrete e di labirinti. Infine, stanata e strappata in lacrime dalle braccia di zia Giovanna Bettini, si riprendeva l'autobus per tornare a casa.

Asolo non è Padova, d'accordo. Ma ad Asolo c'era un grande amico di mio padre, che era Gianfrancesco Malipiero. Una volta, potevo avere 11 anni, andammo in quella sua casa acquattata in fondo ad una discesa.

Già il campanello emise un suono, come lontano, che pareva rimbombare con echi molteplici in chissà che antiche sale. Poi sentimmo avvicinarsi un passo lento e strascicato ed ecco, dopo un tempo che parve eterno, il portone si aprì, per rivelare una vecchissima donna inciabattata, con le vesti lunghe

e scolorite ed i pochi capelli raccolti sul sommo della testa in una minuscola crocchia. Lenta e curva com'era, ci guidò in una sala immersa nella penombra, a malapena rischiarata da finestrelle, che avevano più della feritoia. Le pareti erano ricoperte da decine di teche, ciascuna con i suoi coleotteri, dai più minuscoli ai più mastodontici, tutti infilzati per bene con uno spillo, a far ordine nel regno della natura. Che tetragine, che angoscia in quella sala piena di mobili e tendaggi. Ma non era questa la vera sorpresa. Perché la vera sorpresa fu lui, Malipiero, che era alto, nasuto, allegrissimo e pieno di affetto.

Poi lui si mise al piano, in una saletta più piccola, a suonare le musiche sue e di mio padre. Ed era un omone caldo e simpatico, pieno di spirito e battute goldoniane.

Così mi insegnò, quest'uomo che pareva tanto diverso dalla sua casa così tetra, lui che emanava tanta vitalità, che più un'anima è grande e più sono forti i suoi contrasti, quelli che la compongono, di dentro e di fuori; perché su Malipiero e sulla sua casa singolare, ci meditai molto tempo.

Spesso, camminando per Padova, penso che tutte queste persone che hanno arricchito la mia infanzia, vivano ancora segretamente nelle vie, nelle case, nelle stanze dell'Università e popolino in silenzio una città parallela e invisibile. E sono più i vuoti che i pieni, man mano che gli anni e i paesaggi fuggono via. Ho vissuto altrove negli anni, ma Padova è il luogo dove ero e sono felice di tornare, dove ci sono gli odori familiari e dove riposano i miei morti, i miei due Carli, mio padre e mio figlio; che sono il mio alfa e il mio omega. □

UN EPISODIO SETTECENTESCO DELLA NAVIGAZIONE A PADOVA

GUIDO ANTONELLO

Si sa quanto preziose fossero nell'età preindustriale le vie d'acqua navigabili, data la precarietà dei trasporti terrestri. Appare perciò strano che nel corso del Settecento la nostra città si permettesse di perdere per un non breve periodo la navigazione nel canale di San Massimo, da Roncajette al porto interno, appunto di San Massimo.

Vi è una memoria che ricorda l'accaduto: una lapide su un muro del casello, sopra le volte delle "Gratelle di San Massimo", che porta incise in parte consumate dal tempo le seguenti parole:

JACOBO NANI EQ. PRAEFECTO ET PROPRAETORE · CLAUDIUS MUSATUS · LUDOVICUS MARCHIO DOCTORIUS · ANGELUS DE LAZARA · FRANCISCUS CONTES CITTADELLA · IV VIRI · COMMUNI UTILITATI PROSPICIENTES PRISTINO IURE XV VIRALI · IUDICIO AN. MDCCLXXI XIV OKT. RECIPERATO RESTITUTA · NAVIGATIONE IAM DIV INTERMISSA PONTEM HUNC QUA NAVIGIIS · AD URBEM PATERET ADITUS PUBLICA IMPENSA RESTAURANDUM CURAVERE · AN. R.S. MDCCLXXXI

Riferisce l'abate Gennari che l'iscrizione, opera del conte Giandomenico Polcastro, celebra il nuovo arco di ponte sulle "Gratelle" e la riapertura del canale alla navigazione, già interrotta da tempo.

"Addì 29 (marzo 1781). Sul finire di questo mese si vide ancora finito il nuovo grande arco di ponte alle Gradelle di S. Massimo, fatto costruire dalla città in luogo del vecchio, già troppo basso, onde la navigazione di quel fiume, quasi del tutto perduta, diventi libera ad ogni maniera di barche. L'architetto n'è stato il proto Alvise Giacon. L'iscrizione fu fatta dal conte Polcastro" (*Notizie giornalieri*, Padova 1982, I, p. 202).

Fu un'opera di sistemazione fluviale con coda giudiziaria, in quanto la città dovette affrontare una causa civile contro privati che impedivano alle barche il transito per le roste molorie di Ponte San Nicolò e Roncajette.

Il canale allora prendeva avvio dall'argine destro del Piovego, nella zona di Porciglia, presso l'attuale omo-

La riapertura del canale di S. Massimo, reso impraticabile per incuria e interessi contrapposti.

nimo ponte; l'alveo poggiava lungo le vie Morgagni, Falloppio e Giustiniani ove si congiungeva all'altro corso, che veniva dalle "Torricelle". Da qui correva parallelo a via San Massimo, allora sua riviera, fino alla chiesa, per poi uscire dalle mura.

Di tutto questo non è restato in città che l'ultimo tratto, e cioè dal ponte Cornaro, ove ora viene alla luce, in poi.

Il canale, considerato il ramo vecchio del Bacchiglione, prende nomi mutuati dalle località ove poggia l'argine; così in città veniva detto "di Santa Sofia" e "di San Massimo", e fuori "di Ponte San Nicolò", "di Roncajette", e così via.

Nei tempi più lontani fu la più importante via di comunicazione verso il mare. Due monumenti in città ricordano quella sua antica vocazione: le "Gratelle di San Massimo", ben note ai padovani, ed il ponte "Pidocchioso", ora utilizzato come parte del tunnel che unisce le due aree della zona ospedaliera. Con questo nome il ponte viene citato già in una carta del 1036. Esso deriva dal fatto che qui si pesavano le merci in transito ai fini del dazio.

Anche se non di importanza pari agli altri due canali navigabili che mettevano capo in città, il nostro tuttavia, dotato di abbondante acqua e di corrente viva, era in grado di supplire ad alcune loro carenze.

Nel suo solco, ad esempio, potevano navigare anche legni di elevato cabotaggio e in qualunque stagione, sia d'inverno, quando gli altri canali ghiacciavano, sia nella stagione del disgelo, quando l'acqua si alzava e si dovevano chiudere le porte di Dolo. Era poi utile alla sollecita traduzione in città delle derrate agricole di quel braccio di pianura e dei prodotti ittici di Chioggia, nonché del sale. Per quest'ultimo prodotto, che si coglieva in saline a sud della laguna, era la via più breve e sarà quella privilegiata dalla fine del Settecento in poi.

1 Le "Gratelle di S. Massimo". Al centro del casello si intravede la lapide, nascosta dal rampicante.





La nostra città fu sempre interessata alla circolazione in quel braccio di fiume, che provvide anzi a sistemare varie volte, rivolgendo particolare attenzione alle roste molitorie di Ponte San Nicolò e Roncagette. Il riferimento a questi due complessi ci fa capire la problematicità di tali insediamenti, sia per l'equilibrio del fiume che per le relazioni con gli altri utenti delle acque.

I mugnai in questo caso erano livellari di un gruppo di importanti patrizi veneziani, ben introdotti nella classe dirigente della Serenissima, per cui nei loro riguardi bisognava usare ogni possibile cautela. Approfitando di tanta protezione, essi presero a disattendere sempre più i regolamenti, restringendo in particolare i varchi per il passaggio delle barche, che alla fine non riuscirono più a transitare. In una nota del 5 giugno 1766 il matematico Anton Giuseppe Rossi, dopo aver biasimato "l'avidità de' molinari, non mai contenti dell'acqua che hanno", constatava sconcolato che "non son ben quarant'anni che da Padova sino a Roncagette si è perduta la navigazione".

Ma vi era un'altra questione che angustiava le autorità cittadine. Dei due canali che ricevevano l'acqua in uscita dalla città, mentre l'uno, il Piovego, per la chiusa alle porte di Noventa Padovana ben poco poteva scaricare, l'altro, il canale di San Massimo appunto, nonostante avesse il greto ben infossato e fornito di un naturale declivio, poco contribuiva al deflusso delle acque verso il mare a causa delle roste, che le contrastavano spingendole all'indietro verso la città. Ne derivavano allagamenti, la forzata sosta dei mulini e l'interruzione della navigazione per Venezia.

Finalmente, con le disposizioni del 13 marzo 1766 e del 9 aprile dell'anno successivo si apronnò il riordino del canale, provvedendo ad allargare le porte dei natanti. I lavori furono

eseguiti negli anni successivi e dettero presto favorevoli risultati.

Già il 3 febbraio 1771 giunse notizia che un burchiello di Santa Giustina era giunto alla corte di Correzzola dopo essere partito da San Massimo ed aver superato i due ormai famosi ostacoli. La Città chiedeva di poter riscuotere un tributo di passaggio dai barcaiuoli per tenere in ordine il canale e ricostruire le porte di San Massimo, lavoro che fu concluso, come dice la pietra citata all'inizio, dieci anni più tardi. Si recuperò così quanto si era malamente trascurato.

La nuova sistemazione del canale andava contro gli interessi dei mugnai perché la maggior dispersione d'acqua significava minore energia a disposizione delle ruote. L'opposizione degli interessati fu risolta, ed accompagnata da atteggiamenti minacciosi, tanto che gli incaricati ai lavori non si potevano recare sul luogo senza invocare l'assistenza dei Santi protettori e della gendarmeria¹.

Nel frattempo i proprietari si erano rivolti alle autorità veneziane accusando la città di aver violato i propri diritti d'acqua, la cui origine risaliva alla notte dei tempi. Finalmente nel settembre del 1771 l'annosa controversia, giunse a conclusione.

"Addì 17 settembre 1771. Questa mattina davanti la Quarantia civil nova fu agitata la lite tra la magnifica nostra città e alcune delle principali famiglie patrizie: Pesaro, Gradenigo, Cavalli ecc., per occasione delle roste fatte da' mugnai sul fiume vecchio di S. Niccolò le quali, nel tempo delle piene, impedivano il libero corso dell'acqua ed eran cagione che la città molto sofferisse dall'escrescenze. Il serenissimo Consiglio con 20 voti al laudo e 8 al taglio, lodò un mandato dell'eccellentissimo Antonio Renier, giù nostro capitano, che ordinato aveva dover essere levate le suddette roste" (G. Gennari, *Notizie Giornaliere*, cit. I, p. 81).

Ripensando al lungo periodo di abbandono del canale, stupisce il silenzio degli interessati, quali ad esempio i barcaiuoli, così gelosi dei propri diritti ed i più danneggiati dall'intoppo. Tace anche la popolazione, benché impaurita dall'elevato livello dell'acqua del canale per la presenza degli sbarramenti e si limitano a mugugnare i mugnai "superiori" le cui ruote funzionavano a rilento per l'insufficiente salto d'acqua. Sembra quasi che non si osasse affrontare la questione, se la città aspettò prima di muoversi oltre quarant'anni.

Erano proprio così potenti i titolari delle due concessioni d'acqua, oppure Venezia non vedeva con favore l'attivazione di un naviglio alternativo all'altro che metteva capo a San Marco e che avrebbe potuto deviare un qualche seppur limitato traffico?

Alla fine la causa della città fu fatta propria da Venezia. Anche se siamo in un periodo di declino e di debolezza dello Stato, la presa di posizione sembrerebbe fugare i dubbi di una presunta insensibilità. □

¹ Queste resistenze dei mugnai alla navigazione continueranno anche a distanza di tempo. Così scrive in proposito, dieci anni dopo, Girolamo Polcastro: "1781 marzo 23. Capitano Giacomo Nani. Questa mattina Alvise Giacom con 60 uomini si portò fuori di Ponte Corvo verso Roncaglia e spianò tutti gli alberi, muri e forni sopra l'argine e la rosta, per render navigabile il canale di Chioggia. Addì 21 aprile con 24 soldati andò al Ponte di San Nicolò ad aprir la bocca che era otturata con sassi e fascine, poi il dì 28 andò a levar le porte a San Nicolò con quattro soldati, e la prima barca a passar fu una carica di canna per la fornace dell'Ospitale, ch'è a Terranegra, e il giorno 29 lo stesso fece cavar quattro roveri, ch'erano piantati sul canale a San Massimo e facevano una rosta per condurre una ruota, che dava acqua al giardino di casa Barzizza". (*Raccolta dei più singolari avvenimenti accaduti nel corso d'anni 22 e cioè dall'anno 1764 sin a tutto il 1786 tratti dalle memorie postume di Sante Pengo*, Prosperini, Padova 1891, p. 36).

S. CHIARA A PADOVA: STORIA E TESTIMONIANZE DI UN MONASTERO PERDUTO

ANTONIO DRAGHI - MAURIZIO ROSSETTO - MARIA SANDANO

Sullo sfondo della vicenda storica del Comune di Padova, dalla sua restaurazione (1256) alla discesa di Enrico VII di Lussemburgo (1310), si situa l'esperienza spirituale delle Comunità Francescane, maschili (Fratres Minores Mater Domini) e femminili, (Pauperes Dominae de Cella), eredi del "carisma" di Sant'Antonio e pregne del suo insegnamento, secondo il quale sarebbero vissute nel corso dei secoli, in comunione d'intenti e d'azione. Furono infatti assai ricchi i frutti di "vera santità" che i Francescani seppero suscitare in mezzo al popolo cristiano.

L'esperienza storica del primo monastero di Cella Vecchia la cui fondazione si fa risalire addirittura a S. Francesco d'Assisi, probabilmente intorno al 1225-1226, si presenta estremamente suggestiva, sia per i suoi profondi legami religiosi ed amministrativi con i superiori dell'Ordine, e quindi con i frati Conventuali del Santo, sia per la funzione spirituale svolta nell'ambito della città, attraverso i secoli.

Quando sia stato edificato il successivo monastero delle Monache di S. Chiara, dell'Ordine dei Minori Conventuali, denominato anche "dell'Arcella Nuova", è incerto, perché la pestilenza del 1555 lo depauperò di quasi tutte le monache, segnandone una momentanea decadenza a cui si riconnette la perdita delle antiche scritte.

Accreditati storici reputano che sia sorto in seguito all'incendio scoppiato nel 1325 all'Arcella, nel primo complesso claustrale di "Cella Vecchia", di cui esso fu una diretta dipendenza. In seguito, divenne monastero autonomo, con propria dotazione fondiaria.

La sua struttura edilizia, varia ed articolata, come ci testimoniano le perizie tecniche — la più prestigiosa è quella eseguita parzialmente dallo Jappelli — era corredata anche da una

Una ricerca storico-documentaria sul convento delle Clarisse di "Nova Arcella", esistente fino al secolo scorso nell'area tra la Questura e l'Istituto Calvi.

chiesa, assai ricca ed elegantemente affrescata, dotata di campanile e di un'area cimiteriale riservata alle monache.

Superando le più diverse avversità (pesti, terremoti, guerre e incendi) il monastero seppe sempre risollevarsi, per merito precipuo delle Abbadesse che lo ressero, ed emergere tra gli altri conventi padovani, dando lustro all'Ordine, sia con la vita di perfezione delle monache clarisse, sia coltivando opere di misericordia, sia dedicandosi all'educazione delle "putte".

La Comunità claustrale era profondamente rispettosa della "Regola" scritta da S. Chiara, che la legava con vincoli di carattere spirituale e temporale ai Superiori. Così, ad esempio, il Capitolo per l'elezione dell'Abbadessa era sempre presieduto dal Ministro Generale o provinciale dell'Ordine Franciscano, come è stabilito nel cap. IV della "Regola". Il suo governo subì tuttavia delle trasformazioni istituzionali nel corso del tempo sottoponendosi dal XVI secolo sino alla fine del '700 alle visite pastorali dell'Autorità vescovile, che esercitava un austero controllo sulla vita e la gestione dell'Istituto religioso, e sulla sua conformità alle disposizioni canoniche.

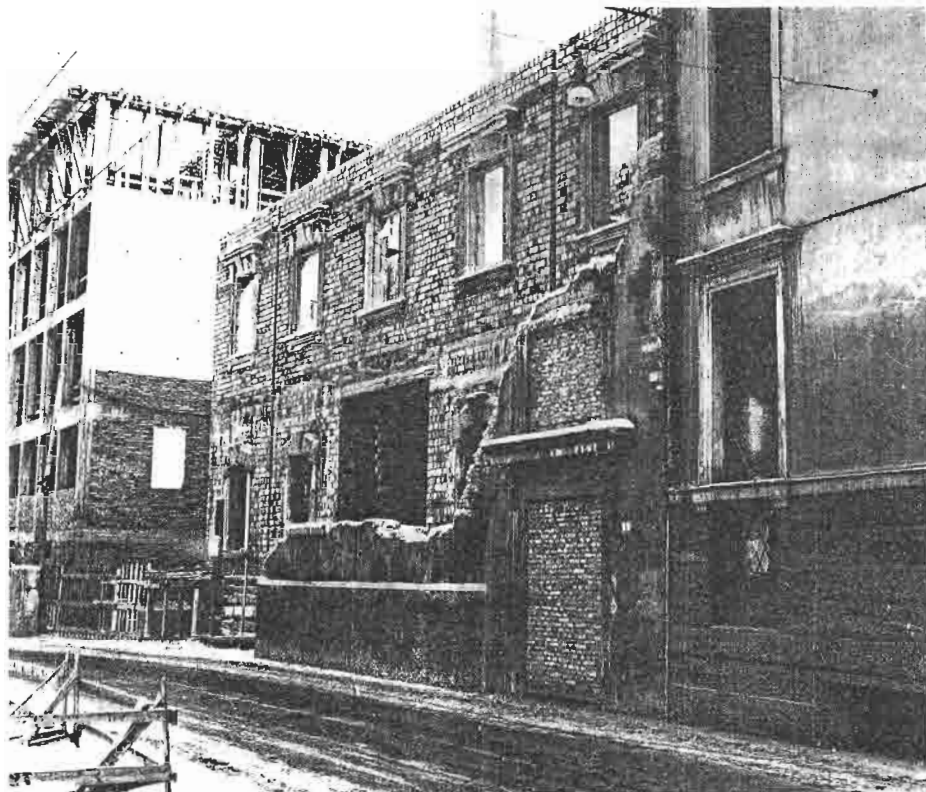
Così, nel corso della visita al monastero, del cardinale Valier, avvenuta il 18 gennaio 1628, si verbalizza l'obbligo delle monache d'inviolabilmente osservare tutti i decreti e le costituzioni dei Vescovi predecessori, di "rispettare le disposizioni in merito ai Sacramenti, all'osservanza delle Regole ed al ballottaggio delle monache!".

Sin dalla sua embrionale formazione, il monastero fu oggetto di cure e di attenzioni da parte della cittadinanza patavina, per mezzo di lasciti testamentari e di donazioni, che nel fluire dei secoli permisero il costituirsi di un vasto patrimonio. Un approfondito e

1 Quanto restava del chiostro del monastero, prima del recupero.



2 L'arretramento dell'edificio (già "modificato" nell'Ottocento) sul fronte di riviera Ruzante, durante i lavori di costruzione della nuova Questura, negli anni '60.



sistematico esame del materiale archivistico ha portato alla conoscenza non solo della sua natura e della sua estensione, ma anche delle molteplici vicende giuridiche ad esso connesse, sino all'estinzione.

Dai documenti più antichi emerge che alcune di queste proprietà elargite dai benefattori erano situate in particolare "in contrata Ruthene" o in "contrata S. Georii, super capud pontis S. Georii". Questa concentrazione di donazioni, in una stessa area della città — prossima per altro al Santo — fa presumere, a giudizio del p. Sartori, che proprio quel luogo fosse scelto per l'erezione del nuovo monastero, detto di Cella Nuova o S. Chiara.

Della struttura edilizia della prima fase nulla possiamo dire con certezza, per la già accennata perdita della documentazione più antica. Scrive in proposito il Portenari rievocando la pestilenza del 1555 "le scritture di questo Convento in gran parte perirono e le monache quasi tutte morirono, tal che nel 1562 detto monastero era tanto scemato di monache che, tra professe o converse, non erano più di dieci. Quindi, volendo provvedere il Vescovo e la città con licenza del Sommo Pontefice, l'anno medesimo 1562 levarono fuori dal Monastero dell'Arcella Vecchia cinque Monache ed una conversa. Fecero abbadessa Modesta e vicaria Veronica, che in termine di 24 anni lo fecero del tutto risorgere sì in fabbriche che in onestissime Donzelle..." (*Della felicità di Padova*, p. 474).

Dalla seconda metà del '500 a tutto il secolo XVIII non si hanno noti-

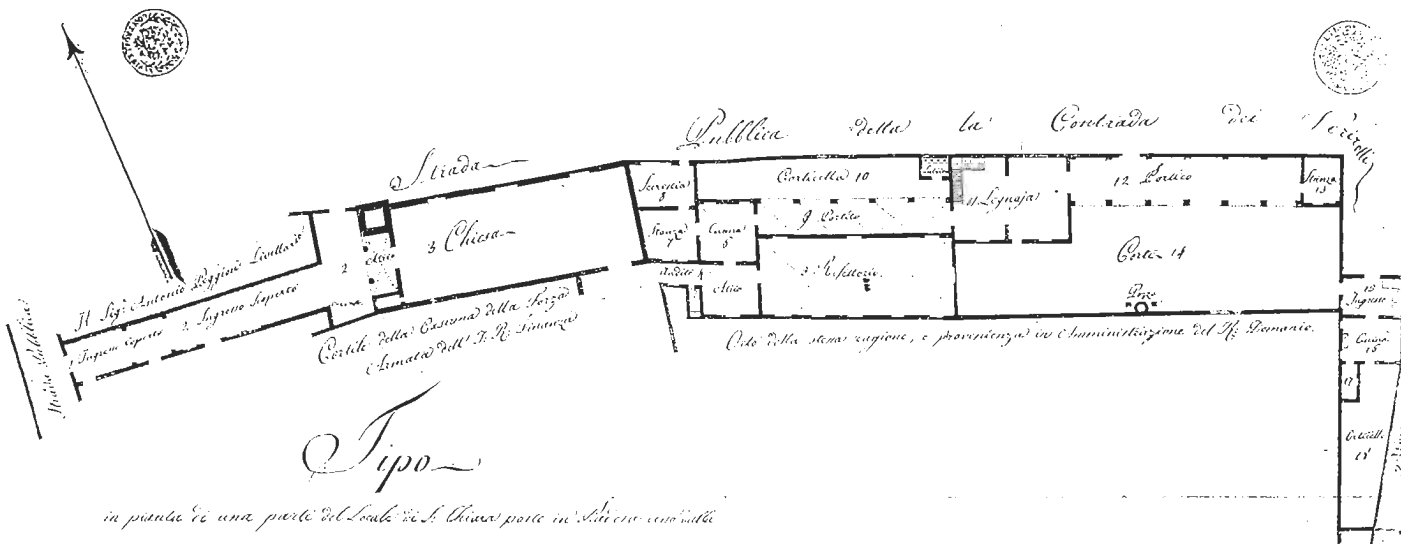
zie particolari sulle vicende storiche del monastero. Si conoscono invece "progetti" di trasformazione e di abbellimento della chiesa e del campanile: li comprovano i disegni, del 1700 rinvenuti da Francesco Cessi².

Nel 1806 il convento venne soppresso per decreto Napoleonico e successivamente l'intero edificio fu demanializzato, ed in parte venduto ad un privato (Pietro Marcolini, detto Moscatello). È proprio dalle perizie e dai disegni di rilievo di parte del complesso, eseguiti in occasione di questa alienazione che abbiamo riscontri certi sulla consistenza e distribuzione interna, quantomeno di un settore del monastero.

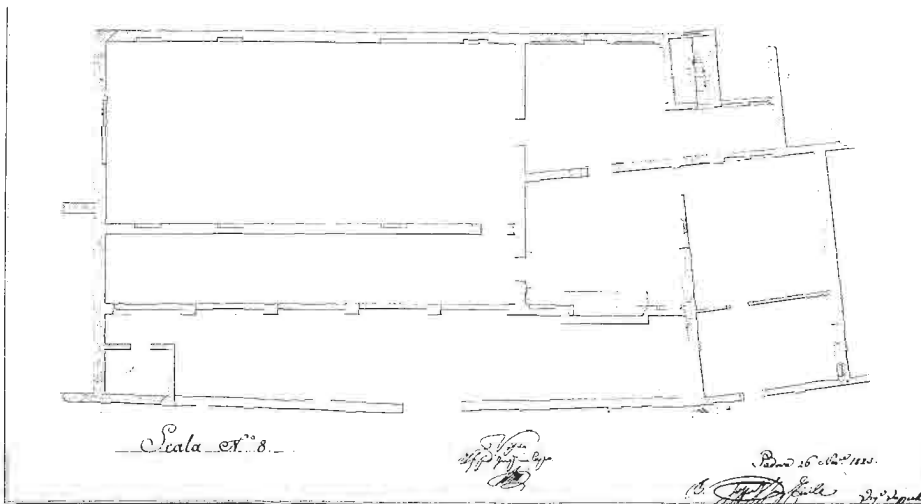
Una dettagliata descrizione, con puntuali rilievi cartografici, fu redatta dall'illustre architetto Giuseppe Jappelli il 26 novembre 1823, su ordinanza della Regia Intendenza di Finanza di Padova³.

