

PADOVA

e il suo territorio



ANNO X

55

GIUGNO 1995

rivista di storia arte cultura

PADOVA

è il suo territorio

7

Editoriale
Camillo Semenzato

8

Padova la città del Santo
Vergilio Gamboso

13

Il Santo dei miracoli
Ada Gonzato

16

Sant'Antonio nell'arte
Camillo Semenzato

18

Anguillara veneta, fra la storia dei Carraresi e dell'Arca del Santo
Antonio Ceccolin

20

Il nuovo Museo Antoniano al Santo
Luciano Bertazzo

24

Federico II e la sua corte ospiti nell'abbazia di S. Giustina
Maurizio Conconi

27

I lumi e l'esotismo nel teatro di Ferdinando Degli Obizzi
Isabella Zangheri

30

Sette moderni (e una rivelazione) al Verdi
Giorgio Pullini

34

La "libertà ragionata" di Mario Pinton, artista orafo
Luisa Bazzanella Dal Piaz

36

Storia di un dipinto conservato nella chiesa dei ss. Angeli Custodi alla Guizza
Andrea Calore

38

Aristide Gabelli e "L'idea liberale"
Vincenzo Bagnoli

41

Parole Padovane
a cura di Manlio Cortelazzo

42

I lettori ci scrivono

43

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Presidenza

Dino Marchiorello

Direzione

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi
Camillo Semenzato, Paolo Baldin

Redazione

Paolo Baldan, Giuseppe Iori, Francesca Lunardi
Luciano Morbiato, Luisa di San Bonifacio Scimemi,
Mirco Zago

Segreteria

Giuliana Carezza, Anita Lovatini, Teresa Parissinotto

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami,
Giulio Bresciani Alvarez, Andrea Calore,
Pierluigi Fantelli, Claudio Grandis, Giuliano Lenci,
Luigi Mariani, Ruggero Menato, Maurizio Mistri,
Gilberto Muraro, Giuliano Pisani, Gianni Sandon,
Cesare Scandellari, Giorgio Segato, Paolo Tieto,
Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Associazione Commercianti,
Associazione degli Industriali,
Associazione Piccole Industrie,
Azienda di Promozione Turistica,
Banca Antoniana, Banca Popolare Veneta,
Camera di Commercio, Comune di Padova,
Ente Fiere di Padova, Ente Parco Colli,
Fondazione Cassa di Risparmio,
Provincia di Padova, Unione Provinciale Agricoltori,
Unione Provinciale Artigiani, Università di Padova

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Castello, Amici del Museo,
Associazione "Lo Squero",
Associazione Italiana di Cultura Classica,
Associazione Lombardo Veneto, Casa di Cristallo,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Convegni Maria Cristina, Fidapa,
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico,
Gruppo "La Specola", Italia Nostra,
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani,
UCAI, Università Popolare

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

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 150/PD.

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:

Basilica del Santo da una stampa acquerellata d'epoca.



Il 1230 segnò una data decisiva per la storia della nostra Città. Nel mese di luglio di quell'anno, infatti, Antonio da Lisbona, stanco e già malato, dopo aver rinunciato alla carica di ministro dell'Ordine francescano per la provincia di Romagna, chiese ai Superiori di poter svolgere senza altri vincoli la sua predicazione a Padova.

Gli era rimasta nel cuore la pace del convento di S. Maria Mater Domini, nel suburbio meridionale della città, immerso tra il verde degli orti, quasi a metà strada fra le sedi universitarie, di recente costituzione, e il monastero benedettino di S. Giustina, centro di studi teologici. Quel luogo, dove fu ospite più volte negli anni precedenti, e dove presero corpo i Sermoni, frutto della sua dottrina e del suo apostolato, egli scelse l'anno dopo per la sua sepoltura.

I padovani corrisposero a quell'affetto per la loro città sia accogliendo con universale trasporto la sua predicazione, sia prodigandosi, subito dopo la morte, per una canonizzazione che, anche in seguito ad una vera e propria esplosione di prodigi, avvenne in meno di un anno.

Sant'Antonio è da allora talmente unito a Padova da potersi considerare un elemento inseparabile della sua immagine, forse più ancora della stessa università, che pure ha contribuito alla fama della città.

Celebrandosi il centenario della nascita del Santo sembrava appropriato dedicare alla sua figura un numero speciale, come è avvenuto recentemente per altri argomenti. Ma a parte le difficoltà organizzative che questi fascicoli particolari comportano, i contributi arrivano talmente numerosi e talmente vari che sarebbe restrittivo collocarli in un'unica pubblicazione. Così invece di un "numero unico" avremo diversi numeri della rivista che, a partire da questo che stiamo presentando, parleranno del Santo.

È anche questo un modo per corrispondere almeno in parte ad una devozione che non ha frontiere nemmeno nel campo specifico della religione, visto che Sant'Antonio è conosciuto e amato anche da chi non è cristiano... un piccolo segno per rispettare la continuità di un culto che è ormai divenuto costume diffuso, capace di familiarizzare col mistero anche i meno propensi a riconoscerlo.

Camillo Semenzato

PADOVA: LA CITTÀ DEL SANTO

VERGILIO GAMBOSO

Nella città euganea, destinata a diventare il suo “cognome”, Antonio da Lisbona fece un paio di soggiorni ravvicinati e piuttosto brevi nel biennio 1229-31. Sommando i due periodi, si arriva a mettere insieme una serie di circa dodici mesi, poco meno, poco più. Come dire che l’apostolo francescano trascorse nella sua patria di adozione un anno appena, in due puntate. Sennonché, un anno di S. Antonio vale molti anni di noi comuni mortali.

Perché Antonio scelse Padova? Leggiamo nella più antica testimonianza, tramandata dalla *Vita Prima* o *Assidua* 11,2-4: “Al tempo del capitolo generale, quando le sacre reliquie del beato padre Francesco furono traslate nella chiesa, dove sono degnamente venerate, il servo di Dio, Antonio, esonerato dal governo dei frati, ebbe dal ministro generale la piena libertà di predicazione. E siccome in altra occasione, quando cioè componeva i Sermoni per le domeniche dell’anno, aveva soggiornato a Padova, sperimentando la fede di quegli abitanti e legandosi a loro con un forte vincolo di affetto, nel primo periodo della sua libertà, attirato dalla loro ammirevole devozione, decise di visitarli. Come per divino volere fu giunto a Padova, predicava di tanto in tanto, ché lungo tutto l’inverno si applicò interamente agli studi e, su richiesta del Vescovo di Ostia, si dedicò a scrivere i Sermoni per le feste dei santi...”.

Le motivazioni sono molteplici. Mettiamo a capofila il “divino volere”. Seguendo quel principio di passività che caratterizza, dal fallimento della missione in Marocco in poi, la sua spiritualità, egli domandò al Signore un cenno, per imboccare la strada da lui designata. In questo spirito di ascolto, egli colse l’invito a raggiungere Padova con cui aveva stretto un vincolo, reciproco, di amicizia per il Regno. Si può affacciare la domanda: Quale Padova lo attirava, lo aspettava, lo accolse? Tutta intera, nelle sue diverse, anche contrastanti, componenti. E unanime la troviamo, poco dopo, ai piedi del suo pulpito e del suo confessionale; e in seguito impegnata appassionatamente alla sua glorificazione culturale.

Padova gli servì ancora come privilegiato “scriptorium” dei suoi commentari biblico-liturgici. Possiamo ipotizzare che vi trovasse, oltre a un buon sussidio di biblioteche, dei collaboratori, non solo a livello di scrivani, ma di aiutanti nella compilazione. Comunque, i *Sermones* antoniani vanno considerati come l’opera letteraria, di carattere religioso, più notevole uscita da Padova in epoca medievale. E, a chi la sappia leggere, improntata di sommessima profonda “patavinitas”.

La città euganea interessava vivamente Antonio perché da pochi anni, 1222, era illustrata dall’Università, pollone pieno di vitalità staccatosi dall’Ateneo bolognese. Il Santo aveva un debole per questi centri di alti studi, per istintiva empatia; aveva prediletto, dopo Bologna, Montpellier, Toulouse, Vercelli...; lui stesso

era, sia pure fuori di strutture burocratiche, un emerito cattedratico. Dire Università era, soprattutto, sinonimo di concentrazione di elementi giovanili. E i giovani sono di chi se li prende. Antonio era un “pescatore di uomini”. Presentisse o no che il suo peregrinare sulla terra volgeva al termine, egli aspirava a reclutare nuovi cuori e nuove menti nel glorioso oneroso incarico di portatori del Vangelo. Bisognava lanciare l’amo tra le esuberanti, irrequiete, generose reclute universitarie. Non era anche lui una vocazione giovanile? Aveva fede nella sensibilità spirituale degli studenti. Padova dunque voleva dire appuntamento con la gioventù, speranze ed esperienze da investire con audacia intelligente e senza temporeggiamenti.

Egli mise piede in terra veneta, in veste di paciere, unitamente a un drappello di missionari, nel 1229. A portare tregua e refrigerio alle popolazioni della Marca Trevigiana, martoriata da incessanti, quanto stolte e crudeli risse tra fazioni, legate alle grandi dinastie feudali o agli stati comunali, intervennero (e non era la prima, come non sarà l’ultima volta) i pastori della Chiesa. Sotto l’animosa sperimentata guida del domenicano fra Guala, più tardi vescovo di Brescia, una schiera di predicatori popolari percorse quelle terre tormentate. Ascoltiamo la relazione di un contemporaneo, Rolandino da Padova (*Cronica*, lib. II, cap. XIX): “Per la durata di circa un anno, le città della Marca Trevigiana godettero di così salda tranquillità, che il più della gente era convinta che non ci sarebbero più stati rivolgimenti, mai più guerre. Inoltre, dei religiosi, predicando, riuscivano a intrattenere pressoché tutta la popolazione nel pensiero delle realtà divine. In questo periodo, insieme con altri religiosi, arrivò il beato Antonio, che in diverse località della Marca predicò la parola di Dio con voce suadente”.

Rolandino rievoca gli avvenimenti, guardandoli, com’era naturale in un vecchio guelfo, prevalentemente dal versante politico, tenendo però nel dovuto conto gli aspetti religiosi. Se il cronista mette in primo piano il sanguinoso guazzabuglio politico, la testé citata *Assidua*, rimuovendo interamente tali vicende, si limita a sottolineare la rinascita evangelica di Padova, legandola all’apostolato del Santo. Durante i mesi del 1229-30 egli rivestiva la carica di ministro provinciale e compì le sue peregrinazioni come missionato di verità e di pace assieme a confratelli sensibilizzati e zelanti. Aveva a punto di riferimento il *locus* di S. Maria di

Padova (dono, come S. Maria d'Arcella, dei canonici del duomo), che diventò la sua sede preferita. Non si lasciava rattiepidire né paralizzare dagli immancabili insuccessi. Predica con l'esempio, predica la Parola di Vita, qualcosa resterà, malgrado il riscoppiare degli odii e la tentazione di un opaco rassegnarsi.

Nella regione, ma anche in Padova, in forme ora subdole, ora palesi e magari sfrontate, non mancavano gli adepti dell'eresia. Al termine va conservata l'accezione molto elastica e ambigua di cui si fregiava in quell'epoca. Al buon grano (è una legge della storia della salvezza) si mescola sempre la zizzania, sia sul piano del vissuto concreto, sia sul piano dei principi. "Fede d'increduli, incredulità di credenti" è il titolo, eloquente, di un libro del cardinal Bevilacqua, uno dei maestri di Paolo VI. Come in tutte le altre terre dov'ebbe a portarlo la sua attività di apostolo itinerante, anche nella nostra Marca avrà incontrato i deviazionisti. Un altro, e sia pure minore, scopo della sua venuta.

All'apostolato *ad extra* bisogna unire quello *ad intra*. Non possiamo passar sotto silenzio quest'impegno supplementare, se vogliamo disegnare la realtà tutta intera di una persona come Antonio. Nella seconda fase del suo soggiorno padovano egli era libero da uffici di dirigenza; tuttavia, dato il prestigio di cui godeva, la sua presenza non poteva non comunicare slancio di dedizione, incessante purificazione, quotidiana riscoperta del carisma evangelico nei seguaci del Poverello.

I doni di Antonio

Durante il suo soggiorno padovano vennero a maturazione due iniziative pastorali che, per i loro risultati immediati e molto più per gli sviluppi successivi, procurano ad Antonio un posto ragguardevole nella storia della Chiesa occidentale.

Prima insigne "novità" apostolica è la predicazione quotidiana ininterrotta per l'intero ciclo quaresimale. Non si ha infatti notizia documentata di alcun altro evangelizzatore che abbia preceduto il nostro Santo in questa innovazione, né sappiamo se egli stesso abbia fatto qualcosa di simile prima della quaresima padovana del 1231. Da Padova l'iniziativa, fatta conoscere in tutti gli ambienti francescani mediante le Vite liturgiche di Antonio e quindi accolta e incentivata dai Mendicanti, il quaresimale, si diffuse nell'alta Italia; poi dovunque nell'Europa cattolica. Fu sempre sentito come un corso intensivo di catechesi. Ne nacquero, com'è noto, innumerevoli predicabili, in latino e nelle lingue parlate.

Seconda cospicua innovazione è il sacramento della penitenza amministrato copiosamente: "Egli induceva a confessare i propri peccati una moltitudine così grande di uomini e donne, da non essere bastanti ad ascoltarli né i frati, né altri sacerdoti, che in non piccola schiera lo accompagnavano" (*Assidua* 13, 13). Pochi anni avanti, nel 1215, il concilio Lateranense IV, 21, aveva ordinato: "Omnis utriusque sexus fidelis, postquam ad annos discretionis pervenerit, omnia sua solus peccata confiteatur fideliter, saltem semel in anno, proprio sacerdoti". Con Antonio (si veda oltre tutto quanto dice sull'argomento nei suoi scritti) assistiamo all'instaurarsi della confessione frequente e "di massa", mezzo ordinario e comune di cammino spirituale.

La confessione viene presentata come una *conditio sine qua non* quando l'antica Vita parla della taumaturgia sbocciante all'arca del Santo: solo chi si accostava al sacramento della riconciliazione otteneva la grazia

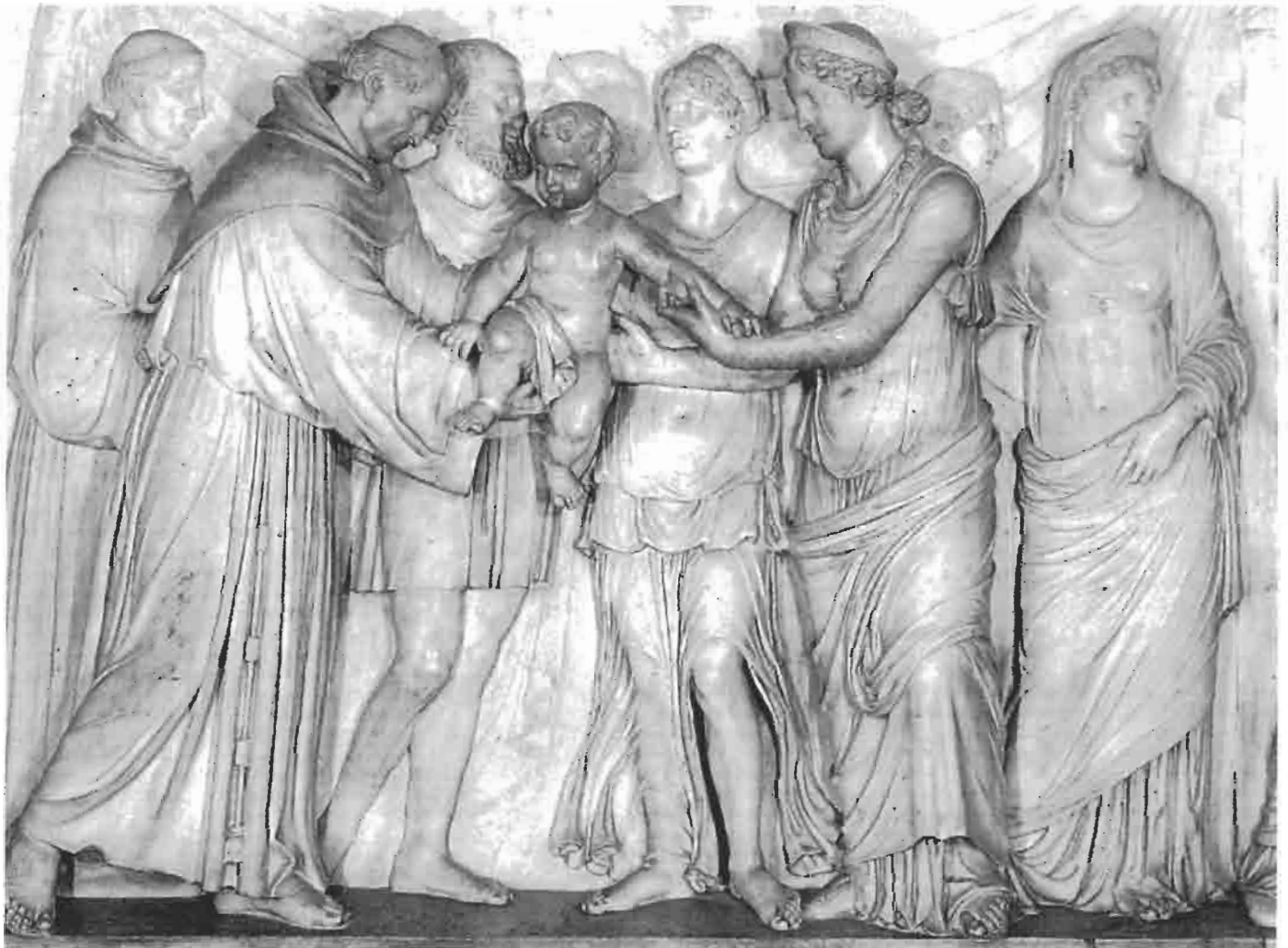


Sant'Antonio appare al beato Luca Belludi rivelandogli la prossima liberazione di Padova dalla tirannide di Ezzelino (Basilica del Santo, cappella Belludi, affresco di Giusto de' Menaboi).

desiderata (26, 21-22). Nella stessa fonte (13, 11-13) si fa succintamente parola dei frutti della predicazione quaresimale:

– *Riconduceva a pace fraterna i discordi*. In primo posto viene enunciata la sua azione di pacificatore, così consentanea al carisma francescano, così urgente in quell'epoca di sanguinosa anarchia. Il Santo non si limita a curare i sintomi, cerca di scendere alla radice del male: è dalla mente e dal cuore dei singoli, imbevuti di pregiudizi, di risentimenti, di duro orgoglio, di spiriti di rivalsa, ecc. che nascono le piante velenose dei conflitti. In seguito saranno pittori e scultori a visualizzare in sacre rappresentazioni i suoi interventi di pacere nelle famiglie (il neonato che parla, il piede mozzato, l'intervista ad Ezzelino, e così via).

– *Ridava la libertà ai detenuti*. La segnalazione è assai generica. Possiamo inferire che il premuroso, coraggioso interessamento del Santo si estendeva a tutte le persone, per qualsiasi motivo private della libertà; dai prigionieri di guerra, ai sequestrati nelle



Sant'Antonio fa parlare il neonato per attestare l'innocenza della madre e portare la pace in famiglia (Basilica del Santo, cappella dell'Arca, altorilievo di Antonio Lombardo).

contese partigiane, ai carcerati in attesa di giustizia, ai condannati dopo regolare processo. In proposito, ci resta il ricordo d'un suo intervento nella legislazione comunale di Padova; lo statuto relativo ai debitori insolventi, datato 17 marzo 1231, lunedì santo.

– *Faceva restituire ciò ch'era stato rapinato con l'usura o con la violenza.* Oltre alla piaga sociale dell'anarchismo selvaggio che aveva trasformato molte regioni in vittime d'una guerriglia endemica, vigoreggiava l'usura, favorita da una specie di intraprendente aggressivo "capitalismo", legato al rinascite commercio e all'operosa classe media. Gli usurai, che lavoravano per lo più nel sommerso, erano un pericolo serio per la convivenza. Antonio li attacca spesso e severamente nei suoi scritti.

– *Distoglieva le prostitute dal turpe mercato.* Diversamente dalla società occidentale di oggi, nel Medioevo non si era, almeno a livello teorico, indifferenti o permissivi verso le addette al più antico mestiere del mondo. Probabile che l'agiografo alluda a temi della predicazione e a frequentatori del confessionale.

– *Ladri famosi per misfatti tratteneva dal mettere gli artigli sulla roba altrui.* Strano che il leggendista riprenda un motivo appena eseguito nelle righe precedenti; qui si lumeggia l'aspetto preventivo. Non tocca invece il tasto dell'eresia; ciò forse avrebbe fatto specie trattandosi di Padova, ritenuta una roccaforte della ortodossia cattolica.

– *Induceva a confessare i peccati una moltitudine di entrambi i sessi.* Antonio predica alle folle, ai gruppi; ma poi, siccome non esistono malattie, ma ammalati, ripropone il messaggio evangelico a misura delle singole persone. Non c'è nulla di più fecondo di questi contatti personali, nulla di più commovente di questa solidarietà fraterna, nulla altresì di più affaticante. Il protagonismo del missionario lasciava posto agli ascoltatori, alle loro esperienze, problemi, miserie.

Quello offertoci dall'*Assidua* è soltanto un campionario del santo racconto di quella predicazione. Come induceva all'ascolto della Parola, così Antonio invitava alla preghiera liturgica, la Messa, che era al centro di quelle assemblee di credenti.

Le due Padove

Il centro santuariole antoniano raffigura, simbolicamente, una realtà pastorale che non troviamo esagerato definire rivoluzionaria. Rappresenta una seconda Padova cattolica, che non fa capo oggettivamente al Vescovo diocesano. Frutto di epoca tanto lontana dalla nostra da sembrarci un corpo estraneo, l'istituto giuridico dell'esonazione è già contenuto, in nuce, nel proemio della Regola francescana del 1223, tuttora in vigore: "Frate Francesco promette obbedienza e rispetto al signore papa Onorio e ai suoi successori canonicamen-

te eletti e alla Chiesa romana. E gli altri fratelli s'impegnano a obbedire a frate Francesco e ai suoi successori". Il medesimo testo, salvo due brevi aggiunte, è presente nel testo della Regola diramata nel 1221.

Dunque, l'Ordine costituisce un organismo compatto e centralizzato, di cui è rappresentante e guida il ministro generale. Non sono ammessi "regionalismi" e i superiori delle varie province vengono eletti e rimossi a suo arbitrio dal generale. È evidente l'ispirazione antif feudale. Va osservato però che i particolarismi nazionalistici e regionali reagiranno ben presto e avranno partita vinta, a iniziare dal 1239, con la caduta del ministro generale frate Elia. Da quell'anno i superiori provinciali verranno scelti dalla base, durante nell'incarico tre anni. Il Papa resterà il supremo superiore interno di tutti gli Ordini mendicanti. E l'essenzione maturerà, sul piano giuridico e su quello pratico, in forme di crescente autonomia dalla responsabilità pastorale dei vescovi e delle Chiese locali. Questo sviluppo sarebbe sembrato paradossale a Francesco, a S. Antonio, a tutti i minoriti delle prime generazioni, il cui carisma era di curare il *bonum animarum cum et sub* i responsabili dell'apparato gerarchico, vescovi cioè e parroci. Basta uno sguardo alle antiche fonti.

Con il 1239 il movimento francescano si clericalizza in forma definitiva: è un Ordine di sacerdoti; i non sacerdoti costituiscono una classe inferiore, emarginata dalla corresponsabilità di governo. Anche questa involuzione avrebbe profondamente ferito il cuore di Francesco. Ma tra la realtà e l'ideale c'è di mezzo il mare. Lo stesso anno, coincidenza strana, muore il vescovo Jacopo di Padova, l'ultimo ad essere eletto dai rappresentanti del clero diocesano.

Ma proviamo, servendoci dell'immaginazione, a entrare nella Padova del tramontante sec. XIII. La città non è più dominata dalla sola cattedrale. Nella periferia sud-est si erge, bellissima con le sue trionfali cupole e gli audaci pinnacoli, la basilica di S. Antonio. E nei punti strategici vediamo innalzarsi le vaste chiese dei maggiori Ordini mendicanti: S. Agostino dei domenicani, S. Agostino degli eremitani, il tempio dei carmelitani. A confronto quasi scompaiono, come trascurabili cappelle, le chiese parrocchiali. Se aggiungiamo l'imponente S. Giustina dei benedettini, constatiamo che questi luoghi di culto sono ben sufficienti a una popolazione che si aggira sui ventimila abitanti. Ormai si ha a che fare con due cleri, non solo paralleli ma concorrenziali tra loro, poiché i "regolari" svolgono un'azione sostitutiva nella cura d'anime. Al clero diocesano restano i grandi riti del battesimo, della cresima, dell'ordine sacro, del matrimonio. Ma la predicazione, solenne (es. i quaresimali) e spicciola, è monopolio dei religiosi, così come le confessioni, le messe e comunioni, le onoranze funebri. Le loro chiese e gli annessi sagrati sono anche cimiteri. Nella basilica del Santo al vescovo e al clero del duomo non è rimasta che la presidenza liturgica alla festa, il 13 giugno. Un mero pro forma.

Questa strana diarchia non va attribuita ai Mendicanti, che vi furono sospinti dall'autorità centrale, contro o almeno fuori del loro programma costitutivo. Essa è un fatto interno alla gerarchia, un momento del rapporto tra papato e collegio episcopale, tra le attribuzioni del centro e le autonomie locali. Da ciò che all'origine era una situazione d'emergenza e quindi transeunte si passa a una condizione stabile, di normalità. In ogni Chiesa particolare vigono due apparati pastorali, quasi interindipendenti e incomunicanti.

È retorico domandarsi se il tasso di conflittualità non abbia troppo sovente superato i livelli di guardia. La legittima frustrazione del clero "secolare" emerge in modo particolare negli attriti, frequenti all'inizio e stroncati inesorabilmente dagli interventi pontifici, e si rende evidente altresì nelle assise conciliari, in modo particolare al II concilio di Lione, 1274. Nonostante gli ardui equilibri, nella prima fase di questo regime, il *bonum animarum* ne trasse non pochi vantaggi. I Mendicanti, godendo della stabilità come comunità, non come singoli membri di essa, erano in grado di offrire operatori freschi e, stante la loro interregionalità e sopranazionalità, provenienti da esperienze diverse, dotati di sensibilità varie. Ciò impediva la stagnazione d'una sonnacchiosa ripetitività.

Dopo il concilio di Trento, e specialmente con la creazione dei seminari diocesani, questa "supplenza" dei religiosi cominciò ad apparire una iniziativa superata, anzi pesante ed esosa. Per quanto si riferisce a Padova, la repubblica oligarchica veneziana aveva un suo interesse a mantenere la diarchia: se l'unione fa la forza, la divisione produce debolezza. Ci volle il turbine della rivoluzione francese e delle soppressioni napoleoniche per ripensare e riorganizzare l'assetto complessivo della pastorale.

L'inquisizione

Oggi, a così grande distanza cronologica e psicologica, è diventata una nota di color medievale. Ma per secoli, il tribunale della Fede fu un'istituzione seria e temuta, anche se il suo profilo non è poi così demoniaco come l'ha disegnato e colorito la disinformazione. Per Padova e diocesi l'Inquisizione ebbe sede all'ombra della basilica antoniana, dal riordino promosso da Innocenzo IV nel 1254 fino all'intervento di Bonifacio VIII nel 1302, e poi dal 1477 per volere di Sisto IV fino all'abolizione napoleonica del 1806.