Dallo sviluppo grafico, seppure riguardante solo una parte del complesso cinquecentesco, si può ben comprendere qual era la collocazione e l'ampia articolazione del convento di S. Chiara nell'area tra via "dei veri rotti", ora via S. Chiara, e contrada S. Giorgio, l'attuale Riviera Ruzante.

La struttura conventuale era dotata, tra l'altro, di un portico aperto col pavimento di terra, di una corte col suolo di terra, di andito ed atrio al refettorio; di un refettorio con soffitto a volta reale di cotto, di una cucina — un tempo dotata di camino — e di una stanza col pavimento formato di pietre macigno.



3 in pianta di una parte del locale di S. Chiara posto in relazione con il tipo



4 Particolare della pianta precedente (va guardato al rovescio). Il rilievo è datato e firmato da Giuseppe Jappelli (26 nov. 1823).

- 3 Archivio di Stato di Padova, Arch. Not. 8719 n. 942: Pianta dei locali del Monastero di S. Chiara sul fronte della Contrada dei Verirotti, risalente al 1818.
 4 Particolare della pianta precedente (va guardato al rovescio). Il rilievo è datato e firmato da Giuseppe Jappelli (26 nov. 1823).

Aveva un parlatorio alla sinistra dell'ingresso, un altro parlatorio dalla parte destra e due parlatori interni; un chiostro, circondato da sottoportico coperto a volto, in cui s'ergeva un pozzo con armilla di pietra d'Istria di un sol pezzo; di varie stanze e di un grande magazzino.

Si ricordano pure un sottoportico ed una corte dei carri; dal magazzino si dipartiva un corridoio che immetteva nell'orticello con tre piante di "persici" e due fichi, circuito dai muri di cinta degli orti contermini e da quello monasteriale. In una stanza, detta "il Capitolo", si aprivano quattro finestre, delle quali due con "ferrate".

Al monastero era annessa, lungo l'attuale via S. Chiara, la splendida chiesa ad unica navata con grazioso campanile a cipolla incorporato, e con dipinti di Pietro Damini e del Varotari. Venne demolita nel 1800⁴.

A seguito della demanializzazione, il complesso divenne sede della inten-

denza di Finanza e nello scorso secolo vi furono apportate delle modifiche alle facciate. In seguito ospitò la vecchia Questura.

L'edificio, così "modificato", fu integralmente abbattuto agli inizi degli anni '60 per erigere la sede attuale della nuova Questura e in parte ricostruito su un fronte più arretrato per esigenze di viabilità, collegate all'interamento del Naviglio⁵. Così per accontentare le deboli istanze di conservazione di quegli anni, si dette vita ad un edificio che fosse completamente al nuovo complesso e che recuperasse alcuni dei principali elementi decorativi originari.

Dalla comparazione dei documenti d'Archivio, con un puntuale rilievo dello stato di fatto è emersa con tutta chiarezza la natura ibrida dell'edificio che funge attualmente da Ufficio Stranieri della Questura. Volumentricamente, esso non ha alcuna corrispondenza con gli edifici originari

del complesso; la facciata su riviera Ruzante è l'esito di un arretramento del precedente profilo, attuato contestualmente alla costruzione del moderno edificio della Questura.

Su tale facciata e sul fianco furono, però, rimontati con cura contorni di portali e di finestre dell'assetto ottocentesco. Sul fronte interno, con analoga operazione di smontaggio e di rimontaggio, fu riproposto il simulacro di un tratto del chiostro conventuale appena demolito. È in questa ricostruzione che si ritrovano le uniche "autentiche reliquie" di quel chiostro: alcune colonne dell'ordine inferiore, alcune colonnine dell'ordine superiore, i relativi capitelli ed i peducci delle volte⁶.

1) Arch. Curia Vescovile di Padova, *Visitationes* (1620 usque 1626), tomo XIX, f. 258 v., f. 259 r., f. 260 rv.

2) F. Cessi, *La chiesa di S. Chiara in Padova*, "Padova", 1964.

3) Il documento è stato da noi rinvenuto all'Archivio di Stato di Padova (not. Giovanni Baldan, t. 8721, n. 1091) partendo da una citazione di atti notarili dell'*Archivio Sartori, Documenti di Storia e Arte Francescana*, 111/2, *Evoluzione del Francescanesimo nelle tre Venezie, Monasteri, contrade, località, abitanti di Padova Medioevale*, a cura di p. Giovanni Luisetto o.f.m.

4) *Archivio Sartori*, cit., pp. 1434-36.

5) Di questa vicenda è stata data ampia documentazione nel libro "Il Naviglio Cardo", edito dalla sezione di Padova di "Italia Nostra" nel 1987, a cura di C. Ceschi, M.L. Panajotti, G.C. Vivianetti.

6) Uno studio sul complesso di S. Chiara è stato presentato dal nostro gruppo al concorso internazionale di idee con il titolo: "Lo studio storico architettonico di un monastero di clarisse fondato nei secoli XIII-XIV in Europa", promosso dal Centro Francescano di S. Maria in Castello (Rieti), in collaborazione con la Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza" di Roma, indetto nell'ambito delle celebrazioni commemorative della nascita di S. Chiara (1193) risultando nel novero dei vincitori.

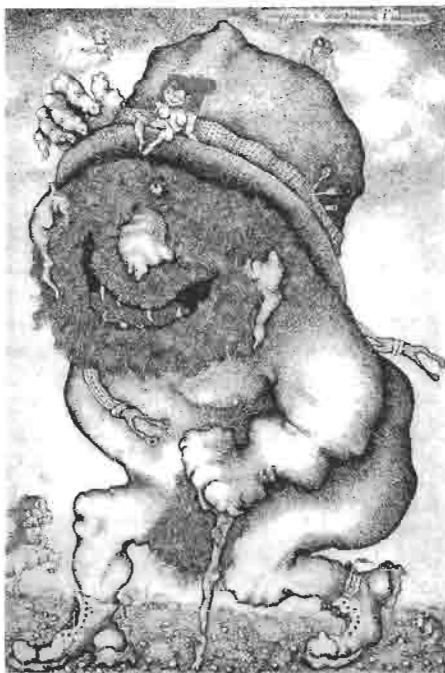
ALBINO PALMA E IL CICLOPE INNAMORATO

GIORGIO SEGATO

Albino Palma è uno straordinario incisore: unisce alla preparazione tecnica e alla capacità di modulazione dei processi di elaborazione, trascrizione e stampa dell'immagine una singolare disponibilità narrativa, affabulativa, che nasce dalla fondamentale preparazione letteraria (nato a Venezia nel 1923, si è laureato a Padova in Lettere e nella nostra città ha insegnato per molti anni italiano e latino) ma anche dalla cultura di base veneziana, ricca di colorita e ironica espressività, di verve polemica. Alla naturale tendenza, allo spirito arguto, alla passione per l'elaborazione del racconto e per la trasposizione delle esperienze sia esistenziali che letterarie in immagini d'invenzione in certo senso deformata e surreale, va aggiunta la lezione grafica di Tono Zancanaro, altro grande "cantastorie", autore di memorabili cicli grafici, dal Gibbo alle Levane, dai Demopretoni alle Brunalbe, su fogli sempre riccamente istoriati con frasi, didascalie, nomi a integrazione e complicazione del racconto segnico. La passione per la tecnica incisoria ha portato Palma a studiare tutti i grandi maestri, da Dürer a Luca di Leyda, da Goya a Jacques Callot e agli espressionisti tedeschi (Grosz, Dix, Beckmann) e a cercare nel ritmo del segno tutti i possibili effetti luministici, le magie atmosferiche, intervenendo più e più volte sull'incisione all'acquaforte col bulino, col brunitoio, col martelletto. Palma si è costruito la maggior parte degli strumenti o li ha adattati alla propria mano; ama eseguire da sé le prove di stampa, lavorando e controllando ogni minima traccia con la lente, entrando nelle maglie dell'immagine per sentirsi compiutamente partecipe, per vivere il racconto da dentro la trama, immerso nelle atmosfere tragicomiche delle sue interpretazioni metaforiche della condizione umana e della fatica di vivere. Dai grandi incisori del passato Palma

Nel nuovo ciclo dell'incisore padovano l'ironica rappresentazione dell'uomo, nelle sue debolezze e negli slanci irrazionali.

1 Raggiava e scarpinava l'immane.



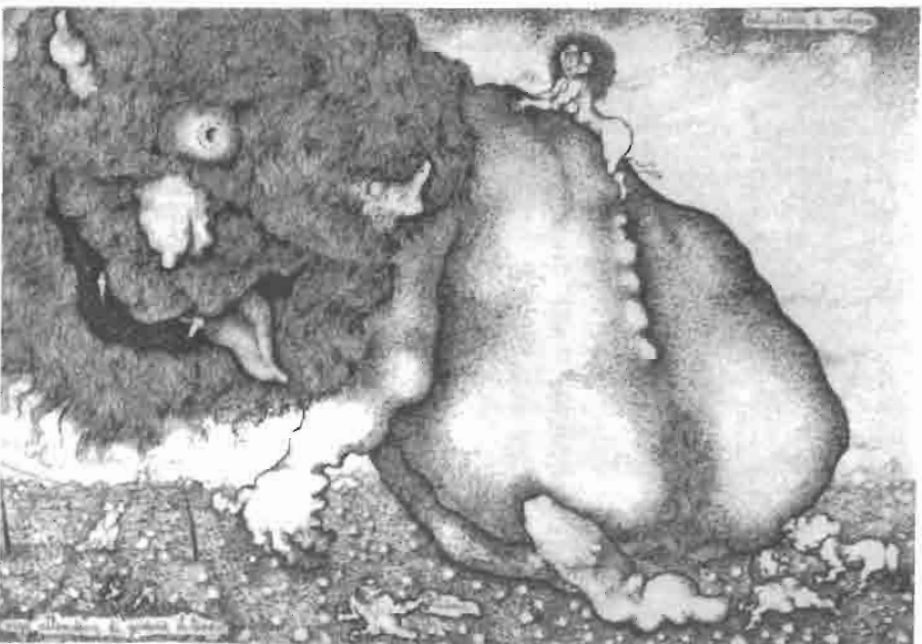
ha assunto la passione per le "storie", per i cicli di incisioni, come moltiplicarsi delle possibilità di racconto sui personaggi. Come per Goya e per Tono, anche per Albino Palma i "mostri" emergono dal sonno della ragione, della stupidità e irrazionalità. I mostri sono una proiezione irrazionale delle nostre paure, dei nostri bisogni di protezione, delle nostre continue deleghe, della nostra credulità di fronte alle apparenze esteriori. Dopo i grandi cicli su "Portatori e portati" e sui "Generali", Palma ha sviluppato i propri racconti sulle figure emblematiche del "Rinoceronte", del "Ciclope", dell'"Elefante", del "Minotauro", figure mitiche della bestialità, della "possanza", figure del potere nell'immaginario collettivo, incarnazioni che invadono il "sueño" della ragione e che Palma si propone di interpretare, di raccontare e di smitizzare con la sua caustica ironia, con i percorsi caricaturali del suo segno, con poesie e didascalie irridenti ogni prosopopea, ogni presunzione. Presentando la mostra di Albino Palma alla galleria S. Giorgio di Mestre, il sociologo e saggista Gianpaolo Prandstraller ha sottolineato come tutto il lavoro di Albino Palma miri a svuotare il mito dell'importanza, legato da una parte alla "supponenza" e all'arroganza dei potenti, dall'altra alla debolezza all'irrazionalità dei succubi. Con straordinaria umanità Palma evidenzia le forme più risibili che assume il "senso" di importanza come esibizione, narcisismo, volontà di dominio: i professori dell'ateneo patavino (Galileo, Marco Mantova Benavides, Marco Musuro, Fabrizio d'Acquapendente con i loro allievi e, alle spalle, i ritratti dei "grandi" predecessori nell'insegnamento della disciplina, con orecchie tese e occhi sgranati a cogliere tutto quanto il novello sapiente racconta all'uditorio che si bea e stupisce), gli avvocati, i capipopolo dei partiti.



2



3



4

Altre sequenze del ciclo del "Ciclope innamorato" illustrate anche verbalmente dall'autore:

2 A un fiore s'affidava l'immane.

3 Estatico ciclope.

4 Vago attendeva di gudurie il tempo.

"Se mi si dice quale delle sequenze che Albino Palma dipana in codesta sua raccolta estrosa di figurazioni m'abbia più impressionato e toccato, non esiterei ad indicare quella che rappresenta le peripezie del ciclope innamorato" ha scritto in monografia Lionello Puppi. "Quel corpo coriaceo, quel volto ispido e grottesco che le seduzioni messe in opera (maliziosamente? innocentemente?) dall'eterno femminile scuotono, e se ne sprigiona la consapevolezza dell'interiorità sin là mai percepita, e insieme dolcissima e fragile ("nel cavo cuore gli scorreva miele"), ai cui impulsi tutto s'abbandona, di tutto incurante: e sono attese gioiose, il dono di un fiore, la volontà di proteggere, esibizioni funamboliche per il premio di un sorriso, il rapimento estatico ad una parola promessa, il presentimento lieto ed esuberante di una vita diversa, financo indifferente al bisogno fisico di nutrirsi. Invano: poiché il traguardo del fallimento e della disperazione è ineluttabile".

La rappresentazione di Palma ha certo un'arezza che si può definire sostanzialmente pessimistica; tocca così tanti tasti dolorosi che solo una forte capacità autocritica ci consente di accettarla come suggestione e provocazione a chiarire fino in fondo il valore e i significati dell'esistere oggi e del rapporto col mondo e con gli altri. Nella consapevolezza della nostra estrema relatività può fondarsi, sostiene Palma, una più autentica solidarietà. Bisogna "calare le ali" della presunzione. La sua corrosiva satira scaturisce, in verità, da un amore profondo per l'uomo e per la vita, e da un'insaziabile curiosità per i comportamenti, i gesti, le situazioni esistenziali, spinte spesso fino al paradosso, per renderle più comunicative, più narrative, "epiche".



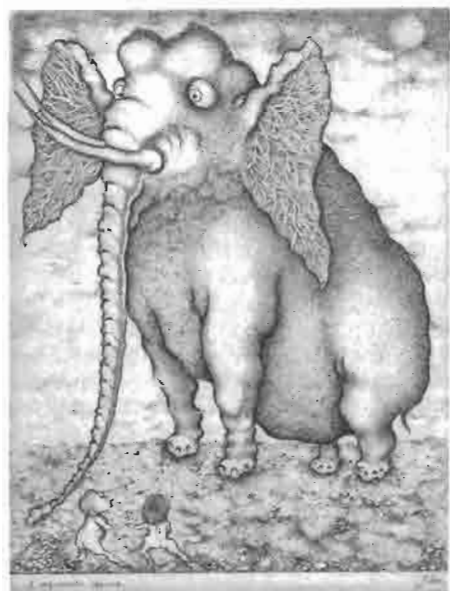
Non c'è condanna moralistica, ma autentica presa in giro, derisione in cui il "monstrum" non è mostruoso, terrificante emblema del male, ma il "maraviglioso", il prodigioso che si manifesta e si dispiega dalle pieghe tra bene e male, in una rappresentazione viva, in certo modo realistica, perché molto aderente alla verità intima dell'umano, a lungo seguita nell'immaginazione e contemplata nei tempi dilatati e "magici" del mestiere e della ricerca tecnica dell'incisione.

E questa non è certo intesa come semplice esercizio di bravura, ma come rielaborazione costante di modulazioni che investono sempre più e meglio la forma di valori comunicativi e di sollecitazioni all'autoanalisi, alla consapevolezza di ciò che si è, come momento di avvio per un effettivo miglioramento delle condizioni di vita e dei rapporti. In questa direzione va compresa tutta la più recente produzione grafica di Palma, i cicli o sequenze sui professori, "Patavinae Universitatis Lumina", sugli Avvocati, sulle figure mitiche di Ares, del Rinoceronte, del Ciclope, del Minotauro e dell'Elefante. Il rapporto con il mito non nasce da un'esigenza di favole e non è sfoggio culturale od orecchiata citazione dotta, bensì autentico recupero di un immaginario poetico ricchissimo di suggestioni e di vibrazioni intellettuali ed emozionali, in una ritrovata e coltivata "confidenza" tra umano e divino, così come tra umano e ferino.

Nei suoi racconti per immagini pazientemente incise, l'umorismo s'intreccia alla malinconia, il grottesco all'amaro, la sofferenza alla derisione, uno stralunato *humour* a un'ironia caustica e sarcastica, feroce quanto più affilata verso se stesso, autoironia che si confessa e che confessa tutte le piccolezze dell'essere umano, le sue fragilità, la mancanza di certezze, la brevità della sua recita, la vacuità dei

suoi riti e miti: un'ironia tutta laica, che scava nei comportamenti abituarini dell'uomo e ne svela, con amaro ma innervante spirito satirico, la stupidità, la grettezza, l'aggressività, la violenza, le paure. Le atmosfere sono spesso di forte contrasto luministico, così da accrescere, a volte fino a livelli parossistici, l'inquietante effetto scenografico che fa sempre da sfondo alle figure che animano il primo piano del racconto: una "storia" che si compie tutta nella singola lastra, ma che trova sempre nuove versioni, modulazioni e invenzioni formali ed espressive, così da creare sequenze e cicli. Da buon narratore, infatti, Palma sviluppa le suggestioni di racconto per cicli tematici, nei quali la lettura e la proposta di comprensione in chiave ironica e critica dei comportamenti si arricchisce di episodi, di movimenti, di luci da tregenda, di eventi in cui tutti possiamo riconoscere le tensioni, le illusioni e le delusioni, gli incanti e i disincanti del nostro vivere quotidiano.

Palma coglie l'uomo sotto le "mentite spoglie" delle convenzioni e delle apparenze nella sua carne dolente, nella sua instabilissima verità di essere disarmonico, in costante altalena tra l'attenzione al proprio "particolare" e la vaga aspirazione all'universale, tra esaltazione e senso di nullità, tra sogno di potere e impotenza, tra gravità e leggerezza. Non c'è spietata denuncia, visione ideologica di parte, ma salutare ironia che è, innanzi tutto, una "lettura" dell'umano allo specchio (come in Petronio, in Rabelais, in Daumier) e, dunque, scavo interiore, volontà di vincere le proprie paure e il gioco invischiante delle convenzioni che limitano la libertà della coscienza, l'orizzonte del pensiero, il raggio di azione di una autentica socialità.



La serie "degli avvocati": 5 Principe del foro. 6 Avvocato di grido. 7 Avvocato penale. 8 Ar(r)inga dell'avvocato. Qui sopra: un'acquarello della cartella "Una presenza imbarazzante".

IN TREDICI SUL PALCOSCENICO DEL VERDI

GIORGIO PULLINI

Stagione teatrale di prosa iniziata tardi e tardi conclusa: dal primo dicembre 1992 al 4 giugno 1993. E con tredici spettacoli in cartellone per abbonamento, salvo qualche recita fuori programma. Sono passati i bei tempi con oltre una ventina di spettacoli, unica città (Padova) nel Veneto ad annoverarne tanti. Poi si è cominciato a ridurre, sia per motivi tecnici (il teatro occupato in lavori di restauro), sia per motivi economici (l'aumento del costo dell'abbonamento rendeva proibitiva la cifra complessiva). Certo è che, non solo a Padova ma sul piano nazionale, il prezzo della poltrona (e, relativamente, quello dell'abbonamento) segue una parabola di crescita superiore a quello che viene ritenuto il tasso di inflazione annuo. Forse le spese continuano ad essere eccessive. Le scenografie dei nostri spettacoli sono di frequente molto belle ed originali, ma anche dispendiose, se paragonate a quelle di spettacoli stranieri che ci capita talvolta di vedere anche in Italia; il compenso di primi attori e di registi è spesso esorbitante; gli Stabili, poi, reclutano un numero eccessivo di figuranti e di comparse (guardiamo a *Misura per misura* e a *Le baruffe chiozzotte*, presentati quest'anno al Verdi: quanta gente in palcoscenico, indubbiamente utile ad allargare il significato corale del testo, ma non sempre prevista dal copione e certamente costosissima negli spostamenti di Stabili che diventano anche compagnie di giro). La conseguenza è che il pubblico è restio a sborsare un prezzo così alto per spettacoli che non siano già in abbonamento (all'Argentina di Roma la poltrona ha toccato le cinquantamila lire per *Il campiello* di Goldoni presentato dal Piccolo di Milano). L'abbonamento diventa, così, l'unica ancora di salvezza per il teatro italiano, ma rischia anche di diventarne il peso morto, perché comporta passività del pubblico nella scelta, e, talvolta, indolenza nella partecipazione obbligatoria. Ma lasciamo l'argomento spino-

Sono spiccati: uno Shakespeare molto soggettivo (di Ronconi); due Goldoni di forte respiro realistico (De Bosio, Strehler); un Lessing attuale. Una sola novità: Julien Green.

so. Tredici, dunque i nostri spettacoli, e non di più, rispetto ai nove di Venezia (Goldoni) e ai dieci di Mestre (Toniolo).

Quattro classici, sette moderni, due novità. Fra i primi: uno Shakespeare, due Goldoni, un Lessing. Fra i moderni: un Ibsen, due Pirandello, un Rous-sin, un Simon, e due spettacoli misti di prosa e musica, cioè *Il giorno della tartaruga* di Garinei e Giovannini e *Il teatro canzone* di Giorgio Gaber. Fra le novità: un dramma di Julien Green e un monologo-sproloquio di Franca Rame e Dario Fo. Il solito squilibrio, che è nazionale, fra testi noti e testi nuovi, se si considera che la recita di Franca Rame rientra in quei monologhi di attualità polemica che con la prosa vera e propria hanno poco a che fare, e appartengono piuttosto al genere "comizio" contingente. La novità vera e propria si riduce così ad una, ed è dell'anziano scrittore anglo-francese Green, cui il teatro non deve una fitta produzione ma qualche buon testo come *Sud*. Per l'Italia, invece, silenzio assoluto.

È l'anno del bicentenario di Goldoni, e conviene cominciare da lui. Due testi diversi per la notorietà: *Le maschere* sono spesso citate dagli studiosi, ma raramente eseguite e soprattutto da compagnie semiamatoriali; *Le baruffe chiozzotte* sono celebri, ma neppure esse di frequentissima esecuzione per la difficoltà dello specifico dialetto locale: oltre alle celebri edizioni di Carlo Lodovici al teatro all'aperto dell'isola di S. Giorgio a Venezia negli anni cinquanta (con Volonghi, Ave Ninchi, Masiero, Baseggio, Lionello), e di Giorgio Strehler trent'anni fa, si ricordano quella di Gianfranco De Bosio per Veneto-teatro nel 1988-89 (portata anche a Parigi), e le ripetute riprese da parte del Piccolo teatro di Chioggia, che annovera lo spettacolo fra i suoi più riusciti. Proprio De Bosio e Strehler si sono riprovati anche quest'anno con i due Goldoni citati.

1 Turi Ferro in "Il berretto a sonagli" di Pirandello.





Le massere, prodotte dallo Stabile del Veneto diretto da Giulio Bosetti (a Padova e Venezia), sono una commedia del 1755 e in versi martelliani. Ma il verso non deve far pensare ad un testo solo grazioso e arioso: c'è dell'umor nero, sottinteso, c'è dell'asprezza, e nel dialetto ricco di forme gergali, e nelle situazioni spinte talvolta al limite del licenzioso e del risentito. C'è del "marcio" in entrambe le classi sociali messe di fronte (popolo e borghesia, manca la nobiltà).

Le massere sono avidi e affamate, cercano padroni che le possano ben compensare, e altrimenti si danno da fare per proprio conto sgraffignando qualcosa dalla dispensa o dalla spesa; e non sdegnano le proposte di anziani ringalluzziti, nella speranza di spremere qualche vantaggio. Il che non esclude che siano pronte a mettersi anche l'una contro l'altra, per rivalità e gelosia, come spesso accade in Goldoni, nel cui mondo il popolo non costituisce unità solidale di classe ma istintiva vitalità di umori. Dall'altra parte, la borghesia conosce la meschinità del debito di gioco oppure le tensioni dei tradimenti coniugali, i rancori, le vendette. E, anche in questo caso, manca la solidarietà, dame contro dame sono pronte ad aggredirsi e offendersi senza misura. Entrambe le categorie, però, ritrovano solidarietà quando si tratta di mettersi l'una contro l'altra: quando si tratta di pettegolare (da parte delle massere) contro le padrone; oppure quando si tratta di parlare (da parte delle padrone) contro le massere. Riuscita, allora, una complicità che non è tanto di classe, quando di "funzione" nell'ambito della convivenza quotidiana.

Per tutti questi motivi la commedia ha le sue ruvidità, pur in un dialogo ricco di colore e di pittoresco umore. E si tinge anche di malinconia nella presunzione, sia dell'anziana massera Rósega sia degli anziani scapoli Biasio e Zulian, di poter dimostrare meno della propria età e di poter trovare dei pretendenti disponibili. Per tutti

questi motivi De Bosio ha preteso dallo scenografo Pasquale Grossi un'ambientazione concreta, realistica, con case, fondamente, ponti, sottoportici, di robusta plasticità; e li ha immersi in una luminosità grigiastra, un po' tetra, così come i costumi si sono tinti, salvo per il carnevale e qualche toilette delle dame, di colori plumbei. Niente di astratto, però, niente di metaforico, tutto quotidiano e vissuto. E la recitazione ha cercato, all'interno della misura chiusa del verso, una vigorosa e incisiva dizione, che solo nella caratterizzazione di Marisa Fabbri (Rósega) ha talvolta ecceduto in stravaganze vocali. La Fabbri è attrice di fin troppo temperamento, e ben ha impostato la Rósega come donna un po' fannabolica e stranita: ma c'è il rischio che le sue caratterizzazioni si assomiglino un po' tutte in questi ultimi anni (da Cecov a Cocteau), e finiscano per appiattirsi per troppo abuso di intonazioni caricate e di espressionistiche forzature foniche.