Non era come la nostra civiltà, disomogenea e pluralista, quella medievale, fino al terremoto della rivoluzione francese. La elezione degli inquisitori fu dapprima di spettanza dei capitoli provinciali, venne in seguito riservata, per ovvi motivi di indipendenza e non-collusione con l'ambiente, al Definitorio generale dei francescani e da ultimo, nel 1542, al supremo tribunale del Santo Ufficio di Roma. Gli inquisitori contro l'eretica pravità non è che beneficiassero di sovranità libertà d'azione. Da una parte, erano tenuti ad osservare cogenti statuti generali e particolari; dall'altra, i pronunciamenti gravi erano debitamente controllati dall'autorità religiosa (vescovo o suoi delegati) e dal potere politico.

Pene fisiche o pecuniarie furono abolite dal governo veneziano, che ai convinti di eresia non permetteva che punizioni non nocive alla persona né al patrimonio. Come la nostra cultura si ribella a coazioni in fatto di fede religiosa, così vi era nettamente contrario anche S. Antonio il quale, nei suoi scritti non meno che nella sua attività evangelizzatrice, non praticava che dispute pubbliche e private, e sferzanti polemiche letterarie. Se i movimenti ereticali vennero meno, ciò fu dovuto al rinnovamento della Chiesa, promosso dai grandi riformatori del secolo XIII, S. Antonio incluso.

Quale Sant'Antonio?

Si parla, da tempo, di "fenomeno antoniano" nelle sue diverse componenti. Al centro di tale complessa e

in parte enigmatica realtà campeggia lo stesso Protagonista, che ci viene consegnato dalla tradizione in due immagini, pressoché inconciliabili tra loro: il S. Antonio della pietà popolare e il S. Antonio dei documenti storici; il primo conosciuto in tutto il mondo, l'altro noto a pochi specialisti.

Insieme con i celebri santuari di Roma e di Terrasanta, di Lourdes, Loreto, Fatima, Guadalupe..., la basilica antoniana di Padova è uno dei grandi centri di pellegrinaggi della cattolicità. Si calcola che nel 1991 vi siano affluiti circa quattro milioni di devoti. Un culto che, dal remoto 17 giugno 1231, non ha conosciuto eclissi, diventando gradualmente, da evento della Chiesa padovana e dell'Ordine francescano, una realtà mondiale.

Antonio è venerato dalle moltitudini come il santo delle grazie e dei miracoli, il grande intercessore presso Dio, il valido ausiliatore. Tale pietà, molto sincera, non oltrepassa tuttavia gli angusti confini dell'ascesi individuale: preghiera, elemosina, sforzo di conformare il proprio comportamento ai dettami evangelici. Solo nel tardo secolo XIX si sviluppò l'attenzione assistenziale; con lodevoli iniziative poste sotto l'egida del Taumaturgo. Venne, prima, l'opera del pane dei poveri, la cui idea viene attribuita a diversi personaggi e località.

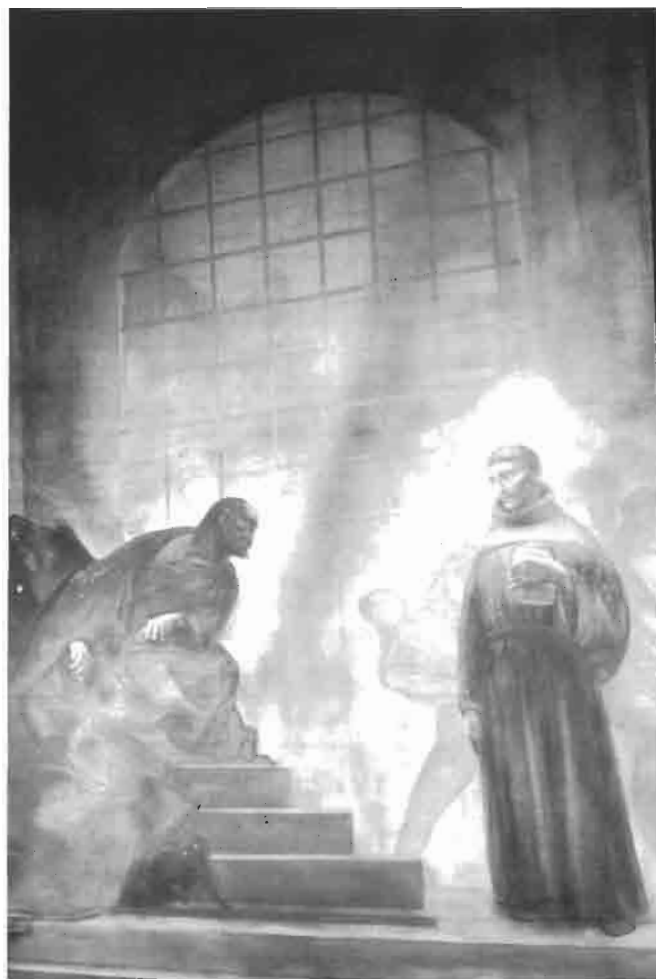
È certo comunque che, in questo settore, Padova può vantare invidiabili benemerite. Rimontano agli anni '50 l'Orfanatrofio dei Rogazionisti, il Villaggio S. Antonio a Noventa animato dai frati della Basilica, soprattutto la Casa della Provvidenza S. Antonio eretta da mons. Girolamo Bortignon, vescovo di Padova.

Dal 1888 viene lanciato il mensile: "Il Santo dei miracoli" ad opera del sacerdote Antonio M. Locatelli, e gli tenne dietro "Il Messaggero di S. Antonio", voce della basilica antoniana: ambedue i periodici hanno lo scopo di agire sulla devozione popolare, stimolandola e in pari tempo dandole spessore di dottrina e purificandola dalle frange di immaturità emotiva. Nel secondo dopoguerra, le due riviste verranno pubblicate anche in lingue estere, a comodo degli emigrati soprattutto.

Poco più tardi, nel 1904, nasce l'Antoniano, il grande pensionato universitario diretto dai gesuiti, già operanti in precedenti periodi in città. Fin dalle origini fu loro carisma la proposta cristiana nel settore della cultura: campo d'apostolato che godeva le predilezioni del "Doctor Evangelicus" quando approdò a Padova e anche prima.

Non va però taciuto che nei numerosi libri di pietà e nella sermonistica popolare furono abitualmente preferite le virtù "passive": remissività di fronte alle ingiustizie, rassegnazione illimitata, pazienza nelle avversità. Più che discepoli di Antonio, sembra si vogliano formare dei docili seguaci della dottrina del conte zio manzoniano: "uomini d'oro, zelanti, prudenti, umili (...). Loro padri, per far del bene, - come fanno con tanta edificazione del pubblico, - hanno bisogno di pace, di non aver contese, di stare in buona armonia con chi...", con chi maneggia il potere. Un quieto vivere, intessuto di compromessi, di rese codarde.

In Antonio ardeva lo spirito profetico degli Apostoli. Come riferisce l'*Assidua* 10, 6: "Non lo piegava nessun riguardo alle persone, né si lasciava adescare da alcun plauso umano; ma, secondo le parole del Profeta, simile a un carro-trebbia munito di rostri taglienti, egli stritolò i monti e ridusse in polvere le colline". Non lasciarono "in sonno" la parola di Cristo, anche quando bruciava, uomini dalla forte carica profetica, come Bernardino da Siena, che amava parlare "chiarozzo, chiarozzo", a costo di innervosire i potenti e farsi cac-



Sant'Antonio difronte a Ezzelino (Basilica del Santo, cappella delle benedizioni, dipinto di Pietro Amigoni).

ciare, come gli accadde a Milano. O come Bernardino da Feltre (che fondò il Monte di Pietà di Padova nel 1491), il quale non risparmiava sferzanti prese di posizione, fino a farsi espellere da Firenze. C'è sempre una carestia di verità; e non si reagisce a questa fame santa ricorrendo ad accomodanti silenzi.

A volte si ha la sensazione che S. Antonio sia stato "dimezzato". Ascoltiamo un altro contemporaneo, fra' Giuliano da Spira: "(Antonio) annunciava francamente tutta la verità a tutti /.../ virtù che è certamente superiore ai miracoli, che il più delle volte, compiuti durante la vita, sono ingannevoli /.../ Lui, che così avidamente aveva bramato di bere il calice della passione, non indietreggiava davanti alla grandezza di nessuno, quando si trattava di affermare la verità, nemmeno a costo della morte; e con mirabile ardimento resisteva alla tirannide dei potenti. Talvolta ebbe ad assalire con tale durezza certi personaggi altolocati, ma degni di rimprovero, che altri famosi predicatori udendolo inveire, tremavano dinanzi alla intrepida fermezza di quell'uomo e come grondanti di rossore codardo avrebbero voluto esser lontani, e si coprivano con la mano o con la veste il viso spaurito" (4,13-17).

È questo Antonio che non si è reso presente e denunciante quando, per esempio, lo Stato si arrogava prerogative divine, come il diritto di vita e di morte, immolando innumerevoli vittime in guerre insensate e feroci, rese possibili dalla leva obbligatoria.

□

IL SANTO DEI MIRACOLI

ADA GONZATO

*Il "fenomeno" antoniano: otto secoli di devozione ininterrotta e universale.
La figura di Antonio attraverso gli scritti biografici. Il subitaneo inizio della devozione e la
conseguente fioritura dei miracoli: il Santo taumaturgo.
L'insegnamento di Antonio, dottore evangelico.*

Il primo volume pubblicato dal Centro Studi Antoniani di Padova, dal titolo "S. Antonio di Padova fra storia e pietà", racchiude gli atti di un colloquio interdisciplinare tenutosi nel 1976 su "il fenomeno antoniano". Naturalmente esso è osservato secondo una moderna metodologia di analisi propria di discipline quali storia, teologia, sociologia, psicologia, che hanno per oggetto specifico lo studio del fatto religioso.

In realtà di "fenomeno" si tratta, perché è un fatto veramente eccezionale della continuità e universalità la devozione verso S. Antonio, la quale da quasi otto secoli, anziché esaurirsi come sembrerebbe fatale in una civiltà di profonda irreversibile trasformazione, non solo sopravvive, ma anzi si rinnova vivace in tutta la cattolicità e, quasi per una specie di simbiosi devozionale, anche in altre confessioni religiose.

Senza alcun dubbio l'iniziatore del fenomeno fu lo stesso Antonio nel tempo in cui visse, con la sua personalità dolcissima e nel contempo intransigente. Chi lo ha conosciuto era ben consapevole della sua capacità di calamitare le folle, ma i devoti che si accalcarono attorno alla sua tomba dopo la morte, lo videro subito taumaturgo e dispensatore di grazie, e così il fedele attuale nel rendere l'umile omaggio alla tomba è sicuro della protezione e fiducioso della sua intercessione.

È questo il nocciolo del "caso", che può avere anche una spiegazione sociologica, quale la costruzione collettiva della figura del Santo secondo spinte diverse nelle varie epoche; oppure una spiegazione psicologica, per cui nel Santo potrebbe esserci la idealizzazione della sicurezza parentale; credo però sia impossibile dare una spiegazione soddisfacente dei vari aspetti di questo fenomeno, cui concorrono in parte anche iniziative di assistenza che ad Antonio si richiamano.

Il fenomeno antoniano va comunque visto nella sua sintesi: da secoli infatti si verifica l'approccio umile e fiducioso del devoto al Santo, amico e protettore celeste, cui ricorre nei momenti di fragilità perché interceda presso Dio per ottenere la grazia desiderata: il santo in tal modo assai spesso è il mezzo per avvicinarsi a Dio, anzi attraverso il santo si incontra Dio. Ma possiamo chiederci perché ci si continui a rivolgere al Santo di Padova, santo "antico" tutto sommato, mentre il firmamento brilla di altri anche più recenti e, si direbbe, più vicini ai nostri problemi.

La figura di Antonio nella sua vita terrena, quale si ricava dalle biografie più antiche, è tracciata a grandi linee: anzitutto non si trova mai una descrizione della sua fisionomia, come se agli autori interessasse raffigurare solo il "vir Dei" nel suo totale abbandono alla volontà di Dio e nel suo desiderio di nascondimento. La iconografia più tarda ci fornisce i tratti somatici di un giovane di bell'aspetto che, statico, regge il libro della Scrittura oppure il Bambino Gesù e il giglio della castità, ma è una figura idealizzata che non corrisponde a quella di un uomo affaticato e sofferente quale si intravede nelle *Vite*. Il fatto è che Antonio non è inserito nella storia se non per quanto fa riferimento alle sue scelte di vita, allo zelo e al fedele servizio nell'Ordine francescano. È vero anche, da quanto si legge nelle biografie, che egli si è misurato con Ezzelino III da Romano, ha rintuzzato gli eretici e condannato con violenza gli usurai; ma questi episodi sono anch'essi fuori dalla storia e derivano dalle miserie della umana convivenza che il Santo si è trovato a dover fronteggiare.

Nella *Vita prima* o *Assidua*, scritta da un anonimo confratello, che lo conobbe personalmente, utilizzando notizie desunte dagli atti del processo di canonizzazione subito promosso, Antonio è già rappresentato fuori dalla storia e da ogni età; così nei suoi *Sermones* domenicali e festivi che svelano la profonda preparazione dottrinale, il Santo non parla mai di sé e sembra che, con un velo di silenzio, cerchi di nascondere quei doni naturali e soprannaturali di cui si trovò dotato.

Pertanto gli *Atti* stessi, l'*Assidua*, e le sei leggende successive che videro la luce nell'arco di un secolo, ci documentano, magari con intenti diversi, la santità di Antonio attraverso l'esaltazione del meraviglioso, mentre il suo ritratto fisico e spirituale rimane del tutto disincarnato.

Antonio visse la sua breve vicenda terrena in trentasei anni, trascorsi per la massima parte in Portogallo dove nacque e fu battezzato con il nome di Fernando; ebbe una fanciullezza tranquilla, un'adolescenza studiosa e poi una giovinezza tormentata dall'ansia della ricerca di una vita confacente alla sua vocazione religiosa che cercò di realizzare presso l'Ordine dei Canonici regolari di S. Agostino. A Lisbona ed a Coimbra ricevette una completa formazione religiosa e

teologica, favorita anche dalla sua pietà e dalla vivace intelligenza; fu ordinato sacerdote, e da allora si fece in lui più pressante il desiderio di un apostolato attivo da svolgere tra popolazioni ancora estranee al messaggio del Vangelo. Assetato di martirio, e quindi di donazione totale, emulo dei cinque missionari francescani allora martirizzati nel Marocco, indossò l'abito francescano e con il nome di Antonio fece la professione religiosa; partì quindi per quella terra d'Africa.

Il suo sogno, durato pochi mesi, si infranse a causa della salute malferma che lo costrinse al ritorno, senonché la nave, sospinta da venti contrari, lo fece approdare in Sicilia e di lì la volontà di Dio lo portò ad Assisi, dove partecipò al Capitolo generale nella Pentecoste del 1222. Lì vide Francesco ma non si fece notare e, in abbandono totale a Dio, scelse di vivere la vita dell'eremita francescano nel romitorio di Montepaolo fino al settembre del 1222. Trascorrerà i nove anni che gli rimangono rafforzato nello spirito dall'ascesi sperimentata e vissuta nell'eremo, dando il meglio di sé come predicatore, docente, ministro dell'Ordine. Percorse con spirito missionario le strade di Francia e d'Italia settentrionale, mentre le folle accorrevano ad udire la sua parola che induceva al ravvedimento e all'incontro con Dio, finché, sfinito ed ammalato, si ritirò a Padova che già amava, nel conventino di S. Maria Materdomini. Liberatosi dai molti incarichi, ebbe modo tuttavia di predicare il quaresimale del 1231; proseguì il suo contatto con i padovani anche dopo la celebrazione della Pasqua; cedette infine alle fatiche e alla malattia il 13 giugno dello stesso anno.

Padova dunque divenne sia per scelta personale, sia per volere divino, sua patria di elezione, nonostante i pochi mesi che vi trascorse, e tutti la riconosceranno tale e chiameranno Antonio il Santo di Padova.

Cosa realmente avvenne in città dopo la sua morte ce lo descrive con molta attenzione e meraviglia il primo biografo: durante il trasferimento da Camposampiero a Padova, spirato nella silenziosa dimora dei pochi frati cui era affidato il servizio liturgico del monastero delle clarisse della Cella, nessuna voce sarebbe dovuta trapelare, e invece subitaneamente frotte di bambini provenienti dalla città percorsero in lungo e in largo tutto il centro abitato annunciando la morte del frate santo. Fu questo un segnale, perché nel contempo tutta la popolazione, la gente più varia, accorse e nessuno nascondeva l'unanime dolore e il pianto. Mentre le monache della Cella speravano di tenere finalmente per sé quel corpo di un santo che non avevano avuto mai modo di vedere, gli abitanti di Capo di Ponte facevano a gara perché quella salma non venisse portata altrove. Il vescovo, convocati canonici e frati, decise invece che con processione solenne il corpo santo venisse traslato a S. Maria Materdomini, dove Antonio stesso pare avesse espresso il desiderio di essere sepolto. Un'ondata umana si accalcò attorno all'arca di pietra che custodiva la cassa lignea, la devozione si alternava all'entusiasmo e sin da quel momento si verificarono i miracoli. Ne è testimone attonito l'autore dell'*Assidua*, che nel suo minuto resoconto ha modo di indicare le diverse guarigioni che si effettuavano al solo contatto dell'arca: *...Ivi gli occhi dei ciechi si aprirono; ivi si schiusero le orecchie dei sordi; ivi lo zoppo saltò come un cervo; ivi la lingua dei muti, snodata, proclamò rapida e chiara le lodi di Dio; ivi le membra deformate dalla paralisi*

riacquistarono i loro normali movimenti. Ivi gibbosità, gotta, febbre, ogni altro morbo sono miracolosamente messi in fuga...

Quella tomba sin dal primo momento si rivela dunque taumaturgica: ne sono consapevoli non solo coloro che ne rimangono beneficiati, ma anche le componenti più diverse della popolazione, cittadini di ogni estrazione sociale, autorità religiose e studenti dell'università da poco fondata, che in processione, scalzi e ordinati, *intercalando pianti devoti a canti... portavano ceri di altezza tale, che i più potevano essere introdotti solo se mozzati*. Nel rinvigorire la propria fede essi ricomponavano gli animi e le coscienze, tant'è che *confessavano i loro peccati ai frati, che appena bastavano a così folto numero*.

Un tale spettacolo doveva apparire a tutti come un trionfo della Chiesa e della fede, e prefigurava già quel movimento colossale di devozione che ininterrottamente fiorì intorno alla figura del Santo e alla sua tomba. L'autore dell'*Assidua*, nel proporci la vita e la morte gloriosa di Antonio, narra alla fine i cinquantatré miracoli per i quali con rapidità sconcertante fu promosso il processo canonico, conclusosi nel giugno 1232 con la proclamazione della santità di Antonio e l'inizio ufficiale del culto. Il fatto taumaturgico pertanto restava fondamentale e condizionante anche nel riconoscimento da parte della Chiesa.

È dunque spiegabile come, nelle biografie successive alla prima, la figura di Antonio, pur mantenendo il profilo storico della fonte primitiva, ci appaia sempre più trasfigurata, e come sia posta in maggior evidenza la forza irresistibile del suo gesto, della sua parola e dei miracoli che compiva. Nessuna meraviglia perciò che, a distanza di pochi anni, nel convento di Parigi frate Giuliano da Spira stenda la *Vita seconda*, nella quale gran posto occupa lo splendore taumaturgico, e poco dopo componga l'*Officium rythmicum in festo sancti Antonii confessoris*, scandito sulla base delle ore liturgiche, nel quale il famoso responsorio del terzo notturno, *Si quaeris miracula*, riecheggia tutti i prodigi che il santo compie a beneficio di chi lo invoca e chiama a testimoni gli stessi concittadini elettivi, i padovani, che con i propri occhi li hanno constatati. Non a caso Giuliano, che voleva introdurre a Parigi il culto del nuovo santo quale esempio di disciplina francescana, sottolinea i segni taumaturgici, indice di gloria acquisita e di fulgore di santità, temi che saranno poi sviluppati nella sermonistica padovana.

Ma vi si aggiunge di lì a poco un altro fatto meraviglioso, ossia il ritrovamento della lingua intatta del Santo in occasione della esumazione del corpo, avvenuta nella domenica in Albis del 1263 alla presenza del generale dell'Ordine francescano S. Bonaventura da Bagnoregio; ce lo fa sapere la *Benignitas* scritta qualche anno più tardi, nonché la *Vita Raymundina*, compilata a Padova da frate Pietro Raymondini, che più ampiamente volle descrivere alcuni altri miracoli di cui fu testimone commosso.

Alla fine del secolo XIII, lo stesso secolo del Santo, la fama della sua virtù taumaturgica si era ormai consolidata sulla base della raccolta di miracoli ufficialmente riconosciuti. Con l'invenzione poi della lingua incorrotta, simbolo dell'insegnamento di Antonio e della sua predicazione, il caso va oltre la dimensione locale e assume carattere universale, tant'è che si costruisce una nuova chiesa più grande che conservi la tomba con più onore, ed essa avrà tutte le caratteristi-



Morte di Sant'Antonio, Dipinto di Girolamo Tessari (1513) nella scoletta dell'Arciconfraternita del Santo.



L'Arca del Santo. Altare - tomba opera di Tiziano Aspetti (1594)

che della basilica di pellegrinaggio. Accanto alla nuova chiesa sorge il nuovo e più grande convento dei frati che hanno il compito di affermare e incrementarne la devozione; eredi della cultura che il Santo si era impegnato a diffondere, istituiscono la scuola di teologia con allievi provenienti da ogni parte della Chiesa, veicoli sicuri della devozione antoniana.

L'introduzione della festività nella liturgia locale e nei libri liturgici francescani, a seguito della bolla di canonizzazione *Cum dicat Dominus* di Gregorio IX, comportò un fiorire del culto del Santo con dimensioni via via più vaste, finché il culto stesso non divenne universale; se ne fecero promotori le varie componenti francescane, tra cui la nuova famiglia dei Cappuccini, e i Gesuiti, che per la loro origine di tradizione iberica salutano Antonio *sidus Hispaniae*, quale santo nazio-

nale, da portare nelle nuove cristianità. Nel vecchio e nel nuovo mondo molte città lo assumono come compatrono; vengono erette chiese, cappelle ed altari in suo onore; lo si invoca in ogni tribolazione; è protettore in ogni avversità, in terra e in mare, nelle epidemie e nelle guerre. Ormai si è costruito il cliché di Antonio quale santo dei miracoli, santo del popolo, ovvero santo di tutto il mondo.

Indenne, o forse appena ridimensionata, si mantenne la devozione e il culto nel luogo antoniano anche nei momenti più difficili che seguirono i provvedimenti napoleonici. Ed ulteriore onore Antonio ricevette dal titolo di *dottore evangelico* proclamato da Pio XII nel 1946 con la lettera apostolica: *Exulta Lusitania felix, o felix Padua gaude!* □

S. ANTONIO NELL'ARTE

CAMILLO SEMENZATO

Un cenno su alcuni grandi artisti che in epoche diverse e con diversa sensibilità hanno offerto un ritratto ideale del santo, imprimendogli quella umanità forte e trascinante che sta a fondamento del culto antoniano.

Potrà stupire che non esista alcun ritratto di Sant'Antonio, un santo tanto amato e per il quale si costruì subito dopo la morte la basilica che ne conserva le spoglie. Potrà stupire, ma gli studiosi sanno che sarebbe ancora più eccezionale ed incredibile se esistesse, perché non esiste nessun ritratto del Duecento, né di santi, né di papi, né di uomini in qualche modo importanti. L'arte era ancora tutta rivolta ai grandi problemi dello spirito, alle verità rivelate, perché vi fosse posto per alcunché di mondano, di personale, di individuale.

Così quando nel secolo successivo cominciarono ad apparire le prime immagini antoniane, esse non si basavano su alcun riferimento concreto, ed erano ancora rivolte al suo valore simbolico ed agli attributi che meglio lo definivano.

È per questo che in una gran parte delle prime rappresentazioni, S. Antonio è rappresentato con un libro, per ricordare un aspetto della sua figura che aveva profondamente contribuito, all'inizio, alla sua popolarità, anche se era destinato col tempo a dissolversi ed a sparire di fronte ad altri elementi che il suo culto andava proponendo.

La dottrina di S. Antonio, testimoniata dalle fonti che si occupano della sua vita, è documentata anche dai suoi Sermoni, la raccolta di prediche che costituiscono un aspetto notevole del suo retaggio spirituale. Sermoni di non facile lettura, in cui si esalta non soltanto il senso morale e naturalmente religioso di S. Antonio, ma anche la sua enorme conoscenza teologica e la vivacità di un'intelligenza capace di spaziare, sempre nel modo più efficace, tra miriadi di riferimenti.

Questo S. Antonio dotto delle prime immagini è molto diverso da quel santo popolare che la tradizione e il suo culto ci hanno rivelato. S. Antonio è un santo universale, capace di rivolgersi ad ogni categoria di uomini, con una naturale predilezione, com'è ovvio, in una fede religiosa basata sull'amore verso i più deboli, i poveri, gli oppressi. Questo aspetto del Santo, amico e difensore della gente, certamente presente fin dalle origini del suo culto, tarda invece ad apparire nell'iconografia, più sensibile invece a classificazioni gerarchiche e dogmatiche.

Tarda ad esprimersi, ma alla fine prorompe in uno dei più grandi artisti che hanno contribuito al suo

culto, cioè in Donatello. Il S. Antonio di Donatello non può essere che una figura di eroe, magari tormentato, magari emaciato, ma in cui il vigore dello spirito ha la meglio su ogni fragilità terrena. Nella metà del Quattrocento Donatello umanizza il santo, lo sottrae all'aureola astratta della teologia, ne fa un combattente, e dà ardore, ed impeto, e fierezza alla sua figura, facendolo giovane e deciso, dandogli i tratti di una forza che sa passare dalla contemplazione interiore

Sant'Antonio. Bronzo di Donatello sull'altare maggiore della Basilica.



all'entusiasmo liberatorio dell'azione. Questa immagine del santo è indubbiamente il frutto di un anelito popolare che Donatello percepisce, perfeziona, sublima, certamente conferendo all'esaltazione della figura del taumaturgo una parte di se stesso, senza tradire una verità che egli intuisce e cioè che questa irrefrenabile giovinezza del santo è il primo attributo del suo apostolato, la garanzia della sua azione, la ricompensa della sua dedizione, del suo sacrificio.

Poco più di mezzo secolo più tardi Tiziano, negli affreschi della Scuola del Santo, rinvigoriva ulteriormente questa immagine di Donatello, conferendo a S. Antonio una forza ed una passione che coincidono la sua ardente e generosa concezione del mondo, attraversato, sorretto, da forze naturali che sono perennemente illuminate da grandi ideali di armonia e di creatività e contemporaneamente si arricchiscono della variopinta pienezza dell'esistenza.

Questa immagine del Santo, battagliero e instancabile, perdura, con qualche variazione, a seconda dei luoghi e degli artisti, fino al Settecento quando, assecondando la nuova cultura del rococò, la figura di Sant'Antonio si addolcisce e dà sempre più spazio alla rappresentazione del Santo col bambino Gesù, informando il culto ad una dimensione patetica ed affettuosa che, pur evolvendosi, arriverà fino ai nostri giorni.

A ben vedere nessuna di queste immagini è contraddittoria perché S. Antonio ha davvero una personalità universale, eccezionalmente ricca ed in grado quindi di inserirsi nelle dimensioni più diverse, tenute comunque tutte insieme dalla profonda umiltà francescana e dal rigore e dalla coerenza di una vocazione estremamente semplice e fattiva. Forse fu questo l'aspetto che più fece presa nelle folle accorse ad ascoltare le sue prediche, a vederlo, non solo perché percepivano la presenza della sua santità, ma perché sentivano nella sua persona un modello umano al quale la fantasia e la devozione popolare non hanno mai cessato di attingere.

Cupola della chiesa di San Antonio de la Florida (Madrid), affrescata da Francisco Goya.



Tiziano Vecellio: Miracolo del neonato (Scoletta del Santo). Pittore profondamente laico, capace di scavare nei caratteri e nei moti dell'anima, ma sempre entro una cornice rinascimentale, Tiziano riesce ad introdurre in questi affreschi giovanili la consapevolezza del divino e la costante presenza del mistero.

Un'interpretazione del tutto eccezionale fu quella che ci diede Francisco Goya nella cupola di S. Antonio de la Florida a Madrid, dove è descritto uno dei suoi miracoli meno rappresentati, quello della sua ubiquità, che lo vede presente al processo del padre in Portogallo mentre si trovava altrove. Il dipinto è interessantissimo per l'attenzione che il pittore pone alla partecipazione corale della gente rivelando quella sua comprensione umana che lo rendeva tanto vicino, pur appartenendo ad un'epoca così diversa, alla sostanza della devozione antoniana.

Successivamente l'iconografia del Santo non conobbe più mutamenti, anche per l'impovertimento della pittura sacra cui si è assistito nel secolo scorso e nell'attuale. Impovertimento che non ha precluso soluzioni di alto valore, ma tuttavia sporadiche e comunque lontane da quelle interpretazioni descrittive di cui anche l'immagine di S. Antonio è stata recentemente oggetto, proprio all'interno della basilica, ad opera di un discusso pittore contemporaneo, Pietro Annigoni. In questi casi è stata offerta una presentazione teatrale, con effetti alquanto retorici, certamente in grado di impressionare i fedeli meno preparati, ma lontana da quella ricerca di valori profondamente semplici, umili e sinceri che sono stati alla base del culto secolare di S. Antonio al quale la gente si sente ancora oggi straordinariamente legata. □

ANGUILLARA VENETA FRA LA STORIA DEI CARRARESI E DELL'ARCA DEL SANTO

ANTONIO CECCOLIN

*Punto nevralgico ai confini del territorio padovano verso il Polesine,
Anguillara divenne, in seguito ad una donazione di Francesco Novello da Carrara,
la proprietà antoniana più vasta e più redditizia amministrata
dall' "Ufficio dei massari" per provvedere alle necessità della Basilica.*

“**M**ardimago o anche Anguillara”: così appare per la prima volta il nome di Anguillara in un documento storico: una bolla pontificia datata 11 giugno 944 con la quale il papa Martino III confermava al vescovo di Adria i possedimenti che costui possedeva in Lendinara, col bosco sino all'Adige, in Solesino, in Tribano, in Mardimago-Anguillara e a Vigodarzere. La dizione “Mardimagus seu Anguillaria” fa supporre agli studiosi che Mardimago (frazione del Comune di Rovigo, sulla riva destra dell'Adige) sia stato in origine il nome di una vasta località nella quale le acque avevano formato una valle; questa valle, per l'abbondanza delle anguille sarebbe stata poi chiamata Anguillara. Anche lo storico Andrea Gloria confermò questa versione.

Il fatto che il nome “Anguillara” appaia per la prima volta nel 944 non significa che la vita del paese abbia avuto inizio da quel momento. Abbiamo infatti la possibilità di fare un'ipotesi molto interessante, e cioè che già nel 700 una comunità vivesse attorno alla sua Chiesa. Nel Museo Civico di Este, infatti, è tuttora conservato un pluteo d'altare istoriato, risalente all'VIII secolo e proveniente dalla Chiesa di Anguillara.

Anguillara è divenuta, in seguito, proprietà del vescovo di Padova, il quale, poi, l'avrebbe ceduta in feudo ai Carraresi.

Nella storia di Anguillara i Carraresi ebbero grande importanza. Nel 1230 Jacopo da Carrara vi fece erigere un castello e lo avrebbe situato al di là del fiume. Dice il Gloria, “che sorgea rimpetto della parrocchiale al di là dell'Adige, ove scavando trovansi ancora avanzi delle sue fondamenta”.

I Carraresi divennero poi Conti di Anguillara, e per distinguersi dagli altri membri della famiglia scelsero un proprio stemma, con il carro e le anguille, come ricorda il Salomonio.

Parlando di Anguillara, non si può omettere un cenno storico alla frazione di Borgoforte. Nei testi di Storia antica si trova scritto “Cessum cum burgo forte”, da cui, poi, ha avuto origine il nome Borgoforte.

“Cessum” sarebbe stato in origine un villaggio posto al limite fra il territorio di Padova e la Repubblica di

Venezia, dove i padovani, come ricorda ancora il Salomonio, avrebbero costruito una fortezza per meglio difendere i loro confini. Da qui la denominazione “Cessum cum Burgo forte”, a significare che il villaggio Cessum era munito di un borgo fortificato.

La preoccupazione dei padovani di creare una forte difesa al confine non era immotivata: infatti quel villaggio verrà, poi, più volte distrutto dalle guerre e di esso rimarrà soltanto il borgo fortificato, quindi Borgoforte. Questo nome appare per la prima volta nei documenti nel 1275.

Il Gloria ci dà pure delle informazioni che riguardano l'ubicazione di questa fortezza, chiamata anche rocca: “Una rocca vi esisteva mezzo miglio lungi dall'odierna parrocchiale nella contrada Figàri. Ancora, quando il fiume è scarso d'acqua, se ne veggono le fondamenta”. Riportiamo un'immagine di ciò che rimane dell'antica fortezza, colta in un momento di magra del fiume (fig. 1).

Mentre ad Anguillara dominavano i potenti Signori da Carrara, a Borgoforte comandava un ramo di questa famiglia: i Papafava. Costoro, oltre a possedere una torre, detta del Buseno, avevano una considerevole proprietà terriera. L'entità di questo possesso è mutata nel tempo, ma sappiamo che ai primi dell'800 era di circa 590 campi padovani.

A Borgoforte e ad Anguillara vennero combattute le guerre che segnarono la fine della Signoria Carrarese in Padova.

Riferiamo due episodi emblematici, che videro l'intervento pacificatore di due grandi personaggi: il Petrarca e lo Zabarella. Il primo episodio riguarda la perdita della fortezza di Borgoforte nella battaglia del 1373. I Veneziani con navi leggere (dette ganzarolli) e barche armate si presentarono per via d'acqua a Borgoforte e tagliarono l'argine dell'Adige in due punti, cosicché l'acqua invase i paesi di San Siro, Agna, Cona, e Bagnoli. La guerra volse al peggio per i Carraresi, che furono costretti a cedere la fortezza di Borgoforte.

Gli accordi di pace prevedevano che il Signore di Padova e suo figlio Francesco Novello si recassero a Venezia, dinanzi al Doge per chiedere perdono delle offese arrecate alla Repubblica veneta. Ma l'orgoglioso Francesco il Vecchio mandò al suo posto il figlio

Novello, pregando il Petrarca di accompagnarlo e di pronunciare il discorso di circostanza.

La leggenda narra che il poeta, dinanzi alla maestà del senato veneziano, si smarrisce, perché “gli parve di vedere un consesso non di uomini, sì bene di dei”. Il Petrarca, comunque, parlò con umanità ed eloquenza in difesa dei Carraresi. Alla fine il doge, impietosito, sollevando Francesco Novello che stava in ginocchio, gli disse: “Va in pase fiol mio, e dighe a to pare che nol staga più a pecar contro de nù”.

L'altro episodio ebbe come teatro Anguillara e pose fine alla Signoria dei Carraresi.

Dopo tante battaglie Carraresi e Veneziani si sedettero attorno ad un tavolo a Venezia per tentare un accordo. Mentre le delegazioni delle due parti stavano discutendo, le truppe veneziane tagliarono di nuovo gli argini dell'Adige ad Anguillara. Il Signore di Padova inviò una protesta al doge, precisando che, essendo in corso trattative di pace, non si sarebbero dovute compiere azioni di guerra. Ma la protesta cadde nel vuoto. Padova tentò disperatamente di difendere la fortezza di Anguillara, ma per la presenza dell'acqua uscita dagli argini, ogni sforzo divenne inutile e fu costretta a cedere la fortezza a Venezia.

La sconfitta subita ad Anguillara segnò l'inizio della fine dei Carraresi. La reazione non si fece attendere. Francesco II, divenuto pure Signore di Verona, si alleò con la Casa d'Este e nel 1404 dichiarò nuovamente guerra a Venezia. Inizialmente le cose andarono bene per il Carrarese, ma poi Venezia, con l'aiuto del condottiero milanese Jacopo dal Verme, riuscì a capovolgere la situazione. Verona venne espugnata dai Veneziani; Jacopo da Carrara, figlio di Francesco II, venne fatto prigioniero e condotto a Venezia. La situazione precipitò: caddero Monselice, Cittadella, mentre su Padova, streamata, incombeva la fame e la peste.

Il Carrarese cercò di resistere, ma ad un certo momento gli venne a mancare anche il denaro per pagare i soldati, ai quali scarseggiava persino il cibo. Allora ricorse ad un estremo tentativo: servirsi delle argenterie e degli ori della Basilica del Santo, che in gran parte erano donazioni dei suoi antenati, e trasformarli in denaro per pagare l'esercito.

Compiuta questa azione il Novello provò un senso di colpa; con l'animo rattristato e al fine di “acquietar la coscienza” cercò insistentemente un modo per ricompensare la Basilica del danno subito a causa sua. Maturò così l'idea di una generosa donazione alla Basilica del Santo, perché ne fosse assicurato uno splendido culto; ed essendo egli occupato nella guerra contro i Veneziani, affidò il compito al figlio Francesco III, detto il Giovane. Questi il 17 giugno 1405 “per mano di Sicco Polenton pubblico notaio” donò ai frati minori del convento di S. Antonio la vasta tenuta di Anguillara.

Questa tenuta era di circa 3400 campi padovani (oltre 1300 ettari) tutti nel capoluogo del paese; il che significava che, escludendo Borgoforte, il 90% del ter-



I Resti dell'antica fortezza di Borgoforte, affioranti dall'Adige in magra.

ritorio di Anguillara-capoluogo passò, da feudo dei Carraresi, a gastaldia dell'Arca del Santo.

Con quest'atto di donazione la tenuta di Anguillara entrò a far parte del patrimonio dell'Arca del Santo e fu quindi soggetta alle stesse norme amministrative già in vigore da molto tempo.

L'aspetto fondamentale ed originale dell'amministrazione dei beni dell'Arca consiste nel fatto che detto patrimonio non viene affidato alla cura dei religiosi, ma dei laici, chiamati “massari”, i quali hanno il compito preciso di provvedere al mantenimento della Basilica.

Le origini dei “massari” risalgono addirittura al 1265, cioè ad una trentina d'anni dopo la morte di S. Antonio, quando il Comune di Padova stanziò la somma di lire 4.000 per “il rifacimento e compimento del corpo principale della Basilica”.

Questo indirizzo della gestione laica sarà confermato nel 1396 quando, in seguito ad un accordo fra il generale dei frati minori e il Comune di Padova, verrà creata una istituzione permanente col preciso compito di amministrare i beni dell'Arca del Santo, chiamata “Ufficio dei Massari”, composta di quattro cittadini padovani di nota probità i quali devono operare di concerto con due religiosi del convento. Queste sei persone, unitamente al ministro Provinciale dei frati, esercitano il loro compito estendendo l'amministrazione non soltanto agli ori e agli argenti della Basilica, ma a tutti i beni ed edifici antoniani, compresa la biblioteca.

È così che dal 1405 “l'Ufficio dei Massari” si trovò a gestire un patrimonio molto più grande, comprendente tutta la gastaldia di Anguillara, fino alla sua vendita, avvenuta nel 1974.

□

IL NUOVO MUSEO ANTONIANO AL SANTO

LUCIANO BERTAZZO

Viene sinteticamente percorsa la storia del Museo Antoniano della basilica del Santo, dalla sua prima apertura nel 1907 alla riapertura del mese di aprile 1995, dopo più di 50 anni di chiusura. Vengono forniti i criteri guida seguiti per l'allestimento di questo nuovo polo culturale.

Non è passato nemmeno un anno da quando il 22 luglio 1994, nella Sala priorale della Scoletta del Santo, con una conferenza stampa, veniva presentato il progetto del nuovo Museo Antoniano che si stava allestendo nel chiostro dell'ex Museo Civico, nei locali già sede dell'Archivio di Stato. Un progetto diventato nuova realtà culturale con l'inaugurazione avvenuta domenica 2 aprile 1995.

L'avvenimento del 2 aprile, da alcuni, è stato percepito come qualcosa di storico per Padova, in considerazione soprattutto che il nuovo Museo Antoniano vuole collocarsi, secondo le intenzioni di chi ne ha curato il progetto, nel tessuto culturale della città.

La ricostruzione storica del lungo itinerario e i criteri sottesi alla sua realizzazione ci permettono, forse, di dare concretezza non retorica a questa percezione.

Il secolare itinerario è scandito secondo tre momenti cronologici: dall'organizzazione delle prime raccolte al 1940; dal 1940 al 1981; dal 1981 all'attuale realizzazione.

Dall'organizzazione delle prime raccolte al 1940

Un primo progetto si mosse nel clima delle celebrazioni del settimo centenario antoniano nel 1895. Clima certamente più sommo e casalingo rispetto all'internazionalità e alla comunicazione mass-mediale dell'attuale celebrazione. Ciò non significò che fu meno fervoroso di proposte che portarono ad importanti e coraggiosi, per quanto contrastati e contestati, interventi di rinnovamento e adattamento liturgico nella basilica antoniana. Tra questi ci fu il ridisegno delle cappelle radiali dell'abside della basilica da cui vennero estromesse le grandi pale d'altare, documento della committenza settecentesca; il progetto, affidato al Casanova, di affreschi che avrebbero dovuto fornire una nuova immagine interna alla basilica²: affreschi arrestatisi (per fortuna?) nella parte absidale e presbiteriale. Ancora: il progetto boitiano del nuovo altare maggiore che veniva a sostituire il precedente del Campagna. Operazione per molti discutibile, ma che

ebbe ed ha il merito di aver unitariamente concentrato l'opera donatelliana³.

Interventi considerevoli che portarono al disuso di molto materiale già presente in questi luoghi rinnovati; altre iniziative, di minori proporzioni si affiancarono. Tra queste la sistemazione di raccolte numismatiche e di pezzi pittorici affluiti presso la Veneranda Arca del Santo, quali lasciti o donazioni di religiosi della comunità del Santo o di altri privati.

L'ordinamento di questo materiale, unitamente a pezzi presi in prestito da altre collezioni, rese possibile l'esposizione del 1895. Venne progressivamente redatto un catalogo manoscritto, avviato dal p. Girolamo Mileta, completato nel 1907: più che un catalogo si trattava di un inventario, successivamente impreziosito da appunti critici e attribuzioni, di mano soprattutto del p. Guidaldi, per lunghi anni direttore della Biblioteca Antoniana.

Nel 1907, il Museo Antoniano, diventava realtà ufficiale, presentato in occasione del Congresso musicale. L'esposizione era dislocata in sette sale: tre nell'ammazzato, sotto la Biblioteca Antoniana, quattro al pian terreno, sempre nell'ala della Biblioteca, nel lato ovest del chiostro del Generale, già antica sede dello *Studium* generale presente nel convento del Santo.

Luigi Rizzoli lo definiva come "Museo Antoniano o dell'Opera del Santo"⁴. Sottolineiamo questo termine di "Opera" così sapido di artigianalità medievale, continuamente in fermento, in un "cantiere" ricco di committenza artistica come quello del Santo. Il Museo dell'"Opera" concepito come luogo della "memoria" di quanto non più utilizzato per il culto, veniva qui accolto perché continuasse ad essere esperienza estetica, dopo essere stato oggetto di servizio culturale.

Negli anni 1931-38 il Museo visse una vivace stagione, grazie soprattutto al Presidente della Veneranda Arca conte Nicolò de Claricini. Occasione fu ancora una volta un centenario, il settimo dalla morte di Antonio. Nel 1931 venne inaugurato il nuovo e dignitoso scalone d'accesso; venne decorata la porta d'ingresso con la fastosa scenografia e con il collocarvi i due profeti marmorei residui del demolito altare campagnesco.

La figlia del Presidente, Itta de Claricini Dornpacher si interessò attivamente al patrimonio tessile, provvedendo al restauro dei pezzi maggiormente deteriorati, facendo esporre in due ulteriori salette i tessuti più prestigiosi e curando un catalogo a stampa⁵, unico punto di riferimento, per quanto parziale e limitato, fino all'attuale.

L'impulso e la passione del de Claricini dovette arenarsi nel clima di precarietà nei difficili anni della guerra. Nel 1940 il Museo venne chiuso, in attesa di tempi migliori, e i due profeti collocati sopra l'ingresso, rimasero lì, segno e sogno, di un futuro migliore. Da allora, pur mantenendone il nome, il Museo divenne soprattutto un deposito, sempre più carico di polvere.

Il centenario del 1981

Le celebrazioni del 1981, 750° anniversario della morte di S. Antonio, furono occasione per togliere un po' di polvere e riveicolare parte del materiale depositato. La città partecipò alle manifestazioni con una grande mostra distribuita tra il Palazzo della Ragione e gli ambienti dell'ex Archivio di Stato, in cui furono esposti materiali provenienti dalla collezione del Museo Antoniano. Nel catalogo che uscì⁶, si trova ripetutamente espresso l'auspicio che quanto proveniva dal Museo Antoniano potesse diventare un'esposizione permanente⁷; insistente e autorevole l'intervento – nella presentazione generale del catalogo – firmato dal prof. Camillo Semenzato: "Questo 'recupero' del Museo Antoniano vuol essere anche un invito affinché non venga ulteriormente procrastinata la sistemazione entro il complesso conventuale, che del resto è così strettamente legato alla città, dello stesso museo, destinato a diventare un ulteriore motivo di prestigio per Padova. [...] La mostra appare soprattutto una messa a punto, una tappa, su di una strada di studi che si presenta assai ricca di prospettive tanto più che a livello museale è stata aperta già da un secolo e scientificamente è stata oggetto di due congressi internazionali seguiti dai relativi atti"⁸.

Importante fu il contributo apportato dal prof. Mauro Lucco che, in occasione della mostra, rivisitò con nuove attribuzioni molti pezzi del Museo Antoniano⁹. Nel presentare il lavoro, l'autore esprimeva anch'egli la speranza "non infondata: quella cioè che la nuova conoscenza e valorizzazione degli oggetti d'arte in esso [museo] contenuti, pressante ai nostri giorni, come un ormai irrinunciabile dovere civico, possa sfociare nella riapertura al pubblico ed agli studiosi di questa non grande, ma eletta, organizzazione museale da ricostruire [...]. È dunque necessario un civile impegno comune affinché queste opere d'arte tornino ad essere patrimonio di tutti"¹⁰.

Auspici e desideri vari che, pur rimanendo tali ancora a lungo, avevano tuttavia indicato la strada da percorrere.

Dal 1981 alla riapertura

Le prime idee per un programma del centenario del 1995 furono abbozzati fin dal 1987, almeno da parte del Centro Studi Antoniani, organo di ricerca scientifi-



Ostensorio di Sant'Antonio (bottega veneziana, fine sec. XVII).

ca della Provincia religiosa dei francescani conventuali che, pur non avendo diretta responsabilità giuridica nella custodia e conservazione dei beni artistici del Santo, aveva fatto propri gli auspici del 1981, sia per motivi culturali, sia per "riconsegnare" alla città lo spazio, negletto e dimenticato, del Museo Antoniano.

Il motivo di tanto anticipo era legato anche al desiderio di non trovarsi con ritardo, a ridosso del centenario, immaginando quanta lunga sarebbe stata la strada per un serio ed organico lavoro.

Lo spazio possibile venne individuato nel salone superiore dell'ex Archivio di Stato, rimasto libero dopo la chiusura della mostra del 1981. Nel salone al piano terra, dal 1985 era stata aperta la mostra permanente della devozione popolare, frutto di quanto esposto nel 1981. Un'esposizione particolarmente legata alla dimensione più popolare della devozione antoniana¹¹. Lo spazio era sì limitato, ma si sarebbe così creato un polo culturale unitario.

Nella metodologia di lavoro apparve evidente la necessità di una conoscenza completa del patrimonio artistico del complesso antoniano e non solo di quello depositato nel Museo, integrando e ampliando il lavoro avviato dal Lucco.

Il primo passo fu di procedere in un sistematico rilevamento fotografico.

Il lavoro si è rivelato sufficientemente facile per quanto ha riguardato la sezione tessile, affrontato per-



Giambattista Piazzetta: Decollazione di S. Giovanni Battista.

sonalmente dalla dott.ssa Davanzo Poli. Una sezione, questa, custodita dalla tradizione dei responsabili della sacrestia che hanno avuto una gelosa continuità in questa conservazione¹².

Non problematico è stato anche il lavoro di catalogazione delle oreficerie: alla base c'è stato, da una parte, l'ancor valido punto di riferimento del catalogo del Gonzati per le oreficerie della cappella del Tesoro¹³, dall'altra l'unitarietà della concentrazione degli oggetti in sacrestia.

Il lavoro di catalogazione è stato curato dai professori Marco Collareta, Giordana Mariani Canova e dalla dott.ssa Anna Maria Spiazzi¹⁴. Un esempio di sinergie, coordinate dal Centro Studi Antoniani, di enti preposti allo studio e alla cura del patrimonio artistico e culturale.

Più problematico, per vastità e complessità, è stato affrontare i criteri del terzo settore, delle pitture, sculture, oggetti mobili. Il criterio guida è stato di escludere

re la basilica e gli oggetti non mobili, limitandosi a quanto era presente e distribuito tra convento, Biblioteca Antoniana, museo, sede della delegazione pontificia e sede della Veneranda Arca.

Un lavoro che ha ripetutamente messo in crisi per la lievitazione della quantità dei pezzi rilevati, circa 600, e che ha permesso di radiografare un patrimonio, non sempre di gran qualità, ma che documenta comunque una stratificazione secolare di gusti.

La struttura del nuovo Museo Antoniano

Il progetto del nuovo Museo, commissionato all'architetto Stefano Gris, è stato reso possibile grazie alla generosa disponibilità della Fondazione "Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo". Senza questo coinvolgimento, ulteriore segno di una tradizione di mecenatismo culturale, non si sarebbe realizzato quanto oggi possiamo vedere. Al dott. Fernando Rigon, già direttore del Museo Civico di Vicenza e di Bassano del Grappa, è stato affidato il compito dell'allestimento.

Il Museo è stato pensato come una "macchina" espositiva: la creazione di un soppalco per aumentare lo spazio, l'uso del colore grigio, gli accorgimenti tecnici altamente sofisticati danno ragione dell'idea-guida che ha sorretto la progettazione. Ogni bacheca espositiva è a vetro unico a trasparenza totale con una microclimatizzazione interna, regolata da una serie di computers in grado di regolare la temperatura, l'umidità e la pressione interna dell'aria, eliminando in questo modo polveri e microorganismi. Le vetrine sono dotate di un sistema pneumatico che rende agevole la loro apertura; il sistema di illuminazione è stato studiato così da evitare danni provocati da radiazioni elettromagnetiche ed ultraviolette. Un insieme di soluzioni che pongono il Museo Antoniano all'avanguardia tra i musei in Europa.

In relazione all'allestimento, il Museo è stato pensato come una sorta di "camera delle meraviglie" seguendo un criterio cronologico nell'amalgamare i nuclei dei dipinti, delle sculture delle oreficerie e dei tessuti.

Un nuovo polo che si affianca come ulteriore itinerario artistico rispetto a quello che l'area santuariale già offre con i suoi cicli pittorici, con la compatta presenza donatelliana, con lo spazio a sé stante della cappella del Tesoro che non si è voluto rompere nella sua barocca unitarietà.

È un nuovo spazio che permette di ammirare la presenza di 34 sculture, 29 dipinti, 13 affreschi, 47 tessuti, 53 pezzi di oreficeria, e 6 tarsie. Un totale di 182 pezzi, di cui 37 restaurati prima della loro presentazione.

La realizzazione del nuovo Museo Antoniano è comunque una tappa di arrivo che rende ragione del coinvolgimento con cui la basilica del Santo e l'Ente preposto alla sua amministrazione, la Veneranda Arca, hanno voluto vivere in sintonia con il desiderio espresso dalla città, soprattutto nel 1981, di poter usufruire di questo spazio d'arte.

È una realtà che non vuole essere statica, codificata in quello che si è realizzato. Il compito di tener vivo questo nuovo polo culturale è stato affidato ad una Associazione, realizzata *ad hoc* a cui aderiscono la Provincia religiosa dei Francescani conventuali (da cui



Particolare dell'interno del Museo Antoniano. Sullo sfondo le statue marmoree di Rainaldino di Francia (fine sec. XIV), già sull'altare di S. Giacomo (poi riconsacrato a S. Felice), rimosso recentemente per rendere meglio visibili gli affreschi dell'Altichiero.

dipende il Centro Studi Antoniani (cui fa capo la direzione scientifica del Museo), la Veneranda Arca del Santo, la Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

1) Una puntuale e documentata ricostruzione storica, fino al 1940, è fornita dal saggio di G. Baldissin Mollì, *Il Museo Antoniano. Le raccolte di pittura, di scultura e di arte applicata*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli* a cura di G. Lorenzoni, E.M. Dal Pozzolo, Padova-Roma, Centro Studi Antoniani - De Luca Editore, 1995, pp. 19-29. Altre brevi notizie in M. Lucco, "Me pinxit": schede per un catalogo del Museo Antoniano, in "Il Santo", XVII (1977), pp. 243-245; con un'interpretazione polemica e forse anche ingiusta, Idem, *Opere d'arte dal convento antoniano: due parole a mo' di introduzione*, in Comune di Padova-Assessorato ai Beni Culturali, *S. Antonio 1231-1981, il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Sala della Ragionevole dei chiostri del Santo, giugno-novembre 1981, Padova, Signum Edizioni, 1981, pp. 18-19; precedentemente a questi riferimenti più vicini, sul tema si era soffermato F. Cessi, *Il Museo Antoniano di Padova*, in "Padova", V, 1959/11-12, pp. 12-19.

2) C. Poppi, *Gli interventi moderni nella basilica del Santo*, in *Le pitture del Santo di Padova*, a cura di C. Semenzato, (Fonti e studi per la storia del Santo a Padova, IX - Studi 5), Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 193-206.

3) Sulla scultura al Santo, cf. *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di G. Lorenzoni, (Fonti e studi per la storia del Santo di Padova, VII - Studi 4), Vicenza, Neri Pozza, 1984.

4) L. Rizzoli, *Il Museo Antoniano*, Padova 1907, p. 5.

5) I. De Claricini Dornpacher, *Stoffe-ricami-trine appartenenti alla Pontificia Basilica del Santo ora raccolte nel Museo*

Antoniano. Brevi cenni storici, Milano-Padova, E. Bestetti - Edizioni d'Arte, 1934.