Le baruffe, dirette da Strehler, hanno anch'esse un'impostazione fortemente realistica, che trova giustificazione nel testo, ma talvolta ne supera i limiti. La commedia ha una sua corralità affidata al ritmo vivace delle liti popolari per banali motivi di gelosia e di pettegolezzo; e se da questo aspetto ricava il meglio della sue freschezza comica, proprio sotto questo aspetto la regia di Strehler tende a sacrificare il colore e l'umore, per esasperare i toni violenti e drammatici, fino a far collimare la commedia con il dramma. Quel dramma che, del resto, trova nel testo sue giustificazioni: dal tema della pesantezza del lavoro in mare a quello dello sfruttamento dei pescatori da parte dei "bazarriotti", cioè dei sensali o commercianti all'ingrosso del pesce; dal carattere vigoroso della parlata chiozzot-

ta, ben radicata nel realismo anche fonico della terraferma, alla corposità delle violenze espressive, spesso inclini alla minaccia sanguinaria e brutale. A Strehler è piaciuta soprattutto questa parte dell'opera, e ne ha ricavato una corralità un po' forsennata, rumorosa, con una gesticolazione aspra, talvolta addirittura volgare, salti e pedate e spinte di forte aggressività, e una vocalità sempre spinta al massimo, anche a detrimento della gradualità degli effetti. La scena di Luciano Damiani è grigia, spenta, con un'ampia apertura luminosa al centro a stagliare le figure contro luce come in un bianco e nero fantomatico: e qui si introduce la nota lirica della regia, che proietta le figure contro lo spazio vuoto a ridimensionarne la consistenza, come poveri esseri umani travolti dal flusso inconsistente della vita e dei suoi dolori. Che il Cogidor (alias lo stesso Goldoni) guarda nel finale, dall'esterno, come un giudice benevolo e superiore, mentre la folla balla al suono di un gruppo di musicanti. Ci sono, inoltre, tante piccole e geniali invenzioni (ma anche dei "soggetti" e delle battute assenti nel testo): come quella dei tre bambini, i cui innocenti giochi sono interrotti dalle liti delle donne, e costituiscono una specie di efficace contrappunto; o lo scoppio del temporale nell'imminenza di una lite delle donne, che la preannunciano movendosi ritmicamente come barche che dondolano per l'agitarsi delle acque. Una regia a lungo studiata, e molto personale: che non ha persuaso tutti gli amanti di Goldoni, soprattutto quegli spettatori che ne conservano un'immagine più garbata e colloquiale. Ma che ha trascinato tutto il pubblico con il suo ritmo vorticoso e sfrenato e rumoroso, dandoci un esempio raro di concertazione di insieme.



Accanto ai due Goldoni, lo Shakespeare di *Misura per misura* e il Lessing di *Nathan il saggio*: due testi che si vedono raramente e che esigono una compagnia di folto reclutamento. Bisognerebbe parlarne a lungo, ma, nei nostri limiti, basti dire che Shakespeare ha avuto una regia molto particolare e anche discussa, pur nella sua notevole cifra di originalità (ma, forse, proprio per questo). Basti pensare che l'ambientazione data dal regista Luca Ronconi e dallo scenografo Carmelo Giammello è di fine Ottocento, in una specie di "finis Austriae", di sfarzoso decadentismo austro-ungarico. In realtà la vicenda si svolge a Vienna, ma in un tempo astratto di favola. Dentro questa cornice si sviluppa il tema dello sdoppiamento: il duca, partendo dalla capitale, affida lo scettro all'amico Angelo. Il quale, una volta assunto il potere, sarà tentato ad approfittarne, ricattando la giovane Isabella in cambio della salvezza del fratello. Il vero duca intanto assiste dall'esterno ai fatti, mascherato. Il motivo del male che penetra nelle coscienze e le corrompe, si moltiplica quando lo stesso duca si sente incline alla seduzione. Il duca e il suo amicizia (che il regista ha evidenziato nella somiglianza dei due attori anche attraverso la truccatura) finiscono per identificarsi: entrambi succubi di forze malefiche che li corrodono dall'interno, e cui Ronconi ha aggiunto un suo personale compiacimento per l'ambiguità, laddove in Shakespeare il tema rimaneva affidato soprattutto all'ingranaggio romanzesco. Di qui l'aggiunta o l'exasperazione di scene erotiche che a qualcuno sono apparse gratuite, ma che in fondo rientrano nel clima che la regia ha scelto, non tradendo gli spunti sceskpiriani ma soltanto marcandoli e accentuandoli con compiaciuto senso dell'equivoco. Spettacolo di vasto respiro e di sollecitante provocazione, sulla spinta di

una lettura molto soggettiva e anche in parte deformante.

Nathan il saggio ci riporta al 1779, ed è il dramma più noto del famoso teorico tedesco del teatro (*Drammaturgia d'Amburgo*). È anche una favola, risucchia una novella ricavata dal *Decameron* di Boccaccio. Ma, soprattutto, lancia un messaggio ecumenico di fratellanza fra le diverse religioni e le diverse civiltà, che trova oggi una profonda eco nella coscienza degli spettatori. Si svolge, infatti, durante la terza crociata, a Gerusalemme. Un templare, risparmiato dal Sultano Saladino per una strana rassomiglianza con il proprio fratello (anche se aveva interrotto la tregua insieme ad un gruppo di templari cristiani), finisce per salvare dalle fiamme Recha, la figlia del ricco ebreo Nathan. Di qui il nascere di una storia d'amore fra i due giovani, nonostante la differenza di religione, e l'intervento di Nathan nel terzo atto, a favore di una concezione superiore di fede come di un cammino capace di realizzarsi attraverso molte, anche discordi, vie. L'opera è lunga e complessa: il regista Guido De Monticelli, con lo Stabile di Genova, ha sottolineato più l'aspetto fiabesco che quello ideologico. Nella fantasiosa scena di Paolo Bregni e con i colorati costumi di Zaira De Vincentiis, ha creato un clima luminoso di suggestiva leggenda popolare (in cui lo scambio di persone e di identità, i ritrovamenti, le agnizioni, si sono sviluppati con fresco intreccio). La parte meditativa, quasi filosofica, affidata alla voce di Eros Pagni, si è sentita un po' sacrificata, ma ha toccato almeno in qualche momento la sensibilità del pubblico più avvertito, sotto l'apparenza dello spettacolare richiamo di luci e colori.

* * *

Saremo più sintetici per il resto, non perché non si siano avute buone esecuzioni, ma perché le opere apparte-

nevano al normale repertorio e le esecuzioni sono rientrate in affidabili prove di buona tradizione. *Gli spettri* di Ibsen, con la corretta regia di Giulio Bosetti, ha avuto il punto di forza in una equilibrata distribuzione delle parti (al lui, il pastore Manders; al giovane Sergio Romano, l'acerbo Osvaldo; a Marina Bonfigli, la vera protagonista che è la signora Alving). E proprio la Bonfigli, ha dato una prova che è stata quasi una rivelazione per i più: una Alving sostenuta, severa, talvolta aspra, combattuta fra il risentimento per il defunto marito dissoluto e la crisi di coscienza per la propria avarizia d'amore e per il rimorso di una corresponsabilità nella perdizione di lui. Il figlio Osvaldo appare, così, la triste conseguenza di un matrimonio sbagliato e di una malintesa relazione coniugale: irresponsabile e debole da parte del padre, ma non meno colpevole da parte di una madre implacabilmente ancorata al suo orgoglioso senso del dovere. In questi termini non è vero che il dramma risulti superato, compresa la minacciosa ombra dell'infezione sessuale di Osvaldo (ereditata dal padre), che ha rinvendito negli ultimi tempi la sua triste attualità attraverso nuove forme di diffusione.

Nella piena tradizione anche i due Pirandello di *Pensaci, Giacomino!* con Calindri e la regia di Mario Morini, e di *Il beretto a sonagli* con lo Stabile di Catania e Turi Ferro ancora una volta interprete e regista. Un Calindri gradualmente sempre più partecipe del sottofondo patetico della commedia, dopo l'inizio sfavillantemente grottesco: un Turi Ferro ormai alle soglie di una completamente "dissugata" identificazione con il Ciampa nel suo sottile argomentare e poi nel suo sfatto cedimento sotto i colpi del pregiudizio e della calunnia. Marito-filosofo, sconfitto nella prima veste, ma ferrato di argomenti sofisticati nella seconda:

A sinistra:

3 Paolo Ferrari e Valeria Valeri in "La cicogna si diverte" di Roussin.

4 Ernesto Calindri in "Pensaci, Giacomino!" di Pirandello.

5 Anna Proclemer in "Danza di morte" di Strindberg.

A destra:

6 Una scena corale de "Le baruffe chiozzotte" di Goldoni dirette da Giorgio Strehler.



che non riescono però a difenderlo fino in fondo, se non con il ricorso al colpo d'ala della follia simulata della signora Fiorica che può restituirlo, lei sola, alla propria dignità.

Avvicinandosi nel tempo, i moderni trascorrono nei contemporanei anche se non inediti: Roussin, Garinei e Giovannini, Simon. *La cicogna si diverte* di Roussin è ormai un piccolo classico dell'umorismo del Novecento: risale al 1951, ed è preceduto da altrettanti successi come *La capannina*, *Nina*, *Bobosse*. La commedia è una parodia garbata del moralismo borghese all'interno della famiglia di un importante uomo politico conservatore: perché, proprio in casa sua, accade che le donne restino incinte, la moglie in età ormai "superata", la figlia prima del matrimonio, la segretaria anche se irreprensibile, e perfino la cameriera. Tutto ritorna, alla fine, a posto, e ogni progetto di aborto va all'aria, in nome della natura e dell'amore. Ma per il buon nome della casata, è una forte scossa alla onorabilità. Dialogo veloce e ironico, personaggi e personaggini pieni di umore, e soprattutto una fresca recitazione concertata da Ennio Coltorti, e imperniata sull'estro e lo spirito di Valeria Valeri bene assecondata da Paolo Ferrari.

Per gli altri due copioni, si è trattato di un "ritorno". La commedia di Garinei e Giovannini, *Il giorno della tartaruga*, con musiche di Renato Rascel, risale all'edizione che lo stesso Rascel ne diede con Delia Scala una trentina d'anni fa (così come, fuori abbonamento, *My fair lady*, con Sandro Massimini, con due recite). Ora ci si sono provati i due giovani Maria Laura Baccharini (reduce da *A chorus line* dell'anno scorso) e Fabio Ferrari, il figlio di Paolo Ferrari e di Marina Bonfigli. Lo spettacolo, forse proprio per ragioni di economia, si è presentato in formato

ridotto rispetto a quello di Rascel, cioè con un contorno di quattro comprimari accanto ai due protagonisti: perciò è risultata ridimensionata la parte coreografica di Fabrizio Angelini, anche se piacevolmente sorretta dalle musiche orecchiabili di Rascel. I due giovani hanno gareggiato nelle ingenuie diatribe matrimoniali di due sposi in erba, a confronto con le prime difficoltà della "vita a due". Testo fragile, ingenuo, qua e là patetico nell'"amarcord" degli anni cinquanta, e risolto, con la regia di Saverio Marconi, come una rivistina "da camera". Con Neil Simon, infine, siamo tornati a quell'ormai celebre *A piedi nudi nel parco* (del 1963) che, a parte il popolare film con Redford e Jane Fonda, è stato presentato anche al Verdi pochi anni fa con Paola Quattrini, Stefano Santospago e Lia Zoppelli. Anche qui una giovane coppia "in rodaggio" nel matrimonio: piccole difficoltà, come quelle della casa troppo piccola e appollaiata al sesto piano di un edificio senza ascensore, e piccoli contrasti come quello fra il carattere spericolato di lei e quello più compassato di lui.

Ma anche qui un dialogo piacevole, e due giovani attori che sprigionano simpatia, pur in un genere nuovo per loro come quello brillante: Margaret Mazzantini viene dal teatro classico e tragico, Sergio Castellitto dalla televisione impegnata nel "sociale". Ma anche qui Ennio Coltorti ha saputo imprimere un veloce ritmo all'insieme, con l'apporto dei più esperti Lauretta Massiero e Luigi Pistilli.

Ed eccoci, infine, alle "novità". Chiamare tale quella di Fo e Franca Rame, sarebbe usare un eufemismo. *Settimo: ruba un po' meno n. 2* riprende il titolo di una commedia che i due hanno rappresentato addirittura venticinque anni fa, ma ne cambia totalmente la so-



7 Una scena corale (il Carnevale) de "Le massere" di Goldoni dirette da Gianfranco De Bosio.

stanza. Lì c'era una trama, per quanto polemica, c'erano dei personaggi, uno sviluppo. Qui, invece, c'è soltanto la voce di Franca Rame "al leggio" che attinge le notizie dalle più diverse fonti di informazione sul malcostume della vita politica italiana di questi anni e di questi giorni, e se ne serve per tracciare a frammenti un quadro al negativo del "regime" democratico. Tutto bene, in un regime, appunto, democratico, in cui ciascuno può sostenere le tesi che vuole e come vuole (e certo la materia prima, per lanciare proiettili e accuse, non manca). Resta solo da discutere la legittimità di un'operazione del genere a teatro, e soprattutto all'interno di una stagione programmata e venduta in abbonamento. Il "recital" della Rame non ha nulla a che fare con il teatro, ma assomiglia, piuttosto, ad un comizio: e, come tale, poteva essere tenuto in una qualsiasi sala cittadina, gentilmente ceduta per l'occasione, o addirittura in una pubblica piazza. E come tale, dato che è sfornito di qualsiasi apporto spettacolare (né luci, né scene, né musiche, né regia), avrebbe dovuto essere offerto in forma gratuita come qualsiasi altro comizio del genere. Solo nel finale la Rame si lascia andare ad un abbozzo di recitazione, riprendendo il famoso monologo sullo stupro subito nel passato: e qui, insieme allo sdegno per il fatto in sé, provoca anche un forte senso di disagio negli spettatori proprio per la natura personale, intima, dell'episodio stesso. Che non si lega in nessun modo all'intonazione critico-ironica del rimanente recital.

L'unica novità in cartellone, rimane, perciò, il dramma *Non c'è domani* di Julien Green, concepito nel 1950 e concluso nel 1985 all'età di ottantacinque anni, e ricondotto al tragico terremoto di Messina del 1908. È un dramma simbolico, ma incorniciato in un ambiente borghese ben precisato, cioè quello di un albergo con indicazioni esatte dell'interno e una conversazione realisti-

ca, quotidiana, dei personaggi che vi soggiornano. I caratteri, i legami affettivi, si snodano con ritmo consueto, ma si proiettano nello stesso tempo sullo sfondo di una agghiacciante attesa: quella appunto del terremoto, di cui si avvertono nell'aria i presentimenti. E proprio dal contrasto nasce la forza rabbrivente dello sviluppo dell'azione: come se, progredendo i sintomi della catastrofe, i sentimenti e le battute normali perdessero a poco a poco la loro forza naturale e restassero come privi di significato di fronte all'incubo della morte. Il regista Sandro Sequi, invece, che predilige le atmosfere astratte, metaforiche, e, pur nella coerenza del proprio stile, spesso eccede, ha cancellato l'ambientazione realistica, incastonando il tutto in un clima allucinato (scene di Giuseppe Crisolini Malatesta), e appiattendosi così la parabola "in divenire" del dramma morale-religioso. Già dall'apertura del sipario, nell'ambiente privo di arredamento, nell'atmosfera cupa e dissolta, lo spettatore capisce di trovarsi davanti ad una realtà apocalittica, in cui ogni parola assume significati assoluti. E, alla lunga, subisce l'andamento dell'azione come una ripetizione monotona dello stesso motivo già dall'inizio troppo nettamente individuato. Ennesimo esempio della paura del naturalismo che domina le nostre scene, e spesso distorce le interpretazioni per timore di ricadere nel vecchio.

Stagione non troppo folta, dunque, con qualche episodio notevole, qualche "caduta", e quasi totale la assenza di un repertorio inedito. Ma di buona resa sul piano del mestiere. Cui va aggiunta la citazione della stagione di Abano, organizzata dall'Assessorato alla cultura presso il teatro del Centro Congressi (hotel Alexander). Si sono avuti recitals, come quello poetico di Arnoldo Foa; novità, come quella francese di Pierre Chesnot, *L'inquilina del piano di sopra* con Pambieri-

Tanzi; di Maurizio Micheli ed Enrico Vaime, *Disposto a tutto*; e di Franca Valeri, *Tosca e altre due* con la Valeri-Asti. Tutte intonate sul brillante: una gara di seduzione, la prima, con una donna intraprendente e un uomo succube; una variazione, la seconda, sul tema consueto a Micheli del giovane attore in cerca di affermazione; una graffiante ricostruzione, la terza, del "mito" romantico di Tosca (da Sardou a Puccini), attraverso le voci "minori" di una portinaia e della moglie di un gendarme agli ordini di Scàrpa, affidata ai temperamenti comici di due attrici di polso. E poi uno Shakespeare dato con buone intenzioni, pur nelle ristrettezze del palcoscenico (*Falstaff* con Giulio Brogi); ed un altro rifatto, invece con la vena di una ricomposizione "ex novo" (*O Lear, Lear, Lear!* di Giorgio Albertazzi). Ma l'acme si è avuto, forse, con *Danza di morte* di Strindberg presentato dalla Proclamer-Ferzetti con la regia di Antonio Calenda: un testo che sta alle soglie di tutto il Novecento, e costituisce l'archetipo di tanta drammaturgia moderna sull'odio fra i sessi e la scarificazione di ogni sentimento d'amore. I due "leoni" della scena italiana l'hanno sviscerato ad armi pari: più aggressiva e torbida, lei; più insinuante e svagato, lui; ma, entrambi, al meglio delle proprie capacità interpretative.

Eventuali "coppe", per Padova. Le assegneremmo: per la regia, a De Bosio (*Le massere*); per la scenografia, a Pasquale Grossi (*Le massere*); per la recitazione, a Marina Bonfigli (*Gli spetttri*) e a Turi Ferro (*Il beretto a sonagli*); per il migliore spettacolo, nel complesso, a *Le massere*.

L'estate, sempre in nome del Teatro Stabile del Veneto diretto da Giulio Bosetti, ci riserverà dei Goldoni all'aperto (*Il bugiardo* e *La bottega del caffè* con la regia di Gianfranco De Bosio): accettiamoli come introduzione alla stagione prossima, che ci auguriamo più ricca di spettacoli e più aperta al linguaggio contemporaneo. □

AVVENTURE DI GIULIANO SCABIA ALLA RICERCA DI UN'EPICA PADANA

LUCIANO MORBIATO

“C’era veramente una volta sui colli un’ostessa gigantesca, — disse il maestro Baroni. — Una volta c’era ogni cosa e tutto era magico, — disse Nani Majo”. Anche Giuliano Scabia, assieme al maestro Baroni “mangiatore di minestre” e al giovane bovaro, tratta la materia fiabesca come la realtà, e non per finta ma “veramente”, in *Nane Oca* (Torino, Einaudi, 1992, pp. 210, L. 18.000) e la sua narrazione ci avvolge, a tratti, come la selva del Pavano Antico che circonda Pava città. La trasfigurazione di una natura ridotta a brandelli, che ci sta intorno con le sue ferite immedicabili, è il primo prodigio che le parole di Scabia operano con la loro ridondanza innocente, fino a ricoprire di un bosco planiziale il territorio appena al di là delle mura cittadine. Questo sortilegio, lungi dal costituire un assedio della campagna alla città, permette uno scambio continuo e fecondo, un andirivieni degli uomini e delle bestie, per non dire degli esseri registrati dalle mappe fantastiche della memoria, che ricorda i paesaggi di Ligabue con gli animali che schizzano da boschi e coltivi.

Padovano delle piazze, Scabia ha ereditato molto nel senso di girovagare, andare in volta, fermarsi e ripartire: prima di arrivare a insegnare Drammaturgia al DAMS di Bologna, ha fatto il teatrante nei capannoni delle officine della Padania e nelle piazze dei paesi sull’Appennino, fino ad animare i simulacri del Gorilla Quadrumano e di Marco Cavallo nel manicomio di Trieste. Ma non è di lui che vogliamo questa volta parlare, tentiamo piuttosto di entrare nel suo libro, perché, come ogni scrittore, egli è già tutto in quello, anche se *Nane Oca* non si riduce, come succede in un *Bildungsroman*, al “romanzo di formazione” del protagonista. La sua ricerca del *momón* — o del senso vero di ogni esistenza, che

*Nel tempo e nello spazio,
tra memoria e invenzione,
un racconto favoloso — o
favola raccontata — che
trasfigura la realtà
padovana.*

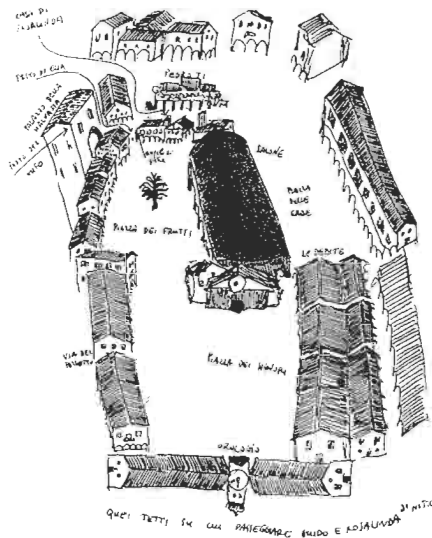
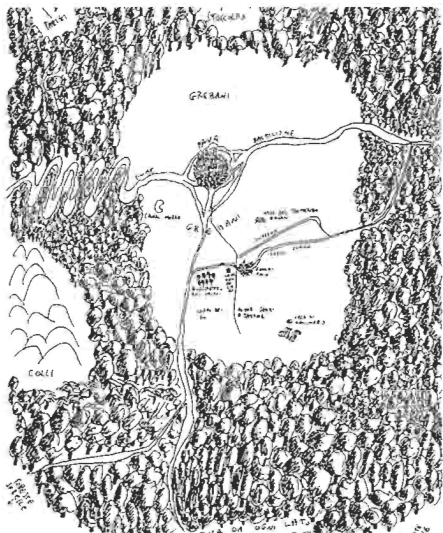
Per Giuliano Scabia leggere equivale a ricreare le parole di un testo, come nell’esecuzione di una partitura per voce ritmata (foto Agus - Firenze).



può identificarsi con l’amore ma potrebbe essere altro — sembra anzi un pretesto alla messa in scena, all’allestimento vero e proprio del discorso narrativo, ove si intendano “storia” e “discorso” nel significato narratologico di fatti raccontati (contenuto) e di modo del racconto (espressione).

All’esterno della storia del titolo altre ne crescono (fioriscono?): così Guido detto il Puliero è anche un personaggio di quella che fa da cornice e, quando non è il narratore delle *Avventure di Giovanni Oca alla ricerca del momón* ai paesani dei Ronchi Palù che vanno a trovarlo la sera (come si usava per il *filò*) e non coltiva fiori, va in città, a Pava, per incontrare segretamente la sua amata Rosalinda.

Gli stessi abitanti dei Ronchi Palù non si limitano ad ascoltare passivamente la storia, nel loro ruolo di narratori, ma la commentano e la integrano (come è tentato di fare il recensore), entrano nel racconto con la loro personalità e le loro storie, compresa quella di un misterioso assassinio. Partecipi di una divisione sociale del lavoro esente da contrasti di classe, essi vivono in un paese zavattiniano dove finalmente “Buon giorno!” vuol dire “Buon giorno!”, dove il brigadiere Deffendi con l’appuntato Cartura si occupano solo di un vecchio delitto; farmacista e prete, suora e bovari, ciclisti e dottore protetti dalla foresta sembrano sfuggire prodigiosamente anche alle ingiurie della Storia (con la esse maiuscola) e alle sue ferree coordinate. C’è stata una guerra ed era imperversante, ha lasciato uno sbandato soldato tedesco e un aviatore inglese ex-prigioniero, mentre gli abitanti di Pava, sfollati ai Ronchi, sono tornati in città con la memoria dei fatti della natura e il suono di parole mai udite. Eppure non è dominante il tono nostalgico dell’elegia per un tempo trascorso, piuttosto quello lirico dell’idillio nel



Pava città e dintorni: il teatro nel quale i personaggi vivono alcune delle loro straordinarie avventure, in due disegni di Giuliano Scabia.

tempo sospeso: “Arrivò il tempo del gelo e della neve — il bell’inverno dei passerii saltellanti, quando i ragazzi mettono le trappole agli uccelli e c’è molto silenzio per via della bianca coltre. Il ghiaccio nei fossi era spesso e reggeva le persone. Celeste disse a Giovanni: — Andiamo al Canal Morto a slissegare”. Non ci sono contrasti insanabili tra i personaggi delle diverse storie, anche se il post-tridentino don Ettore “il parco” si scontra con il laico farmacista di Casalserugo, con il signor Bet fumatore di pipa e, a volte, con l’aerea suor Gabriella; lo scioglimento finale, con il compimento della ricerca di Giovanni, la riunione degli amanti e lo svelamento del mistero, somiglia a un fuoco d’artificio che disegni in cielo la parola *Amore/Reamo*, con soddisfazione di Dio stesso, un personaggio descritto come un grande orecchio, che ascolta le storie e le commenta tra di sé.

L’autore, fin dalla prima pagina di *Nane Oca*, si unisce agli ascoltatori del racconto che fa Guido il Puliero, egli è prima di tutto uno che ascolta, come Dio, uno che sa ascoltare, fino alla fine: “Ora la bellissima notte manda a noi suoni leggeri — sento fruscii. O notte dondolata dai venti, come mi piace camminarti nell’umida cupola — come a un’amica i capelli. Il Puliero sta parlando con me e accetta di mostrarmi altre carte — e io mi sento nutrito della sua pensosità. O caro uomo d’amore — che io possa sempre fare capo alla tua casa per ascoltarti nella bella notte, quando vorrai, o vorrò”.

Nonostante il lieto fine, *Nane Oca* potrebbe continuare perché il racconto non può finire, raccontare è una forma elementare dello scambio tra gli uomini; secondo “la mamma dei cani”, un personaggio che somiglia alle nostre stralunate “donne dei sacchetti”: “Bisogna raccontare, raccontare continuamente” le nostre e le loro sto-

rie alle bestie e, d’altronde, le bestie raccontano tutto, magari a un eremita, basta conoscerne la lingua per capirle.

Della lingua per parlare alle bestie non vengono forniti gli elementi, mentre ben documentata è una lingua speciale chiamata “del Magico Mondo”, lingua franca delle Fate e di altri personaggi favolosi, che solo pochi tra gli uomini capiscono e possono arrivare a parlare, per favori o meriti particolari, come succede all’eroe Giovanni. Ed è idea bella e originale, se non fosse che l’autore (reale) la risolve nello scrivere le parole con le sillabe invertite, cosicché per il lettore (reale) diventa alla lunga faticoso decifrare l’infantile “lingua rovescia”, pur se qualche scampolo ne riaffiora dalla memoria.

Ma arriva, e il libro ne è pieno, l’apertura di un sottocapitolo: “Nel cielo azzurrosonante di Pava le rondini erano signore — stormi di folaghe passarono tranquille fruscando”, e il lettore non si chiede se furono mai le rondini signore del cielo azzurrosonante di Pava o se mai passarono fruscando stormi di folaghe: il lettore sa che a Pava questo è (stato) possibile e si commuove. E quando legge del primo amore di Giovanni: “Piaceva a Giostrina apparire come la cerva. Aveva i seni appena formati, i capelli castani, le guancie color di rosa, le caviglie sottili”, il lettore riconosce in quella cerva fuggente, più che una citazione biblica, chi gli ha fatto battere il cuore, e in grazia di ciò perdona all’autore la lingua rovescia e certe intemperanze aggettivali, certe sintetiche estrosità cui la nostra lingua analitica non è abituata. Perché l’orecchio di Dio può essere, anzi certamente è, “onniudente” e la città “pavanteamorsa” e il brigante “cavalcavalcante”, con un arioso ricorso all’epiteto di ascendenza omerica, ma la serva del professor Pandolo “aduebastonpernoncaderséappoggiante” è un’inven-

zione dall’instabile equilibrio che fatica a reggersi, proprio come la serva (o è l’effetto cui mirava l’autore?).

Ma l’autore ci risponderà che un lettore deve tornare a usare la voce, oltre agli occhi, per scoprire in *Nane Oca*, come nel pigro scorrere del Bacchiglione, un ritmo formato dalle parole che come note si cadenzano in frasi musicali, fino a trasformare l’intero libro in una partitura: non è per caso che il protagonista suona il violino in duo con il padre, suonatore di viola pomposa (uno strumento vicino alla viola d’amore).

Se nella precedente prova narrativa di Scabia il protagonista, ancora un musicista, suonatore di violoncello, doveva arrivare “in capo al mondo” per capire che “la lingua celeste... era una lingua, un dialetto e anche un gergo — il residuo di una lotta” (*In capo al mondo*, Torino, Einaudi, 1990), in *Nane Oca* la ricerca sembra risolta nella partitura orchestrale affidata ai numerosissimi personaggi che adoperano lo strumento linguistico in un concertato nel quale il dialetto pavano ha la funzione di calco sintattico arcaizzante e l’italiano non ha paura delle contaminazioni, delle neoconiazioni e degli ibridismi.

Chi va in capo al mondo sa, alla fine, che non occorre andarsene da Pava, perché al centro della sua piazza è piantato l’albero della vita e la Pavante Foresta con i suoi incantesimi è appena fuori delle mura, basta seguire “il sentiero profondo, ora più scuro ora più chiaro, osservati dagli uccelli e dalle bestie, tra le foglie fitte, i turbini di moscerini, le api...”. Forse *momón* è anche il recupero per frammenti di tempi, luoghi, persone che affiorano alla coscienza attraverso le parole o, per valersi di una sintesi di Giuliano Scabia, “l’avventura è la verità delle parole rivelate a se stesse”. □

MUTAMENTI NEI PROFILI DELL'ECONOMIA PADOVANA: INDICAZIONI DAL CENSIMENTO DEL 1991

(I parte)

RUGGERO MENATO*

1. La dinamica provinciale

I censimenti, com'è noto, servono a confermare alcune intuizioni che vengono suggerite dai fatti di ogni giorno. I dati, ancora parziali, di quello relativo all'Industria ed alle Attività Terziarie del 1991 confermano — confrontando la dinamica della provincia nel suo complesso nel corso dell'ultimo decennio comparata con quella delle altre province, e tenuto conto delle diverse specializzazioni delle attività: industria ed artigianato di produzione (ind.), commercio e pubblici esercizi (com.), altre attività di servizi terziari (altre) — che il decennio trascorso si è rivelato per l'economia provinciale padovana un periodo di buona dinamica per la stessa occupazione. Gli addetti di questi settori hanno contribuito a costituire un complesso di posti di lavoro che è secondo solo a quello registrato nella provincia di Vicenza e la percentuale di variazione della consistenza degli addetti tra i due censimenti si colloca al secondo posto dopo quella della provincia di Treviso (v. Tab. 1).

Nella sostanza, nel corso degli ultimi dieci anni la provincia padovana ha visto consolidare la propria importanza nei settori della produzione (industria ed artigianato).

2. L'economia della grande Padova

Entrando più in profondità nella realtà della provincia padovana è possibile leggere questi fenomeni nella loro distribuzione territoriale, distribuzione che, per certi versi, viene ad indicare una sorta di "specializzazione" delle varie parti del territorio provinciale.

Una premessa va fatta: si tratta della scelta di considerare il nucleo centrale della provincia costituito da Padova e dai comuni contermini in maniera unitaria, cioè come una vasta città collegata organicamente nelle sue

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

a cura di
Gilberto Muraro

varie parti da funzioni che si integrano ed estesa su un territorio vasto quanto quello di altri capoluoghi veneti come nel caso di Verona e della stessa Venezia¹. L'operazione si giustifica per il fatto che sempre più si tende a ragionare in termini di aree vaste e non più di semplici territori amministrativi, indipendentemente dalle vicende che nel passato possono aver influenzato o meno la grandezza delle aree di pertinenza di un singolo municipio. Il risultato della simulazione dell'aggregazione territoriale è stato riassunto nelle tab. 2 e 3 dove sono raccolti i dati specifici della provincia nel suo complesso, del comune capoluogo e della corona attorno ad esso costituita dai comuni di: Abano Terme, Albignasego, Cadoneghe, Campodarsego, Cassalserugo, Legnaro, Limena, Maserà di Padova, Mestrino, Montegrotto Terme, Noventa Padovana, Ponte S. Nicolò, Rubano, Saccolongo, Saonara, Selvazzano Dentro, Vigodarzere, Vigonza, Villafranca Padovana. Come si vede, si tratta di comuni, ad eccezione di 5 d'essi, geograficamente contigui al comune capoluogo e che, comunque, intrattengono con esso un fitto scambio di relazioni d'affari e di pendolarismo residenziale.

Questo nucleo centrale della provincia, individuabile anche fisicamente dall'insieme delle zone industriali visibili lungo le strade radiali che da Padova vanno verso gli altri centri della provincia o della regione, dal punto di vista dei settori produttivi (tab. 2) raggiunge il 40% delle unità locali² (10% nel capoluogo e circa il 30% della corona) ed il 46% degli addetti (15% nel capoluogo e poco più del 30% nella corona) del complesso della provincia.

I dati consentono di constatare che si tratta, dal punto di vista industriale di una concentrazione minoritaria

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

* direttore della Fondazione CIR (Centro Informazioni Ricerche e Studi), con sede in Padova.

	Ind.	Var. %	Comm.	Var. %	Altre	Var. %	Tot.	Var. %
Verona	126671	-4,4	67699	9,1	101608	31,4	295978	8,8
Vicenza	176297	1,0	57197	12,1	86291	43,7	320415	12,0
Belluno	35855	2,0	17787	0,9	26393	33,4	80035	10,3
Treviso	155961	6,6	58243	15,8	87755	47,1	301959	17,8
Venezia	99440	-10,5	69386	-2,8	122053	19,1	290879	2,1
Padova	132674	2,7	79193	12,2	104464	35,6	316331	14,3
Rovigo	36472	-6,8	17734	2,6	27306	24,9	81512	4,1
Veneto	763370	0,6	367239	7,9	556500	32,9	1687189	10,5

Tab. 1. - Numero di addetti nelle unità locali per settore e per provincia nel 1991 e variazioni percentuali sul 1981. Elaborazioni su dati ISTAT.

rispetto al resto della provincia, ma territorialmente concentrata. Vi è inoltre da rilevare che si tratta anche dalle attività di produzione che presentano la dimensione media maggiore (addetti per unità locale) e la prova di ciò risiede nel fatto che, come si è visto sopra, a fronte del 40% delle unità locali l'area raggruppa il 45% degli addetti dell'intera provincia.

3. Industria ed occupazione nei Comuni della "Corona"

Si può quindi affermare che nell'ambito della provincia di Padova si è consolidato un "nucleo industriale", policentrico dal punto di vista territoriale, ma ben definito da quello delle relazioni interne, che sono, com'è facilmente intuibile, di natura professionale, commerciale, bancaria, logisti-

ca e dei servizi alle imprese. Tale nucleo alla resa dei conti viene ad essere il punto di riferimento non tanto delle singole unità produttive che, come ancora facilmente intuibile, hanno le loro relazioni d'affari basate su logiche di mercato non locali, quanto dei possibili interventi di sostegno o di compressione delle attività industriali che sono di pertinenza degli enti locali (Comuni, Provincia) e delle amministrazioni di livello superiore, in primo luogo la Regione.

Del resto il peso relativo che un'attività come quella industriale esercita nelle logiche stesse della formazione dei procedimenti delle diverse amministrazioni o del consenso ricercato dalle stesse dipende dal grado di coinvolgimento che l'industria ha nell'occupazione (comunemente "posti di lavoro") presente in quel luogo.

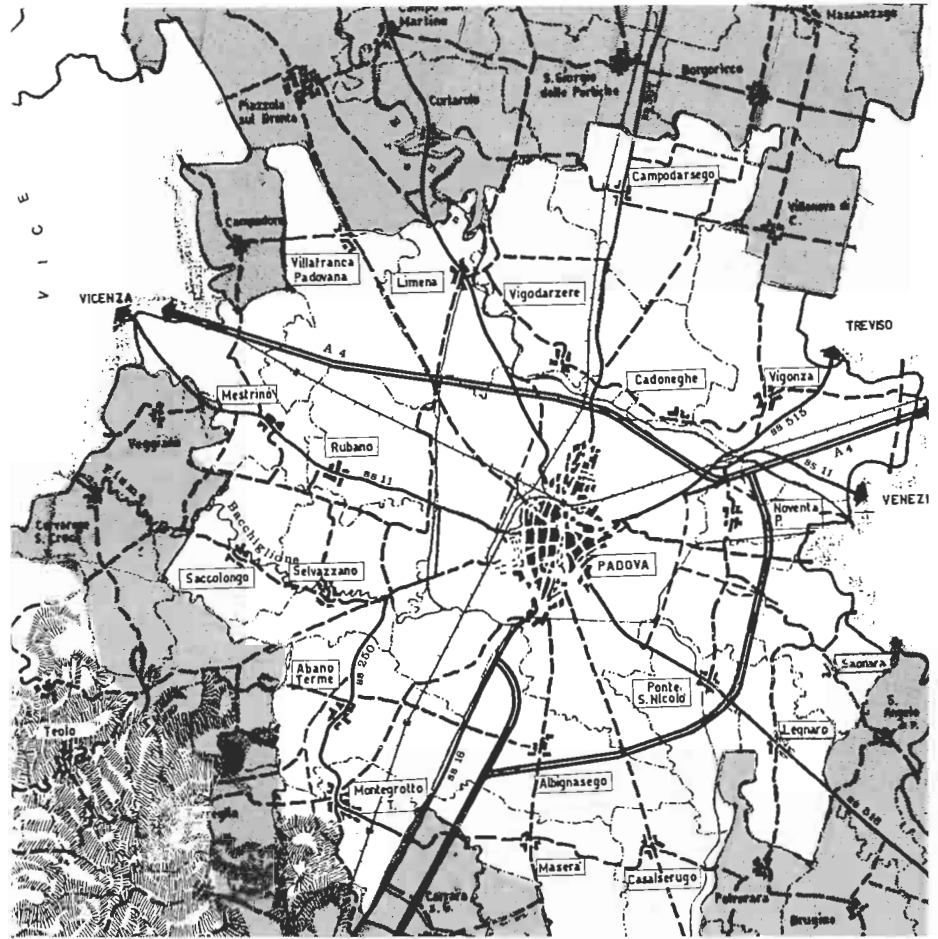
Ebbene, se si guarda ai dati della tab. 3 si coglie un diffuso ed alto coinvolgimento sul totale dei posti di lavoro presenti nei singoli comuni dell'occupazione industriale. Con l'eccezione di Abano Terme, Montegrotto Terme e Padova, tutti gli altri comuni vanno da un minimo del 30% (Ponte S. Nicolò) ad un massimo del 68% (Legnaro) di occupazione coinvolta nel settore. Ciò porta a concludere che la maggior parte dei comuni di questo nucleo industriale centrale della provincia poggia le proprie sorti su tale attività e che, quindi, è potenzialmente vulnerabile nella stessa costituzione sociale dalle modificazioni strutturali in atto nel settore.

È ben vero che dai dati della tab. 2 il gruppo dei comuni che fanno parte della corona assomma in sé anche un 48% di addetti dedicati al commercio

Tab. 2. - Unità locali e addetti per settore di attività economica.

	Industria		Commercio		Altre attività		Istituzioni		Tot. unità loc.	
	U.L. % sul tot. provincia	Add. % sul tot. provincia	U.L. % sul tot. provincia	Add. % sul tot. provincia	U.L. % sul tot. provincia	Add. % sul tot. provincia	U.L. % sul tot. provincia	Add. % sul tot. provincia	U.L. % sul tot. provincia	Add. % sul tot. provincia
Abano Terme	0,57	0,39	2,99	6,36	2,10	1,97	1,91	1,77	2,00	2,38
Albignasego	3,06	2,50	2,10	1,96	1,65	1,10	2,04	1,89	2,25	2,01
Cadoneghe	1,38	1,08	1,93	1,43	1,38	0,92	1,28	0,76	1,60	1,09
Campodarsego	2,53	2,99	1,39	1,20	1,15	0,87	0,73	0,41	1,63	1,78
Casalsérugo	0,96	0,70	0,40	0,29	0,38	0,22	0,28	0,26	0,55	0,44
Legnaro	1,30	1,38	0,65	0,47	0,55	0,31	0,66	0,65	0,81	0,84
Limena	1,49	2,86	1,17	1,73	0,88	0,81	0,52	0,26	1,16	1,82
Maserà	0,74	0,54	0,48	0,36	0,61	0,38	0,31	0,19	0,59	0,42
Mestrino	1,07	0,78	0,66	0,81	0,81	1,50	1,32	1,02	0,85	0,96
Montegrotto Terme	1,15	0,57	1,67	3,53	1,13	0,72	0,55	0,73	1,32	1,36
Noventa Padovana	1,16	1,61	1,25	0,97	1,06	0,92	1,35	0,67	1,18	1,19
Ponte S. Nicolò	0,73	0,50	1,21	1,15	1,17	0,70	0,31	0,45	1,02	0,70
Rubano	1,29	2,09	1,62	2,25	1,87	2,44	0,90	0,83	1,56	2,03
Saccolongo	0,71	0,73	0,37	0,32	0,47	0,25	0,31	0,20	0,49	0,46
Saonara	1,30	1,31	0,74	0,82	0,52	0,40	0,83	0,26	0,85	0,87
Selvazzano Dentro	1,67	2,54	2,36	1,87	2,12	1,40	1,80	1,10	2,07	1,96
Vigodarzere	1,48	1,09	0,87	0,62	1,05	0,66	0,90	0,66	1,10	0,83
Vigonza	3,90	3,24	1,30	1,37	1,40	1,03	0,83	0,73	2,06	2,00
Villafranca Padovana	0,94	0,82	0,60	0,51	0,62	0,37	0,97	0,35	0,72	0,59
Tot. corona di Padova	29,97	30,69	25,14	29,23	22,05	17,83	18,54	13,61	25,43	25,50
Padova	10,24	15,28	30,28	36,43	35,54	51,54	30,80	44,31	25,91	31,55
Totale provincia	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00

Area comprendente il comune capoluogo e quelli della "corona", presi in considerazione nelle tabelle 2 e 3.



ed alle altre attività del settore terziario (trasporti, credito, assicurazioni, servizi alle imprese, servizi professionali), ma è assodato che tali settori, in realtà diverse da quelle esistenti nelle metropoli che hanno raggio d'influenza almeno continentale, fanno dipendere le proprie fortune dalla capacità d'induzione delle iniziative industriali compresenti.

Infatti, i legami tra i settori di produzione e quelli nei quali sono reperibili i servizi che aiutano la produzione sono ormai visibili anche alla comune osservazione.

Su questo aspetto è quindi opportuno soffermare maggiormente l'attenzione nella parte seconda di questo articolo.

1) La conterminazione dell'area è stata fatta seguendo un criterio già adottato in una precedente pubblicazione. Si veda: CIR, *Rapporto Progetto Padova*, maggio 1979.

2) Unità locale è il riferimento adottato in sede di Censimento per individuare lo stabili-

mento, l'ufficio, il magazzino, ecc. dotato di autonomia funzionale ed al quale attribuire statisticamente i posti di lavoro (addetti) che consentono alla stessa unità di funzionare.

Tab. 3. - Unità locali e addetti per settore di attività economica.

	Industria		Commercio		Altre attività		Delle istituzioni		Tot. unità loc.	
	U.L. % sul tot. comune	Add. % sul tot. comune	U.L. % sul tot. comune	Add. % sul tot. comune	U.L. % sul tot. comune	Add. % sul tot. comune	U.L. % sul tot. comune	Add. % sul tot. comune	U.L. % sul tot. comune	Add. % sul tot. comune
Abano Terme	8,31	6,85	59,26	66,96	28,27	15,90	4,16	10,28	100,00	100,00
Albignasego	39,42	52,15	36,94	24,33	19,68	10,49	3,96	13,02	100,00	100,00
Cadoneghe	25,21	41,45	47,96	32,72	23,32	16,21	3,51	9,62	100,00	100,00
Campodarsego	45,12	70,46	33,95	16,93	18,98	9,39	1,95	3,22	100,00	100,00
Casalserugo	50,55	66,31	28,85	16,35	18,41	9,38	2,20	7,96	100,00	100,00
Legnaro	46,47	68,43	31,78	13,99	18,22	6,97	3,53	10,61	100,00	100,00
Limena	37,57	65,76	40,05	23,77	20,42	8,49	1,96	1,98	100,00	100,00
Maserà	36,69	54,37	32,82	21,64	28,17	17,69	2,33	6,30	100,00	100,00
Mestrino	36,79	34,10	30,71	21,12	25,71	30,01	6,79	14,77	100,00	100,00
Montegrotto Terme	25,11	17,57	50,11	64,95	22,95	10,10	1,83	7,38	100,00	100,00
Noventa Padovana	28,63	56,86	42,23	20,52	24,13	14,81	5,01	7,81	100,00	100,00
Ponte S. Nicolò	20,86	30,10	47,04	41,47	30,77	19,37	1,33	9,05	100,00	100,00
Rubano	24,05	43,37	41,13	27,86	32,30	23,11	2,52	5,66	100,00	100,00
Saccolongo	41,85	66,14	29,85	17,51	25,54	10,33	2,77	6,02	100,00	100,00
Saonara	44,64	63,35	34,46	23,60	16,61	8,88	4,29	4,17	100,00	100,00
Selvazzano Dentro	23,43	54,46	45,18	23,96	27,59	13,77	3,80	7,81	100,00	100,00
Vigodarzere	39,20	54,95	31,50	18,81	25,72	15,23	3,58	11,01	100,00	100,00
Vigonza	54,91	67,92	25,00	17,15	18,33	9,98	1,76	5,04	100,00	100,00
Villafranca Padovana	38,03	58,00	32,98	21,66	23,11	12,11	5,88	8,22	100,00	100,00
Tot. corona di Padova	34,23	50,49	39,24	28,70	23,35	13,42	3,18	7,39	100,00	100,00
Padova	11,48	20,32	46,38	28,91	36,94	31,35	5,19	19,43	100,00	100,00
Totale provincia	29,05	41,94	39,68	25,03	26,93	19,19	4,37	13,83	100,00	100,00

I LETTORI CI SCRIVONO

La Cappella di Giotto: sulla riscoperta di precedenti raffigurazioni nei due altari laterali

I risultati delle osservazioni effettuate con l'aiuto dell'Istituto Centrale di Restauro — dipartimento del Prof. Giuseppe Basile — nell'autunno 1992.

Ipolitici dei due altari laterali, posti simmetricamente un po' prima della metà della navata della Cappella degli Scrovegni, presentano tracce di raffigurazioni più antiche.

Le lastre marmoree dei polittici appartengono alla parete posteriore dei due amboni che limitano la parte del coro davanti allo spazio dell'altare maggiore.

L'inserimento di questi amboni non risale alle intenzioni che Giotto (e il suo committente Enrico degli Scrovegni) avevano nel creare lo spazio contemplativo della cappella: non si trovano infatti dei rapporti pittorici con i vicini affreschi di Giotto; al contrario, si osserva che per realizzare l'inserimento degli amboni si sono causati danni evidenti nelle decorazioni dipinte delle pareti laterali, giungendo anche vicinissimo a due delle personificazioni allegoriche nella zona dello zoccolo.

Per questi cambiamenti architettonici, che includevano anche lo spostamento dei blocchi dei due altari, si deve presumere, quindi, una data dopo la morte del committente Enrico degli Scrovegni¹.

Nella lastra — un unico blocco marmoreo — di ciascuno dei polittici sono scolpite cinque nicchie con colonne a tortiglione. Quest'ultime si prolungano in alto in nastri di archi che raggiungono poi il rilievo superiore dell'incorniciatura.

Le due lastre ospitano un tipo di polittico diffuso in Italia nei decenni dopo il 1300.

La pittura che si vede attualmente risale all'epoca barocca. Nella nicchia centrale dell'altare di destra è dipinta una Crocifissione, in quella dell'altare di sinistra la Madonna con i santi Antonio e Domenico. Nelle altre nicchie sono raffigurati nel primo altare i quattro Evangelisti, nel secondo altri quattro Santi. Negli angoli delle nicchie sono inseriti medaglioni con testine di Santi circondati da ornamenti vegetali.

Le cornici e le colonne sono dorate. Nei punti indagati si è constatato che la doratura della cornice è originale. La foglia d'oro è stata applicata su fondo rosso.

Anche l'ornamento vegetale è dorato. Tale motivo si trova su un fondo grigio chiaro che copre un altro strato di colore blu e rosso cinabro.

Osservando attentamente i dipinti nelle nicchie, si notavano tracce di altre raffigurazioni, successivamente coperte dagli interventi di epoca barocca. Dalle analisi è emersa una preparazione bianca. Tra i pigmenti più utilizzati vi è il cinabro. Si



notano frammenti di oro: con buona probabilità aureole.

Sono state eseguite delle indagini di termoflettografia da parte del Dott. Maurizio Seracini di Firenze (Istituto Editech, Centro diagnostico per i Beni culturali). Si osservano delle immagini incerte e tracce di segni che possono fare pensare a panneggi. Inoltre, con molta probabilità, si notano delle aureole.

Poiché i risultati delle analisi non forniscono dati certi sullo stato di conserva-

zione dei dipinti più antichi, appare preferibile non rimuovere il dipinto barocco che presenta, almeno in buona parte, un soddisfacente stato di conservazione².

Hans Michael Thomas

1) Il termine *post quem* di tale intervento è l'anno 1336, data della morte dello Scrovegni (cfr. Volker Herzner, *Giottos Grabmal für Enrico Scrovegni*, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, 33, 1982, p. 39-66, particolarmente p. 44).

2) Ringrazio sentitamente il Prof. Eugenio Mancinelli dell'Istituto Centrale di Restauro, Roma, per le osservazioni da lui effettuate.



Cappella degli Scrovegni: altare laterale, lato di sinistra. In basso: primo e secondo dipinto dalla sinistra.



PAROLE PADOVANE

a cura di Manlio Cortelazzo

CADERE. Solo nella frase fossilizzata ed ormai relegata nel linguaggio rustico (*no cade* "(non) bisogna"; "Cade slargare la casa parché oramai semo cressù massa in fameja" (Ospedaletto; Peraro). - Proprio, oltre che del veronese, anche dei dialetti della Valsugana e del Trentino, sembra un uso particolare del verbo (*ac*)cadere non ignoto all'italiano antico, come in questo passo tratto da un documento ufficiale della Repubblica di Firenze: "Questo di ricevemmo vostra lettera, alla quale non cade risposta". Da notare che, in dialetto, a 'cadere' corrisponde solo *cascare*. Per altre ipotesi si veda l'articolo *cadere* nel *Dizionario etimologico del dialetto veronese* di Marcello Bondardo (Verona, 1986).