6) Comune di Padova - Assessorato ai Beni Culturali, *S. Antonio 1231-1981 il suo tempo, il suo culto e la sua città*, cit.

7) Ivi, p. 18, a firma dell'assessore ai beni culturali, S. Gottardo.

8) Ivi, p. 9. L'allusione era ai due importanti congressi organizzati dal Centro Studi Antoniani, *S. Antonio di Padova fra storia e pietà. Colloquio interdisciplinare su "Il fenomeno antoniano"* [Padova, 10-12 giugno 1976], in "Il Santo", XVI (1976), pp. 156-710; *I volti antichi e attuali del Santo di Padova. Il colloquio interdisciplinare su "l'immagine di S. Antonio"* [Padova, 9-11 aprile 1979], "Il Santo", XIX (1979), pp. 138-756.

9) Lucco, "Me pinxit", pp. 243, 245.

10) Ivi, p. 243.

11) Cfr. *Catalogo Devozione popolare a S. Antonio di Padova*, a cura di A. Vecchi, Padova, Edizioni Messaggero, 1981. Il prof. Semenzato nella presentazione del catalogo del 1981 aveva sottolineato questa presenza: "Accanto all'esposizione del materiale del Museo antoniano si è voluto organizzare anche una mostra della devozione popolare intendendo sotto questa definizione la raccolta degli ex-voto depositati presso la Basilica e quella delle immagini devozionali che durante i secoli sono state distribuite ai fedeli e pellegrini", p. 9.

12) D. Davanzo Poli, *Basilica del Santo. I tessuti*, Padova-Roma, Centro Studi Antoniani - De Luca Editore, 1995.

13) B. Gonzati M.C., *Il santuario delle Reliquie, ossia il Tesoro della Basilica di S. Antonio di Padova*, Padova, per i tipi di Antonio Bianchi, 1851.

14) *Basilica del Santo. Leoreficerie*, a cura di M. Collareta, G. Mariani Canova, A.M. Spiazzi, Padova-Roma, Centro Studi Antoniani - De Luca Editore, 1995.

FEDERICO II E LA SUA CORTE OSPITI NELL'ABBAZIA DI S. GIUSTINA

MAURIZIO CONCONI

*Con la scomunica di Federico II (1239) prende il via da Padova
l'ultima fase del secolare duello tra papato ed impero
che segnerà il tramonto delle concezioni universalistiche medioevali.*

Anche il 1239 si apre in chiaroscuro per le fortune imperiali al Nord d'Italia: e la cementata alleanza del pontefice con Venezia incoraggia la "riscossa" guelfa e la Marca, anello prezioso di congiunzione e collegamento tra l'Italia settentrionale e la Germania, è ancora investita dalla bufera. Dopo alcune lettere sollecitatorie di Ezzelino – di cui Rolandino ci fornisce una versione esageratamente retorica¹ – e l'invio più probabile di messi a Vicenza, Federico il 25 gennaio "equitabat" alla volta di Padova. Con lui un variopinto e imponente seguito di cavalieri e di soldati. Accanto ai fedelissimi Cremonesi, i tedeschi – truppe scelte sulle quali solo contava ad occhi chiusi – gli apuli, i saraceni² e persino – udite, udite! – alcuni greci, come fosse imperatore di uno stato "multietnico".

Ad andargli incontro – *more solito* – a 5 miglia, probabilmente ad Arlesega, un fastoso e festoso corteo, su sapiente regia di Ezzelino che, con un colpo a sorpresa, voleva scavalcare gli altri notabili ghibellini del nord, ricevendo dal Cesare una sorta di "investitura" formale alla sua virtuale signoria. Nulla mancava per stupefare l'augusto ospite: grazie alla musica – cara ad un poeta di vaglia –, alle belle donne, per le quali aveva un debole, pur avendo valicato la quarantina³, ad un popolo sottomesso e festante, al carroccio, addobbato di tutto punto, al rituale omaggio di un ben istruito popolano che invoca il suo proverbiale senso di giustizia.

Tutto allegro e compiaciuto (alcune città, per la verità, come al suo illustre avo Barbarossa, non avevano esitato a chiudergli poco urbanamente le porte in faccia, sfidandolo e facendosene beffe), si reca prima a far visita al vescovo ed al suo palazzo-castello⁴, poi, il giorno seguente, al potente monastero di S. Giustina, dove vi si soffermerà un paio di mesi, secondo la testimonianza dell'anonimo Monaco Padovano. Abbazia in grado, grazie alle cospicue rendite ed agli estesi possessori fondiari, di ospitare nello splendido "palatium abbatis", anche tutto il suo numeroso seguito, onorandolo di magnifici presenti.

Ma la visita non è solo di protocollo o di cortesia. È vero che il sovrano non abbandona i suoi consueti "solacia", andando a caccia con il falcone⁵ o divagandosi a zonzo per la campagna; oppure, quando non si intratteneva con le appetitose ed esotiche ospiti del suo

harem privato visitando la moglie Isabella, figlia di Giovanni senza Terra, alloggiata a Noventa in un castello dei nobili Delesmanini⁶. Da sagace governante, tiene d'occhio la situazione politica e con l'ausilio dei due fratelli da Romano (divenuti intimi, indispensabili e ascoltati consiglieri), fa una ricognizione nel territorio. Per prima cosa verifica le difese di Monselice consigliandone un opportuno rafforzamento forse anche per tenere adeguatamente a bada (Ezzelino lo aveva chiamato da Vicenza proprio per questo) un pericoloso leader guelfo, il Marchese d'Este, con il quale – spregiudicato nelle mosse com'era – aveva avuto un segreto abboccamento, nel tentativo di portarlo dalla sua parte.

Intanto l'abate di S. Giustina, Arnaldo dei Capitanei da Limena (fuggito all'ingresso di Ezzelino), approfitta della rituale "clemenza sovrana" per mettersi sotto la protezione dell'Imperatore⁷. Il quale, da spirito cortese e per contraccambiare l'ospitalità, se lo tira dietro a Padova reintegrandolo. Ed Ezzelino non osa fiatare.

Trascorrono così lieti i giorni, in banchetti e ricevimenti. L'atmosfera sembra davvero idilliaca, tanto che il giorno delle Palme (il 20 marzo) il Prà, luogo tradizionalmente deputato alle grandi assemblee di tutto il popolo padovano, si accalca di gente per vedere il sovrano ed ascoltare un trascinate oratore della "magna curia", Pier delle Vigne⁸, che contribuì a sanzionare la buona intesa con l'Impero esaltando la fedeltà del Comune padovano. Il giorno di Pasqua, poi, (il 27 marzo), dopo aver ascoltato la messa solenne in cattedrale con accanto l'Imperatrice, con atto di benevolenza si mostra al popolo coronato, ricevendone entusiastiche acclamazioni.

Ma c'è sempre, anche nei momenti più felici, il presagio di imminenti sciagure. Come un fulmine a ciel sereno da Roma giunge la notizia della seconda e più grave scomunica papale⁹, comminata il 24 marzo. La corte, i più stretti collaboratori, i più fidi ministri ne sono dolorosamente sorpresi. Sembra una vera e propria rappresaglia, una voluta ripresa, insomma, delle ostilità. L'imperativo però, è di reagire al più presto. Pier delle Vigne, maestro di eloquenza e di cultura classica, è incaricato di predisporre le adeguate contromisure. Convocato il popolo – quasi cercando una diversa, più allargata base di consenso all'Impero,

sempre più volto ad una visione laica del potere¹⁰ – nel Palazzo del Comune (odierno salone) recita, con accenti pacati e sereni, una difesa dell'imperatore. Da sottile e preparato giurista, calca il tasto sull'ingiustizia ed enormità di quella condanna, respingendo l'accusa mosso a Federico di "eretico sovvertitore di privilegi ecclesiastici" e di "predatore delle proprietà della Chiesa". Se la sentenza fosse stata conforme al diritto, fa osservare il fedele funzionario, Federico si sarebbe sottomesso ed avrebbe riconosciuto i propri torti. Ma le colpe erano inventate o quanto meno ingigantite per scopi bassamente politici.

Da Padova, dunque, come sottolineano gli storici, prese l'avvio l'ultima fase del duello secolare tra Papato ed Impero che – nonostante l'estinzione di tutta la progenie sveva con Corradino (malasorte o segno del castigo diviso, come sostenne lo storico guelfo Giovanni Villani) – non avrebbe visto né vinti né vincitori. Tanto che, più tardi, il sogno di "restaurazione" teocratica di Bonifacio VIII sarebbe crollato di fronte ad una nuova egemonia: quella della emergente e baldanzosa monarchia francese, pronta ad approfittare della debolezza del papato per asservirlo al suo carro.

Per il momento Federico, visto che gli eventi prendevano una piega sfavorevole e che il popolo era diviso e confuso, ricorre alla diplomazia, cercando di rabbonire i maggiorenti guelfi. Così l'abbazia, tradizionale luogo di preghiera e di raccoglimento, trasformata in reggia provvisoria, diventa sede di continui abboccamenti e di una intensa attività mediatrice, osteggiata però dai terribili fratelli Da Romano. Ostacolano l'intesa con il Marchese d'Este, temendo che possa segnare la loro fine. Al posto di un ragionevole compromesso e di un auspicabile patto di non belligeranza, spunta fuori un inaspettato "atto d'imperio". Vengono chiesti dall'imperatore in "ostaggio" come garanzia Rinaldo, figlio del Marchese (sollecitamente inviato sotto debita scorta nella lontanissima Puglia), e la moglie Adeleita, figlia di Alberico e nipote del futuro tiranno segretata in un castello ad Avellino.

L'unilaterale iniziativa di Federico II, ispirata dalla volontà di pacificare i partiti della Marca, in realtà spinge Alberico nelle braccia del papa e dei guelfi, istigandolo all'aperta ribellione. L'imperatore stila allora una lista di proscrizione: spariscono di scena così i più pericolosi rivali del "fedelissimo", da Iacopo da Carrara ad Avveduto degli Avvocati, da Uberto dei Delesmanini e Enrico Forzate, tutti condannati all'"esilio" a molte miglia di distanza. E per il Cesare, che ha troppo spinto il coltello sulla piaga, si preparano giorni amari nella Marca.

A Maggio, nonostante una spedizione in grande stile contro il Trevigiano, l'imperizia degli astrologi o la tenacia dei prodi difensori di Castelfranco lasciano *in fieri* i sogni di una facile campagna di pulizia. L'impotenza ad espugnare città o borghi ben fortificati costringe l'imperatore a rappresaglie "cartacee", con la donazione di tutto il territorio nemico al Comune padovano (sceso in campo con il Carroccio ed il Marchese). Finché una provvidenziale "eclisse di sole, il 3 giugno – fenomeno ritenuto nefasto dall'esercito atterrito" – gli offre il pretesto per licenziare fanti e nobili cavalieri e ripiegare prima su Verona e poi direttamente verso il Sud.

Dopo il breve, piacevole "flirt" con Padova e con l'astro nascente Ezzelino, Federico si ritira fiducioso che quest'angolo della penisola gli sarebbe rimasto



FEDERIGO II IMP

fedele grazie ad Ezzelino, per il momento ancora capo dello schieramento filo-imperiale e perno del suo schieramento nel Nord. Meglio tornarsene a casa, nella confortevole Puglia e rilassarsi nei "solacia", tra memorabili partite di caccia, belle donne e sottili disquisizioni filosofiche. Ezzelino intanto si avviava ad esercitare in crescente autonomia il potere su tutta la Marca, divenendone di fatto il padrone, anzi il "tiranno". □

1) Rolandini Patavini *Cronaca in factis et circa facta Marchie Trivixane*, a cura di A. Bonardi, R.I.S.², VIII/1, Città di Castello 1905-1908.

Altra fonte importante per la conoscenza delle vicende qui richiamate è il *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae* (aa. 1207-1270), a cura di L.A. Botteghi, R.I.S.², VIII/3, Città di Castello 1916, conosciuto come *Monaco Padovano*.

2) Prima sloggiati dalla Sicilia (dove potevano costituire una pericolosa testa di ponte per una non improbabile riscossa islamica), i Saraceni furono trapiantati a Lucera, in Puglia, dove fu organizzata una "colonia militare". Davvero preziosa come riserva di forze fedeli e bene addestrate, corpi specializzati nell'uso dell'arco, ma soprattutto della balestra, arma allora davvero micidiale. Federico li impiegava nei compiti più delicati.

3) Scrive Giovanni Villani, storico guelfo: "fu dissolto in lussuria in più guise, e tenea molte concubine e mammalucchi a guisa di Saracini; in tutti i dilette corporali volle abbondare; quasi vita epicurea tenne, non facendo conto che mai fosse altra vita".

4) Dopo la grande incursione degli Ungari, nell'alto Medioevo, il complesso episcopale era stato fortificato (castrum Domi, 950). Vescovo di Padova era allora Giacomo di Corrado (1229-1239), spentosi il 3 aprile 1239 quando Federico risiedeva ancora in città.

5) Federico non solo amava la caccia, ma era anche un esperto "etologo", tanto da comporre un originale ed apprezzabile trattato *De arte venandi cum avibus*.

6) Il matrimonio con Isabella d'Inghilterra, avvenuto il 15 luglio



L'Imperatore Federico II in una antica miniatura

1235 a Worms in Germania, era stato dettato da ragioni eminentemente politiche, per una storica "riconciliazione" tra Guelfi, i tradizionali alleati dei Plantageneti, e Svevi, creando una sorta di stato del Nord in Sassonia.

7) Il beato Arnaldo (1209-55) merita un posto di particolare rilievo tra gli abati di S. Giustina. Assertore dei beni del monastero, reclamò contro Ezzelino presso Federico II molte proprietà confiscate. Fu, assieme al beato Giordano Forzaté, strenuo difensore della libertà di Padova contro il tiranno. Abbandonato da Federico, al quale si era in un primo tempo appoggiato, fu preso da Ezzelino ed incarcerato nel castello di Asolo, dove morì di stenti 8 anni dopo, il 12 febbraio 1255 (cfr. D. Ruperto Pepi, *L'abbazia di S. Giustina in Padova, storia ed arte*, Padova 1966).

Una ricostruzione più aggiornata della figura e dell'attività di Arnaldo si ricava dai saggi di A. Rigon, *Un abate e il suo monastero nell'età di Ezzelino da Romano: Arnaldo da Limena (†1255) e S. Giustina di Padova*, in *S. Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monastica nel Padovano*, Padova 1980, pp. 55-86; S. Collodo, *Arnaldo da Limena abate di S. Giustina. Storia di una tradizione agiografica*, in *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo*, Padova 1990, pp. 3-34; S. Bortolami, "Honor civitatis", *Società comunale ed esperienze di governo signorile nella Padova ezzeliniana*, in *Nuovi studi ezzeliniani*, a cura di G. Cracco, Roma 1992, pp. 161-239.

8) Pier delle Vigne, epistolografo e poeta intorno al 1220 entrò al servizio dell'Imperatore, prima come notaio e scrittore della cancelleria imperiale, quindi come giudice della "magna curia",

logoteta del regno di Sicilia e protonotaro della corte (1247). Caduto in disgrazia nel 1249, per ragioni misteriose, fu arrestato a Cremona e tradotto in Toscana, dove sembra che morisse suicida, secondo la versione riportata da Dante.

9) Gregorio IX, al secolo Ugolino dei conti di Segni, successo nel 1227 al debole Onorio III, subito iniziò un duro scontro con l'Imperatore per la sua politica accentratrice, in aperta violazione delle libertà ecclesiastiche. Vi fu un susseguirsi di scomuniche (1227, 1229) e di "paci" provvisorie, in una battaglia tesa a minare le radici della potenza di Federico soprattutto in Germania, suscitandogli sempre nuovi rivali e sciogliendo il popolo dall'obbligo di fedeltà.

10) Federico, per mettere in difficoltà il papa, più volte cercò di accordarsi con il Comune di Roma, al quale inviò, come "spoglia trionfale", in Campidoglio, dopo la vittoria di Cortenuova (27 novembre 1237), il carroccio di Milano, con un'iscrizione dedicatoria e anelante a ripetere i fasti dell'Impero romano. Il figlio naturale e successore, Manfredi, il 24 maggio 1265 diresse ai romani un "manifesto" in cui dichiarava illegittime le pretese temporalistiche del papato e giungeva ad affermare il diritto del "popolo" romano di eleggere l'imperatore.

11) Nonostante l'uso di nutriti parchi di assedio molte fortezze si rendevano inespugnabili, logorando così le forze imperiali ed esponendole ad audaci colpi di mano nemici. Saranno proprio queste scaramucce di logoramento, al posto di più risolutivi scontri campali, a segnare l'insuccesso di Federico.

I LUMI E L'ESOTISMO NEL TEATRO DI FERDINANDO DEGLI OBIZZI

ISABELLA ZANGHERI

*Il commediografo padovano, attenendosi
al filone imperante sui palcoscenici veneti del Settecento,
si accosta al Goldoni di alcune commedie minori.*

Concludiamo con questo articolo il nostro breve esame sull'opera di Ferdinando degli Obizzi¹ partendo dalla commedia in prosa *Il filosofo e il pazzo*, databile probabilmente fra il 1759 e il 1761, e appartenente ancora al periodo roussoiano del Nostro. È questa una brillante *pièce*, informata alle dottrine del *Discours sur l'origine et les fondements de l'inegalité* del Rousseau, costruita con sapiente senso dello spettacolo, movimentata da un susseguirsi di cambiamenti di scena, sostenuta da frasi ironiche e taglienti.

La commedia si finge in Firenze, in casa del nobile Petronio e di sua sorella Clarice, vedova, madre di due figli, Roberto ed Eleonora, dal carattere diverso: l'uno tutto preso dalle idee del Rousseau, convinto assertore della necessità di migliorare la condizione umana attraverso il ritorno alla natura; l'altra soggetta a tutte quelle convenzioni sociali che per il fratello sono "impedimenti introdotti da un perverso costume".

La commedia entra in *medias res* presentandoci Roberto, già pienamente iniziato alle teorie roussoiane a seguito d'intense letture, nel mezzo del suo nuovo *modus vivendi*, a dir poco rivoluzionario rispetto agli usuali costumi di una famiglia bene della sua epoca: tutto nudo con un libro in mano si aggira per casa, coperto soltanto di "quell'abito leggero, che gli fu fatto [...] quando nacque, e che non va mai giù di moda" (a. I, sc. 1). Ed è così che lo trova il medico dell'Ospitale dei pazzereelli, chiamato dai familiari sconcertati e preoccupati, il quale, "sentendo che fa un gran caldo, e questo suo mantello lo aggrava sì che è tutto in un sudore da capo a piedi, mentre [Roberto] con libertà si gode il fresco", con un curioso rovesciamento delle attese dei parenti, concluderà "costui dunque [...] non è il pazzo" (a. I, sc. 4).

Nell'arco della commedia la situazione evolverà comunque verso quella che potremmo definire la normalità; la conclusione, nella convenzionalità del teatro del Settecento, offrirà allo spettatore il duplice, prevedibile matrimonio di Roberto con la serva Bice (alla fine rivelatasi, con tipica agnizione, aristocratica), e del promesso Orazio con Eleonora.

Al personaggio di Roberto l'autore assegna il compito di evidenziare la banalità e l'inutilità di certe vuote artificiose usanze sociali, dei cerimoniosi convenevoli quali le riverenze, le seccature di levare il cap-

pello, di dar la strada. Nel gusto dell'irrisione farsesca l'Obizzi pone nel contempo l'accento sull'inattuabilità, di fatto, dell'acritica e quanto mai fedele applicazione del pensiero libertario del Rousseau in una società dove l'uomo arriva fin a negare al suo prossimo i frutti che la benefica madre terra offre a tutti, senza distinzione. A guardar bene, utopia e pazzia non sono omologabili; è per questo infatti che, a chiusura della commedia, il medico, quasi un *alter ego* del commediografo, dirà che nella casa di Clarice non ha trovato un pazzo, ma un filosofo, poiché "la filosofia è così confinante alla pazzia, che talvolta è difficile il poterle distinguere. [...] Quando il filosofo non giova, ma piuttosto incomoda la società, si può dir pazzo; ma se arriva a recare agli uomini qualche utilità, ancorché per la sua stravaganza di pensare fosse nel fondo pazzo, si può però dire Filosofo" (a. V, sc. 10).

Analizzeremo ora le opere di ambientazione esotica, omaggio dell'autore alla moda imperante sui palcoscenici dei maggiori teatri del Veneto, in un periodo – la seconda metà del Settecento – in cui grande fu l'espansione della letteratura di tema esotico in tutta Europa. Limitandoci all'ambito teatrale, dato che non possiamo soffermarci sulle altre numerose forme della cultura che ne risentirono, l'esotismo ebbe vari cultori, fra cui a Venezia, per citare quanti poterono avere un'influenza sul Padovano, il Goldoni delle opere minori ed il Chiari. Sono peraltro gli anni in cui inizia a Venezia l'edizione dell'enciclopedia *Istoria moderna* dell'inglese Thomas Salmon², testo "saccheggiato" dagli scrittori dei primi romanzi, dagli autori di teatro e pure dall'Obizzi, in particolare per il *Soffi Mirza*.

Essendo gli spettatori del tempo non preparati ancora alle tematiche realistiche, il teatro si orientò in Italia, e non solo, verso il gusto orientaleggiante delle tragicommedie, nelle quali gli allestimenti scenograficamente spettacolari appagavano le esigenze del pubblico medio-popolare. L'Obizzi poté pure vedere le sue opere più volte rappresentate al veneziano teatro Vendramin ed in altri teatri veneti con alterno successo. Se furono da un lato soppresse le repliche de *Il fakir del Mogol*, d'altro lato a *Le donne circasse* arrise il consenso nientemeno che del noto estensore della "Gazzetta veneta", il Gozzi, che ne lodò la "molta finezza, perché [...] riscalda artificialmente l'azione e ravviva il nodo, per arrestare l'udienza e potere a

tempo introdurre una fine ironia e una satira giudiziosa", vedendo in lui "quel genio che fece tanto onore al Presidente di Montesquieu"³. Al successo di tale rappresentazione contribuì senz'altro la famosa e valida attrice Caterina Bresciani, soprannominata "Ircana" dopo l'eccezionale favore accordatole dal pubblico per l'interpretazione nella *Sposa persiana* del Goldoni.

S' inserisce in questo filone pure *Il bel selvaggio*, opera in tre atti, in coppie di martelliani, piuttosto mediocre dal punto di vista di un ipotetico allestimento teatrale, sia a causa di lunghi monologhi, resi pesanti da una forzatura sintattico-lessicale, sia a causa di una certa staticità d'impianto. Alla lettura presenta tuttavia dei pregi per quanto attiene il dibattito illuministico sui diversi costumi dei popoli. L'Obizzi, pur ritenendo eccessiva la libertà di costumi degli africani, pare non condividere le idee di quanti pretendono d'imporre le abitudini europee ai cosiddetti popoli selvaggi; si fa quindi, con spirito moderno, fautore della singolarità delle culture e delle tradizioni proprie di ciascun individuo.

In quest'opera teatrale il tema esotico si fonde con quello filosofico, a differenza di quanto avviene nelle *pièces* che ci rimangono da esaminare: *Il fakir del Mogol*, su cui sorvoleremo, *Le donne circasse* (opere entrambe in distici martelliani, verso dall'Obizzi considerato il più adatto alla commedia dopo la caduta dell'antico sdrucchiolo), ed *Il Soffi Mirza*, in endecasillabi sciolti, ritenuti dall'autore più adatti al genere tragico.

Le donne circasse fu data con successo per cinque serate al veneziano teatro San Luca. Accanto a personaggi storici, quale il danese Bukler, inviato di Pietro I di Russia, ne compaiono altri di fantasia. Il dramma è incentrato sulla vicenda d'amore di Enrico, figlio di Bukler, con la circassa Roselane, figlia del grande capo Usbek. In quest'opera si pone l'accento sull'incompatibilità di due diverse concezioni di vita, motivo che impedirà ai due innamorati di unirsi in matrimonio. Il carattere, le ragioni, le difficoltà delle scelte dei due giovani sono ben analizzate dall'Obizzi: da un lato

Enrico, affascinato dall'innocente sincerità di Roselane e fiducioso di convertire l'aspirazione della circassa all'harem in un'adesione all'educazione europea; dall'altro Roselane, orgogliosa dei costumi e delle tradizioni del suo popolo, sprezzante quella libertà delle europee che a lei appare illusoria, figura alla quale il commediografo padovano dà dignità sulle scene, opportunamente caratterizzandola, forte delle esperienze delle sue precedenti commedie, in cui aveva dimostrato di aver fatto sua la riforma goldoniana.

La *pièce* si chiude con una Roselane resasi troppo tardi consapevole del suo amore per Enrico, presa da un profondo sconforto, misto a rimpianto, all'annuncio dell'improvvisa decisione del padre di partire, notizia questa che rende definitivo il crollo della soluzione di vita che le si era prospettata. In quella che forse è la scena più struggente, al toccante monologo della inquieta circassa, che confida al padre i suoi sentimenti, nell'attesa del "felice mattino" in cui si sarebbe realizzata la sua vita, segue in un rapido passaggio la per lei sconvolgente visione del popolo intento a ripiegare le tende. Possiamo immaginare come tale scena debba essere stata vissuta da Caterina Bresciani, la eccelsa diva del tempo: un'ottima occasione per confermare quelle che il biografo contemporaneo Francesco Bartoli definiva "grandissime doti".

Ben ricreata dall'Obizzi, sulla scorta delle letture del Salmon, l'ambientazione, ricercata la scenografia, di effetto il finale con la "città di tende" che lascia il posto a un "deserto piano fino ai monti" dopo la movimentata uscita di scena dei cammelli, e all'orizzonte la spiaggia vuota e il mare (strategie tutte importantissime per un teatro quale il San Luca, per sua estensione adatto a rappresentazioni quali questa, o *La sposa persiana* del Goldoni, ed in grado di offrire opportunità per allestimenti spettacolari, scene vistose e movimenti di masse).

Prendiamo da ultimo in esame il *Soffi Mirza*, dramma per più versi interessante. Si tratta di una tragedia,

Frontespizio del V tomo dell'Istoria moderna del Salomon e due delle numerose incisioni che vi si incontrano, raffiguranti una donna armena e un soldato persiano.



Alcuni esempi di riprese quasi letterali del *Soffi Mirza* dall'Istoria moderna

Istoria moderna

Dio buono, che ho mai fatto io che meriti questa sciagura? Maledetto sia il traditore, che ne ha la colpa! Ma se tale è il destino del cielo, e se tale è la volontà di mio padre e mio re, compiasi pure per le tue mani il decreto della mia morte (vol. V, p. 173).

[Il re] comandò poi a Bebut Bey, troppo sollecito esecutore degli ordini suoi nell'uccidere il principe, di troncargli con le proprie mani la testa ad un suo figliuolo, e recargliela tra le stesse insanguinate mani (p. 175).

Tu non avresti potuto mai in altro modo comprendere quanto sia stato enorme il tuo errore, né quanto il mio dolore sia grande nell'aver perduto il figlio amato. Pertanto consolati che in questo sei divenuto uguale al re, tuo signore (ibid.).

Soffi Mirza

Allor le luci alzando, ad alta voce disse: "Che feci mai, che meritare possa una tal sciagura? Maledetto sia il traditore, che n'ebbe la colpa. Ma se tale è il destin del ciel, se tale è il voler del mio re, del mio buon padre, il decreto crudel della mia morte compiasi pur per le tue mani [...]" (a. V, sc. 3)

E là va tosto, e portami la testa di tuo figlio [...]
ora il tuo uccidi [...]
io vuò, che qui tu sia con la sua testa (ibid.)