COÀRO. "Portacote", l'astuccio, spesso costituito da un corno di bue, (e detto, perciò, anche *còrno*), dove è riposta la cote, la pietra per affilare la falce. Diffuso, e fin dai tempi antichi (c'è anche in Ruzante) in tutto il Veneto in varie forme, come il veronese *coàr* e il trevisano *coèr*: "Co i òmani nasea a tajar l'erba, i ghea el coaro tacà a on fianco, col l'acqua e la piera par guare el fero" (Ospedaletto; Peraro). Per somiglianza di forma anche una pagnotta rustica: "me nona fasèa i coari col tambero, che jèra de le borele dislonghe, 'na via de mezzo tra el schizoto e la fugaza, che no jèra mai cote bastanza e par questo xe vègnù fora el dito: 'ti si indrio cofà on coàro' par dire che uno xe cruo de zarvelo" (Montagnana; Lazzarin). Così anche a Cavarzere, come a Villa S. Giorgio e Baone, il *coaro* era un "dolce fatto con farina di granoturco, fichi e strutto". Una ricetta da Beverare (Rovigo) è riportata a p. 538 della raccolta di Crepaldi-Rigoni. I dialetti pedemontani e di montagna (Valdobbiadene, Medune, Caviola: *codèr*; Livinallongo *codé*), friulani (*codar*, *cudar*) e trentini, mantenendo la *-d-*, rendono ancor più chiara la sua origine. Il tipo *codàro* è, comunque, distribuito in tutta l'Italia settentrionale. - Dal latino parlato **cotarium*, un derivato da *cos*, genitivo *cotis*, "pietra da affilare".

CRISTO. È stato rilevato tanto a Cittadella, quanto a Curtarolo, come "puntello in legno o ferro per preparare ponteggi". - Probabilmente per la sua forma.

CUCAIOTO. "Batuffolo di cotone o d'altro per turare". Diminutivo di *cucajo* 'zaffo, stoppaccio, tampone', (a Montagnana: "pèze de banda inciòdà, cucai de stopa imegola e tassei de saon d'apartuto", Lazzarin), come il *cucai* "tappo della botte" del mantovano, o il *coçaiò* del Polesine, che a Ospedaletto ha il significato particolare di "stoppino di stoffa, cotone, carta, lanciato in aria con lo stantuffo di legno fatto da ragazzi e detto *schinciarolo*, simile ad una primitiva cerbottana" ("Tut i tusi

del nostro paese ga zugà co i schiciaroi a chi che fasea nare pi alti i cocai", Peraro). - Derivato dal latino *calcare*.

CURAME. "Cuoio". - Nei confronti dell'italiano *cuoio*, che continua il latino *corium*, rappresenta il latino medievale *coriamen*, da quello derivato col significato di "quantità di (oggetti di) cuoio".

LÉA. Ha, oltre il senso generico di "melma", proprio di tutto il Veneto, vari significati ad esso connessi: a Villanova di Camposampiero indica la "sabbia terrosa tratta dal greto del Brenta (*léa del Brènta*)", a Galzignano la "pellicola sul brodo o su minestra grassa". - Probabilmente dal gallico (non attestato) **ligita*.

MASTRA. Raccolta a Galzignano col senso di "recipiente dove si lavora la carne del maiale", è voce delle province limitrofe col significato di "madia". - Di origine molto discussa.

MÓLDARE. Per 'mungere' è molto diffuso in tutto il Veneto settentrionale, ma arriva anche a Cittadella e, nelle varianti *mondare*, *mündar(e)*, fino al Polesine. - Dal latino *mūlgerē*. Alla dentale *d* si arriva attraverso l'interdentale *dh* per *z* da *G*, come in *dènte* per *gènte*.

MOREJA. Diffusa, con diverse varianti ed anche in diminutivi, nel Veneto centrale, è il "topolino": "Ne le case vece, co i solari de tola e i sacchi de formenton par i cantuni de le càmare, ghe jera senpre calche moreja" (Ospedaletto; Peraro). - Dal latino *muriculus* "piccolo (-iculus) topo (*mus*, genitivo *muris*)".

NORBIO. È aggettivo dal doppio significato: da una parte "pallido, fiacco" ("vara che bel norbio che te si"), dall'altro, detto di pianta, "rigoglioso". Essi si ripetono nella variante *mòrbio*, che significa tanto "pieno di umore, di grasso", riferito sempre alle piante (Galzignano), quanto "infiammazione, sintomo di varie malattie" (Bresseo). Ed anche "morbido", "tenero" (" 'nte le scarpe de so mario, che el ga da nare par le intemperie, la ghe passa on poco de saondale da mas-cio parché che le resta mòrbie", a Casale Scodosia: Zorzan). - Il latino *morbidus* originariamente significa "malaticcio, malsano" (da *morbis* "malattia"), per cui il primo significato, dal quale si sono poi sviluppati gli altri, è il più vicino alla base etimologica.

ONFEGARE. Vale "ungere leggermente una cosa, macchiarla, insudiciarla od anche stropicciarla o dar segno d'essere stata usata". A Ospedaletto: "La camisa la gera pena onfegà e el me toso no la ga volesta" (Peraro). - È ancora comunemente accettata la lontana ipotesi di una derivazione dal latino parlato **unctificare* "insudiciare d'unto".

PIPPO (con la seconda *p* eccezionalmente alquanto rafforzata). Nel ricordo collettivo dei

civili, che hanno vissuto l'esperienza della seconda guerra mondiale, è il nome confidenziale dell'isolato "bombardiere degli Alleati", che colpiva in incursioni notturne le città dell'Italia settentrionale: "no passava sere, o note, che no ghe fusse in giro on reoplano da caccia, denominà "Pipo", cossi insidioso e preciso so qualche eventuale bersaglio" (Agnà: Mantoan); "Mi penso che i lo chiamasse col soranome de Pipo, come s'el fusse on tosatelo zugatolon e dispetoso, parché tute le sere lo gavinino sora la testa e jera diventà come uno de fameja" (Montagnana: Lazzarin). Il nome era corrente, oltre che nel Padovano, almeno anche a Bologna e a Milano. - Nomignolo affettivo dato all'aereo incursore per cercare di attenuarne l'aggressività, così come i soldati italiani internati a Francoforte sul Meno lo chiamavano *Martino*.

SIÒ. Lo s'incontra in una poesia di Mario Galdiolo, pubblicata nel n. 9-10 (gennaio-giugno 1993) della rivista "Storia e cultura": "Nea stala al caldo, tra l'odore / dee bestie del fen e del siò" ed è spiegato dallo stesso autore con "sìlo". È lo stesso del *silò* del Polesine, definito "fossa per foraggio verde", "catasta, cumulo". - Dallo spagnolo *silò*, che continua il greco latino *strus* "deposito sotterraneo di cereali", attraverso, però, il francese *silò* (pronuncia: *silò*), come rivela la conservazione dell'accento tronco.

STRAVIARE. "Distrarre, distogliere" e, al riflessivo, "sollevarsi un po'": "El 'se nà fin a l'osteria par straviarse on fià" (Ospedaletto; Peraro); "gerino stravià nt'el zugo" (Montagnana: Lazzarin). Il verbo, con gli stessi significati o con significati affini, è presente anche nei dialetti meridionali (*straviare*, *straviari* in Calabria e Sicilia, per esempio). - Un derivato di *via* (come *traviare*) con il prefisso *extra-* "fuori" o *trans-* "al di là" (come in *trasviare*).

Rinvii bibliografici:

C. Crepaldi, P. Rigoni, *Il fuoco, il piatto, la parola*, Rovigo, 1991.

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

G. Mantoan, *Agnà la va sempre mejo*, Agnà, 1988.

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

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

BIBLIOTECA

MISCELLANEA DI STUDI IN ONORE DI MARCO PECORARO.

1. DA DANTE
AL MANZONI
 2. DAL TOMMASEO
AI CONTEMPORANEI
- Olschki, Firenze 1991.

È giusto che in questa rivista sia pure con qualche ritardo — un'opera dedicata ad un docente della nostra università: Marco Pecoraro, scomparso il 27 marzo di quest'anno: uno studioso che collaborò con "Padova e il suo territorio" (e nell'ultimo numero lo studio su *La raccolta poetica di Giuseppe Gennari* di Donatella Pettenuzzo è lo sviluppo di una tesi di laurea da lui assegnata); e che si distinse per importanti saggi critici su autori veneti, dal Bembo al Tommaseo, del quale pubblicò una fondamentale edizione delle *Memorie poetiche* (Bari 1964).

La Miscellanea — edita da Leo S. Olschki, a cura di B.M. Da Rif. e C. Griggio — è divisa in due volumi e comprende 18 contributi di vari studiosi.

Il primo volume contiene saggi di illustri docenti, tra i quali spicca quello di Gianfranco Folenà, *Dante e la teoria degli stili: dal "De vulgari eloquentia" all'"Epistola XIII"*: un pezzo raro: il testo di una lezione, tenuta a Padova, come "Lectura Dantis" nel 1955, all'inizio dell'insegnamento universitario del compianto docente.

Meritano di essere qui segnalati alcuni studi di argomento padovano o veneto: di Giovanna Maria Gianola, *Felice Osio e Albertino Mussato: per la storia di un'edizione*; di Gino Belloni, *Asolo, Bembo e due canzonette asolane*; di Claudio Griggio, *Andrea Navagero e l'"Itinerario" in Spagna*: di Anna Laura Bellina, *Tartini e i principi dell'armonia*; di Giorgio Ronconi *La tradizione delle "Lettere familiari" di Egidio e Marco Forcellini e il commento del Tommaseo*; di Gianpaolo Marchi, *M. Gioia, Rosmini e un verso della "Merope" del Maffei*.

Altri saggi: su *Dante* (Paolo Baldan), *Petrarca* (Vittorio Zaccaria) *Bianca de Rossi* (Lu-

cia Nadin Bassani), *Giannozzo Manetti* (Gianna Gardenal), *Boiardo* (Antonio Franceschetti), *Bandello* (Daria Perocco), *Vida* (Guido Baldassarri), *I. Nardi* (Vanni Bramanti), *P. Galleni* (Luciana Borsetto), *Leopardi* (Rolando Damiani), *Manzoni* (Daniele Rota e Franco Suitner).

Alcuni contributi del II volume interessano il Tommaseo, autore prediletto del Pecoraro: di Vittore Branca: "Questi sogni son troppo frequenti", *Memorie inedite del Tommaseo per il 1830 nel così detto "Diario intimo"*; di P.G. Pozzobon, "Le due vedove" di N. Tommaseo. Edizione critica; di A.G. Da Pozzo, *Censura e cultura: le resistenze alla penetrazione dei "Sinonimi" del Tommaseo nel Lombardo-Veneto*; di Ginetta Auzzas, *Piccoli cimeli tommaseiani nella Biblioteca Bertoliana di Vicenza*; di Guido Santato, *Pasolini e Tommaseo*.

Altri saggi sull'Ottocento e fino al Novecento sono dovuti a Cesare De Michelis (*Verismo*), Patrizia Zambon (*Verga*), Manlio Pastore Stocchi (*Carducci*), Silvio Ramat (*Prosa dell'Ottocento*), Adriana Chemello (*Zanella*), Giorgio Pullini (*D'Annunzio*), Giuseppe Vellucci (*Auerbach*), Armando Balduino (*Tre esercizi di lettura*), Carlo Ossola (*Ungaretti*).

A parte si segnalano, per il vivo interesse "padovano", le *Diciotto lettere inedite di Concetto Marchesi a Manara (e Erse) Valgimigli*: manipolo di lettere che si inseriscono nella raccolta, la cui pubblicazione è iniziata nel 1979 (*Quaranta lettere*, Milano) e continuata nel 1980 (*Una lettera*, Vicenza) nel 1987 (*Dodici lettere*, Milano) e nel 1993 (*Ventuno lettere*, Padova) e che prossimamente sarà data per intero da Iginio De Luca.

L'omaggio della Miscellanea fu presentato, nel maggio 1992, a Marco Pecoraro, in un intervallo di remissione della sua lunga, dolorosa malattia. In quell'occasione si poterono sentire in pubblico le ultime parole di un caro amico, che ci ha lasciato dopo oltre quarant'anni di servizio nelle Facoltà di Lettere e di Magistero della nostra Università.

VITTORIO ZACCARIA

ESTE ANTICA. DALLA PREISTORIA ALL'ETÀ ROMANA

a cura di Giovanna Tosi, Zie-
lo Editore, Este, 1992, pp. 441
(scritti di Elisabetta Baggi Ber-

nardoni, Claudio Balista, Elodia Bianchin Citton, Luciano Bosio, Lorenzo Braccesi, Ezio Buchi, Loredana Capuis, Anna Maria Chieco Bianchi Hartmut Galsterer, Giovanni Gorini, Anna Marinetti, Angela Ruta Serafini, Maria Antonella Scotton, Giovanna Tosi).

La ricchezza archeologica del Veneto è dimostrata non solo dai resti monumentali in vista da sempre o recentemente messi in luce, dagli scavi continui che impegnano la Soprintendenza, dai Musei grandi e piccoli di ogni città o centro minore, ma anche dal fiorire di pubblicazioni di questi ultimi anni. In questo quadro si inserisce anche il lavoro su Este antica, che si propone come una "zoomata" sul formarsi e il divenire della città dall'età preromana, più nota per le ricche testimonianze paleovenete, a quella romana, che vide anche una diffusione articolata del popolamento nel territorio, comprendente in antico buona parte dei Colli Euganei e l'attuale Bassa Padovana. Il volume, curato da Giovanna Tosi, docente di Storia dell'Architettura Greca e Romana all'Università di Padova, si è avvalso della collaborazione di studiosi delle Università di Bonn, Venezia, Verona, Padova e della Soprintendenza Archeologica del Veneto ed è stato realizzato grazie al "mecenatismo" della Cementi Zillo di Este, che ha voluto celebrare il centodecimo anniversario di attività in un modo che sottolinea esemplarmente il profondo legame tra l'azienda e la comunità estense.



tendenza Archeologica del Veneto ed è stato realizzato grazie al "mecenatismo" della Cementi Zillo di Este, che ha voluto celebrare il centodecimo anniversario di attività in un modo che sottolinea esemplarmente il profondo legame tra l'azienda e la comunità estense.

Il volume si apre con il contributo di Elodia Bianchin Citton, *Il popolamento del territorio atestino in età preistorica*, che analizza le testimonianze archeologiche dei Colli Euganei, a partire dal Paleolitico inferiore, tra i 200.000 e i 100.000 anni fa; esse aumen-

tano per il neolitico, con siti di particolare importanza come quello delle Basse di Valcaloana nel territorio di Baone (V millennio); nell'età del bronzo assume risalto l'abitato palafitticolo del Laghetto della Costa ad Arquà Petrarca (II millennio), mentre durante il Bronzo Finale i Colli si spopolano e inizia il sistema insediativo gravitante verso la pianura.

Con le pagine di Lorenzo Braccesi, *Este: il respiro greco-adiatico*, da un mondo che si può ricostruire solo attraverso gli apporti della cultura materiale si passa ad un mondo immerso nel mito (Fetonte, le Elettridi, Dedalo, gli Argonauti, Antenore, Diomede), il quale costituisce il filtro per una lettura suggestiva dei rapporti tra il territorio padano e la presenza greca nell'Adriatico.

Tutti gli aspetti della *facies* atestina della cultura preromana del Veneto, coincidente con l'età del ferro (IX - II sec. a.C.), sono presentati da Loredana Capuis e Anna Maria Chieco Bianchi (*Este preromana. Vita e cultura*) attraverso l'analisi dei materiali provenienti dagli abitati, dalle necropoli e dai santuari di Este. I primi permettono di ricostruire la presenza di una serie di nuclei nati sui dorsi sabbiosi lungo il corso dell'Adige che in antico passava per Este, nuclei che, inizialmente forse corrispondenti a limitati gruppi familiari, si ampliarono progressivamente a macchia d'olio, fino a comporre un grande abitato occupante lo spazio delimitato dal ramo meridionale dell'Adige e dalle propaggini dei Colli.

Ma l'articolazione della società atestina e la complessità dei suoi aspetti si possono meglio comprendere attraverso l'analisi dei ricchi corredi funerari, che mettono in luce, nelle varie fasi cronologiche, i rapporti con gli ambienti esterni e l'attivarsi di sempre nuove direttrici commerciali, le attività artigianali ed artistiche, la ritualità connessa alle sepolture, fino al lento e graduale processo di romanizzazione. Ricchissima è anche la documentazione relativa ai luoghi e alle pratiche del culto, in particolare quella proveniente dal santuario di Reitia, consistente in offerte alla divinità sanante, in ex voto e in modelli bronzee connessi alla pratica dell'insegnamento della scrittura che caratterizzava il san-

uario. La chiarezza della sintesi rispecchia la padronanza della materia da parte delle autrici, alle quali si devono numerosi altri lavori sull'argomento e in particolare la monumentale opera di edizione delle necropoli atestine, che ha finora visto l'uscita di un primo volume. (*Este I*, Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei, 1985).

Il contributo di Claudio Balista e Angela Ruta Serafini, *Este preromana. Nuovi dati sulle necropoli* evidenzia chiaramente la quantità di informazioni che derivano da scavi stratigrafici ed esaustivi. Di particolare rilievo la messa in luce, nell'area delle necropoli meridionali, di un intero settore destinato esclusivamente alle sepolture di cavalli, a differenza dei numerosi casi, sempre in ambito paleoveneto (Oppeano, Adria, Altino, Padova, Oderzo), in cui esse si accompagnano a quelle di uomini di rango. Le novità più interessanti vengono tuttavia dallo scavo di un settore della necropoli della Casa di Ricovero, che ha permesso di evidenziare la trama evolutiva dell'organizzazione della necropoli a partire dagli strati più tardi (II sec. a.C.), con tombe di famiglia racchiuse da recinti, fino a quelli più antichi (VII sec. a.C.). Si segnalano il rinvenimento della tomba di Nerca (III sec. a.C., oggi visibile



nella sua principesca ricchezza in Museo) e di un grande tumulo collettivo, usato dalla fine del VI alla metà del V sec. a.C., in cui la disposizione delle sepolture certamente rispecchia la gerarchia sociale dell'epoca.

Anna Marinetti (*Este preromana. Epigrafia e lingua*) fa un'ampia rassegna delle iscrizioni di Este, testimonianza di una specifica varietà linguistica indoeuropea, il venetico. Le iscrizioni di Este si segnalano sia per la loro antichità (la prima risale agli inizi del VI sec. a.C.) sia, soprattutto, per la presenza del centro scrittorio

collegato al santuario di Reitia, dal quale proviene la quasi totalità delle iscrizioni votive (e del quale vengono analizzati anche gli aspetti concernenti l'insegnamento della scrittura). Alla presentazione dei circa centoquaranta testi noti (alcuni editi qui per la prima volta), segue una interessante rassegna dei toponimi, cioè dei nomi di luogo, i quali spesso recano il segno di fasi precedenti ad ogni fase documentaria e offrono quindi indizi preziosi per la ricostruzione delle fasi storiche: questo ad esempio risulta evidente dal nome stesso della città romana, *Ateste*, chiaramente connesso a quello del fiume che la attraversava, l'*Atesis*, l'Adige, a conferma di un dato messo in luce dalle indagini geomorfologiche.

Luciano Bosio, in *L'agro atestino in età preromana e romana* prende in esame la topografia del sito di Este, che nasce e si viluppa sul corso dell'Adige, e del suo territorio, del quale sono trattati i confini, le strade e la centuriazione. Questa, di difficile lettura sul terreno, probabilmente interessava la campagna tra Montagnana, Noventa Vicentina e Cologna Veneta e incise profondamente sul territorio, diviso e assegnato ai veterani della battaglia di Azio, svolgendo un ruolo determinante nella romanizzazione e producendo rilevanti conseguenze di ordine economico e sociale. Il saggio si conclude con l'esame del dibattito e mai risolto problema dell'ubicazione di *Forum Alieni*, località tra Po e Tartaro dove Tacito colloca la battaglia tra Vitelliani e Flaviani nel 69 d.C. e che potrebbe essere identificata con Montagnana.

La ricostruzione delle diverse fasi della storia economica, sociale e politica attraverso la circolazione monetale, a partire dalle forme premonetali (*aes rude*, cioè frammenti di bronzo fuso allo stato naturale) e dalle scarse testimonianze di monete greche e celtiche, fino alle monete romane, copiosamente documentate dall'età repubblicana al IV secolo d.C. è proposta da Giovanni Gorini (*La circolazione monetale atestina in età preromana e romana*), mentre Hartmut Galsterer (*Il frammento atestino e la romanizzazione di Este*) ricorda che Este è notissima fra gli storici del diritto romano per il ritrovamento di un famoso testo giuridico, il cosiddetto *Fragmentum Atestinum*,



parte di una tavola di bronzo trovata ancora alla fine del secolo scorso. Esso reca norme sulle competenze dei tribunali municipali, delimitandole rispetto a quelle delle giurisdizioni dei pretori e vi si può riconoscere la *Lex Rubria de Gallia Cisalpina*, quindi una importante testimonianza non tanto della romanizzazione di Este negli anni intorno al 40 a.C., quanto del quadro politico di tutta la regione.

Alla organizzazione amministrativa della città, alla presenza dei coloni militari nell'agro, alle diverse componenti della società atestina in epoca romana è dedicato il saggio di Ezio Buchi, *Ateste colonia Venetorum*, che si sofferma anche sugli aspetti economici ricostruibili dalle fonti storiche e dalle numerose epigrafi rinvenute. Agricoltura, allevamento, produzione di laterizi e di altri manufatti fittili dovevano costituire le attività prevalenti nel territorio, mentre la professione più diffusa risulta essere quella medica, attestata da un grande numero di strumenti in bronzo rinvenuti in una stipe votiva, da alcuni sigilli per oculisti e da una tomba di medico o farmacista con ricco corredo. Il contributo termina con una vasta panoramica sui culti religiosi e sui sacerdoti.

Con l'analisi della documentazione archeologica di epoca romana si conclude il volume. Elisabetta Baggio Bernardoni (*Este romana. Impianto urbano, santuari, necropoli*) mette a frutto le conoscenze dei materiali e delle nuove scoperte, acquisite nei molti anni in cui è stata direttrice del Museo di Este, ricostruendo gli interventi urbanistici che trasformarono l'abitato protostorico in città romana, con i quartieri residenziali articolati attorno all'area forense e con le necropoli che permettono di ricostruire in negativo il perimetro urbano; queste ultime erano ubicate lungo due fasce, a nord e a sud, e fiancheggiavano vie di comunicazione extraurbane. Da questo quadro

di insieme (in cui trovano posto anche i due santuari di Reitia e dei Dioscuri) si passa ad un quadro più dettagliato dell'aspetto della città romana con il contributo di Giovanna Tosi, *Este romana. L'edilizia privata e pubblica*. Se l'edilizia pubblica è testimoniata da reperti architettonici fuori opera e fuori contesto, che solo parzialmente rendono l'idea di quella che dovette essere la monumentalizzazione della città, l'edilizia privata invece, oltre a documentazioni di vari quartieri abitativi, trova una esemplificazione eccezionale nella ricca *domus* del Serraglio Albrizzi, di cui sono ampiamente illustrate le vicende edilizie antiche e quelle di scavo moderno. La *domus*, dalla struttura articolata che rispecchia una tradizione consolidata e codificata da Vitruvio, era riccamente affrescata e dotata di pavimenti musivi, di cui sono qui presentati, stanza per stanza, i motivi decorativi sulla base dei resti conservati e delle relazioni di scavo: va segnalata a questo proposito l'eccellente — e paziente — opera di ricostruzione grafica di Giuseppe Penello, il disegnatore facente capo al Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Padova. Ulteriori aspetti dell'edilizia sono infine illustrati nel contributo di Maria Atonella Scotton, *Analisi di elementi architettonici appartenenti all'edilizia civile*, che chiude il volume.

Un ultimo cenno va fatto alla veste editoriale, curatissima e di alto livello, e all'ottimo apparato illustrativo, dovuto alla maestria di Mario Lasalandra, affiancato dai fotografi di Università e Soprintendenza, Aulo Fiorentin e Vincenzo Renna.

Va sottolineato, per concludere, come il volume costituisca non solo un imprescindibile punto di riferimento scien-



tifico per gli studiosi che intendano in futuro approfondire ulteriormente i vari temi qui trattati o che si occuperanno di nuovi ritrovamenti, ma anche un approccio sistematico e chiaro per chi voglia capire il patrimonio di memorie che sta alle radici della storia attuale; indubbiamente infine esso sarà di invito a visitare (o a rivedere con maggiore attenzione e consapevolezza) il Museo Nazionale Atestino, dove i materiali veneti e romani provenienti dalla città e dal territorio hanno trovato da qualche anno una nuova splendida collocazione, che ne fa uno dei Musei più notevoli dell'Italia settentrionale.

STEFANIA PESAVENTO MATTIOLI

**GINO BELLONI
LAURA TRA PETRARCA
E BEMBO - STUDI
SUL COMMENTO
UMANISTICO-
RINASCIMENTALE
AL "CANZONIERE"**

Editrice Antenore, Padova, 1992, pp. XII-335.

Gino Belloni, professore di storia della lingua italiana all'università di Venezia, esamina la tradizione ermeneutica petrarchesca dalla fine del Trecento alla metà del Cinquecento. Ogni capitolo del libro è dedicato ad un singolo commento, alla sua data di composizione e naturalmente all'autore e ai suoi rapporti con gli altri letterati e con le scuole umanistiche del tempo. Il rigore della ricerca storica, bibliografica e archivistica rivela non solo la perizia del filologo, ma anche l'amore dello studioso per la civiltà umanistica.

Il *Canzoniere* fu sentito subito come un classico, meritevole perciò di commentari più o meno estesi e sistematici, di attenzioni filologiche e di indagini sulla sua composizione, in un intreccio di interessi che spaziavano dalla lingua alla retorica, dalla critica testuale alla filosofia e perfino all'interpretazione politica.

Il monaco agostiniano Luigi Marsilli, già nel 1375, cioè nell'anno successivo alla morte del Petrarca, ne commenta i sonetti "antiavignonesi" in chiave "ghibellina".

Ma l'edizione aldina del *Canzoniere* del 1501 (e successive ristampe del 1514, 1521 e 1533), secondo l'ordinamento dei testi voluto dal Bembo, *dictator* delle lettere italiane, costituirà il punto di riferimento obbligato per tutti i com-



mentatori, che si misureranno con essa per accettarne o respingerne, magari parzialmente, i criteri editoriali.

In tal senso Alessandro Velutello, rifiutando l'ordinamento dell'aldina, si propone di ricostruirlo: il commento serve appunto a spiegare la posizione delle varie poesie e la vicenda poetica e umana del Petrarca: benché opera di un letterato di provincia non immune da un certo dilettantismo, sarà "il più letto per molti decenni" (p. 75).

Altri, come Antonio da Canal e Trifon Gabriele, vedono nel Petrarca soprattutto il maestro di filosofia morale, mentre Sebastiano e Domenico Tullio Fausto da Longiano volgono la loro attenzione alle opere latine, rifiutando un convenzionale petrarchismo cantilenante.

Del 1533 è il commento di Giovanni Andrea Gesualdo, che opera in una Napoli ormai in declino politico e culturale; l'impostazione didattica, centrata sugli aspetti linguistici da cui ricavare regole, ne fa una sorta di grammatica.

Notevole anche per la ricerca di fonti, che spaziano dai classici greci e latini agli autori italiani, e per il grande apparato di osservazioni sulle figure retoriche. Esso pure ebbe grande fortuna, non solo nel Cinquecento, ma addirittura fra i moderni: "nel commento del Carducci e Ferrari — osserva il Belloni — è sfruttato abbondantemente e non sempre dichiarato" (p. 205).

Bernardino Daniello, negli anni Quaranta, apre il capitolo delle varianti d'autore, "un capitolo importante nella storia della nostra filologia (...), che trova in Petrarca il proprio inizio" (p. 234). Il suo non è un apparato di varianti della tradizione manoscritta (filologia nel senso per noi tradizionale), ma "apparato d'autore, autonomo dal testo, dal commento (...) e come tale forse il primo della nostra tradizione" (p. 235), attraverso il quale mi-

surare "lo scarto fra poesia *in fieri* e poesia realizzata" (p. 234). Sempre al Daniello risale la distinzione fra realismo dantesco e selettività linguistica petrarchesca, categoria di giudizio critico tuttora operosa negli studi di italianistica.

L'ultimo capitolo è dedicato all'origine della critica degli scartafacci, quella cioè che, tenendo conto delle varianti via via scartate dall'autore prima della stesura definitiva, dimostra che quest'ultima è stilisticamente e linguisticamente la migliore; metodo forse un po' scorretto, perché obbligato a dimostrare la superiorità del testo congedato secondo la volontà dell'autore, ma non privo di considerazione per la dinamicità del fatto poetico.

Siamo dunque grati a Gino Belloni per la cura con cui ha seguito gli itinerari geografici e culturali di più generazioni di umanisti; ai quali pure siamo debitori di una tradizione editoriale ed interpretativa che, — come attestano gli studi più recenti, dal Carducci al Contini, cui si accenna nell'ultimo capitolo — ha saputo intuire, con secoli di anticipo, le istanze critiche più autorevoli, di ieri e di oggi.

FABIO ORPIANESI

**EDUCAZIONE, VALORI,
CULTURA. STUDI
IN ONORE DI
MARCELLO PERETTI**

Padova, Alfasessanta, 1991, pp. 347.

Nessun'altra cosa mi è parsa più inverosimile, più inaccettabile come il silenzio cui è stato costretto improvvisamente Marcello Peretti.

Sì, perché il comitato affettuoso di colleghi, amici e studenti negli scritti a lui dedicati in occasione della sua forzata quiescenza (*Educazione, valori, cultura*, a cura del Dipartimento di scienze dell'educazione dell'Università di Padova, Alfasessanta, Padova, 1991, contenente ventinove contributi di carattere pedagogico) esula dalla routine accademica, scandita come ogni altra prassi collettiva dal naturale ricambio generazionale.

Nel caso di Peretti, questa tappa si è imposta anzi tempo. E nessuna cosa pareva essergli meno destinata e comunque più remota dai suoi sessant'anni carichi di sfidante e vigorosa energia.

Mi sono sempre chiesta se nell'apparente irrazionalità dell'interruzione repentina di una attività umana generosa e straordinaria fosse contemplata una qualche "ratio". Di certo, in queste occasioni, si tocca con mano la grandezza e l'esiguità delle risorse umane, così come il valore e il limite di un principio abusato dai pedagogisti, quello secondo cui ognuno è "faber fortunae suae". I fortunati dicono, non a torto, che "i folli non pensano mai che nella catena della fortuna l'anello è il merito". Essi dimenticano però di aggiungere che c'è della follia anche nell'ignorare che spesso malasorte e merito si possono concatenare così strettamente fino a intonare un canto alterno che fa da sottofondo a tutta un'esistenza.

Non è stato facile l'inizio della vita accademica di Peretti, e la sua innaturale conclusione ci appare sempre più già preannunciata in quella strana commissione di merito e destino che doveva negare al Nostro i riconoscimenti ultimi, più prestigiosi della sua carriera di ricercatore e docente.

Ma se, com'è stato detto, l'inizio e la fine assumono un ruolo dominante nella comprensione degli eventi umani, tale criterio interpretativo ci appare particolarmente fecondo nei confronti della vicenda accademica di Peretti. Tra quei due limiti avversi, assume significato più pregnante il ricordo della sua fervente attività, più straordinaria appare la testimonianza tangibile della sua produzione, più nitida la sua figura di intellettuale, la sua statura di pedagogo, quasi il simbolo, fra noi, della fede nel valore, dell'uomo.

Colpiva di Peretti il suo anticonformismo, la sua capacità di recuperare all'affermazione del valore della persona



posizioni apparentemente contrastanti con la matrice cristiana del suo pensiero. Mi ricordo la lettura intelligente che, intorno agli anni settanta, egli offriva a noi, suoi giovani collaboratori, di alcuni passi delle opere marxiane e freudiane, e l'attenzione con cui egli seguiva sulla stampa gli "scritti corsari" di Pasolini; tra i pochi che avevano saputo apprezzare la denuncia antelitteram degli esiti nihilisti del consumismo.

E tuttavia, queste incursioni in territori non suoi avevano per effetto di rinsaldare i fondamenti del suo pensiero. Egli ritornava continuamente sui principi di quel personalismo che costituì anche la sua ultima lezione all'interno di Scholè, il centro studi che raccoglie ogni anno i pedagogisti universitari cristiani.

La traiettoria di Peretti ha finito per intercettare i grandi valori nei piccoli eventi quotidiani fino a derivare anche i suoi più modesti compiti di docente dalla sua opzione esistenziale. Il suo è sempre stato un navigare a mare aperto, al riparo dal piccolo "cabotaggio" (l'espressione è sua), alla guida degli autori amati, Pascal, Dostoyevski, Mounier, Maritain, Rosmini, ecc.

A chi non è stato concesso il possesso di così grandi strumenti euristici, la misura minima del giudizio ha finito per connotarne l'agire, diventando norma, regime, appunto, di "piccolo cabotaggio": forse l'etica senza fondanti di cui oggi ci si lamenta trae origine proprio dal rifiuto e/o rinuncia alle scommesse, opzioni esistenziali.

Oggi che la pedagogia universitaria si cementa sempre più sulla via della "scienza", ci manca la sua voce critica, attenta a non smarrire mai il senso di quella saggezza che deve informare una cultura umanistica. Per questo, la "lezione" più compiuta ed organica di Peretti, capace di imporsi ed ammaestrare ancora, va ricercata nei vigorosi "profili" di quei grandi che egli volle frequentare e restituirci come maestri. Penso ai suoi ultimi studi su Dostoyevskij, Pascal, Bernanos, reinterpretati al di fuori di una loro risaputa e convenzionale immagine.

CARLA NODD

PISANI GIULIANO,
ROSSI ANTONIO,
VARCHI ANTONIA
**INCIPE... ANTOLOGIA
LATINA PER IL BIENNIO**
Torino, Liviana-Petrini, 1993,
pp. XIV-434.

"Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem": "comincia subito, caro fanciullo, a riconoscere tua madre dal sorriso". Mi sembra giusto che il famoso verso della IV Bucolica di Virgilio faccia da titolo e da premessa a questo testo, che vuole rivolgersi alla scuola con l'obiettivo primario di far sì "che i giovani avessero coscienza della vitalità del pensiero classico, e per questo sono state inserite pagine suggestive di poeti e scrittori, che nelle diverse epoche e nelle maggiori lingue d'Europa hanno tratto spunto dagli antichi per una moderna rappresentazione della condizione dell'uomo".

Infatti, il "puer", che si accosta per la prima volta un po' titubante alla lettura diretta del mondo latino tramite i testi degli autori, è veramente invitato ad entrarvi con il "sorriso" invitante della "fabula" con l'approccio ai Miti (Gli Dei e gli Eroi), alla saggezza (Proverbi, sentenze, morali), alle microstorie (Aneddoti e brevi racconti), tutti elementi che "catturano" con dolcezza la fantasia del giovane allievo, che contemporaneamente è introdotto, tramite chiare e precise rubriche ("Per chiarire" e "Schede lessicali"), alla conoscenza degli "aspetti della lingua, della cultura, della civiltà e della vita, come la scuola, la cucina, la toilette, il calendario, le strade, la legione... e dello studio di famiglie di parole o di gruppi sinonimici".

L'antologia prosegue quindi con altre sette sezioni, secondo un percorso che si dipana logicamente e con il preciso intento di dimostrare come la cultura umanistica conservi, oggi più che mai, un ruolo insostituibile nella formazione dei giovani, che entrano nella "Vita sociale e familiare" (molto bella in particolare mi è sembrata la sottosezione sulla schiavitù) per continuare con "L'apologo e la favola", dove, accanto a Fedro, compaiono le "rivisitazioni" di La Fontaine e Trilussa (altra ottima caratteristica del testo è quella di proporre paragoni e paralleli tra l'antico e il moderno con i "Testi a confronto").

Si approda quindi ai capitoli più impegnativi ("Storia greca

e romana" con gli opportuni riferimenti alle tappe salienti del programma di storia che si studia nel biennio, "Cesare" e il *De Bello Gallico*, "La poesia", dove gli autori con intelligenza hanno anche "inserito poesia nuova, che trae spunto dall'antica o in qualche modo la echeggia, perché i ragazzi ne possano cogliere gli influssi e la perennità", "Parola cristiana", che si conclude con il martirio di una bambina spagnola, Sant'Eulalia, ai primordi del Medioevo); l'opera si conclude con un'Appendice di metrica latina e italiana e con le notizie più importanti sugli scrittori e la loro produzione.



Un libro non solo utile, ma veramente intelligente, che si raccomanda per la solidità dell'impianto e la chiarezza, che lo rende bello non solo per i "pueri", ma anche per gli adulti che vogliono "rigustare" in un'altra dimensione il fascino eterno del mondo classico.

GIUSEPPE IORI

GIORGIO BASTIANELLO
**LA BALLATA
DI UN OBESO**

Udine, Campanotto editore,
1993, pagg. 160.

Giorgio Bastianello, noto avvocato padovano, è già ben conosciuto come poeta, perché ha pubblicato con Corbo e Fiore, nel 1980, *Contrabbando di sogni*, nel 1985, con Bertonecchio, *Attraverso un albero spoglio* e, nel 1988, *Vorrei Juliette* per i tipi della Panda edizioni; tre raccolte di liriche che hanno ottenuto considerevoli consensi di critica e di pubblico. Sono usciti recentemente grazie a Campanotto editore di Udine undici racconti che attestano la sua versatilità narrativa, l'autenticità del mondo della sua ispirazione (la realtà, la condizione umana, le no-

stalgie, il tempo irreversibile, le esperienze personali ricondotte ai valori più generali e più duraturi dei rapporti tra individui, tra individui e collettività). Presentando il bel volume in un affollatissimo Circolo culturale Italo-Tedesco lo scrittore e saggista Gianpaolo Prandstraller, docente di sociologia a Bologna, ha sottolineato come ormai siano pochi i libri che "valgono" veramente, "quelli che contengono importanti novità scientifiche e quelli che riguardano la condizione umana, la situazione esistenziale. Perché è una tematica che sentiamo sulla nostra pelle, e la commozione è spontanea, perché la storia diventa verità intima. La forte soggettività diventa garanzia di autenticità. Bastianello — ha aggiunto Prandstraller — nello scrivere sa davvero essere se stesso (cosa già di per sé eccezionale) e fa valere una passione antica, una vera vocazione, rispetto alla quale la professione di avvocato è in sostanza una mimetizzazione, una scelta di apparente rinuncia, che gli ha consentito di essere in fondo vincitore, cioè di trovare il tempo, lo spazio, la parola per dire la propria umanità, esplorare il sentimento del tempo, della perdita, della morte, l'amore lucido e disincantato per la vita". L'agile volumetto attraversa esperienze di adolescenza e dei primi anni di maturità (un periodo attorno alla seconda guerra mondiale che fu davvero un'esperienza marchiana di tutte le generazioni testimoni) con uno stile di traduzione diretta delle impressioni esistenziali, con componenti visive dominanti, come se ciascuno dei racconti si ponesse come canovaccio per una sceneggiatura cinematografica che l'autore già contempla nelle sequenze. Da *Manicotti neri*, storia un po' kafkiana di una specie di travet-Fantozzi che scivola lucidamente nella follia come fuga, riscatto e liberazione da una realtà di conformismi piatti (lo stile è asciutto, pasoliniano, anche se vi si sente un'ironia costante, quasi l'innervarsi assiduo di un'intelligenza che non rinuncia a cercare spiragli, ad aprire varchi di percezione e di umanizzazione), a *Rosita e il tacchino* (ricco di echi di Eduardo De Filippo) al *Il giorno dopo* con la percezione del nuovo versante della vita dopo la distruzione e la morte della guerra da *Il Generale* (l'arroganza del comando e l'incapacità a cogliere il senso

dei rapporti personali quotidiani), a *Le due Marie* (dolore e angoscia per la malattia) all'indimenticabile *Visita al padre* (incomunicabilità, difficoltà di vera partecipazione di fronte alla vecchiaia e alla morte); da *Corvina* (il primo rapporto sessuale dopo la prigionia) alla *Ballata dell'obeso*, che dà il titolo al libro, dove un movimento intestinale diventa per un giovane grassone ragione di riscatto dai tormenti di una zia, dalle umiliazioni sportive e dai fallimenti dei rapporti con le ragazze; da *Mosè 88* a *La Peccatrice*, entrambi sul tema delle ragazze madri a *La partigiana*, altro gioiello narrativo giocato su più piani di racconto fino all'epilogo a sorpresa. Qui, episodio nell'episodio, si narra che viene ritrovata la salma di un soldato conservata nel ghiaccio e dopo tanto tempo due donne vanno a riconoscere il corpo e scoprono "che la cosa straordinaria di quella magia era di aver vinto il tempo, che finalmente aveva perduto la sua inesorabilità, per quella giovinezza intatta contro cui nulla aveva potuto... La figlia invece continuava a sorridere per quel suo padre bambino, che avrebbe potuto esserle moroso, ed avere la sua età. Pensò ad altra magia, non del ghiaccio, ma quella dell'Amore Universale: così potente da fermare ogni flusso, l'avvicinarsi delle notti ai giorni, della giovinezza alla vecchiaia". Come nelle poesie, l'amore, l'amicizia, gli affetti domestici, il tempo che vola e tutto trasforma sono i temi sui quali Giorgio Bastianello sente di dovere intervenire per dare un proprio convinto contributo di umana comprensione.

GIORGIO SEGATO

"IL TERRITORIO DI RUBANO. IPOTESI PER UN MODELLO TEORICO DI CAMPAGNA FOTOGRAFICA"

È stata pubblicata, per conto del Comune di Rubano, una significativa indagine fotografica dal titolo "*Il Territorio di Rubano - Ipotesi per un modello teorico di campagna fotografica*". Il lavoro si presenta assai interessante soprattutto per il metodo cui hanno fatto ricorso i loro autori, l'architetto Prosdocimo Terrasan, i due giovani fotografi Andrea Alessio e Raffaello Galiotto e

il coordinatore Sergio Giorato".

Il tutto è frutto d'una campagna realizzata tra la primavera del 1990 e quella del 1991, partendo dall'analisi del territorio di Rubano, usufruendo di tutte le fonti disponibili: carte topografiche, pubblicazioni e contatti con gli amministratori, per comprendere a fondo le caratteristiche principali del territorio. Sono stati scelti quattro filoni d'indagine che potevano fornire le caratteristiche più salienti, trasferendole in immagini.

Il primo elemento ha riguardato la forte "presenza dei percorsi", cioè la Statale 11, la ferrovia e l'autostrada.

Il secondo ha riguardato la "differenziazione in spazi", dovuto al forte incremento urbanistico degli ultimi decenni e quindi la loro suddivisione in artigianale, industriale, residenziale. La terza caratteristica risiede nella "contrapposizione tra le due anime" del paesaggio di Rubano: quello urbano e cittadino, sviluppatosi lungo la statale Sarmeola-Rubano e quello delle due frazioni Bosco e Villaguattera,



vecchio paesaggio rurale tipico della campagna padovana.

Il quarto filone ha indagato lo "scorrimento vitale", sullo sfondo delle permanenze architettoniche paesaggistiche. La macchina è stata puntata in diverse stagioni e in diversi orari, per studiare il fluire della vita nelle due anime.

Il catalogo, reso vivo dalla presenza di oltre 100 immagini è unico a livello regionale per l'impostazione metodologica. "Non è stata cercata — afferma Sergio Giorato — la valenza estetica delle immagini, quanto la costruzione metodologica delle stesse".

L'opera gode delle presentazioni del noto filosofo Dino Formaggio e dell'assessore alla cultura del Comune Beniamino Bettio, il quale ci ricorda che il territorio è stato sovente al centro dell'obiettivo, in molteplici iniziative pro-

mosse dalla Biblioteca Comunale.

Il volume, stampato in 500 esemplari, è a disposizione gratuita di quanti ne faranno richiesta all'assessorato alla Cultura del Comune di Rubano. Verrà presentato in modo ufficiale a settembre, nell'ambito delle iniziative per la celebrazione del decimo anno di vita del locale Fotoclub.

ALFREDO PESCANTE

POETI PADOVANI 1993

Gruppo letterario Formica Nera. Padova, 1993 - pagg. 112 - ed. fuori commercio.

Il 5 giugno, alla Sala delle Maddalene, ha avuto luogo la presentazione di questa XV antologia comprendente liriche selezionate di poeti attivi a Padova e provincia. Il primo dato che emerge è la continuità dell'iniziativa: non risulta infatti che ne esistano di simili in altre città.

La poesia viene qui considerata punto focale del linguaggio, strumento personalizzato sul quale si fonda l'immaginario in relazione alla realtà. Ne scaturisce una specie di iper-realtà letteraria da decodificare secondo particolari chiavi di lettura, ricca in ogni caso di un'emotiva presenza umana che si riassume nel segno-parola.

L'intento principale della pubblicazione è quello di unire al rigore tecnico — cioè sobria impostazione grafica ed eliminazione dei refusi — una qualità testuale che abbia autentica ragione d'essere. Le disparate tendenze, dal recupero del classicismo alla frammentazione tipica delle avanguardie, danno vita a un elemento espressivo che cerca di uscire dall'informe per fissare una sua verità.

Lo spazio permette di citare, a titolo puramente indicativo, solo alcuni autori dai quali si evince la notevole diversità degli stili: simbologia dei colori (Anselmo), mitologia personale (Benvegnù), nuda struttura semantica (Bigon), fantasmi liberty (Fassina), psicologia degli oggetti (Ferrarotti), lirismo razionale (Klein), costanti del percorso linguistico (Maggiolo), parola labirintica (Milana), lessico obsoleto (Pampaloni), tensione verso un'ideale bellezza (Perozzo), sentimento e natura (Seravalli), spirito nella materia (Viel), raffinata musicalità (Zanovello).

Già con questi esempi si copre un'ampia ipotesi di scrittura che colloca la poesia, intesa come pura creatività, oltre la convenzione d'uso determinando una logica interiore. Una così complessa varietà stilistica andrebbe però collegata da note esplicative più lineari.

L'opera rimane comunque un momento culturalmente definito, specchio fedele dell'attuale situazione sociale. L'aspirazione all'utopia impedisce la coincidenza fra pratica e fantasia, ma fa nascere la parte più profonda del linguaggio: la poesia, appunto. E la lettura le può restituire il senso originario, "raggio di umanità" non offuscato dalla legge del tempo.

LUCIANO NANNI

"VENETO IN BICI"

Abano Terme, Bicieditore, aprile 1993, illustrato.

Dopo i mestrini "Tera e acqua" e il suo supplemento "Tam tam verde", dopo "Smog e dintorni", a inseguire nella nostra regione una boccata d'aria pura sembra essere il periodico mensile "Veneto in bici".

Contro l'inquinamento ambientale, e non solo, si staglia la riscoperta di paesaggi architettonici risanati e paesaggi naturali di non sempre agile percorso, proposti alla curiosità dei cultori veneti della bicicletta, invogliati a raccontare, fin dal numero 0 non datato, le proprie esperienze. Immagini di biciclette da cross, mountain-bikes, biciclette da corsa cavalcate da veneti in patria come all'estero si alternano a notizie storiche, curiosità filateliche, appuntamenti, consigli medici.

Non trascurata è la partecipazione degli stranieri alle manifestazioni venete, a sottolineare che non esistono limiti in materia di agonismo.

"Veneto in bici" è un periodico d'ampio respiro, dove il locale fa notizia, il vissuto dallo sportivo anonimo ha voce, l'intraprendenza si manifesta non solo sui pedali ma anche nelle iniziative e nelle proposte.

Lunga vita, dunque, a questo periodico di Abano Terme, che ha visto spengersi esperienze di ben altro tipo, quali quelle culturali affrontate da "Biblioteche venete", le biblioteche cui anela ad approdare il nostro mensile.

ANNA FRANCESCA VALCANOVER

LAUREE

BRUNO SEGATO MUSEO CIVICO DI PADOVA AGLI EREMITANI: LA PINACOTECA

Relatori: prof. Valeriano Pastor e dott. Franca Pellegrini, Istituto universitario di Architettura di Venezia, Dipartimento di Scienza e Tecnica del Restauro, anno accademico 1990-1991.

L'ormai annosa polemica sull'avancorpo del Museo Civico presso la chiesa degli Eremitani in Padova continua a richiamare l'attenzione di molti cittadini su una struttura museale di grande ricchezza documentale e di alto pregio artistico che bene s'inserisce fra le maggiori espressioni della più che bimillennaria storia padovana. Benvenuta sia dunque questa dissertazione che nei suoi due tomi offre una chiara storia del Museo Civico, uno schema delle raccolte archeologiche, artistiche e numismatiche, alcune carte catastali e tecniche relative all'area dove sorge il Museo stesso, una sintesi delle vicende edilizie della chiesa e del convento degli Eremitani, e infine un'analisi del progetto studiato dal noto architetto Franco Albini e dai suoi collaboratori, nonché — e qui sono gli aspetti più personali e originali della dissertazione — l'illustrazione metodica delle soluzioni adottate nel disporre il copioso materiale, nel determinare il percorso più adatto alla sua fruizione visiva, nell'approntare la schedatura; e a ciò si aggiungono un utile elenco di documenti giuridico-amministrativi, una bibliografia tematica (museo, pinacoteca, chiesa e convento degli Eremitani, cappella degli Scrovegni e arena romana, architettura e tecniche espositive, storia di Padova), un elenco delle opere nella pinacoteca e la loro schedatura secondo i criteri più moderni dell'informatica e, in chiusura del primo tomo, una serie di schizzi progettuali.

Quanto si è detto potrebbe già bastare al lettore che si contentasse di avere un'idea del lavoro compiuto dal S. con lodevole cura. Ma conviene

sottolineare qualche notizia di buon interesse ricavabile dalle sue pagine e tale da costituire una sorta di sintetico itinerario nella storia dell'importante istituzione museale padovana dalla fine del regime napoleonico nel 1814, quando le autorità civiche deliberarono di raccogliere quanto era rimasto del patrimonio artistico dopo le note soppressioni di varie comunità e organizzazioni religiose ad opera dell'amministrazione francese con le conseguenti confische di beni immobili e mobili. Tra le varie iniziative fu una mostra allestita nel 1825 e curata dall'antichista Giuseppe Furlanetto in occasione della visita dell'imperatore Francesco I d'Asburgo. Nel 1847 Andrea Gloria provvide all'inventario di tutti gli oggetti artistici di proprietà comunale, ponendo così le basi per la fondazione di un vero e proprio museo, via via accresciuto da vari lasciti, fra i quali imponente quello della casata Emo-Capodilista nel 1865, per un complesso di 543 dipinti. Il progressivo aumentare del patrimonio artistico impose il trasferimento dagli ormai divenuti angusti locali del municipio a una sede apposita, che un comitato detto dei Protettori (Nicolò Bottacin, Pietro Selvatico, Andrea Hesse), in seguito a due progetti redatti dall'architetto Eugenio Maestri, individuò nel quarto chiostro del convento di Sant'Antonio, reso disponibile con regolare contratto di affitto nel 1870. In tale sede, affidata alle cure solerti di Andrea Moschetti dal 1895 al 1938, le varie raccolte museali rimarranno fino al 1985, benché già il Moschetti, riprendendo un'idea del Selvatico, sostenesse che la collocazione più idonea sarebbe stata nell'area degli Eremitani.