[...] tu non avresti mai potuto concepire quanto enorme sia il tuo delitto, né quanto mai grande sia il mio dolore, di avermi da me stesso privato di sì caro amabil figlio, se di tua mano il tuo non uccidevi. Ma senti, io voglio consolarti: or sappi che, s'egual divenire al tuo signore non puoi, lo diverrai, sino che vivi, nel tuo dolor, nella tua pena estrema. (ivi, sc. 6 e ultima)

ed è forse questo il motivo per cui non ebbe successo. Bisogna tener presente la situazione culturale nella quale versava allora in Italia il teatro tragico: non c'erano infatti né attori pronti a rappresentarlo, né un pubblico preparato a riceverlo per l'imperare del gusto melodrammatico; mancheranno in questo settore, fino all'Alfieri, autori non destinati all'oblio.

Con il *Soffi Mirza* l'Obizzi può essere in qualche modo considerato un precursore di alcune problematiche che saranno ben presenti sul finire del Settecento, quali quelle legate al potere. La tragedia tratta di una congiura di corte: vi si ricostruiscono le vicende storiche dello Sciak Abas di Persia che, sobillato da cortigiani ed astrologi menzogneri per interesse, abbandona la primitiva fiducia nel figlio Mirza e, accecato dalla sete di potere, soffocati i tormentosi nascenti dubbi, tacitato il suo affetto di padre, dà ordine di portargli reciso il capo del figlio, fattogli credere responsabile del complotto ordito ai suoi danni. Nel re la successiva certezza dell'ingiusto, inutile sacrificio di Mirza, innocente "vittima di Stato" (a.V, sc. 3), provocherà la tragica violenta reazione d'imporre al carnefice l'uccisione del suo tenero fanciullo: "ora il tuo uccidi: pria che passi un'ora, / io vuò che qui tu sia con la sua testa" (ibid.); reazione seguita da un cinico commento: "Ma senti, voglio consolarti: or sappi / che s'egual divenire al tuo signore/non puoi, lo diverrai, sino che vivi, / nel tuo dolor, nella tua pena estrema" (ivi, sc. 6).

È questa dell'Obizzi una tragedia riuscita, costruita con mano sicura, con piena conoscenza dell'animo umano, nella quale realtà storica e fantasia sono mirabilmente fuse. Per questa tragedia riteniamo di un

qualche interesse dare nello schema a fronte un saggio di confronto con l'*Istoria moderna* del Salmon, così come abbiamo potuto rilevare nella nostra ricerca delle fonti storiche. Nel testo inglese – peraltro mai citato dall'Obizzi – si trovavano dati sulla struttura sociale, informazioni sulla natura geografica, i costumi religiosi, politici e le vicissitudini storiche delle popolazioni delle zone più varie. Abile e personale da parte dell'autore padovano è l'utilizzo della fonte storica: non si tratta di una semplice trascrizione, ma di una intelligente rielaborazione, che accresce il *pathos*, accentuato dal modulo classico della "sticomitia".

Nello stendere questa serie di articoli dedicati a *Il teatro di villa* di Ferdinando Obizzi, dimenticato poeta padovano, penso di aver contribuito alla conoscenza di un teatro minore, meritevole però di essere portato sulle scene – in particolare *I Letterati, Il Filosofo e il pazzo* e il *Soffi Mirza* – e di aver fornito qualche elemento utile alla comprensione della cultura veneta in un secolo ricco di cambiamenti quale fu il Settecento. □

1) Vedi i precedenti articoli in "Padova e il suo territorio" anno VII, n. 38 (agosto 1992) e anno VIII, n. 43 (giugno 1993).

2) T. Salmon, *Istoria moderna ovvero Lo stato presente di tutti i popoli, naturale, politico e morale con nuove osservazioni, e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori*, Venezia, Albrizzi, 1731-1766.

3) G. Gozzi, *Gazzetta veneta*, a cura di A. Zardo, Firenze, Sansoni, 1915 (n. III, 13 febbraio 1760, m.v.), pp. 17-18.

SETTE MODERNI (E UNA RIVELAZIONE) AL VERDI

GIORGIO PULLINI

La stagione si è chiusa con una sorprendente commedia "libertina" del Settecento inglese. Uno Schiller e un Ibsen un po' "spenti". Un Giacosa "alla Visconti" e due francesi del '900 (con una Valeria Valeri sempre effervescente). A fianco i "Nuovi percorsi", con cinque proposte.

L'ultima sezione di teatro di prosa presentata al Verdi quest'anno, comprensiva dei rimanenti sette spettacoli (giusto la metà del totale), si è concentrata sul teatro sostanzialmente moderno: che non significa contemporaneo, ma compreso nell'arco degli ultimi tre secoli. Non classici greci, non Shakespeare. Ma, invece, un testo pressoché inedito in Italia, scritto nell'Inghilterra del 1675; poi, con un salto di quasi un secolo, il romantico Schiller del 1784; e poi, con un altro intervallo di un secolo, ecco alcuni esempi di teatro realista di fine Ottocento (Ibsen e Giacosa). Per passare, infine, al Novecento, con una ripresa sempre di attualità come *I rinoceronti* di Jonesco del 1959 e con una novità assoluta (l'unica dell'intera stagione) del francese Marcel Mithois. Si può osservare che un classico c'è stato, ed addirittura il latino-africano Apuleio del II sec. dopo Cristo, con il suo *Asino d'oro*: ma sarebbe improprio definirlo tale, perché si è offerto sulla scena nella riduzione del poema narrativo operata da Paolo Poli in collaborazione con Ida Omboni e nella sua interpretazione e regia. E si sa che gli spettacoli di Poli hanno uno stile che sta a sé, e che, sia pure ispirandosi spesso a testi "sacri" della tradizione teatrale o letteraria, obbedisce poi al gusto dello stravolgimento, della piccante divagazione, che è tutto suo. Perciò consideriamo anche questo uno spettacolo nuovo, se non una novità assoluta. Va aggiunto che il programma è trascorso attraverso un'ampia zona della drammaturgia europea, testimoniando ancora una volta l'apertura di interessi culturali della scena italiana, forse la più aperta nel mondo alla varietà dell'informazione (magari a scapito della nuova drammaturgia italiana): Inghilterra, Germania, Norvegia, Italia, Francia, sono sfilate ciascuna con un loro autore sul palcoscenico del Verdi.

La sposa di campagna di William Wycherley ha costituito forse il momento di maggior sorpresa nel cartellone dell'anno: una commedia-rivelazione del teatro anglosassone della cosiddetta "restaurazione", cioè di un periodo in cui la scena inglese si è andata liberando da restrizioni moralistiche e aperta ad una realtà piuttosto spregiudicata di costume; e in una messinscena, da parte del Centro teatrale bresciano con la regia di Sandro Sequi, di grande eleganza e di grande coerenza. Sequi, si sa, va perseguendo un suo pro-

gramma sistematico, dedicandosi di anno in anno a zone precise del repertorio europeo: dopo la Francia di Racine e Corneille e di Jonesco e di Julien Green, ecco ora l'Inghilterra. Si tratta di una commedia corale: è la storia di un dongiovanni che si finge impotente per poter meglio corteggiare le donne senza sospetto da parte dei loro mariti e fidanzati; e, per contrasto, di un vecchio geloso, che non riesce a tenere a bada la giovane sposa, obbediente segretamente proprio al richiamo di quel giovane ganimede. Ma non è tutto qui. Intorno ai protagonisti c'è tutto un coro di figure e figurette (dall'innamorata fedele e delusa, ai compagni del dongiovanni) che dipinge un'Inghilterra buontempona, e con un dialogo frizzante nella sua letteraria sapienza. Sequi ha impostato la recita in una scenografia stilizzata e nello stesso tempo mobile: Giuseppe Crisolini Malatesta ha costruito fondali neri e lucidi, con una serie di siparietti mobili che ritmano le diverse situazioni; e su questo sfondo ha dato risalto ai suoi costumi, tutti improntati sul nero ma ornati di passamanerie di volta in volta dei più accesi colori (un colore per ogni personaggio), e alle parrucche seicentesche altrettanto variopinte. La fastosità barocca si è imposta, così, sulla linearità e schematicità della scenografia, con un risultato di forte contrasto pittorico. E qui Sequi ha caratterizzato la recitazione dei suoi proventi attori, dal ruvido e ingenuo marito anziano di Mario Valgoi alla curiosa e maliziosa sposina di Stefania Felicioli, al mondano e narcisistico seduttore di Aldo Reggiani, sacrificando un po' Anita Laurenzi nella parte dell'innamorata delusa non del tutto adatta alle sue corde. Nell'insieme, però, un'edizione da manuale, per una commedia libertina di cui forse non c'è corrispettivo in Italia nello stesso periodo.

Non altrettanto inedito, ma non certo usuale da noi, *Intrigo e amore* di Schiller, uno dei testi canonici del romanticismo alemanno, accanto a *Don Carlos* e *Guglielmo Tell* e *Maria Stuarda*. Un'opera giovanile, che Verdi più tardi tradurrà nella sua *Luisa Miller*. Lo Stabile del Friuli-Venezia Giulia, con il suo regista stabile Nanni Garella, intento a riscoprire sistematicamente un certo repertorio di lingua tedesca (si ricorda *Anatol* di Schnitzler dell'anno scorso), ha fatto bene a rispolverarlo, perché contiene alcuni dei "topoi" della drammaturgia e del melodramma romantico. Al centro,

infatti, c'è il tema della libertà, nel contrasto fra nobiltà e borghesia e fra potenti e sudditi: da un lato il Presidente, Ministro alla corte di un Principe, dall'altro la famiglia Miller (un musicista e sua moglie), cioè da un lato un aristocratico e dall'altro un qualsiasi borghese. Il motivo dell'attrito sta nell'amore che Ferdinando, figlio appunto del Presidente, nutre (ricambiato) per Luisa, figlia dei Miller. Il tutto, però, non ha un respiro storico e sociale di grande portata, ma si muove soprattutto nell'ambito privato della famiglia, e si concentra negli scontri fra padri e figli (ostile il Presidente all'amore di Ferdinando, ma scettico anche Miller verso il legame di Luisa con un giovane altolocato). Questo respiro domestico del dramma permette che l'opera appaia come un preludio dei drammi realistici e familiari del secondo Ottocento (pensiamo addirittura, nell'area germanica, a *Casa paterna* di Sudermann (1892), e costituisca un momento di connessione fra il grande respiro storico-ambientale di *Guglielmo Tell* e l'impianto più privato e intimo del teatro del futuro. La traduzione di Aldo Busi, infatti, non ha perso occasione per sottolineare i due registri del dialogo, che alterna momenti realistici, e addirittura parlati se non sciatti, con momenti di alta intonazione.

Nella regia corretta di Garella, però, non tutto ci è piaciuto. Anche se l'opera, come dicevamo, non ha la sostenutezza di altre schilleriane, è pur sempre un forte scontro di posizioni e possiede passi di romantico "trasporto". Invece la regia l'ha un po' spenta, sezionando le diverse scene con lo spegnimento delle luci fra l'una e l'altra anche quando non ci sono cambiamenti di ambiente: e così i "trasporti" sono risultati un po' soffocati. Le scene di Antonio Fiorentino, poi, una serie di fondali dipinti con scarsi ingredienti di arredamento, sono state a loro volta sfumate da una velina che le ha tenute perennemente in un grigiore diffuso, come se si recitasse Cecov anziché un melodramma acceso di colpi di scena. Dentro questa ambientazione così "trattenuta", gli attori hanno fatto del loro meglio, soprattutto l'appassionato Giorgio Piazza (Ferdinando) e Ottavia Piccolo (la navigata Lady Milford); meno la Luisa di Sara D'Amario, piuttosto freddina; e del loro meglio hanno fatto anche i genitori di Luisa, Virginio Gazzolo e Dorotea Aslanidis, nelle loro concrete caratterizzazioni borghesi.

Parallele, anche se non identiche, riserve, si potrebbero fare per la versione di *Hedda Gabler* (1890) di Ibsen, presentata dallo Stabile di Bolzano con la regia di Marco Bernardi e l'interpretazione di Patrizia Milani. Hedda è un personaggio difficile, incarna il momento più distruttivo del femminismo di Ibsen: non solo ribelle all'educazione conformista impartita dalla famiglia e alla funzione superficiale di moglie piccolo-borghese impostata dal marito, come Nora in *Casa di bambola*; non solo alla ricerca di una libertà appagante, come Ellida ne *La donna del mare*, che è pronta anche a rinunciarvi quando vede il marito disposto a riconoscerle la legittimità di una autonoma scelta; ma addirittura incline a stravolgere in senso nichilista ogni parola e ogni gesto, fino al finale suicidio. Hedda non sopporta il grigiore della vita coniugale; non ama il marito pantofolaio; distrugge il manoscritto di Lovborg, che ha amato in passato ma che ora vede conquistato da un'altra donna (Thea) e avviato ad una carriera di scrittore superiore a quella di suo marito. Nulla si salva nel piano diabolico del suo disamore per tutti e soprattutto per se stessa. Il colpo di pistola



Graziano Piazza e Ottavia Piccolo in una scena di *Intrigo e amore* di Schiller, allestito dallo Stabile del Friuli-Venezia Giulia.

finale risuona opaco, sfrondata di qualsiasi alone eroico e privato di qualsiasi tremulo di pietà. La sua recitazione, perciò, deve essere fredda, distaccata, non passionale (come si è sentita qualche volta in passato). Ma deve, nello stesso tempo, far avvertire, sotto la patina dell'indifferenza e della noia di vivere, la vibrazione acida, ostile, della donna insofferente di tutto, in astio soprattutto con chi l'ama di più (il marito). La regia di Bernardi è formalmente rispettosa; l'ambientazione è persuasiva. Nelle scene di Gisbert Jaekel si evitano le astrazioni e i facili simbolismi, ci sono gli spazi e i mobili giusti, con l'ampia vetrata sulla natura e il senso concreto dell'agiatezza borghese. La recitazione del marito (Carlo Simoni) è opportunamente monotona (anche se il fisico dell'attore è ancora troppo allettante); quella di Lovborg (Andrea Imeri) e di Thea (Laura Pasetti), sufficientemente nervosa. Ma è proprio la Milani (peraltro brava attrice in diverse occasioni) ad apparirci impersonale: il suo controllo collima con l'apatia, il distacco collima con il perbenismo piccolo-borghese. Non abbiamo sentito serpeggiare nelle sue parole le scintille, i balenii, brevi e minacciosi, della perfidia che cova sotterranea e determina tanti guai. Ricordiamo l'Elena Zareschi di molti anni fa, ed era tutt'altra cosa. Il che ci porta a qualche considerazione generale, che prescinde dai singoli casi, e che ci è capitato di fare già altra volta. Oggi in genere non si recita male, gli spettacoli sono spesso scenograficamente eleganti, i complessi sono dignitosi, le regie intelligenti (quando non stravolgono troppo), le spese imponenti. Ma si avverte l'assenza del "grande attore": che poteva, spesso, in passato, strafare, ma di cui si avvertiva il respiro oltre che il peso scenico; e che, per alcuni grandi personaggi, è indispensabile. Oggi spesso c'è il contorno, ma manca il punto focale.



Lorenzo Gioielli e Valeria Valeri in *Colpo di Sole* di Marcel Mithois, per la regia di Ennio Coltorti.

Per il Giacosa di *Come le foglie* (1900), testo ormai classico ma raramente ripreso dalle formazioni importanti, un gruppo di giovani, compresa la regista Cristina Pezzoli, per "La contemporanea '83", ha affiancato un attore di spessore come Sergio Fantoni (peccato che le condizioni critiche della sua gola gli impediscano una recitazione a piena voce). L'esito è stato complessivamente buono: esaltante, o quasi, nel primo atto, e gradualmente sempre un po' meno nei successivi. Il primo atto si è imposto con una cifra alla Luchino Visconti: il grande ingresso grigio con scalinata, l'atmosfera di casa in smobilizzazione, a specchio della crisi economica della famiglia del borghese Giovanni Rosani, la protettiva commozione della vecchia domestica, il movimento dei creditori e dei portabagagli, e il ricorrente motivo melodico della musica di Bruno De Franceschi, che sottolinea un'atmosfera straziante di "addio" al passato, hanno concorso a creare un clima di "fine d'epoca" di bella intensità (e solo con qualche lacrima di troppo, soprattutto del padre, ma anche della domestica). Poi quel clima si è perduto: nella casa svizzera è prevalsa un'illuminazione fin troppo cupa; qualche strappo di Nennele, che addirittura capovolge un grande tavolo, gambe all'aria, è parso eccessivo (anche se il Massimo di Emanuele Vezzoli ha avuto accenti opportunamente secchi). Nel quarto atto, infine, la regia ha voluto stranamente aggiungere del suo: e quando Nennele dovrebbe riconoscere la presenza di Massimo nel giardino e pronun-

ciare la famosa battuta conciliante ("È rimasto per me. Ha capito"), eccola invece immaginare, in una specie di sarabanda notturna, la ricomparsa di tutti gli altri personaggi come ombre nel sogno. E la conclusione si è perduta in un vagare di fantasmi di cui il pubblico non ha capito il significato.

Nel complesso, comunque, una buona edizione, ma che poteva essere straordinaria se si fosse attenuta all'intuizione iniziale.

Ed eccoci, infine, alla Francia. Jonesco ha sostituito all'ultimo momento lo spettacolo siciliano previsto (*Don Turi e Gano di Magonza*) per l'indisposizione di Ciccio Ingrassia allo Stabile di Palermo. Si è scelto, allora, lo Jonesco de *I rinoceronti*, di cui rimane famosa un'edizione degli anni sessanta ad opera della Compagnia dei Quattro, con Valeria Moriconi e Glauco Mauri e la regia di Franco Enriquez. Questa volta la riproposta è venuta ancora dallo Stabile di Palermo insieme al Gruppo della Rocca di Torino con la regia di Roberto Guicciardini e attori non molto noti (fra i quali, Fiorenza Brogi e Bob Marchese). Il testo offre sempre uno spiritoso divertimento, almeno in tutta la prima parte, finché l'allegoria non mostra la corda. È il limite congenito di Jonesco: abile giocoliere di parole, scherza con l'umorismo del "non sense", suggerisce situazioni paradossali di graffiante parodia della presunta normalità; ma ha spesso il respiro corto, e, quando ambisce a costruire architetture di ampio respiro, comincia a girare a vuoto. Lo spunto è più che mai attuale (e chissà per quanto tempo ancora lo sarà). La massificazione delle mode (da quella del vestire a quella del linguaggio, fino a quella più radicale del comportamento) livella le personalità: oggi siamo più che mai vittime dei bombardamenti radio-televisivi, ma anche della stampa, e tutto tende ad omologarsi, cancellando le differenze di classe, di ambiente, di collocazione geografica, in una specie di imitativa corsa alla fratellanza formale, nella sostanziale incomprendimento, invece, di ogni affinità intrinseca. Tutto questo nella commedia di Jonesco si traduce in metafora: il protagonista Bérenger vede che amici e conoscenti si trasformano in rinoceronti, ossia in mostri, nell'indifferenza generale per la madornalità del fenomeno, Egli tenta di resistere assieme alla fidanzata, anche se sente la forza della tentazione a cedere. Alla fine rimane solo, più per incapacità di adeguarsi al processo, che per vera volontà di resistere. Il finale è allarmante e triste; ma la seconda parte della parabola, come dicevamo, è un poco forzata. La prima parte, invece, con quell'affastellamento di battute umoristiche che fanno il verso a tutti i luoghi comuni e i pregiudizi della gente mediocre, attraversato regolarmente dalla corsa di un rinoceronte nell'indifferenza generale, è una miniera di piccoli effetti divertenti: forse da sketch più che da commedia (alla maniera del precedente Achille Campanile) o per lo meno più adatti alla misura breve dell'atto unico.

Mithois con *Colpo di Sole* ci ha riservato la novità (la commedia è stata data a Parigi nel 1982): niente di sconvolgente, ma un copione ben oliato, per una serata piacevole, soprattutto quando a reggerla, con la regia di Ennio Coltorti, ci sia un'attrice incantevole come Valeria Valeri, contornata da buoni collaboratori come il giovane Lorenzo Gioielli e il più esperto Aldo Alori. È la storia già vista, ma sempre maliziosa, della donna matura che si innamora di un ragazzo (pensiamo a *Chéri* di Colette, che la Valeri ha già interpretato, e,

più indietro, a *Un mese in campagna* di Turgheniev). Tutto accade casualmente (un fiorista intraprendente, una donna in un momento di stanchezza, il suo amante lontano e ormai piuttosto logorato dalla routine). Il meglio si ha (nell'adattamento di Maurizio Micheli) per la sapiente alternanza, e nel testo e nei risvolti della recitazione della Valeri, del patetico e dell'ironico: la Valeri scherza sulla sua età, sui propri acciacchi, sulla vanità di un giovanilismo ostentato, ma svela anche i suoi punti deboli di fronte alla tentazione di un corteggiamento fresco e disinvolto come quello del ragazzo. Che poi tutto si risolve in una saggia e prudente rinuncia, è quasi scontato: e succede, quando ritorna a casa il figlio della protagonista accompagnato dalla fidanzata, e si scopre che lui ha l'età del corteggiatore della madre e la fidanzata la stessa età della madre. Il caso provvede, così, ad aiutare la soluzione. Il dialogo tipico di un teatro da "boulevard" è molto svelto e azzeccato, la Valeri ci mette di suo quanto basta, e la serata va in porto amenamente distensiva. Il teatro è anche questo. E questa volta la presenza della grande attrice si avverte.

Di Paolo Poli, basti dirlo che è sempre lui, e nel bene e nel male. Nel male, in quanto accentra forse un po' troppo lo spettacolo su se stesso, riducendo addirittura al silenzio i ragazzi che lo contornano, e registrando anche le loro parti con la sua voce. Nel bene, in quanto ha sempre una buona riserva di verve, e infila una serie interminabile di battute paradossali, e di doppi sensi arguti anche quando sfiorano la pornografia. Inoltre le sue messinscena possiedono ormai una dignità formale (scene di Emanuele Luzzati, costumi di Santuzza Cali) gradevole anche all'occhio per il profluvio di colori.

La stagione, così, si è chiusa con alcune buone tappe: riepilogando dall'inizio, signaleremmo all'attivo un provocante *Amleto* spinto dal regista Benno Besson sul pedale di un giovanilistico ritmo, e con la presenza di un protagonista (Sergio Romano) di grandi risorse fisiche; un Goldoni raro come quello di *Chi la fa l'aspetta*, armoniosamente reso dalla regia corale di Giuseppe Emiliani; un raffinato *Timone d'Atene* di Shakespeare nella regia di Walter Pagliaro; e poi, per questa seconda tornata, come dicevamo, la sorpresa de *La sposa di campagna*; almeno un primo atto di *Come le foglie di respiro* cecoviano; e la "vacanza" finale con la Valeri.

Ma l'annata padovana non si è conclusa qui. Lo Stabile del Veneto, diretto da Giulio Bosetti, ha voluto affiancare a quella maggiore una stagione minore di cinque nuove proposte intitolata "Altri percorsi". Si è trattato (a Padova, come a Venezia) di cinque compagnie sperimentali o di avanguardia alla prova con testi insoliti: tre dei quali ricavati da altrettante opere narrative, o addirittura classiche, come *Affinità* dalle *Affinità elettive* di Goethe, e *Metamorfosi* dal racconto omonimo di Kafka; oppure di successo contemporaneo come *Il bar sotto il mare* dall'omonimo libro di racconti di Stefano Benni del 1987; e altri due riportati, invece, a due copioni del teatro italiano del Novecento, come *Sei personaggi in cerca di autore* di Pirandello e *Porcile* di Pasolini. Succintamente possiamo dire che le soluzioni escogitate per i tre copioni ricavati da opere narrative si sono mosse in modo quasi del tutto autonomo rispetto agli originali. Per le *Affinità* si è pensato di ricostruire la vicenda delle infatuazioni amorose e degli scambi di rapporto fra i quattro protagonisti attraverso le chiacchiere della servitù, non per



I brillanti interpreti de Il bar sotto il mare, da Stefano Benni, presentato dal Teatro dell'Archivolto di Genova.

farne la parodia, ma per tentare un'angolazione diversa da quella romantico-idealistica. Per Kafka si è ricorsi ad una versione più mimata che parlata, affidandosi alle capacità contorsionistiche del protagonista e all'atmosfera di ossessiva ombrosità dell'illuminazione. Per Benni, infine, si è addirittura svoltato verso lo spettacolo da cabaret, con strumenti e canzoni "in diretta" mescolati ai dialoghi e ai monologhi degli eclettici esecutori. Insomma, tre tentativi curiosi di teatralizzare la pagina scritta originalmente in forma narrativa. Per gli ultimi due spettacoli si è trattato, invece, di esecuzioni più scontate. Ma Pirandello, nella regia di quel Garella che abbiamo già citato per Schiller, ha suggerito alcune soluzioni nuove, nell'idea di riempire la scena, all'inizio, di una folla di giovani attori (quasi una scuola d'arte drammatica) che recitano brani vari del Pirandello drammaturgo e anche narratore; e poi di far comparire i "sei" personaggi (in un palcoscenico svuotato di ogni arredamento e sempre con la folla dei giovani in funzione di ipotetici spettatori) con le fantomatiche maschere sulla faccia, che da tempo ogni edizione aveva ormai smesso. L'esecuzione di *Porcile*, poi, un testo difficile, rarefatto, che, in un dialogo denso di simbologie, combatte la sua polemica contro il pregiudizio politico e sociale e morale (il nazismo, la dittatura di classe, il moralismo inibitorio), è risultata lineare: in una scenografia stilizzata scandita da alternanze di colori e dai movimenti ritmici delle sedie, il regista Federico Tiezzi ha cercato una teatralità di movimento laddove il testo è soprattutto di riflessione e di letteratura, saggistica, composizione. Le cinque iniziative, cui gli abbonati hanno potuto accedere scegliendone una di loro gusto, hanno così fornito la possibilità al pubblico di affacciarsi anche a quelle zone della ricerca di gruppi giovanili cui è affidato il compito di sondare mezzi espressivi nuovi.

LA “LIBERTÀ RAGIONATA” DI MARIO PINTON, ARTISTA ORAFO

LUISA BAZZANELLA DAL PIAZ

Figlio d' arte, l' oraf o padovano ha percorso la sua lunga carriera a contatto con le più significative esperienze dell' oreficeria e dell' arte contemporanea, sempre alla ricerca di soluzioni formali di semplice e intensa espressività, che ha saputo trasmettere a generazioni di allievi.

Mario Pinton è un artista che ha alle spalle un'attività ricchissima, risultato di una ricerca e di una sperimentazione costante che hanno portato a una produzione orafa originale e di grande raffinatezza, confermata da riconoscimenti internazionali. Appare di fondamentale importanza il periodo formativo trascorso nelle Scuole d'arte di Padova (1931-35), di Venezia (1936-38) e successivamente nell'Istituto superiore di Monza (1938-40) e all'Accademia di Brera a Milano (1944). Sono oltre dieci anni di studio in cui gli insegnamenti dei maestri sono punto di riferimento fondante di una metodologia di ricerca e di una prassi operativa che, partendo da quelle sorgenti, via via si affina. Gli incontri successivi con artisti italiani e stranieri, accostati nell'ambito dell'attività didattica o dell'ampia partecipazione a mostre e giurie, diventano poi conferma di una propria scelta formale.