Nel secondo dopoguerra, con la direzione di Alessandro

Prosdocimi, si fece sempre più acuta l'esigenza della nuova sede, il che portò a due concorsi di idee, con presentazione di vari progetti, e alla finale assegnazione dell'incarico all'Albini il 27 giugno 1969. Tale incarico comportava tre punti essenziali: restauro del chiostro maggiore della chiesa degli Eremitani e ricostruzione del chiostro minore distrutto nei bombardamenti del 1944; costruzione di un corpo d'ingresso adibito ai servizi tecnologici e comprendente una sala di riunione; costruzione di una pinacoteca e ricupero di alcuni edifici adiacenti all'area da utilizzare per altri servizi museali.

Da allora, com'è fin troppo noto, quantunque nel 1985 si inaugurassero le prime sale del nuovo museo, la vita dell'istituzione si svolse fra non poche controversie suscitate dal non ultimato avancorpo, fatto oggetto di critiche anche violente da diversi ambienti cittadini. Nel 1986 si ebbe pure un atto pretorio di sequestro a causa di violazioni di norme sui nulla-osta ai lavori, ma nel 1991 la Corte d'appello veneziana emise sentenza assolutoria. Nel frattempo, dal 1987 al 1989, una commissione particolarmente qualificata (Francesco Valcanover, Fernando Rigon, Anna Maria Chieco Bianchi) elaborò un piano generale per il sistema museale e bibliotecario di Padova, chiaramente riassunto dal S., sia pure con qualche riserva.

Nel nuovo museo non è ancora collocata la pinacoteca e ciò implica la necessità di ricorrere a ripieghi espositivi, ossia all'organizzazione di mostre a rotazione per temi o periodi, come quella sulla quadreria Emo-Capodilista (1988) o le esposizioni "Da Giotto al Tardo gotico" (1989) e "Da Bellini a Tintoretto" (1991). Ed è proprio nell'attesa del-

l'auspicato completamento dell'ampia struttura museale con una razionale pinacoteca atta a consentire una fruizione contemporanea del ricco materiale pittorico che il S. ha elaborato una dissertazione sostanzialmente da una schedatura organica, tale da costituire strumento di grande utilità per l'illustrazione scientifica e pratica dei molti dipinti, donde viene non piccola parte della fama artistica di Padova.

GIOVANNI SILVIO BATTISTINI

INCONTRI

DUNS SCOTO E PADOVA

Padova quasi non si è accorta, ma nella metà del maggio u.s. nello Studio teologico per laici al Santo e nella Basilica di Sant'Antonio ci sono state prima una importante commemorazione e poi delle solenni celebrazioni liturgiche e artistiche in onore del nuovo beato Giovanni Duns Scoto, del quale la Congregazione delle cause dei santi con decreto del 6 luglio 1991 aveva riconosciuto la santità della vita e l'antichità del culto, culto di beato rinnovato in una particolare liturgia a Roma in San Pietro, la sera del 20 marzo di quest'anno dal Santo Padre.

Giovanni Duns Scoto è un francescano scozzese che studiò e insegnò filosofia e teologia nelle università inglesi, a Parigi e infine a Colonia, ove morì l'8 novembre 1208, appena a 42 anni. Egli è senza dubbio l'intelligenza più acuta dell'Ordine di san Francesco e, accanto a san Tommaso d'Aquino, uno dei più grandi teologi della Chiesa: viene denominato con il titolo di Dottore Sottile, per la lucidità e profondità della sua speculazione.

Perché i francescani conventuali del Santo sentirono il dovere di organizzare queste celebrazioni scotiste? Il motivo è di ordine storico e culturale: dalla prima metà del Trecento fino alle soppressioni napoleoniche di fine Settecento e primi Ottocento Duns Scoto fu sempre come 'di casa' al Santo. Dopo il magistero e l'ispi-



razione di sant'Antonio, alle origini, integrato presto dalla spiritualità e dalla teologia di san Bonaventura, la Scuola teologica del Santo si orientò in blocco verso il pensiero filosofico-teologico del Dottore Sottile; quegli antichi frati avvertirono immediatamente nella dottrina scotiana un rigore e una superiorità scientifica che permetteva loro di penetrare e di comunicare il messaggio salvifico della fede in modo più adeguato alle esigenze razionali della cultura laica del tempo.

Così nella Biblioteca Antoniana, che fu sin dall'inizio la biblioteca dei frati, ritroviamo ancora oggi i codici manoscritti delle opere di Duns Scoto e dei suoi primi celebri discepoli della prima metà del Trecento, codici preziosi per l'edizione critica in corso, trattandosi in qualche caso di trascrizioni rarissime o quasi uniche. Con la fondazione della Facoltà teologica nel 1363 presso lo Studio universitario di Padova, i conventuali del Santo insegnarono la teologia scotista, in concorrenza con quella tomista dei frati domenicani, in preparazione degli studenti ai gradi accademici.

Eguale, frati scotisti e tomisti dalla metà del Quattrocento alla metà del Settecento tennero le cattedre di metafisica e di teologia presso la Facoltà delle Arti, riconosciuti e stipendiati dal governo veneziano. Questi corsi furono di grande importanza per la formazione dei giovani, perché accanto ai colleghi di "philosophia naturalis" che si limitavano a insegnare le scienze fisiche e naturali, quei maestri affrontavano i temi più impegnativi del sapere filosofico e teologico, trattando il problema di Dio, della spiritualità dell'uomo, della libertà, ecc.

Nel convento e nella basilica del Santo si trovano ancora diversi affreschi con l'immagine di Duns Scoto; è molto significativo quello conservato nello studio dei docenti di metafisica ove il Dottore Sottile è affiancato maestosamente ad Aristotele, con la scritta "theologiae ac philosophiae principes". Nella sua prolusione al corso di teologia scotista del 3 novembre 1634, il dalmata p. Matteo Ferchio esaltava nelle aule del Bo' la dottrina e la santità di Giovanni Duns Scoto, affermando che sin dagli inizi egli era stato venerato come santo dai frati teologi della comunità e che dopo di lui non si potevano avere nuo-

vi dottori, ma semplicemente dei suoi seguaci: "Scoti discipuli". La grande devozione all'Immacolata irradiata dalla basilica del Santo è un'ulteriore testimonianza dell'influsso della teologia e della spiritualità scotiana presente nell'ambiente francescano di Padova.

Ecco perché, molto opportunamente, il Rettore della Basilica del Santo, p. Olindo Baldassa, volle render questo omaggio al nuovo beato, la cui presenza è ancora viva tra noi. La sera del 14 maggio, nella sala dello Studio teologico si tenne una "tavola rotonda" in cui tre docenti dell'Istituto "Sant'Antonio Dottore" presentarono i dati biografici salienti, il pensiero filosofico, la teologia e la spiritualità di Duns Scoto (p. Vergilio Gamboso, p. Antonino Poppi, p. Sergio Cattazzo). Nella Messa prefestiva del sabato 15 e poi anche alle 17 della domenica 16, p. Luigi Iammarrone, professore alla Facoltà S. Bonaventura di Roma, presiedette



la liturgia eucaristica esponendo con efficacia e chiarezza le più belle intuizioni scotiane sul primato assoluto di Cristo, la sua incarnazione, e il privilegio unico della redenzione preventiva di Maria.

Alla Messa solenne delle ore 11, la domenica, il conventuale mons. Luigi D'Andrea, vescovo di Caxias do Maranhão (Brasile), tenne una elevata omelia sulla santità e la spiritualità del beato Duns Scoto.

La sera del lunedì 17, infine, nella basilica ebbe luogo una riuscita esecuzione dell'oratorio "Exodus", in 5 quadri per soli, cori, organo e orchestra del m. Mansueto Viezzer, con la direzione di Carlo Rebeschini e all'organo il m. Wolfgang Dalla Vecchia. Nel clima francescano della serata, prima dell'opera pubblica venne eseguita una "lauda" composta dall'antonianista del Santo p. Leonardo Frasson (m. 1991) in onore di santa Chiara d'Assisi, di cui è imminente l'VIII centenario della nascita (11 agosto 1993).

ANTONINO POPPI

I LIBRI DEL PETRARCA

Lo scorso 18 aprile, nella sala dello Studio Teologico al Santo, alla presenza dell'on. prof. Luigi Gui, presidente dell'Ente Petrarca, si è ritrovato un pubblico, non numeroso ma interessato, di amici dell'Ente Petrarca e di Soci del Circolo Storici Padovani e dell'Università Popolare, per la presentazione di due grossi volumi della rivista annuale "Studi petrarcheschi", promossa dall'Accademia Petrarca di lettere arti e scienze di Arezzo. La nuova serie di questa rivista, diretta da Gino Belloni, Giuseppe Billanovich, Giuseppe Frasso, Giuseppe Velli è stampata dall'Antenore di Padova.

Il prof. Sambin ha illustrato tre "aneddoti" riguardanti il Petrarca, e i suoi discendenti, in parte pubblicati in alcuni studi del Billanovich e dello stesso Sambin intorno agli anni '50 e ora ripresi nel VII volume degli Studi: un beneficio canonico ottenuto a Monselece, oggetto di studio di Giuseppe Billanovich nel 1947 (motivo forse della sua "svolta euganea"), e la "familiarità" col romano Ildebrandino Conti, vescovo di Padova, già conosciuto ad Avignone; le vicende della sua biblioteca personale in rapporto coi travagli della sua discendenza, fino alla gelosa custodia di essa da parte della famiglia Santasofia, e all'acquisizione da parte del Bembo del Canzoniere Vaticano; la presenza, infine, accertata dal Sambin nel 1958 da fonti d'archivio, di una copia del *De remediis* nel bagaglio del medico Daniele Santasofia, marito in seconde nozze di Tommasa Savonarola, il cui originale doveva ovviamente essere custodito nella dimora padovana.

Nel VII volume, oltre allo studio del prof. Sambin, due interessanti saggi di Edoardo Fumagalli e di Tiziana Pesenti si riferiscono a questi avvenimenti.

Sambin non ha mancato di segnalare due riproduzioni di codici vaticani conservate nella Biblioteca Civica e ha fatto appello ai giovani a continuare le ricerche d'archivio.

Il prof. Billanovich, illustrando il vol. VIII, ha citato l'interesse del Petrarca per la biblioteca Viscontea.

Le seconde bozze dei volumi attendono la stesura degli indici.

GABRIELE BEJOR

ORIGINI DEL SOCIALISMO A PADOVA

Nelle sale dell'"Accademia Patavina di Scienze, lettere ed Arti" si è svolto sabato 22 maggio un Convegno sul tema "Origini e attività del movimento socialista a Padova".

La giornata di studio è stata organizzata dall'"Istituto per la storia del Risorgimento Italiano" ed ha goduto del patrocinio dell'Università e del Comune di Padova nonché della Deputazione di Storia Patria per le Venezia. Dopo il saluto del Sindaco, Flavio Zanonato, i lavori si sono aperti con una relazione di Letterio Briguglio sul "Socialismo eclettico a Padova intorno al 1892". Con varietà e ricchezza di documentazione è stata analizzata la forte presenza nella nostra città di quella che fu una delle tante scuole del socialismo, "una scuola però la cui dottrina, essendo povera di elaborazione teorica, era stimolata quasi unicamente da una profonda esigenza di giustizia sociale raggiungibile con una pluralità di metodi". Quanti si riconoscevano in questa posizione "non scorgevano nella rivoluzione qualcosa di fatale" ed erano "animati da reciproca tolleranza per un concorde lavoro" da svolgere unitamente a coloro che si impegnavano per "i grandi ideali della redenzione umana".

A questa relazione sono seguite quelle di Antonio Lazzarini (Società rurale e origini del socialismo nel padovano), Lino Scalco (La Camera di lavoro di Padova tra mutualismo, cooperazione e resistenza: 1892/1902), Anna Maria Longhin (L'azione economica del movimento socialista padovano: 1890/1907), Giampiero Berti (L'Università di Padova e il movimento socialista), Sandra Secchi (L'emancipazione della donna e il socialismo padovano), Nino Agostinetti, (I socialisti nella stampa cattolica padovana: 1895/1902), Margherita Carniello (L'ingresso dei socialisti nell'amministrazione comunale di Padova: 1900/1904), Patrizia Zampierlin (Il primo deputato socialista del padovano: Onofrio Carazzolo).

La varietà della documentazione offerta e quindi delle riflessioni critiche sviluppate, ha senza dubbio consentito di mettere maggiormente a fuoco caratteri e problemi della vita politica, sociale e culturale sia di Padova che della sua provincia.

In particolare da più parti (Lazzarini, Longhin, Zamperlin) è emerso il ruolo che ebbe nella storia del socialismo veneto Montagnana, definita "oasi ribelle". Fu proprio in questa circoscrizione elettorale che Onofrio Carazzolo, nel 1904, ottenne i voti necessari per divenire il primo deputato socialista del padovano.

G.R.

UN ANNO DI ATTIVITÀ DEL GRUPPO GIARDINO STORICO

Il Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova, coordinato da Patrizio Giulini e da Giuliana Baldan, ha organizzato il terzo "Corso di aggiornamento interdisciplinare sul giardino storico", per studiosi, insegnanti e cultori del giardino, svoltosi da febbraio a maggio, presso il Dipartimento di Biologia, in via Trieste 75. Si è trattato di un'attività assai varia e interessante che ha offerto numerosi stimoli ai suoi oltre centocinquanta iscritti. Nel corso di dodici lezioni teoriche e di tre visite guidate, alcuni tra i maggiori "giardinieri" italiani e stranieri hanno proposto a un pubblico sempre attentissimo una serie di problematiche sul giardino e la sua storia.

Dopo la conferenza d'apertura di Luigino Curti sull'Orto Botanico patavino, il più antico del mondo, la lezione "Verde a Padova ieri e oggi", tenuta da Patrizio Giulini, ha evidenziato l'attuale esiguità del nostro verde urbano rispetto alla situazione settecentesca. Proprio nel Settecento fu concepito da Andrea Memmo il grandioso progetto di trasformazione dell'area paludosa del Prato della Valle in un vasto giardino pubblico, destinato al passeggio, ai commerci e alle feste. Margherita Azzi Visentini — parlando di questo sito, così importante per la storia della nostra città — si è chiesta se il Prato della Valle, visto il suo attuale degrado, non sia ormai un'occasione perduta. L'illustrazione al pubblico, da parte di Lionello Puppi, dell'opera del brasiliano Roberto Burle Marx, il maggiore architetto di giardini del Novecento, oltre che dimostrare la stretta relazione tra giardino e pittura, ha fatto capire come il giardino, per questo grande artista eclettico, sia un tutt'uno col paesaggio circostante. Di Claude Monet e del suo giardino di Giverny

— vera opera d'arte che si fa ancor oggi ammirare per la bellezza degli iris, delle rose, dei glicini, delle ninfee — ha trattato, con la sua consueta maestria, l'italianista Gianni Venturi.

Paola Lanzara ha affascinato il pubblico con le straordinarie illustrazioni botaniche della pittrice seicentesca Giovanna Garzoni, mentre Alessandro Bonomini lo ha divertito con una ricca serie di immagini di giardini tratte dai fumetti. Massimo Venturi Ferriolo, filosofo della storia, ha compiuto un *excursus* alla ricerca delle origini del giardino e del paesaggio romantico. Un'altra lezione ha individuato la presenza di Roma antica nei giardini all'italiana.

Due appuntamenti eccezionali sono stati quelli con gli ospiti stranieri. Michel Corbet, responsabile degli spazi verdi della Défense, ha illustrato la storia e le tecniche di realizzazione dei dodici ettari di giardini pensili (per il cui archetipo si può risalire fino a Babilonia) che caratterizzano il nuovo moderno quartiere di Parigi.

Klaus Jurgen Evert — uno dei responsabili del progetto IGA '93 (Internationale Gartenbau Ausstellung), esposizione di giardinaggio in corso a Stoccarda fino al 17 ottobre '93 — ha riferito sui problemi del restauro del parco Killesberg di Stoccarda. Con l'occasione espositiva questo parco storico è stato inserito, insieme alle altre aree di verde pubblico della città sveva, in un'ininterrotta cintura interna all'abitato, una specie di grande "U" verde, lunga 6,5 km. Il confronto tra l'imponente dotazione di verde pubblico di cui dispongono i cittadini di Stoccarda (26 mq. per abitante, senza contare i boschi che coprono quasi un quarto della superficie della provincia) e quella striminzita dei padovani (5 mq. nel 1987) ha offerto ai presenti una nuova occasione di riflessione su due diverse realtà urbane.

Il Gruppo Giardino Storico ha voluto suggellare la sua attività annuale proponendo ai suoi iscritti, ma non solo a loro, un evento nel quale il fascino di un ambiente si è arricchito dell'apporto della musica e della letteratura. Nell'eccezionale cornice dell'Orto Botanico, annunciato e accompagnato dal flauto di Francesco Sisillo, Giuliano Scabia ha letto alcuni brani tratti dai suoi *Teatro con bosco e animali* e

Nane Oca. Attraverso il gesto e la voce il drammaturgo e narratore padovano è riuscito quasi a materializzare la selva del Pavano antico, la Pavante Foresta, "così estesa, ricciuta, antica e percorsa da gente fatata come nessun'altra al mondo". In un giardino rinascimentale, pieno d'incanto, ha dunque preso forma un giardino immaginato da un poeta della nostra epoca, a testimoniare la continuità della bellezza, della fantasia e dell'arte.

ANTONELLA PIETROGRANDE

PREMIO VISCIDI

La traduzione: un esercizio di mera tecnica oppure un'arte vera e propria? Chi ha avuto la fortuna di conoscere personalmente il prof. Federico Viscidi, appassionato docente di lettere latine e greche presso il liceo classico "Tito Livio", una di quelle rare figure esemplari che sanno coniugare insieme cultura e impegno politico sarà "chiamato" a scegliere la seconda strada.

Una strada proficua, stimolante, che ha educato per decenni i giovani alla "bella fatica" del tradurre, tracciando un percorso che ancor oggi viene seguito con passione e impegno. Infatti, per onorare la memoria del prof. Viscidi, l'Associazione Italiana di Cultura Classica con la sua Delegazione di Padova, organizza ogni anno un Concorso di traduzione (alternativamente dal latino e dal greco) aperto agli studenti delle terze liceo classico della provincia.

Il Concorso è giunto quest'anno alla sua 5ª edizione e, puntualmente alla 3ª domenica di maggio, una trentina di studenti si è misurata con un "pezzo" di Plinio il Giovane, che li ha impegnati a fondo non solo nella traduzione, ma anche in un commento morfologico e filologico.

La Commissione esaminatrice (una "severa" commissione, per usare un termine caro a Carducci) ha avuto il suo "bel da fare" per scegliere i tre vincitori: i professori Luciano Lenaz, della nostra Università, Giuliano Pisani e Maria Luisa Gambato, rispettivamente Presidente e Segretaria della Delegazione di Padova dell'A.I.C.C., hanno infine stilato la graduatoria, che ha visto, nell'ordine, Enoch Peserico e Luca Rigon, del Liceo classico "Tito Livio", e Andrea Scapolo, del Liceo classico "Concetto Marchesi".

Il Concorso ha conosciuto il suo momento conclusivo sabato 5 giugno presso la Sala dei Giganti del Liviano, grazie anche alla sponsorizzazione e all'appoggio convinto del Comune di Padova (Federico Viscidi è stato più volte Vice-Sindaco e Assessore), dell'Università, del Provveditorato agli Studi, della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e della Casa editrice Liviana.

È stata questa la dimostrazione di come anche con pochi mezzi e con molto entusiasmo (nell'epoca di Tangentopoli!) si possa fare dell'autentica cultura. Infatti, oltre alla premiazione (che ha riguardato tutti gli studenti partecipanti al Concorso e non solo i tre vincitori), l'A.I.C.C., a conferma della sua particolare attenzione per la musica e il teatro, ha organizzato una recita di testi dei "Moralia" di Plutarco, nella traduzione di Giuliano Pisani, sui temi di "etica e politica" e dell'"educazione dei ragazzi", che ha visto regista e protagonista uno splendido Filippo Crispo, accompagnato dai ragazzi del Centro studi teatrali "Tito Livio" (Elena Bellini, Ilaria Biagini, Elisa Calore, Cristiana De Zanche, Lara Facco, Veronica Grando, Francesca Rossi, Valentina Rossi, Valentino Taviano, Marged Trumper).

Il programma musicale è stata la degna "corona" della serata: insieme al liutista Lodovico Bollacasa, il sestetto vocale "Il Studio dilettevole" (Maria Luisa Gambato, soprano, Maria Grazia Ghirardo, mezzo soprano, Chiara Muraro, contralto, Giovanni Cestaro, tenore, Mark Horner, baritone, Giovanni Vigatto, basso) ha presentato suggestivi testi di musiche del Cinquecento e del Seicento, che sono state particolarmente apprezzate dal pubblico, che ha dimostrato anche di valutare con un alto gradimento la fatica sia degli attori che dei musicisti.

GIUSEPPE IORI

5ª RASSEGNA VIDEO-CINEMATOGRAFICA

La Giuria della Rassegna presieduta dall'ing. Silvio Basso, ha così assegnato i Premi durante una cerimonia tenutasi il 27 maggio presso il Teatro Antonianum.

1° Premio assoluto per lo short della Scuola Media "Marco Fanno" di Saonara (Pd): "Ambientarsi? Un gioco da ragazzi!" La giuria lo ha

giudicato valido per l'idea rappresentata, anche se dimostra la derivazione da un'opera teatrale originale. È stata segnalata la regia dei due docenti: Manuel Luise e Valentina Pagin.

In ordine di proiezione, sono stati segnalati i seguenti short:

Per il Cine-video-club Pd: "Venezia: l'isola di Sacca Sessola" di Angelo Destro e "Il treno: viaggio nella storia" di Gianfranco Edini che trae lo spunto dal 150° anniversario della linea ferroviaria Padova-Mestre.

Segnalati anche lo short di P. Antonio Covi, dal titolo: "Un argine alla droga" buono l'apporto interpretativo di Alessandro Sartor e del presentatore Riccardo Ucci e lo short del dr. Renato Rizzo "Gran Premio di Aprile", unico film a soggetto della rassegna, apprezzabile anche per le recitazioni di Ettore Roina e Elisabetta Pedrazzoli.

La Giuria si è felicita con i cinque premiati e con i presenti, ed ha osservato che questa 5ª Rassegna ha elevato sensibilmente il livello qualitativo delle opere, sia per l'impegno dei temi trattati che per la fluidità e bellezza della forma narrativa.

G.R.



ogni mercoledì di maggio, e agli incontri nelle scuole (elaborazioni saggistiche e spettacolari da parte di docenti e studenti) e infine con le rassegne di arti visive di maestri che hanno interpretato ampiamente Dante e di alunni partecipanti a vari concorsi (quest'anno 'le similitudini nell'inferno dantesco').

Dopo il ricchissimo ciclo illustrativo dell'artista di origine rumena Eugen Ciuca e dopo l'affascinante sequenza di 100 formelle in cotto a sintesi interpretativa di ciascun canto della Commedia del faentino Enzo Babini, il Comitato Padovano della Dante Alighieri ha proposto quest'anno una campionatura della lunga fatica di Tono Zancanaro intorno al testo dantesco: due anni di lavoro (1964-1965) preceduti da studi e fogli occasionali e seguiti da molte rielaborazioni e traduzioni in litografie, studiati e documentati da Carlo Lodovico Ragghianti in un esauriente saggio critico originariamente pubblicato solo per bibliofili nel 1965 dall'Università di Pisa, e che il Comitato della Dante di Padova, in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura ha proposto come primo volumetto della collana "La Dante per le Scuole" in cui saranno raccolte di volta in volta le relazioni originali del maggio dantesco.

La mostra è diventata così occasione per ricordare e celebrare due grandi personaggi del mondo dell'arte che seppero indubbiamente contribuire alla divulgazione e all'interpretazione del testo del sommo poeta.

Nella mostra erano esposte circa cinquanta opere suddivise nelle tre cantiche, per ciascuna delle quali Tono aveva sapientemente adeguato il segno, il ritmo, il colore (segno

nero a matasse filamento per l'inferno, bianco su carte colorate rosse per il purgatorio e bianco su cartoncini azzurri per il paradiso, o un tratto di china leggerissimo, quasi orientale, di grande efficacia nel rendere il trionfo di una Beltà che per Tono attraversava irrinunciabilmente i sensi.

GIORGIO SEGATO

GUERRINO BONALDO

Tra maggio e giugno sono state esposte al Museo Civico al Santo circa 80 opere tra grafica e pittura del maestro Trevigiano Guerrino Bonaldo, sensibilissimo interprete delle magie atmosferiche e cromatiche della terra veneta.

L'incisione gli consente un processo di decantazione lunga e di rielaborazione costruttiva, minuziosa, particolareggiata, sottile e delicatamente sfumata, inseguendo segno in segno, i palpiti della luce, riflessi e riverberi, morbide tangenze e inghiottimenti improvvisi, trasparenze luminose e vaporosità.