Respira in casa dal padre incisore l'amore per la materia, apprende a scuola, in modo sistematico, le tecniche per la lavorazione del metallo e in particolare dall'insegnamento impartitogli da Giuseppe Guzan a Padova, noto in quegli anni per la lavorazione di arredi sacri per le chiese veneziane, e poi da quello di Lino Vermi a Monza, conosciuto a Milano per un'attività più ampia di argentiere.

Analizzando le sue qualità espressive troviamo in uno dei primi maestri di pittura, Carlo Dalla Zorza, la stessa ricerca del senso spaziale e di una diffusa luminosità, e in Servilio Rizzato la stessa riservatezza d'artista accanto al piacere di una ricerca attenta e sensibile ai valori materico-texturali.

Pio Semeghini, Marino Marini, Raffaele De Grada padre, Pietro Reina, Giuseppe Pagano, Agnoldomenico Pica, Umberto Zimelli, Lino Verni, maestri dell'ISIA di Monza e così Francesco Messina e Eva Tea dell'Accademia di Brera, svolgono un ruolo educativo ricco di apporti nella diversificazione e complementarietà delle loro competenze.

Gli anni Trenta sono anni di particolare fermento artistico in una Milano attenta ai movimenti europei che in Italia si confrontano con il “ritorno all'ordine”, gli artisti trovano un punto d'incontro attraverso le

riviste (Casabella, Le Arti, ...), nei dibattiti che si svolgono nelle gallerie come Il Milione, aperti alle ricerche d'oltralpe, al Bauhaus, al Costruttivismo russo, al Razionalismo, in opposizione a Novecento, raggruppamento professionale di artisti che si dichiarano moderni solo nel rispetto della “sana tradizione italiana”.

Tra il Trenta e il Quaranta nasce anche il gruppo dell'astrattismo milanese (Fontana, Soldati, Reggiani, ...) che contribuisce a sviluppare la polemica contro il provincialismo italiano attraverso l'assorbimento critico del futurismo e della metafisica per una comunicazione lirica dei concetti spaziali. La polemica è condotta, seppure in un ambito diverso, da Marino Marini, suo maestro di scultura, che ricusa tutte le occasioni del monumentale e sulla scia di valori plastici ricerca il nucleo semantico originario della forma plastica per integrarlo con le nuove strutture morfologiche espressioniste e cubiste. Ugualmente Pio Semeghini, maestro di nudo, che con la sua pittura intimista elabora le trasparenze cromatiche dell'impressionismo, partecipa al Premio Bergamo che raccoglie le nuove generazioni in opposizione a Novecento.

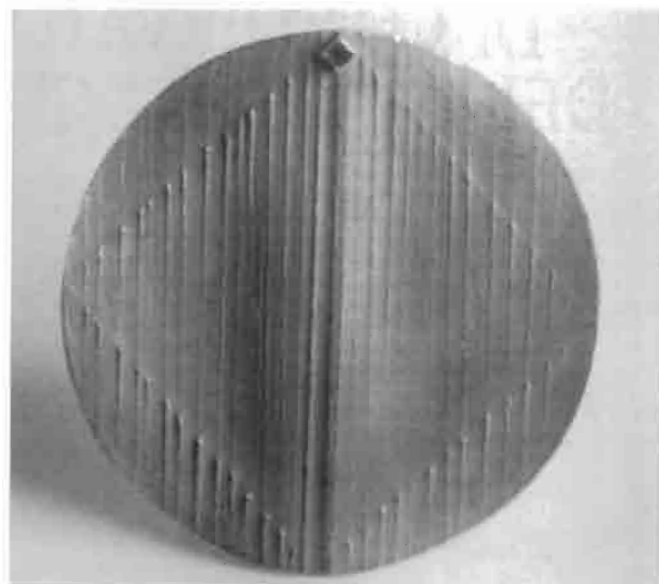
Ancora a Milano i critici Persico e Venturi indicavano nell'arte francese di Delacroix e Cezanne la sola tradizione da cui potesse uscire l'arte moderna. Anche se non è dichiarato un contatto diretto con questi avvenimenti, attraverso l'insegnamento di storia dell'arte di Agnoldomenico Pica filtrano queste esperienze ed anche gli aggiornamenti sulle avanguardie europee.

Così anche Giuseppe Pagano, maestro di critica d'arte, personalità vulcanica, propulsore accanto a Persico e a Terragni del movimento razionalista in Italia contro il monumentalismo imperante, sicuramente trasmette ai suoi allievi ciò che sta avvenendo di innovativo nel mondo dell'arte.

Ancora alla scuola di Monza Pietro Reina, maestro di geometria descrittiva, famoso come scenografo della Scala, gli insegna una nuova teoria delle proporzioni da cui nasce la passione per le problematiche geometriche: la ricerca di una ragione logica in una composizione non poteva che venire da principi geometrici. Nello stesso insegnamento che Mario Pinton terrà per più di vent'anni all'Istituto d'arte Pietro Selvatico di Padova



Spilla in oro, sbalzo ridotto in fusione, 36x22 mm.



Spilla in oro con rubino, 40 mm. Ø

(dal 1944 al 1968) la geometria descrittiva diventa un metodo necessario per riuscire ad aprire un dialogo costruttivo con gli allievi, operando su basi concrete attraverso misurazioni, proporzioni, inserimenti, composizioni e scomposizioni di superfici e solidi, operando sulle strutture geometriche per poter meglio far comprendere la problematica della progettazione, per sviluppare l'attenzione a quei rapporti ritmici che danno una ragione ai volumi, agli spazi, alle scansioni. La ritmica vista come una tendenza alla semplificazione, al riordinamento dell'idea libera.

A Brera, attraverso Eva Tea, fa tesoro di un aggiornamento continuo sulla produzione artistica, visitando gallerie d'arte e frequentando spettacoli teatrali e concerti.

L'esperienza estetica diventa globale, attenta e interessata a ogni espressione, ricca di stimoli per l'opera individuale.

Per Mario Pinton la conoscenza della materia è fondamentale e non è mai finito l'affinamento, accanto a una ricerca di armonie geometriche emerge una sensibilità che si esprime nella ricerca della luce raccolta dalle superfici di forme concave che meglio possono fonderla nella materia. Questo modo sensibile di trattare la superficie nasce dai maestri di pittura De Grada e Semeghini, per cui, come dice Pinton, "il colore non deve essere steso fine a se stesso, deve essere manipolato, non deve essere piatto, ma mutare momento per momento, la materia diventa umanizzata".

L'oro è materia preziosa che induce a un certo riguardo, a una confidenza calcolata, ragionata, ha una sua consistenza, un peso specifico elevato rispetto ad altre materie e obbliga a un particolare modo di accostarsi, di ragionare, di affrontarne la lavorazione che non ammette la corsa e la fretta.

Il contatto con l'oreficeria straniera avviene attraverso le esposizioni organizzate in Francia e in Germania dalle associazioni artigianali, dove viene conosciuto e a sua volta incontra, anche se in maniera sporadica, i pionieri della ricerca nel settore come Herman Junger, attivo a Monaco, Sigurd Persson di Stoccolma, Max

Fröhlich svizzero. Erano modi diversi di operare, il gioiello era ponderoso e rappresentativo attraverso l'esibizione della materia. D'altra parte in Italia le ristrettezze causate dalle vicende belliche imponevano anche la necessità di contenere i costi intrinseci e questo risultò alla fine di giovamento all'oggetto stesso: limitare la quantità e la ridondanza della materia diventa una scelta che dà leggerezza al pezzo. Anche nell'inserimento di pietre preziose predilige quelle piccole, ne studia l'accostamento in modo che si sostengano vicendevolmente per effetto di contrasto dimensionale e cromatico, e il valore diventa secondario.

La rarefazione della materia in Pinton è stata notata in modo particolare in Germania, ove stupisce la leggerezza e il contenimento del materiale, tanto da farne scaturire un tema di concorso quale "Solo 10 grammi d'oro".

L'affermazione di Mies van der Rohe riferita all'essenzialità della ricerca "quel più che sta nel meno" si adatta perfettamente anche alla prassi operativa di Mario Pinton, alla sua ricerca tra espressione e tecnica che trovano soluzione formale in una riduzione a una semplicità estrema.

È riuscito a trasmettere lo stesso rigore e libertà ai suoi allievi, attraverso un metodo in cui ognuno per vie diverse orienta autonomamente le proprie ricerche. I risultati e i riconoscimenti ottenuti da molti di loro ne testimoniano l'efficacia.

Questo potrebbe essere un valido motivo per promuovere quel progetto di un'Istituto superiore per l'oreficeria come è presente all'estero, caldamente sostenuto da Pinton, ma che non è mai riuscito a decollare in Italia per i più svariati motivi, tra cui un infondato timore da parte delle industrie orafe di una minore commerciabilità o di un radicato rinnovo delle attrezzature per un diverso livello di produzione tecnologica. Eppure il lavoro di ricerca potrebbe agevolare anche la produzione in serie e sfruttare a pieno le attrezzature già esistenti.

STORIA DI UN DIPINTO CONSERVATO NELLA CHIESA DEI SS. ANGELI CUSTODI ALLA GUIZZA

ANDREA CALORE

Nella tela, proveniente dall'antico oratorio dei ss. Angeli Custodi, compare in basso, accanto al ritratto del committente, Evangelista Zagaglia, omonimo nipote di chi fece erigere l'oratorio, una veduta paesaggistica identificabile col Portello.

Fra le poche cose “antiche” conservate nella chiesa parrocchiale dedicata ai ss. Angeli Custodi, sita in Padova, alla Guizza, va posta in evidenza la tela raffigurante la “Beata Vergine col Bambino, l’Angelo Custode e il beato Felice Cappuccino” (fig. 1). Essa proviene dall’altare maggiore dell’oratorio – ora in parte ripristinato – che si trova a Padova nella via Antonio Fogazzaro (già strada del Baraccon)¹.

Questo edificio sacro, come ricordava una sua lapide², fu finito di costruire nel 1640 da Evangelista Zagaglia³, che è ritratto con le mani giunte sulla zona inferiore sinistra del quadro in considerazione.

Era nato l’1 settembre 1590, da Paolo e da Isabella Camposampiero, e abitava a Padova, in parrocchia di S. Canziano⁴. Seguendo la consuetudine cara ai nobili, talvolta soggiornava nei propri possedimenti situati alla Guizza, ove sorgeva la villa familiare, probabilmente proprio quella che suo nonno, il dottor Evangelista Zagaglia di Bartolomeo, aveva fatto erigere nel 1573 dai maestri muratori Pasqualino e Andrea, figli di Pietro, oriundi da Cittadella, e abitanti in Prato della Valle⁵.

La famiglia Zagaglia, così chiamata a Padova corrompendone il cognome, in verità si chiamava Agazzi⁶, e proveniva da Venezia, ove però era immigrata all’inizio del secolo XVI dal territorio bergamasco, esattamente dal castello di Romano⁷. Un ramo, assai agiato della medesima passò poi a Padova, ottenendo nel 1627 l’iscrizione alla nobiltà locale⁸. Nella città euganea si estinse proprio con Evangelista di Paolo, morto il 25 maggio 1652, i cui beni (compresi quelli della Guizza) per testamento passarono ai nobili Scoini, suoi parenti⁹.

La tela in oggetto (centinata, cm 244x123), quasi sicuramente venne dipinta nel tempo dell’ultimazione dell’oratorio, quindi verso il 1640, da un pittore barocco che, per taluni aspetti compositivi e cromatici, potrebbe essere il veronese Giambattista Pellizzari¹⁰.

Si tratta di un ex-voto, a ricordo forse di un fatto ritenuto miracoloso dal committente, svoltosi nella zona della porta Ognissanti (oggi chiamata porta Portello o Venezia), come potrebbe lasciare intendere

¹ Padova (Guizza), Chiesa dei SS. Angeli Custodi (pittore G. Pellizzari?): “Beata Vergine col bambino, Angelo custode e beato Felice Cappuccino”.





2 Particolare della Porta Ognissanti (Portello).



3 Visione attuale della Porta Ognissanti (Portello).

l'Angelo Custode che sembra indicarla al centro del quadro (fig. 2), con un largo gesto del braccio sinistro.

Va ricordato che la porta Ognissanti (fig. 3) venne edificata nel 1519, in forme rinascimentali, probabilmente dall'architetto bergamasco Guglielmo dei Grigi, per ordine del doge Leonardo Loredan¹¹. Sulla pala è riprodotta in maniera piuttosto schematica, ma comunque riconoscibile, con parte del relativo ponte di accesso, composto da piloni in muratura e dagli originari piani stradali mobili di grosse tavole (dialetto: "piagni"). Sono inoltre visibili nel dipinto due casette situate sulla riva opposta del canale¹², che si ritrovano anche in una incisione del Canaletto, conservata in Inghilterra (Windsor, Collezione Reale).

Nell'iconografia generale della porta Ognissanti e del limitrofo porto fluviale, quest'immagine seicentesca assume particolare importanza poiché – a quanto mi risulta – è una delle prime, se non addirittura la prima in ordine cronologico.

La parte superiore del dipinto è dominata invece dalla figura della Madonna col Bambino fra angioletti. Alla sua destra, ma più in basso, spicca l'Angelo Custode, soccorritore dell'umanità¹³, mentre sulla parte opposta si vede inginocchiato (e senza aureola) il beato Felice Cappuccino.

Questo grande spirito francescano – al secolo Felice Porro – nacque a Cantalice (Rieti) nel 1515 circa, e morì a Roma nel convento di S. Bonaventura il 18 maggio 1587. Fu amico di S. Filippo Neri e di papa Sisto V. I fedeli lo sentivano particolarmente vicino per le sue notevoli doti di carità e per la profonda religiosità¹⁴.

Evangelista Zagaglia, figlio di Paolo, lo aveva voluto ricordare nel quadro, pochi anni dopo la beatificazione (1625)¹⁵, poiché senz'altro lo riteneva – come la Madonna e l'Angelo Custode – suo particolare protettore e presunto intercessore durante la ricordata pestilenza del 1630-1631¹⁶.

□

1) Per la storia generale dell'oratorio si veda: P.G. Zanetti, *Borghì di Padova. Bassanello e Guizza. Tra chiese e oratori*, Battaglia Terme - Este 1986, pp. 36-42.

2) Purtroppo la lapide, dopo essere stata rimossa non molti anni fa, è andata dispersa.

3) La costruzione dell'oratorio dovrebbe essere stata iniziata nel 1630 (Zanetti, *Borghì*, p. 53), ma subito sospesa a causa della terribile pestilenza scatenatasi proprio nel medesimo anno. Comunque è certo che venne ultimata nel 1640 (J. Salomonii, *Agri Patavini inscriptiones sacrae et prophanae*, Patavii 1696, p. 39).

4) Archivio di Stato - Padova (= ASP), *Prove di nobiltà, Famiglia Zagaglia*, vol. 104.

5) A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di C. Fillarini, Vicenza 1976, p. 589 col. b. È molto probabile che tale fabbricato sia stato inglobato, nel corso del Settecento, nel palazzetto Scoini, situato a nord dell'oratorio dell'ex strada del Baraccon, attualmente di proprietà della famiglia Fasolo.

6) ASP, *Prove*, vol. 104.

7) G. Dolcetti, *Libro d'argento dei Cittadini Veneti e del Veneto*, I, Venezia 1922-28, p. 12.

8) ASP, *Prove*, vol. 104.

9) ASP, *Ufficio di Sanità, Indice alfabetico dei morti (aa. 1650-1675)*, vol. 455, c. 182 r.; Zanetti, *Borghì*, p. 53; I. Daniele, *La Diocesi di Padova 1972*, Padova 1973, p. 303.

10) Debbo questa precisazione al prof. Pier Luigi Fantelli, che ringrazio sentitamente. Risulta che Evangelista Zagaglia di Paolo e il pittore Giambattista Pellizzari si conoscevano almeno dall'aprile 1632 (cfr. G. Beltrame, *Storia e Arte in S. Tomaso martire*, Padova 1966, pp. 75-91).

11) G. Rusconi, *Le mura di Padova*, Bassano 1921, p. 50.

12) Casette demolite alla fine del Settecento, e sulla cui area sorse l'esistente oratorio di S. Maria dei barcaioi (v. tav. 3): L. Puppi - G. Toffanin, *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Trieste 1983, p. 291.

13) A. Piolanti, voce: *Angeli custodi*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, I, Roma 1961, col. 1226-1231.

14) Mariano Da Alatri, voce: *Felice da Cantalice, santo*, in *BS*, V, Roma 1964, col. 538-540.

15) Fu invece proclamato Santo nel 1712 da Papa Clemente XI (*Ivi*, col. 540).

16) Nel quadro la zona della porta Ognissanti è infatti animata dalle frettolose figure di un uomo e di una donna, e da due solitari barcaioi, alludenti forse al clima di mestizia e di paura creato dall'epidemia.

ARISTIDE GABELLI E “L’IDEA LIBERALE”

VINCENZO BAGNOLI

Alla rivista milanese collaborarono anche personalità padovane, a partire dal Gabelli, conosciute dal suo fondatore durante il suo soggiorno a Padova per gli studi universitari.

Il primo maggio 1891 usciva, per cura dell’Associazione Monarchica Studenti Milanesi, il numero unico della rivista “L’Idea Liberale”, destinato ad inaugurare una delle esperienze editoriali più rilevanti nel panorama dell’ultimo travagliatissimo scorcio del secolo scorso, anche per la presenza, fra i collaboratori, di molte individualità di spicco, legatesi poi a testate ed esperienze più note e meglio indagate, quali Prezzolini, Orvieto, Morasso, Pareto. Se relativamente a questi ultimi personaggi non sono mai mancati, o stanno cominciando ad apparire ora, adeguati approfondimenti, sono invece purtroppo scarsi gli studi, specialmente in campo letterario, su questa particolare rivista, “minore” sì, ma importante, in quanto antesignana in un certo modo della grande stagione delle riviste militanti novecentesche.

Una maggiore attenzione per essa e per la sua attività sarebbe quindi auspicabile: tanto più se si consideri che, come risulta ad un rapido spoglio degli indici analitici, ma soprattutto del quasi totalmente inedito Archivio Martinelli, che raccoglie, oltre alla corrispondenza privata, la maggior parte dei carteggi dei collaboratori, molti di questi furono personalità provenienti da Padova e dalla sua Università. Questo perché lo stesso Guido Martinelli – che della rivista fu non solo redattore, ma piuttosto vera anima – pur essendo milanese aveva compiuto gli studi di legge proprio a Padova. Nell’unico libro sinora dedicato all’argomento, Maria Marcella Rizzo notava infatti come il vero motore ideale dell’iniziativa andasse ricercato non tanto nella figura di Alberto Sormani, che si aggregò più tardi portandovi un contributo decisivo, prima di scomparire prematuramente, quanto in quella del Martinelli¹.

Ciò non sarebbe confermato solo dal fatto che di questo numero unico egli figura “redattore responsabile” (e quindi effettivo curatore!), ma anche da quel vasto numero di contatti provenienti (e costantemente presenti per tutto l’arco delle varie annate) da quell’ambiente padovano, accademico e non, che solo lui poteva così bene conoscere.

Fra le altre personalità di spicco del mondo della cultura, dell’economia e della politica fu contattato anche Aristide Gabelli, insigne pedagogista bellunese che visse ed operò a Padova, il cui pensiero spenceriano costituiva anzi uno dei punti di riferimento fonda-

mentali per i giovani redattori: le quattro lettere che inviò a Martinelli, tutte databili fra il 17 e il 29 aprile 1891, si riferiscono appunto ai contatti stabilitisi fra i due in occasione di questo numero unico, e rappresentano forse una delle estreme testimonianze, assieme all’articolo di cui in esse si fa cenno², della incessante e sempre lucida attività del Gabelli, nonostante la grave malattia che lo avrebbe condotto a morte entro l’anno (il 7 ottobre). E proprio nella prima di queste lettere, datata 17 aprile 1891, Gabelli parla in prima persona del suo grave stato di salute, scusandosi di non aver aderito immediatamente alla richiesta della redazione milanese:

Ella certamente non sa, che io sono ammalato ed ho dovuto subire due operazioni chirurgiche una più grave dell’altra. Il primo di aprile quando ella mi scrisse, avevo da poco subito la seconda. Eccole la ragione, purtroppo vera e pur troppo valida per cui non le risposi prima d’ora.

Ora comincio a star meglio, ma grandi cose non posso fare. Anzi grandi non ne posso far mai; si figuri ora! Dunque, se desidera un articolo sulle 8 ore di lavoro (caso che nessuno scriva in proposito), glielo posso mandare. Se no, abbia pazienza, non ho voglia di pensare, né di scrivere, e mi riservo per un’altra occasione.

Abbia la pazienza di scrivermi, qui a Padova una riga con un sì, o un no...³.

Ma se la malattia lo induce a scegliere un tema a portata di mano (è lui stesso a chiarire il punto, nella seconda lettera: “Dicendo, che non avevo voglia di pensare, ho inteso di dire che non potevo prendermi un soggetto nuovo e che esigesse qualche ricerca e qualche studio”)⁴, non gli impedisce tuttavia di trovare l’energia per completare rapidamente il manoscritto e addirittura inviare nel giro di una settimana le bozze a stampa, come attestano le lettere seguenti:

Egregio Signore

Le invio raccomandato il manoscritto sulle 8 ore di lavoro e sto ultimando le bozze di stampa, che le invierò a corso di posta⁵.

E qualche giorno dopo:

Egregio signore

Le invio a corso di posta le bozze di stampa corrette e il manoscritto, ch’ella desidera di riaver⁶.

Se ne può senza dubbio desumere che Gabelli dovette essere vivamente interessato all'iniziativa degli studenti milanesi, e volle fare tutto il possibile per assicurarle un suo contributo nel breve tempo che aveva a disposizione.

Proveniente anch'egli da studi giuridici (laureato a Padova, si era perfezionato a Vienna), Gabelli si era poi spostato verso il campo delle scienze morali e della pedagogia: fu provveditore centrale del ministero della Pubblica Istruzione ed uno degli artefici della riforma scolastica. Positivista, tra i massimi rappresentanti in Italia del positivismo evoluzionista di marca spenceriana (con Ardigò e Lombroso che, non a caso, collaboreranno anch'essi a "L'Idea Liberale"), nonché parlamentare di area liberale (eletto nel 1888 e nel 1890 nel collegio di Venezia), dotato di buona oratoria, non poteva non interessare a questa rivista, ben lungi dal voler essere organo di partito o voce di un gruppo sociale circoscritto.

La ferma volontà di non identificarsi con alcuna formazione politica o schieramento – né con quel Circolo Popolare da cui proveniva la più parte dei redattori e dei collaboratori, né con la linea dirudiniana, cui molti aderirono – non deve infatti essere interpretata come contraddizione rispetto alle simpatie effettive (per non dire gli espliciti allineamenti) del giornale⁸; essa costituisce non già un proposito di imparzialità e di astensionismo, ma piuttosto l'intenzione di una militanza propagandistica che non fosse circoscrivibile ai "persuasi" e, in ultima analisi, la scelta di un "pubblico" cui rivolgersi: non quello "di parte", già schierato, ma piuttosto quello più numeroso degli indecisi, se non addirittura degli avversari, come testimonia lo scritto programmatico in apertura del numero inaugurale (intitolato *Il perché* e firmato "L'Associazione", ma in realtà scritto dal Martinelli⁹) che si rivolge appunto agli operai socialisti.

E dunque un antico procedimento retorico quello che viene messo in atto, e lo si potrebbe identificare in quella *amplificatio* che serviva a mascherare l'opinione partigiana (dotata di debole grado di credibilità presso un arbitro – il pubblico – di diverso avviso) in opinione generale o comprovabile scientificamente. Sono questi infatti gli anni in cui "l'ansia retorica d'influenza" della pubblicistica romantica si sta trasformando in qualche cosa d'altro¹⁰. Certo, è ancora il problema del controllo e della persuasione ideologico-culturale del pubblico dei ceti medi emersi in quegli anni a tenere banco, e a mantenere talvolta una impostazione pedagogicoeseguitica di stampo positivista; ma già si nota anche l'influenza di quelle idee e quegli stimoli, confluiti nella *Poetik* dello Scherer (1888) o nella "nuova retorica dell'inconscio" di Dilthey (1887), e articolati attorno al ruolo della ripetizione e dell'autoesibizione. E sono anche gli anni nel corso dei quali, "in una cultura in cui trionfa il pubblico"¹¹, emerge prepotente un nuovo protagonista anche nel campo della comunicazione: la *massa*.

La polemica antisocialista¹², che costituiva una delle principali linee guida dell'esperimento, viene dunque condotta non come sterile battaglia di opposizione frontale, ma attraverso una finissima opera di persuasione: non campeggiano gli argomenti della propaganda politica, e si cerca piuttosto di affrontare l'avversario servendosi in più, oltre al *docere* probatorio, alle risorse extrarazionali del *movere*, intuendo gli elementi



Guido Martinelli, "anima" della rivista milanese "L'idea liberale".

essenziali delle tematiche poi sviluppate da Sorel. Si è ancora nella fase della elaborazione: la rivista non propone veri e propri risultati, in più resta legata a un liberalismo di marca positivista, che nella quasi totalità dei casi si asterrà dalle posizioni nazionaliste, ma intuisce l'importanza dell'appello alle masse, della loro gestione, e discuterà addirittura del ruolo dell'artista in questo senso.

L'articolo in questione affronta dunque il problema delle otto ore di lavoro, ossia la proposta di limitazione dell'orario a parità di salario (argomento tornato oggi di viva attualità, seppure in termini molto diversi). Gabelli comincia con una apostrofe diretta ai lettori, condotta con ironia e gusto caricaturale. La parabolletta iniziale, svolta secondo i canoni dell'*exemplum* tipico¹³, usa i tratti del *genus absurdum* e dello straniamento per situarsi immediatamente in ottica di ironia: ottica necessaria per difendere un'opinione a debole grado di credibilità a fronte di una argomentazione (il lavorare meno) riconosciuta come più forte. L'opinione avversaria viene screditata prima sul piano del *movere* (emozione di grado moderato, giacché il *ridiculum* è una variante dell'*ethos*), cui poi si aggiunge una *probatio* razionale, con il classico movimento *a minore ad maius*: quest'ultima segue il criterio, indicato dalla linea della rivista, di introdurre nella lotta di classe, nel conflitto sociale, il concetto di interesse, per mostrare la contiguità di quest'ultimo fra capitale e lavoro. In conclusione, si introduce sottilmente la problematica nazionalista come *peroratio* finale di indubbia effica-

cia, secondo il modello comiziale non a caso citato esplicitamente: ed è in particolare il tema del "tempo perduto" a causa della ritardata unità (un *topos* di quegli anni, ma non solo) ad essere messo in campo.

Al di là delle opinioni espresse, che non interessa in questa sede dibattere, la gestione attenta del materiale verbale rivela quanto fosse moderna l'impostazione della rivista, e soprattutto quanto "necessaria"; come il Gabelli, molti aderirono istintivamente e con entusiasmo a questa linea, intuendo l'importanza di un programma che aveva ben chiaro come la partita del letterato (e dell'intellettuale in genere) si giocasse ormai sul terreno di quei "ceti medi" che si stavano differenziando dal proletariato, e che andavano formando un prezioso alleato, la "maggioranza silenziosa". Di lì a poco nascerà la prezzoliniana Arte di persuadere, e le riviste del nazionalismo rilanceranno, estremizzandole e cambiandole di segno, molte delle proposte dell'"Idea Liberale"¹⁴.

Va notato altresì il risalto dato al problema di una efficace distribuzione: le ultime due delle quattro lettere sono interamente dedicate al problema della diffusione della rivista a Padova e al suo lancio in ambito locale, affidato anche all'eco di altre testate, nonché ad una precisa scelta nell'impostazione del tono:

Se le pare, veda di mandare una copia del numero che uscirà a tutti i giornali monarchici (a Venezia p.e. alla *Gazzetta* – alla *Venezia all'Adriatico* e a Padova al Comune e al *Veneto*), pregandoli a riprodurre qualche articolo. Ciò raddoppierà e triplicherà l'efficacia della pubblicazione.

L'avverto che ho cancellato dalla mia firma il titolo di Deputato di cui io non uso mai. La firma si intende che sia posta dall'autore stesso del lavoro, poiché nessuno può metterla in luogo suo. Ora che uno chiami se stesso coi titoli mi pare una cosa imperdonabile. Mi faccia dunque il favore di lasciare da parte e questo titolo e ogni altro e lasci il puro nome, come l'ho messo io. Tutto al più, se le aggrada e se gli altri fanno così, aggiunga il nome di battesimo ch'è Aristide¹⁵.

Ci troviamo davanti ad una concezione della pubblicistica già moderna, che fa pensare agli attuali uffici stampa: si ricerca il massimo impatto utilizzando l'eco offerta dagli altri periodici, così da raggiungere un numero vasto dei lettori. Il *battage* pubblicitario sarà introdotto di lì a pochi anni nel campo della letteratura ad opera di quel Filippo Tommaso Marinetti che gli avversari soprannominavano (dal nome di una delle più insistenti *réclames* del periodo) "il poeta pink"; ma in questa lettera vediamo già anticipata una di quelle tecniche che contraddistinsero l'operare di quel movimento che, per primo in campo artistico, intuì l'importanza dell'"arte del richiamo e del meccanismo produzione-circolazione quale nuova forma di comunicazione nata dalla società industriale di massa"¹⁶. L'ultima lettera conferma, oltre all'effettiva messa in pratica di questa impostazione, anche il personale coinvolgimento di Gabelli, che interviene (forse spontaneamente) alla vigilia dell'uscita per segnalare in prima persona alcune destinazioni ideali per la rivista:

Io non so le loro intenzioni quanto alla diffusione del numero unico, né posso entrarvi. Soltanto a loro comodo e per il caso che avessero bisogno di indicazioni non mi pare male di suggerir loro di mandarne un certo numero di copie qui a Padova
al libraio Drucker

al libraio Draghi
al libraio Salmin.

Ma poi inoltri una copia magari in regalo ai caffè Pedrocchi
caffè Vittoria
caffè Gagian e una ai gabinetti di lettura Pedrocchi, Casino dei Commercianti e Società di incoraggiamento¹⁷.

In aggiunta, essa testimonia la penetrazione che la rivista avrà in certi ambienti, ed offre un piccolo scorcio della vita intellettuale della Padova di un secolo fa. □

1) M.M. Rizzo, *Una proposta di liberalismo "moderno". "L'Idea Liberale" dal 1892 al 1906*, Lecce, Milella, 1982, p. 24 e n.

2) Intitolato *Le otto ore di lavoro*, l'articolo comparve sul numero unico del 1° maggio alle pagg. 4-5.

3) Lettera senza busta (ma segnata in calce "Padova, 17 aprile 91").

4) Lettera senza busta, senza data (ma antecedente al 24 aprile, data della lettera successiva).

5) *Ibid.*

6) Lettera senza busta, datata in calce «Padova, 24 aprile 1891".

7) A proposito della collaborazione di Ardigò si veda A. Arslan-A. Gentile, *Ardigò e l'"Idea liberale"*, in "Nord e Sud", XXXVIII, Aprile-Giugno 1991, n. 2, Napoli pp. 199-205.

8) Cfr. Rizzo, *op. cit.*, pp. 22 ss.

9) *Ibid.*, p. 24.

10) A. Battistini-E. Raimondi, *Le figure della retorica*, Torino, Einaudi, 1990, p. 321.

11) *Ibid.*, pp. 374 s.

12) In questi anni Spencer andava completando quei *Principi di sociologia* nei quali si tenta di liquidare *in toto*, sulla base di un evolucionismo lamarckiano, ancor prima che darwiniano, l'utopia socialista (cfr. H. Spencer *Principi di sociologia*, Torino, Utet, 1967, vol. II, pp. 1058 ss.). Da notare che le ipotesi evoluzioniste, e nello specifico quelle di Lamarck, saranno alla base anche del pensiero imperialista, che proprio allora nasceva, e poi dello stesso futurismo italiano!

13) *Quaestio infinita* a fronte della *quaestio finita* rappresentata dalla materia (cfr. H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1969², pp. 58 ss.).

14) Non deve stupire questo accostamento: si è già detto come molti dei collaboratori (e lo stesso successore di Sormani alla direzione, Domenico Oliva) abbiano poi aderito alle nuove idee dell'imperialismo. Anche la Rizzo (op. cit. p. 48) rileva del resto, citando Croce, "come lo sforzo di dare un contenuto nuovo al movimento liberale in funzione antisocialista potesse contenere intrinseco il rischio di mettere in forse... alcuni dei presupposti dello stato liberale". Il giudizio negativo del Croce, che in particolare criticava l'uso dell'evoluzionismo determinista spenceriano, in quanto esclusivo del «concetto di libertà», sta in un saggio sulla rivista milanese raccolto in *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1951-54², vol. IV, p. 374.

15) Lettera senza busta, datata in calce "Padova, 24 aprile 1891".

16) Non posso che rimandare all'ottimo e documentatissimo C. Salaris, *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino, 1990, part. pp. 36 ss.; circa l'attenzione dedicata dallo stesso Marinetti al clamore pubblicitario mediante l'invio di soffiotti e copie omaggio alla stampa.

17) Lettera senza busta, datata in calce "Padova, 29 aprile".

Ringrazio l'avv. Corradino Martinelli per l'estrema cortesia nell'avermi permesso il riscontro dei preziosi documenti dell'Archivio Martinelli.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BAMBUCO. “Canna di bambù”. - Potrebbe sembrare una deformazione strana di *bambù*, ma troviamo *bambuc* già in una lettera del 1764 di A. Genovesi ed ancor prima, nel XVII secolo, nel francese *bamhoucq* (DELI).

CHIRIÒ'LA. “Stia per pulcini”. Lo stesso di *criò'la*, registrata più avanti, come “gabbia rotonda per la chioccia”. - La voce in varie forme (*criòla*, *criòla*, *griòla*) è nota a tutto il Veneto ed è un derivato di *cria*, che è anche, ma non solo, italiano, nel senso generico di “piccolo nato” (dal verbo *criare*, *creare*), in questo caso riferito al “pulcino”, al quale la *chriò'la* è destinata.

EVARUÒ'LA. “Catenella con anelli, che si infilava sulle corna delle mucche per far tenere loro alta la testa durante il lavoro al giogo”.

La stessa catenella è chiamata *vejaròla* (da un precedente *levaròla*) nella Bassa Padovana, come testimonia il Catalogo-guida del Museo Civico Etnografico di Stanghella (Gruppo Bassa Padovana, 1994, p. 48, e *levarola*, *nevarola* in altre parti del Veneto. - Che si tratti di derivati di *levare* “alzare” pare confermato dai corrispondenti nomi emiliani *arvaròli*, *arvaroeuli* (nel Parmigiano), che vanno col mantovano *alvaròla* (da *arvâr*, “alzare”).

GRÌNTANI. “Erba spontanee mangerecce”. A. Mazzetti, che le identifica con la *Lactuca serriola* L. “lattuga selvatica, lattona”, ha segnalato le seguenti varianti nei Colli Euganei: *grèndani*, *grèntani*, *grìntani*, *crìncani*. Nomi simili si trovano nel Veronese sia per la *Lactuca scariola* (*crèncani*), sia per il *Jonchus oleraceus* (*crèncano*; e in Val d'Alpone anche *crìncano*, *crènceno*); quest'ultimo è detto *crèncane* anche a Chiampo, dove si consuma lessato, misto al tarassaco per mitigarne l'amaro con un sapore dolcastro (Zampiva).

MADÀDEGO. “Primo taglio del fieno”. Come l'italiano *maggenço*, ed ancor meglio *maggiatico*, ed altri diffusi paralleli (per esempio, *masàdec* in bresciano e in reggiano), si riferisce al momento della fienagione nel mese di *maggio*. Si deve, quindi, partire da un latino parlato **maiaticum*, da *maius* “maggio”.

MURITI. “Farfalle presenti nel granoturco di cui si cibano”. - Se l'insetto è identificabile, come pare, con il “punteruolo o tignola del grano”, si tratterà di un “moretto”: uno dei suoi nomi più diffusi nel Triveneto è *grisón*, proprio a causa del suo colore castano scuro.

Ò'LO. “Pianta, chiamata anche *cuscuta* o *capelli del diavolo*, parassita con proprietà medicinali”. - La sua variante piena *òvo'lo* ci permette di risalire ad un latino parlato **lupulus* “piccolo lupo”, animale divoratore, così come la *cuscuta* divora, soffocandola con i suoi filamenti, la pianta alla quale si attacca. Il tipo (*erba*) *lupa* è assai diffuso, mentre *vól* è predominante in Friuli, anzi, “rappresenta un punto fermo nel friulano, in quanto altrove non sono noti derivati di **lupulus* in questo senso” (Pellegrini-Zamboni). Vicinissima alla forma padovana è quella cadorina (Laggio) *lòol*. L'unica perplessità suscita la *o* aperta: ci si aspetterebbe, infatti, *ò'lo*, *òvo'lo* (come in *lòvo* “lupo”).

PÌIGO. “Tronco d'albero sul quale vengono piantati i cardini per sostenere il cancello”. - Come il valsuganotto *pèca* e l'abruzzese *pedecone*, *petecone*, “pedale di un albero”, dipende dal latino parlato **pedicus* “riguardante il piede”, anche se ci si aspetterebbe *pègo*.

SAMOSTRO. “Nodo alla marinara”. - L'unica voce che possa avvicinarsi a questa è l'italiano marinaresco *salmastra* (e forse anche *salmastro*) “treccia a parecchi fili, che serve per legature”, che si vuole fusione di *sa(gol)(a) mastra* “cavo maestro” (DEI).

SANDANA. È la “pianta con cui si fanno le scope per pulire le strade”, identificabile, col Mazzetti, che la ritrova sui Colli Euganei, con altre varianti (*sàn'sana*, *sànguana*) - facilmente moltiplicabili, se seguiamo il nome della pianta in tutta Italia, - con la “sanguinella, *Cornus sanguinea* L.”. - La base è il latino *sanguis*, suggerito dal colore rosso cupo, che la pianta mostra in autunno. Il passaggio da *-gu-* a *-d-* si spiega con l'appoggio della fase intermedia *sàn'sana* (e precedentemente **sàn'sina*), dove la *-s-* è evoluzione popolare di altri *-gui-*, *-qui-* latini (*lu'sena* “incavo dell'inguine”, da *inguinem*, *Iesolo* da *Equilum*, e così via).

VERDÈA. È il “legno più corto del *batauro*, quello che percuote i legumi”, cioè, parte dello “strumento villereccio - come spiega un lessicografo dell'Ottocento - composto di due bastoni appesi l'uno all'altro, col quale si batte il grano sull'aia”. Voce isolata in territorio padovano, ma molto diffusa nel mantovano nella forma *ver'sèla*, *var'sèla*: W. Meyer-Lübke, che ha dedicato una dotta monografia ai nomi del coreggiato, cita *verzela*, come corrente a Ferrara (nei vocabolari *varzèla*). Una variante *verzil* (accanto a *verzèla*) è in parmigiano. La parte, che si tiene in mano, è il *mantanie*, corrispondente all'italiano *manfanile*. - Dal latino parlato **virgella* “piccola verga”, “piccolo bastone”.

Rinvii bibliografici:

- DEI, *Dizionario etimologico italiano*, di C. Battisti e G. Alessio, Firenze, 1950-1957.
DELI, *Dizionario etimologico della lingua italiana* di M. Cortelazzo e P. Zolli, Bologna, 1979-1988.
A. Mazzetti, *La flora dei Colli Euganei*, Padova, 1992.
W. Meyer-Lübke, *Zur Geschichte der Dreschgeräte*, in “Wörter und Sachen” I (1909), pp. 211-244.
G.B. Pellegrini - A. Zamboni, *Flora popolare friulana*, Udine, 1982.
F. Zampiva, *Fitoterapia tradizionale nella valle del Chiampo. Erbe, usi, uomini*, in “Terra Cimbra” XVII n. 64 (sett.-dic. 1986), pp. 49-64.

Questa puntata tratta esclusivamente alcune parole significative del dialetto di Candiana, ricavate dalla fotocopia di una correttissima raccolta dattiloscritta, anonima e, a quanto ci risulta, inedita, che dovrebbe risalire agli inizi degli anni Ottanta (vi si menzionano i TIR).

Qualunque notizia, che ci possa pervenire sul suo autore, sarà molto apprezzata.

La riscoperta del "Portelato" mi fa ritornare bambino

Quando ero bambino e trascorrevole le vacanze estive al Lido di Venezia o a Portorose in Istria per fare i bagni di mare, mi divertivo a leggere sdraiato sulla sabbia, non i fumetti come si usa fare oggi, ma un vocabolario francese o spagnolo.

Ora l'amico professor Lino Lazzarini, mi ha regalato un libro piacevolissimo: *adio bis!* È una raccolta di modi di dire veneti ad opera di Luigi Nardo.

Ho trovato il libro così interessante che ho voluto procurarmi subito anche un altro volume dello stesso autore, appena pubblicato, intitolato: *Dizionario Portelato*. L'autore, che è professore di lettere, è nato al Portello, caratteristico rione padovano, dove si parlava il vero, nostro dialetto. Ora purtroppo le vecchie case del rione sono state abbattute per costruire un quartiere moderno residenziale. Al posto degli abitanti autoctoni, che si sono dispersi in varie zone della città, sono subentrati soprattutto studenti universitari, provenienti da ogni parte d'Italia e da paesi stranieri. La tradizione dialettale del luogo è stata travolta come da un'ondata di piena.

È una vera iattura perché il Portello era, anche al tempo della mia gioventù, un borgo padovano tipico, quasi una comunità a sé, con una parlata tutta sua. Il poeta padovano Agno Berlese, che conosco bene perché fu mio inquilino nella casa di Via Zabarella 55, parlando del dialetto padovano diceva che: "el cambia dal Pedrocchi al Bassanelo / e no xe puro che al Portelo". Leggendo entrambi i libri mi sento ringiovanire. Ritorno, dopo tanti anni, alle mie radici e ritrovo una infinità di parole, di espressioni tipiche, di modi di dire che ora, in gran parte, sono andati in disuso e che io, a causa della mia lunga permanenza all'estero, avevo completamente dimenticato. A questo si deve aggiungere il fatto che, da quando mi sono sposato ho sempre parlato in italiano con mia moglie e con le figlie. Inoltre, per un quarto di secolo, in Rhodesia ho parlato inglese o kitchen kaffir con i negri.

Quando sono tornato definitivamente a Padova ho ripreso naturalmente a parlare in dialetto con i miei concittadini, ma mi sono ben presto accorto che, sia per l'influenza esercitata dalla radio e dalla televisione, sia per l'effetto prodotto dai numerosi immigrati, specialmente del meridione d'Italia, la parlata locale non era più quella di un tempo. Si è trasformata, è andata sempre più italianizzandosi la trovo come... un vino annacquato.

Quando ero studente universitario, assieme ai miei compagni padovani cercavamo di imitare il "portelato", specialmente nella intonazione, nella caratteristica cadenza del modo di parlare (irriproducibile per iscritto) e usavamo apostrofarci presappoco così: "Ar te! scaciumela, paciolo che no te si altro, loamaro onto, vara che co un sgarusolo te spiegasso i conotati!"

Se adesso ripeto lo scherzo, devo anche tradurre le parole perché ben pochi sono in grado di capirmi (Sta attento, piccolo, malalingua, letamaio sporco, bada che con un pugno ti cancello i connotati!)

Rinuncio a riportare, come vorrei, i più significativi modi di dire contenuti nelle 234 pagine dei due volumi di Nardo. Ma almeno mi si conceda, in questa rivista così "padovana", di rievocare alcune filastrocche, ricordo della mia infanzia, analoghe alle *Nursey Rhymes* inglesi, apprese dalle mie figlie in Rhodesia:

Doman, doman, domenega / fa festa anca la selega. / La selega va in leto / la magna el confeto. / El confeto se duro, / la salta sul muro. / El muro se bianco, / la salta sul banco / El banco se roto, / la salta nel fosso. / El fosso se pien de acqua... / ciao, ciao / selegina va soto aqua.

E quest'altra:

La storia de Sior Intento / che dura tanto tempo / che mai no la se destriga / vuto che te la conta / o vuto che te la diga? / - Contamela! / No se dise contamela perché / la se la storia de Sior Intento / che dura tanto tempo / che mai no la se destriga... / - Dimela! / No se dise dimela perché / la se la storia de Sior Intento / che dura tanto tempo / che mai no la se destriga...

E così via. E l'altra ancora:

Manina hela / fata penela / dove sito sta? / - Da la mama e dal papà. / Cossa te gai dà? / - Pan, vin, late... / Cate, cate, cate!

A questo punto si facevano le "catarigole", cioè il solletico sulla manina. Ricordo anche questo scioglilingua:

El paroco de Catropoli / ga mandà a Catran par brocoli. / Dise el paroco de Catran: / - No ghe brocoli a Catropoli / che mandè a Catran par brocoli?

Sega, sega marangon / sega, sega sto tolon! Questa canzoncina la canticchiavo alla Canova quando facevo qualche lavoretto di falegnameria e i miei nipotini, Giulia e Guglielmo, si divertivano a ripeterla in coro.

Mi piace mettere in evidenza una caratteristica del dialetto padovano che consiste nella "l" evanescente. È un suono che non può trovare riscontro nella grafia. Si avvicina alla "l" mouillé del francese, ma è diverso. Il suono di "l" mouillé (suono liquido o molle) consiste nel pronunciare le combinazioni "il", "ill", sole o precedute da alcune vocali con le quali fanno sillaba, come la "j" italiana nelle parole "pajo", "bujo", appoggiando però questo suono sulla vocale semplice o composta che precede. Questa è la pronuncia preferita a Parigi, ma nel meridione della Francia e nella Svizzera francese (dove sono stato da ragazzo per far pratica della lingua) è pronunciata con un suono corrispondente a "gl" nella parola italiana "figlio". Un esempio può essere dato dalla parola "belo", che a Padova non si pronuncia mantenendo intatta la "l", come si fa a Verona, oppure "beo", sopprimendo la "l", come in altre parti del Veneto, ma in modo quasi impercettibile, evanescente, come solo i padovani sanno fare.

INERIO ROSSI CAMPOSTELLA

Il museo di storia della fisica è funzionante

Ritornando sul mio articolo apparso nel n. 54 di questa rivista (pp. 44-45) preciso che, contrariamente a quanto ho scritto, basandomi su informazioni da tempo superate, il Museo di Storia della Fisica è da qualche tempo funzionante nella nuova sede di via Loredan, 10 (ex Biologia animale). I locali del seminterrato infatti, riedicati e adeguatamente arredati, ospitano attualmente buona parte degli antichi strumenti - alcuni risalenti all'epoca del Poleni - restaurati e ben sistemati nelle

Dalla primavera di quest'anno molte scolaresche hanno già potuto accedere alla nuova esposizione, specie durante la settimana della cultura scientifica, che tra l'altro ospita una mostra tematica sui "Duecento anni dell'elettricità", ancora allestita.

Del ripristino di questa importante sezione va dato il merito al prof. Gian Antonio Salandin, da anni impegnato nel suo recupero, con il quale ci scusiamo per le notizie inesatte riportate nell'articolo suddetto.

NOEMI TORNADORE



È immigrato clandestinamente e pur di restare ha fatto miracoli.

Tobias

BIBLIOTECA

GIANLUIGI PERETTI
**LUCREZIA
 DEGLI OBIZZI
 IL "GIALLO"
 DEL SEICENTO**

Venezia, Editoria Universitaria,
 1994, pp. 134.

Il volume è dedicato all'omicidio, avvenuto nel 1654, della nobildonna Lucrezia Dondi dall'Orologio, moglie del marchese Pio Enea Obizzi, noto per i suoi componimenti teatrali, tra i quali *l'Ermiona*.

Il testo, seguendo un impianto a capitoli, si snoda su un duplice registro: alla trama del giallo di Lucrezia si alternano veri e propri *excursus* storici inerenti la Repubblica veneta nel Seicento, e Padova in particolare, al fine d'inquadrare il fatto ed i protagonisti in quel clima di violenze e giustizia sommaria, tipiche della società del tempo.

L'autore ricrea l'atmosfera del delitto, preparando il let-

tore tramite una puntuale descrizione degli ambienti in cui si consuma la vicenda, così crudele da avere una vasta eco in larga parte d'Europa, stante la notorietà dei casati Obizzi e Dondi.

Molteplici furono infatti, specialmente in epoca romantica, le opere teatrali che ebbero per soggetto la figura di Lucrezia degli Obizzi e la sua tragica fine, come dimostra il Peretti nell'appendice al testo.

Rimane un dubbio insolubile intorno al movente, probabilmente di natura passionale,



che portò l'assassino, durante l'assenza di Pio Enea, a perpetrare quel sanguinoso delitto.

Il colpevole, sul quale cadono i sospetti, dopo faticose ricerche, si rivela essere l'assiduo frequentatore di casa Obizzi, Attilio Pavanello.

A questo punto il volume ripercorre fedelmente le fasi dell'istruttoria e del dibattimento e dà rilievo ed ampio spazio all'interrogatorio, riportandone, sulla scorta dello storico padovano Andrea Gloria, parti integrali.

La definitiva assoluzione dell'imputato da parte del Tribunale dei Dieci evidenzia la compiacente benevolenza della giustizia veneziana, succube di un gruppo di potenti famiglie e, quindi, restia a dar peso alle prove contro il Pavanello e all'inattendibilità del suo alibi.

Lucrezia degli Obizzi sarà tuttavia vendicata dal figlio Ferdinando che, secondo le consuetudini proprie del suo secolo, il Seicento, renderà giustizia alla sua famiglia uccidendo il colpevole nella pubblica via.

La scelta dell'autore di trattare il filone giallo nell'ambito della cronaca locale rappresenta un fattore di novità e risulta una scelta riuscita per il modo in cui viene via via ricostruito lo svolgersi dell'intricata trama.

Non va comunque dimenticata la ricerca realizzata dal G. Peretti per quanto riguarda l'aspetto storico, ricerca che aiuta validamente il lettore a cogliere le ragioni dello sviluppo del processo e a comprendere in quale ambito sociale e culturale sia maturata la vendetta.

ISABELLA ZANGHERI

LIVIO PEZZATO
NOIALTRI

Presentazione di Dino Coltro con una lettera di Attilio Carminati. Venilia Editrice, 1994, pagg. 72.

Il dott. Livio Pezzato, medico di Abano Terme, ben noto come poeta nel dialetto veneto, ha pubblicato la sua ultima raccolta, "Noialtri", nella collana "Radici" della Venilia Editrice. Pezzato, si sa, è un "patito" della natura che studia e ama nelle sue frequenti peregrinazioni come cacciatore e pescatore, e non c'è nessun animale e nessuna erba che egli non conosca e non ci sappia ricamare sopra qualche bella e saggia disquisizione. Nel risvolto del libro di lui si dice che contrasta "il degrado culturale e territoriale di questo ambiente (la campagna e

la natura in genere) dove sono le radici di molti di noi". È vero. Lo constatiamo leggendo queste 38 liriche dove, con un profondo senso religioso, egli ci ricorda la natura umile dell'uomo, il suo destino, la sua voglia di realizzarsi, di vincere le avversità e di capire i segreti del creato, ovvero il rapporto fra la natura e le vicende dell'uomo.

Livio Pezzato è presentato in questo volume da Dino Coltro che dei componimenti lirici sa cogliere i temi, il filo conduttore. Dice: "Il suo peregrinare tra fossi e vigneti dà un senso di mistero all'incontro con questi luoghi, ne prolunga l'incanto attraverso il semplice avvicinarsi di albe mattine e sere che si svolgono nel cielo, ma fanno parte della sua vita, fisicamente". L'osservazione della realtà, che si va via via sempre più affinando, permette al poeta di conoscere a fondo gli uccelli i pesci e i vari animali e di conoscerne i segreti. Il paesaggio di Pezzato è un paesaggio di pianura, di filari di vigneti, di fossi, paesaggio tipicamente veneto, nostrano: una dimensione territoriale che diventa "geografia" dello spirito. Ogni pensiero, ogni timore e ogni dubbio svanisce e il poeta ci invita a sperare che un sole qualunque se ălza da novo.

Il libro si conclude con una affettuosa lettera a Livio Pezzato scritta dal collega poeta veneziano Attilio Carminati che rievoca l'iter poetico percorso assieme ragionando sulla "nostra cara Musa terragna", una confessione simpatica che rivela, tra l'altro, come questo nostro mondo poetico veneto sia quanto mai vivo e ricco di fermenti.

L.M.

EUGENIO FERDINANDO
 PALMIERI
**VECCHIO CINEMA
 ITALIANO**

(a cura di Paolo Micalizzi)
 Neri Pozza, Vicenza, 1994.

"Era il tempo straordinario dei baroni e dei castelli; il tempo dei guffi, delle streghe, dei gatti con gli stivali, dei paggi innamorati. Gli avari nascondevano gli ori nelle pignatte; i nani ballavano sul seno delle ostesse; e c'era la luna nel bosco". In modo straordinariamente incisivo Palmieri inizia il suo volume che, come afferma Paolo Micalizzi, può essere considerato la prima storia del cinema muto italiano. Pubblicato nel 1940 dall'editore Zanetti

di Venezia vede ora una ristampa, resa possibile dal contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, che consente di comprenderne appieno il valore documentario ma soprattutto l'impostazione di metodo.

Come è stato evidenziato dai recenti studi sulla storiografia del cinema italiano degli anni Trenta, molti giornalisti diventano collaboratori fissi di testate: si ricordano ad esempio Francesco Pasinetti per "Panorama", Mario Gromo per "La Stampa", Michelangelo Antonioni per il "Corriere Padano", Ennio Flaiano per "Oggi" e moltissimi altri ai quali si deve riconoscere un'identità professionale del tutto particolare. In questa schiera si inserisce a pieno titolo Eugenio Ferdinando Palmieri (1903-1968) la cui attività di critico teatrale e cinematografico si affianca a quella di poeta e di autore drammatico. Inizia infatti giovanissimo a Rovigo la collaborazione come critico drammatico per il quotidiano

Eugenio Ferdinando Palmieri



VECCHIO CINEMA ITALIANO

"Il Corriere del Polesine" per trasferirsi poi nel 1928 a Bologna come redattore del "Resto del Carlino" assumendone nel 1937 la rubrica cinematografica. Negli anni successivi collabora inoltre all'"Illustrazione Italiana" alla "Nuova Antologia" e dal 1944, anno del suo trasferimento a Milano, continuerà ad occuparsi di critica teatrale per il quotidiano "Milanese" e il settimanale "Il Tempo".