I paesaggi collinari di Bonaldo esaltano la ricchezza della materia terrestre, del suolo, delle piante, ammantando i declivi di una veste lussureggiante e chiudendola in una visione ferma, stabilizzata, fatta propria, e infine lirica, in quanto traduce l'anelito possente — e vivo — di una natura che si offre aperta allo sguardo e ne trasferisce il fervido messaggio nei dipinti, nel gesto che inventa e stende il colore. È come se la terra non potesse per Bonaldo produrre nulla di più esaltante e di più trionfante, di più ricco e di più fastoso, rigoglioso e cangiante della vegetazione e delle atmosfere: e il sole splende sempre sopra questo spettacolo, esaltando al massimo le vibrazioni tonali, così che il colore è tutto giocato sui toni accesi e più luminosi e le atmosfere evocate sono quasi tattili, gon-

fie dell'umidità delle nostre terre, in un'evidenza plastica che è pregnanza di luce. L'attenzione di Bonaldo è quasi tutta per il mondo esterno, per l'aria, per il colore, per i valori delle stagioni e delle ore del giorno. Affronta con grande disinvoltura e maestria i soggetti più tradizionali e più amati del paesaggio veneto, nei quali, evidentemente, potrebbe essere anche molto facile scivolare nel bozzettismo di maniera.

GIORGIO SEGATO

IL CAVALLO NELLA TRADIZIONE VENETA

L'Associazione Culturale Lombardo Veneto e la Fondazione G.E. Ghirardi hanno allestito a Villa Contarini di Piazzola sul Brenta una grande mostra storica dal suggestivo titolo: "Il cavallo nella tradizione veneta" (maggio-ottobre 1993, lunedì chiuso).

La mostra si articola nelle quattro grandi sale a pianterreno e si divide in quattro sezioni: "Il cavallo nella storia, nell'arte, nel divertimento, nel lavoro".

Nella prima sala, dopo un doveroso ricordo ai nostri antenati paleoveneti e romani, famosi per l'allevamento dei cavalli — lo confermano i cavallini inumati del Piovego o le lapidi o stipi di Padova e di Este — viene ricordata una sconosciuta battaglia avvenuta nell'899 a Fontaniva tra re Berengario e gli Ungari, battaglia importante perché segnò la "scoperta" padovana delle staffe. Poi, un ricordo dell'Accademia Delia, della cavalleria della Serenissima e dei giovani veneti arruolati, sotto il regno Lombardo-Veneto nell'8° Dragoni e nel 9° Ulani, per finire alle battaglie risorgimentali, con tavole, quadri, reperti, soldatini; addirittura un figurino in grandezza naturale di un cavallegero del 21° reggimento "Padova", dal bel motto: "Valore e cortesia".

La seconda sala è dedicata al cavallo nell'arte con i monumenti di Donatello, del Verrocchio, dei cavalli di S. Marco. Si prosegue con una sezione dedicata alle medaglie — belle quelle ottocentesche di Antonio Fabris capo-zecca a Venezia — a brani di letteratura popolare, a una serie araldica dedicata specificatamente ai comuni veneti nel cui stemma figura il cavallo. Dopo un intermezzo sul "caval-



MOSTRE

LA DIVINA COMMEDIA DI TONO ZANCANARO

Sabato 15 maggio 1993, nei Magazzini del Sale è stata inaugurata ufficialmente la mostra di disegni originali a china e di litografie *La Divina Commedia di Tono Zancanaro (1906-1985)* cinquanta opere scelte da Giorgio Segato in collaborazione con Manlio Gaddi dell'archivio Storico Tono Zancanaro di Padova.

La rassegna inserita nelle attività del *Maggio Dantesco* promosso dal Comitato padovano della Società Dante Alighieri è diventata ormai uno degli appuntamenti culturali ed espositivi più attesi in città, assieme alle conferenze di lettura e interpretazione dantesca rivolte a tutti (Aula E del Bo',



lo", quell'ornamento, in genere di ottone, che orna le gondole veneziane, e al cavallo a dondolo dei nostri vecchi, si entra nella terza sala: "Il cavallo e il divertimento".

Qui troneggia, sotto un grande quadro di Vincenzo Stefano Breda, il creatore del trotto moderno, un "sediolo" (o "padovanella"), antesignano del moderno "sulky". È ancora il cavallo nelle varie espressioni ludiche, dalle corse, alle carte trevigiane, agli scacchi, al Palio di Monselice, al circo, per finire — ahimè per il protagonista — con antiche e gustose ricette culinarie.

Chiude la mostra la quarta sala dedicata al cavallo e al lavoro con il quadrupede fino a pochi anni addietro incontrastato protagonista in agricoltura, nel traino dei barconi nei canali, nei trasporti. Completa l'esposizione una serie di oggetti e documenti sui mestieri annessi, come il veterinario, il sellaio, il maniscalco.

Paradossalmente questa sala, che rappresenta anni a noi vicini, si è dimostrata la più difficile da allestire, tanta è stata la mania iconoclasta di molte persone di buttare via, disfarsi, dimenticare, nel nome del trattore o di una mal digerita mania modernista, ogni documento o oggetto di un mondo dove il cavallo ha avuto la sua ragione di esistere.

Questa mostra vuole anche cercare di far rivivere, di ricordare, e non solo ai giovani, un mondo veneto scomparso, ma che per secoli tanto ha dovuto a questo nobile animale.

NINO AGOSTINETTI

MEMORIE DELL'800

Grazie al mecenatismo di Luigi La Placa, che ha messo a disposizione alcuni suoi splendidi locali in via Tiso da Camposampiero 35, ha ripreso a pulsare a Padova il benemerito "Circolo Filarmonico Artistico" che tanto merito aveva accumulato, in oltre un secolo di vita, nella promozione di attività in campo artisti-

co e culturale, nella città, specie alla fine dell'Ottocento.

Dai prestigiosi locali del Pedrocchi il sodalizio, che si è fuso con il non meno noto "Club San Michele", nato nel 1875, è andato a stabilirsi in una sede ricca di storia, a ridosso dell'antica "cittadella" di Padova, a due passi dalla Specola, nel sito occupato dall'Accademia Delia accanto all'Oratorio di San Michele costruito nel '970 e dipinto nel 1397 da Jacopo da Verona.

Il "Club Filarmonico Artistico San Michele" nel cambio di sede ne ha certamente guadagnato, vuoi per l'ampiezza degli spazi a disposizione, vuoi per la liberalità di Luigi La Placa, presidente pro-tempore dello stesso, il quale promette una serie d'iniziative culturali ad alto livello.

"Anzitutto — ci dice — il Circolo non persegue scopi di lucro, anzi è nostra intenzione, con i proventi delle esposizio-



ni, creare, quanto prima, in Padova un Albergo per Anziani. Nostro scopo sarà valorizzare le più svariate espressioni della cultura che abbiano riferimento alla città di Padova".

I vagiti del Circolo, che portano la data del 27 maggio, sono stati salutati da numeroso pubblico, accorso alla vernice della mostra "Memorie dell'800". Una quarantina circa di opere, per lo più di medie dimensioni, sono state la "materia" dell'esposizione, aperta fino al 3 giugno, tutte riprodotte in un elegante catalogo, curato da Paolo Campopiano, per i tipi della Stediv.

Accanto a nomi di pennelli noti, quali Ciardi, Fattori, De Nittis, Boldini, Favretto, sono comparse così firme meno eclatanti, operanti nell'area veneta, toscana e meridionale, che hanno tuttavia favorevolmente impressionato anche i non iniziati.

La scelta dell'arco storico

cui appartengono le opere esposte è stata dettata dal fatto che l'Ottocento sta facendo sempre più notizia, sia perché il mercato è in forte espansione, sia perché il collezionismo serio è sempre più propenso ad acquisire opere che, per la loro rarità, risultino fonti d'investimento sicuro. Inoltre la pittura dell'Ottocento gode di sincero affetto, grazie alla sua immediatezza, suffragata anche da abilità artistiche non comuni.

La kermesse, nata dalla passione del dott. Gerardo Magro, è potuta concretizzarsi con prestiti concessi da collezionisti privati. Oltre al Magro sono da ricordare il comm. Domenico Saladini, il dott. Pietro Gioia, e i signori Archimede Finotti, Renzo e Roberto Trevisan, il cui intervento ha consentito la visione di dipinti di ottima qualità.

Segnaliamo tra le opere esposte: "Veve in laguna" di Guglielmo Ciardi, il cui paesaggio è ricco di armonie ed eccezionali trasparenze; "Figura in giardino", di Egisto Lancerotto che colpisce per l'intensità della luce, unita a una finezza e eleganza nel proporre una bellezza veneta, "Le Madri" del napoletano Ettore Tito, che sorprendono per la dolcezza nel trattare un motivo accattivante, senza cadere nel retorico. E ancora "La valle della fine" di Silvestro Lega, "Gregge allo stagno" di Alessandro La Volpe, "Giovane con anfora" di Domenico Morelli, "Mercato" di Vincenzo Trolli.

ALFREDO PESCANTE

MUSICA

IL '900 PIANISTICO VENETO

Nella Sala dei Giganti, al Liviano, patrocinato dall'Associazione Calabria Viva di Padova, ha preso avvio un ciclo di concerti sulla musica contemporanea italiana.

Francesca Diano, che ne cura l'organizzazione artistica, lo ha presentato per sommi capi nel suo itinerario, del quale tuttavia non sono state ancora definite tutte le tappe che si

attueranno con svariate combinazioni strumentali. La struttura della serata, dedicata al Veneto, è invece apparsa chiara nella programmazione di due autori del primo '900 saliti a larga notorietà e di due contemporanei, presenti in sala, non imberbi ma anch'essi di ormai acquisita e riconosciuta capacità costruttiva.

Protagonista assoluto della serata è stato il giovane pianista Matteo Liva. Egli ha rivelato subito prontissime capacità di lettura e una agguerrita tecnica, che gli consentono di piegare lo strumento alle più ardue proposizioni di ricerca sul versante della scrittura e quindi della conquista espressiva. Ha aperto con ben diciannove brani di Gian Francesco Malipiero (del quale ha recentemente inciso l'integrale pianistico): dai "6 Pezzi (1905)", di idilliaca lievità, a "Risonanza (1918)", di esplicita riflessione debussy-ravelliana, a "Il tarlo (1922)", dalle visitazioni arcaiche o esotiche che riportano a climi delle acute curiosità pucciniane, fino ai "5 Studi (1956)", con l'impronta di più decise e vigorose originalità di linguaggio polifonico e coloristico.

Nella seconda parte dopo il valido "Improvviso", meno attraenti, eppure ben eseguiti, sono apparsi "Notturmo e Scherzando" di Mezio Agostini, di Fano, vissuto ed operante per oltre trent'anni a Venezia.

Il talento di Liva ha reso impeccabilmente la "Fantasia Prima" di Renzo Lucchiarì (1988), che prende avvio audace, tagliente, non privo di ironia, e sfocia poi in una meditata e rasserenante quiete catarattica, senza mai rinunciare a guizzi di conturbante estrosità. Francesco Rolle rivela subito, in "Lampropus (1992)" una severa intenzione costruttiva, che si sviluppa attraverso un'altrettanto salda e meditata scrittura pianistica, per cui forma e contenuto si equilibrano con esito assai apparante.

Vi si scopre — quasi a riassumere il messaggio tematico della serata — il gusto della scoperta e del rinnovamento che Rolle coglie come ideale eredità malipieriana tramite i suoi maestri: Bruno Coltro e Silvio Omizzolo (al quale il brano è dedicato) entrambi valorosi operatori nel cuore di questo secolo musicale veneto.

Intensamente applaudito, Liva ha accordato fuori pro-

gramma una smagliante pagina di Rachmaninov, ricordandone il cinquantesimo della morte.

ERCOLE PARENZAN

EUROPEAN MUSIC MEETING

L'Orchestra Giovanile di Padova si è fatta promotrice dell'European Music Meeting, gemellaggio musicale fra orchestre sinfoniche giovanili europee, composte da studenti di strumento e da giovani diplomati.

Lo scorso anno si è svolta la 1ª edizione della manifestazione con la partecipazione dell'Orchestra giovanile tedesca "Collegium Musicum Iuvenale" di Ochsenfurt, ospite a Padova nel mese di giugno; successivamente l'Orchestra Giovanile di Padova è stata in tournée in Germania nel mese di settembre.

Dopo questa 1ª edizione, molte Ambasciate europee a Roma si sono messe in contatto con l'Orchestra Giovanile di Padova, comunicando gli indirizzi delle loro orchestre giovanili. Per la 2ª edizione dell'European Music Meeting 1993 è stata scelta una orchestra inglese, quella della "Queen Elizabeth's School" di Wimborne Minster (Dorset), diretta dal M° Grant. Bocking. Per la 3ª edizione, nel 1994, sono già stati avviati contatti con una orchestra spagnola.

L'Orchestra inglese, ospite a Padova dal 25 giugno al 2 luglio 1993, si è esibita in tre concerti unitamente alla orchestra giovanile della nostra città: il 28 giugno, nella Chiesa di S. Maria dei Servi a Padova; il 29 giugno, nel Seminario di Tencarola, con la collaborazione del Comune di Selvazzano; e infine, il 30 giugno nel Parco delle Magnolie di Abano Terme.

coni, Wanda Benedetti, Ottavia Piccolo e Ferruccio Soleri, oltre allo scenografo Emanuele Luzzati e alla Compagnia Goldoniana del Bicentenario.

Quattro serate, al Teatro Congressi Abano, volute anche dall'Amministrazione comunale di quella città, nelle quali gli artisti hanno incontrato il pubblico, esibendosi dapprima e conversando, poi, con i presenti.

Valeria Moriconi, sia pure indisposta, ha incantato per la sua classe; Wanda Benedetti ha commosso per la sua "veneticità"; Ottavia Piccolo ha conquistato con la sua affabile comunicativa; Ferruccio Soleri, Arlecchino del Piccolo Teatro di Milano, ha letteralmente entusiasmato con una straordinaria lezione-spettacolo sulle maschere. Emanuele Luzzati, vera enciclopedia dello spettacolo, due volte candidato all'Oscar, è piaciuto per il suo modo semplice e garbato di raccontare grandi avvenimenti. Simpatia anche per la Compagnia Goldoniana del Bicentenario, che debutterà al Teatro Romano di Verona l'otto luglio.



In sostanza una serie di incontri intelligenti e stimolanti, nati si per celebrare il Bicentenario Goldoniano, ma anche per premiare arte e professionalità nella speranza dell'avvento di un nuovo rinascimento.

LUCIANO CASTELLANI

SCUOLA E TEATRO L'ESPERIENZA DEL "FERMI"

Il 6 e 7 maggio scorsi al Teatro "Pio X", con tre recite in due giorni (più di otto ore complessive di spettacolo, un vero exploit!) il "Gruppo Teatro" del Liceo Scientifico "E. Fermi" ha contribuito per il terzo anno consecutivo all'attività culturale esterna delle scuole di Padova e alla vita del teatro giovane della città. Il tema prescelto — secondo la "formula-Fermi" oramai collaudata, che consiste nella pre-



sentazione di un collage di testi tematicamente collegati fra loro, non sempre e non necessariamente tutti di origine teatrale — era sintetizzato nel titolo *L'armi, l'uomo... e gli amori...*, che proponeva una "Riflessione semiseria sulla cultura della guerra per costruire seriamente la cultura della pace" (dal Programma di sala) su testi tratti da Tasso, Rabelais, Plauto, Ruzante, Brecht, Lussu e Shaw, con lettura di poesie di Owen, Sandburg ed Eluard.

I professionisti della scuola e alcuni pubblici amministratori sanno che si tratta di una iniziativa condotta nell'ambito del "Progetto Giovani" ispirato e finanziato dal Ministero della Pubblica Istruzione, con contributi guardinghi della Provincia e di Enti presenti sul territorio; che le finalità del Progetto sono inquadrare in quel tanto o quel poco che lo sguardo nazionale sulla 'condizione giovanile' riesce a cogliere quando è tradotto in iniziative visibili anche da parte della 'società civile'; che quelle finalità sono protettive e difensive, altrettanto, forse più ancora che promotrici... Diciamo che alcuni sanno queste, e magari altre cose ancora, certo più e meglio di chi scrive.

Per parte sua, la comunità scolastica del "Fermi" sa che si tratta non semplicemente di una delle tante attività culturali e sportive, individuali o di squadra, che impegnano i ragazzi ogni anno e spesso li vedono eccellere sul piano locale o nazionale. Si tratta del gesto collettivo più complesso dell'intero anno scolastico, che coinvolge parecchie decine di allievi e una dozzina di docenti, con l'apporto di limitate anche se nevralgiche 'consulenze esterne' per la recitazione e il coordinamento musicale. Sono in tanti a offrirsi, per la prima volta o ripetendo l'esperienza dell'anno precedente,

ad affollare i laboratori (quanto farebbe fino chiamarli *ateliers* o *workshops...*) dove si rimangono copioni, si preparano musiche di scena, si ricercano, scelgono e confezionano costumi, si discutono problemi di regia, si fa recitazione, fotografia, disegno, scenografia, trucco e quant'altro, approfondendo nell'impresa tempo capacità ed energie, con una liberalità che — senza languori estetizzanti o ruggiti metrogoldwiniani, e con una importante riserva da esplicitare subito — non può non rammentare all'osservatore, esterno ma partecipante, l'antico detto esortativo *Ars Gratia Artis*.

La riserva, ovviamente, è seria e qualificata, e viene dagli insegnanti: a scuola, il teatro è un mezzo, non un fine, il fine è l'educazione. La riserva è, dunque, istituzionale, riguarda motivazioni ed esiti insieme. Ma anche a voler limitare la riflessione ai contenuti culturali, agli stessi autori dei testi messi in scena per estratti significativi — ricordiamo, negli spettacoli precedenti, Boccaccio, Chaucer, la farsa francese di *Pathelin (Medioevo oggi, 1991)*, Machiavelli, Shakespeare, Molière (*L'amore e il mondo, 1992*), — gli obiettivi umanistici della comunicazione educativa appaiono centrati. E se si aggiunge la fusione, nell'evento spettacolare, di abilità manuali, intellettuali, progettuali e artistico-performative di ogni specie, a volte maturate nei giovani fuori dell'esperienza scolastica ma spesso nate o stimolate a scuola, l'effetto di ricaduta, il beneficio anche di lungo termine, è facile definirlo gratificante e sociale.

Questo, oramai, lo sanno in molti. Lo sanno le famiglie dei giovani coinvolti, i loro amici, le classi di altre scuole che assistono alle recite mattutine; e lo sa quella parte, non esigua, del pubblico della serata finale,

TEATRO

PREMIO CARLO GOLDONI 1993

Il Premio Carlo Goldoni, ideato dal Consorzio Triveneto del Teatro e dello Spettacolo, è nato per valorizzare gli artisti che si sono distinti per l'alta qualità della loro professione, ispirata al teatro d'arte e di tradizione.

Nella sua prima edizione ha premiato perciò Valeria Mori-

“aperta”, che all'appuntamento ora annuale, non più occasionale o estemporaneo, comincia a non voler mancare. Ed è da questo pubblico che vengono commenti incisivi, sorprendenti non tanto perché lusinghieri ma perché vi ricorre, per assenza, un tratto comune: lo spettacolo del “Fermi” non è mai valutato con condiscendenza, in termini di “teatro scolastico” per un verso, di “recita di una filodrammatica” per l'altro. Si apprezzano la totalità e la “coralità” dell'esperienza artistica; la scenografia che, con la musica realizzata quasi sempre dal vivo, collabora con la regia collettiva a dare continuità e vivacità all'insieme; la sorpresa per la realizzazione scenica di testi originariamente narrativi; il ricorso assolutamente prevalente alle forze ‘interne’ per l'allestimento integrale della messa in scena; la recitazione misurata, ma anche — perché no? — lo spiccare di talenti naturali fra le attrici e gli attori. L'osservatore finisce, così, per rendersi conto che tra l'esigenza educativa, ribadita con ostinazione dagli insegnanti, e la bellezza e la gioia che dà l'arte non v'è affatto contrasto. E si scopre impaziente e curioso di sapere, magari presto, che cosa si “metterà su quest'altro anno”.

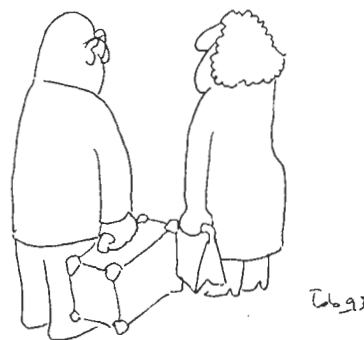
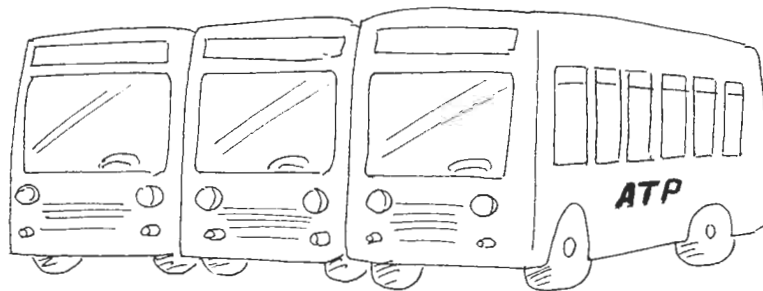
MARIO MELCHIONDA

SCUOLA

PARI OPPORTUNITÀ FORMATIVE E DIFFERENTI RISORSE

Nell'ambito del progetto “Osservatorio Scuola Media” dell'Associazione Nazionale Presidi si è tenuta nell'aprile scorso nella Sala della Gran Guardia, presenti l'on. Luigi Gui, “padre” della legge istitutiva della Scuola Media, il Provveditore di Padova dr. Scarpati, il prof. Dupuis del C.N.P.I., l'Assessore alla cultura e Vicesindaco prof. Iles Braghetto ed il presidente nazionale dell'Associazione Nazionale presidi Giorgio Rembado, un convegno dei presidi del Triveneto per dare corpo, in un dibattito a più voci, ad

PADOVA, CARA SIGNORA...



— Perché non partono?
— Aspettano che dopo l'alta velocità su rotaia cominci l'alta velocità politica.

una lettura critica delle luci e delle ombre della Scuola Media oggi, a trenta anni dalla sua istituzione e nel mutato panorama della Scuola italiana.

Il progetto “Osservatorio Scuola Media”, piuttosto ambizioso, intende coinvolgere nel corso del '93 tutte le regioni italiane e dovrebbe concludersi con un Seminario nazionale per raccogliere e ordinare le osservazioni e le esperienze, trarre le necessarie conclusioni ed un nuovo impulso per le scelte e le proposte di linea politica della Associazione.

Lo sviluppo della giornata ha visto il succedersi di numerosi interventi che hanno abbracciato una ampia gamma di tematiche.

Le comunicazioni hanno percorso problematiche legate alla funzione e alla natura della Scuola secondaria di 1° grado (Campolongo-Vigonza, PD), alla dispersione scolastica ed al conseguente spreco di risorse (Legnaro, PD), alla demotivazione e alla caduta degli apprendimenti (Nogara, VR). Sono state inoltre presentate esperienze significative ed emblematiche in ordine alla continuità tra la scuola elementare e la media (Campolongo e Venetia), al recupero del disagio attraverso l'attività del Laboratorio psicopedagogico diurno (Schiavon, VR), all'in-

tegrazione degli alunni provenienti dall'estero o non italiani (Lignano, UD), alle opzioni flessibili nella programmazione dei singoli Consigli di classe (TN). È stato pure illustrato un progetto di sperimentazione per rendere possibile l'individualizzazione dell'insegnamento disarticolando i concetti di classe e di anno scolastico (Isola Vicentina, VI). Le sedi di Trieste e Treviso hanno inoltre proposto progetti e ricerche in ordine alla relazione tra esito degli studi post-obbligo scolastico e rispetto del consiglio orientativo del Consiglio di classe, mentre Mestre ha sottolineato la funzione del Capo di Istituto nella attivazione dei processi di innovazione e nella valutazione degli esiti formativi.

In sostanza, ai numerosi e attenti intervenuti, è stato offerto un quadro della vitalità più sana e della sofferenza più urgente della scuola del Triveneto.

G. EZIO PERUZZI

GLI SCOLARI E DIO

Maria Antonietta Albanese, da oltre vent'anni maestra e direttrice didattica, ha raccolto con estrema cura e vivacità le risposte che i bambini di una scuola elementare di Spoleto

hanno dato sui temi centrali della religione cattolica.

I piccoli, se da una parte dimostrano una naturale ingenuità, dall'altra si distinguono per fantasia ed intuizioni davvero sorprendenti.

Si riflette sull'anima, sull'Onnipotente e poi si discute sulle parabole e sulle Sacre Scritture. Si affronta il tema dei miracoli e non si tralascia di interessarsi di paradiso e inferno.

Gli scolari sono dunque i protagonisti di questo libro permeato da freschezza e riflessioni capaci di mettere in crisi gli stessi adulti. A proposito dell'anima, una bambina di otto anni così si esprime: “L'anima è fatta di niente, ... di un'aria speciale; è santa... Noi cresciamo e dentro di noi anche l'anima cresce...: ma come hanno fatto a scoprire che si chiama anima?” Riguardo all'esistenza di Dio, uno scolaro di nove anni dice: “Io credo in Dio, e anche seriamente, però non mi so spiegare se è nato o no”.

La prefazione del libro è di Tullio De Mauro. Ne suggeriamo la lettura. È come apprendere una lezione da parte di chi siamo abituati a considerare in veste di allievo.

Dove mai si discute di Dio e dell'anima nei nostri “seri” conversari di adulti?

M. ROSA UGENTO