In questa lunga attività giornalistica Palmieri dedica grande attenzione al fenomeno Cinema considerato nella sua più vasta accezione. Dai Lumière al 1904 anno in cui Arturo Ambrosio gira *Le manovre degli alpini al Colle della Ranzola* e *La prima corsa automobilistica in*

Italia: Susa-Moncenisio e Filoteo Alberini giunge a Roma aprendo il Cinema Moderno intuisce che "l'infanzia del Novecento ha un giocattolo in più: quella parata di immagini sul telone bianco" che qualche anno prima aveva inaugurato "la meraviglia raggianti e allucinante del nuovo secolo" con i cortometraggi *Quo Vadis?* prodotto da Charles Pathé e il *Voyage dans la lune* di Méliès.

I divi e le dive, le informazioni tecniche sul nuovo congegno per la ripresa e la proiezione si mescolano agli appunti sulle case di produzione e sui film più significativi come *Cabiria* di Pastrone o *Ma l'antor mio non muore* interpretato da Lyda Borelli e Mario Bonnard per poi addentrarsi nell'*Assunta Spina* (1915) e nei film di Lucio d'Ambra passando attraverso *Cenere* con Eleonora Duse e le due edizioni di *Cavalleria Rusticana* di Ubaldo Maria del Colle e di Ugo Falena.

E anche quando nell'ultimo capitolo dal titolo "Crepuscoli" registra la crisi della produzione cinematografica italiana, Palmieri sembra avere un'attenzione particolare al pubblico, ai ricordi e alle emozioni generate dalla visione del *Casanova* (1927) di Wolkoff o della *Canzone dell'amore* (1930) di Gennaro Righelli. Tutto assume una dimensione favolistica ed è lo stesso autore a ricordarci che "la storia del cinema italiano può cominciare, pitocca e sorridente ed eroica, sul carro di Tespi evocato da Teofilo Gautier nel *Capitan Fracassa*. Epopea in sbrendoli. E la storia veridica somiglia a una fiaba".

ALBERTO ZOTTI MINICI

MICHELE PIETRO GHEZZO I DALMATI ALL'UNIVERSITÀ DI PADOVA (1601-1947)

"Atti e memorie della Società dalmata di Storia patria" voll. XXI e XXII.

Negli "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", di cui è presidente Nicolò Luxardo De Franchi, è apparso l'importante studio di Michele Pietro Ghezzeo: "I Dalmati all'Università di Padova dagli Atti dei gradi accademici", diviso in due volumi: XXI (1992) e XXII (1993), comprendenti complessivamente gli anni dal 1601 al 1947, per oltre 450 pagine (Tipografia Società Cooperativa Tipografica Padova). I due volumi si apro-

no con la prefazione del presidente Nicolò Luxardo De Franchi, la presentazione della professoressa Lucia Rossetti dell'Università di Padova-Archivio Antico e con la lunga introduzione del Ghezzeo che tesse la storia della gestazione della non facile impresa storica e della lunga ricerca nei vari archivi, specialmente quello dell'Università di Padova dove tutti i dalmati erano indotti a seguire i loro studi, tanto che soltanto nel periodo dal 1601 al 1800 è attestata la presenza nello Studio di Padova di ben 647 Dalmati che vi ottennero i gradi accademici. La maggior parte di essi provenivano da Zara e da Spalato, quindi da Cattaro, da Traù, da Faro e da Lesina. Nella maggior parte si laureavano in diritto, quindi in filosofia e in medicina. Lo studio del Ghezzeo, lodevolissimo per il lungo impegno di non pochi anni in ricerche attente e scrupolose, analizza casi singoli, modalità, circostanze, il dettagliato "iter" scolastico, luoghi, epoche, avvenimenti che contribuiscono a dare un quadro il più ampio e preciso possibile di questo significativo fenomeno che ha visto i dalmati saldamente legati alla civiltà veneta e dei quali non pochi entrano di diritto nella storia civile, culturale e scientifica italiana. Al termine del primo volume, compare un'appendice, "Memorie dalmate a Padova", a cura di Franco Luxardo, in cui sono elencate e riprodotte alcune delle più importanti "memorie" dalmate esistenti a Padova: portali, stemmi, archivolti, modelli di vascelli, busti e lapidi, decorazioni, piante prospettiche e paesaggi, monumenti funebri, iscrizioni ed altro.

Precisa ed essenziale, infine, la schedatura dei singoli studenti dalmati.

L.M.

PIERANTONIO GIOS LA CRONISTORIA DEL PARROCO DI SANTA GIUSTINA IN COLLE DON GIUSEPPE LAGO

Libreria Padovana Editrice, 1995.

Tra cronaca e storia, sono parecchie le pubblicazioni che in questi ultimi anni hanno riguardato le vicende del fosco periodo 1943-45 anche nei paesi padovani.

Senza far torto ad altri, vogliamo sottolineare il particolare significato di questa "Cronistoria" edita dal Comune di S. Giustina in Colle e curata ammirevolmente da Pierantonio Gios.



Pierantonio Gios
LA CRONISTORIA
DEL PARROCO DI SANTA GIUSTINA IN COLLE
DON GIUSEPPE LAGO

Il motivo che ci porta a distinguere questo prezioso lavoro di documentazione è certamente storico-patriottico; ma acquista valore eccezionale in quanto illuminato tragicamente dall'eccidio del 27 aprile 1945, quando i tedeschi in fuga massacrarono, insieme con 22 concittadini, il parroco don Giuseppe Lago e il cappellano don Giuseppe Giacomelli.

Al centro del testo stanno le annotazioni scese dallo stesso parroco Lago sulle vicende religiose e civili della parrocchia fra il 1933 e il 1945, precedute dall'attenta ricostruzione dei principali avvenimenti dei secoli passati.

La figura di don Lago viene ricostruita da Pierantonio Gios attraverso il puntuale esame dei documenti riguardanti particolarmente la parrocchia di Santa Giustina fra le due guerre, sotto il profilo politico, sociale e religioso.

Il parroco Lago emerge al centro di questa comunità nella figura che a quei tempi era comune a gran parte del nostro clero: estrema rigosità morale, acuta sensibilità sociale, totale dedizione pastorale.

Ciò che distinse questo parroco fu piuttosto la chiara visione politica che lo fece collocare fra gli estranei e poi fra gli oppositori al fascismo: fino a pagare con la vita la propria solidarietà con concittadini esposti alle follie del regime e da ultimo alle sofferenze della guerra e dell'occupazione.

La documentazione, estremamente interessante, mette in luce senza retorica la personalità di un sacerdote che offrì con il sacrificio della vita una elevatissima testimonianza di fede civile e religiosa.

A Don Lago e al Cappellano don Giacomelli è stata conferita nel 1963 la medaglia d'oro: ma è nella coscienza dei cittadini che il loro esempio deve continuare.

M. ROSA UGENTO

EMILIO PEGORARO (LEO)
**I GIORNI
DELL'INSURREZIONE
A FONTANIVA
(25-29 APRILE 1945)**

A cura dell'A.N.P.I. di Padova,
1995.

La storiografia sulla Resistenza armata si avvale ancora di contributi prodotti dalla generazione dei combattenti, diretti testimoni delle vicende e dotati di possibilità informative e conoscitive del terreno d'azione.

Questo libretto di 67 pagine è un singolare documento di una vera e propria insurrezione popolare nel Cittadellense, svoltasi cinque giorni prima dell'arrivo delle Armate Alleate liberatrici: un episodio che si inserisce nella grande battaglia dell'aprile 1945, iniziata a partire dalla metà del mese con lo sfondamento della linea Gotica da parte della 5ª armata americana e della 8ª armata inglese, nelle quali erano inseriti con determinante attività operativa i Gruppi di Combattimento dell'esercito italiano, che dal novembre 1943 aveva risalito la penisola inquadrato nelle Armate Alleate.

Verso la fine di aprile del 1945 avviene il congiungimento di queste forze nella pianura padana con le formazioni partigiane, che molto spesso anticipano la liberazione delle città e delle campagne, nel contempo assumendo un ruolo determinante nel ritardare e nell'impedire la ritirata dei tedeschi e dei collaborazionisti della Repubblica Sociale verso la catena alpina, ove poteva essere costituita una nuova linea di resistenza, così come era accaduto sulla dorsale toscano-emiliana dell'Appennino dopo il superamento dell'Arno nella tarda estate del 1944.

In questo scenario strategico, Emilio Pegoraro, già comandante nella Brigata Garibaldi "Franco Sabatucci", focalizza particolari avvenimenti, esemplificativi peraltro di consimili situazioni che contemporaneamente si realizzano in tutta l'Italia settentrionale.

Una profonda conoscenza storica e della società locale (il Pegoraro è anche autore di un saggio sulle "Ragioni storiche ed economiche della partecipazione dei coltivatori diretti del Cittadellense alla Resistenza") consente una descrizione dei fatti d'arme collegata a precisi componenti del movimento insurrezionale: partigiani, ausiliari, popolazione, tutti protagonisti nella lotta contro soldati di

straordinaria esperienza, decisi fino all'ultimo a perseguire nel collaudato sistema di rappresaglie e di ferocia di stile nazista.

Il racconto si svolge con ricchezza di dati informativi e con un avvincente e agile ritmo narrativo, che consente di ben comprendere le caratteristiche di quel movimento di guerriglia, operato a Fontaniva da oltre 4.000 patrioti con cannoni e armi pesanti, basato sulla norma generale del "colpisci e fuggi" oppure sul colpire soltanto quando il nemico è in posizione di inferiorità.

All'arrivo delle truppe alleate anglo-americane, 600 erano i prigionieri tedeschi e oltre 30 i nemici caduti in combattimento.

Questo lavoro sulla Resistenza ha soprattutto il merito di una ricostruzione storica obbiettiva, documentata e senza alcun sentimento di parte: una storia dunque da conoscere e da meditare per arricchire la nostra formazione di cittadini democratici.

GIULIANO LENCI

**GENERAZIONI
IN ARMI**

A cura di Fernando Ferrandino,
Giuliano Lenci, Giorgio Segato.
Il Poligrafo, Padova, 1995.

Negli ultimi 150 anni di storia italiana, i 50 anni dell'Italia repubblicana sono stati di pace; ma dal 1848 al 1945 diversi furono gli eventi bellici che si susseguirono nel corso del Risorgimento e delle guerre coloniali, fino ad un periodo di particolare concentrazione, dal 1915 al 1945, da poterlo definire una nuova "guerra dei trentanni", che coinvolse nella prima metà del nostro secolo una massa di militari italiani davvero straordinaria, di cui ancora oggi sopravvivono i più anziani combattenti, i Cavalieri di Vittorio Veneto.

Di questa storia militare è oggi un'espressione a tutti ben nota un gran numero di associazioni combattentistiche e d'arma, che nella provincia di Padova risultano attualmente 45, con quarantamila aderenti, che peraltro comprendono anche familiari di reduci e le nuove leve di militari che svolsero il loro servizio in tempo di pace.

Per iniziativa del Comune di Padova e delle diverse Associazioni è sorto questo volume di 143 pagine, che raccoglie un profilo storico delle Armi e delle Associazioni, un'esposizione dei decorati al valor militare nati o residenti nella provincia di

Padova con un particolare resoconto delle medaglie d'oro, un elenco dei monumenti e lapidi della Resistenza nel Comune di Padova, una nota sulle Caserme di Padova ed infine un'aggiornata pubblicazione della consistenza e degli indirizzi delle associazioni.

"Generazioni in armi" può essere considerata, secondo Piero Del Negro nella sua introduzione, "una guida alla Padova militare, una guida che consente di mettere a fuoco la rete dei rapporti tra le forze armate e la società da un punto di vista, se non affatto inedito, senza dubbio inusuale".

Il libro riguarda per gran parte un complesso informativo relativo da un lato alle origini delle diverse armi nate nel corso del tempo, dall'altro al contributo da loro offerto nelle diverse campagne di guerra susseguitesesi nel corso di circa cent'anni, fino alla Resistenza armata e alla



Guerra di Liberazione. È quindi possibile comprendere quale sia stato il travaglio di tante generazioni di italiani: quelle, appunto, delle "Generazioni in armi", che dettero tanti esempi di sacrificio, di valore e di dedizione alla Patria.

Il libro è stato pubblicato nel corso delle manifestazioni del 50° anniversario della Liberazione e pertanto notevole è anche il richiamo alle relative vicende e alle personalità di maggiore rilievo legate al territorio padovano ed al mondo universitario.

È sembrato opportuno che l'illustrazione del volume non seguisse convenzionali criteri iconografici e pertanto il libro raccoglie anche 50 illustrazioni a colori e 47 in bianco e nero di opere d'arte di rinomati autori italiani, le quali, lungo il percorso storico,

fanno riferimento in maniera significativa alla rappresentazione dei diversi eventi legati agli argomenti.

È questo un libro che si perfugge innanzitutto di essere uno strumento didattico inteso ad amare l'Italia e la pace e ad odiare la guerra; un libro che peraltro può interessare ogni padovano, dato che, come scrive il sindaco Zanonato nella presentazione: "Delle rilevanti rappresentazioni della nostra città, la Padova religiosa, la Padova universitaria e quella militare, è quest'ultima la meno nota agli stessi padovani, pur non mancandone ancora tanti segni e adeguata memoria negli studiosi".

GIULIANO LENCI

AA.VV.
**IL SACRIFICIO
TERMINALE:
25-29 APRILE 1945**

Lito-Tipografia Bertato, Abbazia
Pisani, 1995.

Nel 50° anniversario della Resistenza e della Guerra di Liberazione viene ricordato il sacrificio terminale delle comunità dell'alto padovano coinvolte nel passaggio attraverso il Veneto delle forze tedesche in lenta fuga verso le Prealpi, con l'ordine di costituire una linea di difesa ad oltranza.

S. Giustina in Colle, Villa del Conte, S. Giorgio in Bosco, S. Martino di Lupari furono i comuni padovani che tra il 25 e il 29 aprile 1945 subirono una delle più feroci rappresaglie compiute dalle truppe germaniche in Italia.

Furono 60 le vittime civili della rappresaglia del 29 aprile trucidate lungo il percorso e 42 quelle dell'eccidio avvenuto lo stesso giorno in strada Cacciatora di Castello di Godego; 15 i partigiani delle Brigate "Damiano Chiesa" caduti in combattimento dal 25 al 29 aprile.

Pur in forma editoriale modesta, questo libro di 110 pagine raccoglie quanto basta per un prezioso insegnamento: "perché da secoli la storia" così scrive Marcello Olivi nel testo "sta a dimostrare che la civiltà celebra le sue grandi e memorande date quand'essa sa trarre dal ricordo delle vicende più drammaticamente vissute dal popolo operoso l'insegnamento imperativo di una migliore e più pacifica convivenza civile".

Le vicende di quelle giornate si svolgono in pianura, in un'area territoriale allora fondata sull'agricoltura e sull'allevamento del bestiame, in

luoghi che già avevano visto le violenze dello squadristo fascista contro i contadini, in gran parte delle Leghe Bianche; ove durante il ventennio si mantennero sentimenti di avversione alla dittatura, sotto la guida politica di Gavino Sabadin, anima della Resistenza nell'Alto Padovano.

Dalla narrazione della rappresaglia di S. Giustina in Colle e del sacrificio dell'eroico cappellano don Giuseppe Giacomelli, si passa all'azione partigiana che prosegue l'ordine di bloccare le strade, di ostacolare con ogni mezzo la ritirata dei tedeschi verso la prevista linea difensiva sulle Prealpi.

La divisione Falk ripiega verso S. Martino dei Lupari; a S. Anna Morosina nuovi ostaggi sono incolonnati, mentre un caposaldo partigiano viene travolto dalle autoblindo; ad Abbazia Pisani, tentativo di liberare gli ostaggi e uccisione di lavoratori della Fiat; a Lovario continua il calvario degli ostaggi; nella località di Maglio si consuma infine la tragedia, mentre reparti corazzati della 29a Falk mettono a ferro e a fuoco la piccola borgata. Fallito il tentativo dello scambio degli ostaggi, al Castello di Godego le SS, entrate in azione, concludono con l'epilogo sacrificale il grande eccidio in strada Cacciatora.

La seconda parte del libro fornisce ulteriori dati informativi attraverso numerose interviste a superstiti civili e militari, già pubblicate in passato, e documenti tratti dal volume *L'ultimo atto* di Ruggero Y. Quintavalle e Domenico Volpi, del 1983.

GIULIANO LENCI

AA.VV. DIOCESI DI VICENZA

a cura di E. Reato, Gregoriana, Padova, 1994

Dopo la storia del Patriarcato di Venezia e dei vescovadi di Chioggia, Vittorio Veneto e Treviso, quinto della collana, è ora uscito il volume *Diocesi di Vicenza*, a cura di Ermenegildo Reato.

Già esistevano le *Memorie storiche della Chiesa vicentina* (ne sono stati stampati finora 10 volumi) di Giovanni Mantese, recentemente scomparso, e numerosi contributi locali; questo volume è come una sintesi del lavoro svolto e porta nuovi contributi con una lettura scientificamente precisa e nello stesso tempo divulgativa.

Si tratta di un lavoro a più mani, esattamente di sette stu-

diosi che hanno esaminato la diocesi vicentina sotto vari aspetti. Ottime le due piante geografiche, la prima del 1818, la seconda attuale, particolarmente apprezzate in quanto le diocesi venete non rispettano i confini provinciali; tanto per fare un esempio: Piazzola sul Brenta è diocesi di Vicenza, mentre l'Altopiano dei 7 Comuni è sotto la giurisdizione ecclesiastica patavina.

Il primo e più consistente lavoro è di Ermenegildo Reato - che è anche curatore dell'opera - uno studioso attento e preciso, sistematico nel darci con una scadenza quasi annuale lavori storici di grande impegno, dal suo primo e non dimenticato *Origini del movimento cattolico a Vicenza* a oggi.

L'Autore traccia un profilo storico della diocesi, e sono quasi 17 secoli di storia, seguendo alcuni filoni come l'organizzazione territoriale, il clero, i laici, la religiosità popolare e così via, a partire dalla prima diffusione del Cristianesimo nel vicentino (III secolo) ai giorni nostri.

L'impatto col mondo germanico, l'elenco delle pievi, il culto dei santi, la serie dei vescovi, il duello-impero e le sue ripercussioni sul territorio, il clero e i religiosi dai benedettini ai francescani, la religiosità popolare, vengono ampiamente trattati in forma semplice e leggibile; il tutto, lungo un itinerario di una cronaca attenta e precisa.

Attraverso "griglie schematiche", come le chiama Reato, si può comprendere il travaglio non solo della religiosità della diocesi, ma tutto l'evolversi, soprattutto nell'età contemporanea, dei grandi movimenti socio-politici, dalla rivoluzione francese alle recenti, e tuttora in corso, ripercussioni del Concilio Vaticano II.

È un lungo viaggio nella società civile vicentina quello che l'Autore relaziona nel suo lungo saggio (circa la metà dell'intero volume), che termina ai giorni nostri, nel rilevare il disorientamento attuale di molti cattolici, dove però appaiono elementi di vitalità in un nuovo e più autenticamente religioso impegno civile.

La seconda parte del libro è opera di sei studiosi già noti per precedenti ricerche. Apre un contributo di Attilio Previtali sulla chiesa vicentina delle origini, dei primi luoghi di culto cristiano come la cattedrale e la basilica dei santi Felice e Fortunato, dell'organizzazione ecclesiastica in epoca paleocristiana.

Francesco Gasparini relazio-

sue ripercussioni nel vicentino, in particolare le riforme dei due vescovi Priuli e quella dell'intero clero diocesano. Ancora Reato scrive sulle varie confraternite tra il secolo XV e XVIII, prima e dopo il Concilio tridentino; mentre è di Gianni Cisotto un saggio sugli anni della restaurazione, praticamente l'episcopato dei vescovi Peruzzi (1818-30), Cappellari (1830-60), Farina (1860-88), cioè il periodo quando la diocesi vicentina era sotto Vienna, in una breve ma documentata sintesi dei tre vescovi.

Il periodo della *Breccia* di Porta Pia all'età giolittiana (1870-1910) è studiato da Mariano Nardello che tratta in particolare gli anni dell'enciclica *Rerum Novarum*, il tormentato ventennio del vescovo Feruglio, le lotte tra liberalismo e socialismo, tra cattolici intransigenti e liberali.

Di Alba Lazzaretto Zamolo è il ritratto di mons. Rodolfo (1911-43) e del suo episcopato in una diocesi popolosa (oltre 500.000 abitanti nell'11) con relativamente pochi sacerdoti, le due guerre combattute sul territorio, l'opera del vescovo tutta tesa in una costante attenzione alle parrocchie, da lui intese come nucleo centrale e insostituibile della missione.

Chiude il volume G.B. Zilio che scrive sulla diocesi dalla caduta del fascismo ai giorni nostri, la trasformazione da un mondo agricolo ad uno industriale, il nuovo corso conciliare impresso dal Vaticano II, l'ultimo sinodo vicentino (1984-87).

Ogni contributo è poi corredato da una nota bibliografica con l'indice dei nomi alla fine del volume.

Tanto il profilo storico curato da Reato che la sezione monografica dei vari autori danno un quadro fedele, documentato e leggibile della millenaria storia della diocesi vicentina.

NINO AGOSTINETTI

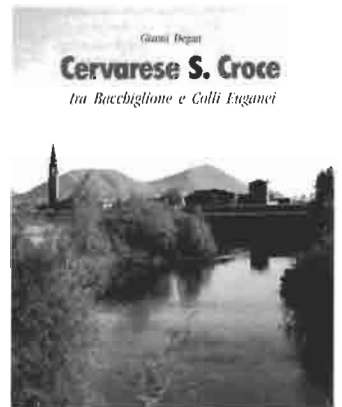
GIANNI DEGAN CERVARESE SANTA CROCE TRA BACCHIGLIONE E COLLI EUGANEI

Padova 1995

Gianni Degan, noto cultore di storia locale, ci ha abituati ad improvvisi émpiti d'amore verso la sua terra natia, quella Cervarese Santa Croce non ancora sufficientemente valorizzata da un adeguato itinerario storico-architettonico-paesaggistico.

E così sbocciano, magari facendo ricorso esclusivamen-

te a risorse finanziarie personali, come è capitato al volu-
metto in questione, delicati e
semplici saggi che tendono ad
enucleare una piccola ma
significativa porzione di terri-
torio della nostra Provincia.
Non a caso, nella prefazione,
mons. Claudio Bellinati parla
di Cervarese come di "una
entità di cospicua rilevanza



nella storia e nell'habitat della regione".

Gianni Degan vi si butta con passione e delicatezza a descrivere le memorie del suo popolo, non già per dar sfoggio d'erudizione, ma per aiutare la gente a far emergere le vere esigenze che ha dentro.

Mi confidava tempo addietro: "Questi lavoretti sono precipuamente indirizzati ai ragazzi delle scuole dell'obbligo, perché si appropriino della loro entità territoriale e preludano ad ulteriori ricerche".

Va da sé che questa pubblicazione sobria, di facile e piacevole lettura, arricchita da numerose foto e in graziosa veste tipografica, incontrerà il favore non solo della popolazione scolastica, ma anche di chi desidera venire in possesso d'un agile e seria guida del territorio cervarese.

L'opuscolo, formato da 11 capitoli, è una "summula" di notizie più disparate, alcune già di pubblico dominio, perché presenti in precedenti "fatiche" dell'Autore, altre risultanti dagli approfondimenti, frutto del suo compulsare gli archivi storici.

In modo nitido Degan parla della storia di Cervarese, delle sue tre Chiese parrocchiali, delle emergenze architettoniche (che sono molte) più significative, dei due castelli di San Martino e Motta, offrendo una precisa immagine di questa terra.

Passa in rassegna anche gli oratori e capitelli e si sofferma a descrivere le numerose opere d'arte presenti nella Parrocchiale, come nel caso dello splendido stendardo rogazionale del XVIII secolo

rappresentante santa Eurosia.

Il volumetto termina con una breve descrizione delle Visite Pastoralì e con un interessante capitoletto sulla toponomastica, ricchissimo di notizie che inquadrano alla perfezione la realtà del territorio.

ALFREDO PESCANTE

ATTI DEL CONVEGNO "TURISMO A PADOVA" PADOVA, 16 GIUGNO 1994

Comune di Padova - Assessorato al Turismo, Cultura, Beni Culturali.

Nel cuore del Veneto, regione di elevato interesse turistico, Padova non è propriamente un luogo turistico "per eccellenza", anche se non mancano tutti i requisiti per poterla definire città turistica storica.

In verità il turismo padovano non ha mai rappresentato un problema dominante da parte della pubblica amministrazione, evidentemente anche per difetto di adeguate sollecitazioni.

Nel corso del suo intenso sviluppo economico, Padova non sembra avere ancora identificato, riqualificato, razionalizzato e sviluppato appieno, come sostengono Luisa Barbieri e Maurizio Cecconi del Villaggio Globale International nella loro ampia relazione introduttiva, tutte le potenzialità di città turistica, tenendo anche conto della relativa posizione di forza nel panorama del Ve-



neto anche in termini di presenze, in buona parte determinate dalla sua importanza commerciale.

Il 16 giugno 1994 un seminario con 25 relatori (politici, amministratori, dirigenti, imprenditori, rappresentanti di categorie e associazioni, illustri studiosi) ha offerto l'occasione di produrre, sul tema del

rapporto tra la città di Padova e il turismo ("Nuovi scenari dell'organizzazione turistica tra pubblico e privato") una moltitudine di idee, di resoconti, di programmi e di stimoli alla ricerca e all'operosità, in modo da concludere, a nostro parere, che tutto quello che si poteva dire è stato detto e che ora, finalmente, è venuto il tempo di fare.

Dagli atti del convegno, di 127 pagine, emerge chiaramente la complessità dei problemi sia di politica turistica generale sia relativi alle particolarità di una città come Padova, per la quale è innanzitutto necessario promuovere un'immagine di città turistica, che sia in connessione con altri poli turistici, interni ed esterni, da tempo affermatasi in autonomia (il Santo, l'Università, il sistema museale padovano; le città turistiche vicine, i centri termali): poli turistici da integrare tra loro e da connettere a loro volta con altri sistemi integrati, ad esempio quello della Fiera-Università-attività congressuale.

La costituzione del Consorzio di Promozione Turistica tra enti pubblici permetterà di intraprendere un programma innovativo, che in primo luogo contempra la massima "vivibilità" per tutti, cittadini e turisti.

Il convegno ha offerto peraltro precise indicazioni operative: sistema di accogliimento, utilizzo di comuni risorse (pacchetti integrati di offerte turistiche), ruolo dell'Azienda di Promozione Turistica, attività legislativa, organizzazione della cultura, itinerari urbani e di collegamento, ruolo degli operatori, potenzialità alberghiera, politica economica di settore.

Nelle conclusioni, Gianfranco Martinoni e Iles Braghetto richiamano l'interesse del turismo culturale e dello spettacolo inteso quale categoria economica, produttiva, quando viene saggiamente gestita e coordinata con lo sviluppo socio-economico.

In un momento di forte domanda d'arte e di cultura e di felice attività dell'industria turistica italiana, una organica politica turistica, ha precisato Flavio Zanonato, dovrà necessariamente procedere con chiarezza di obiettivi e di percorsi.

GIULIANO LENCI

RINO FERRARI TUTTO VIVE

Parma 1994

In Rino Ferrari "Tutto vive": è il titolo della sua ulti-



ma dolente raccolta poetica; ma esso coglie insieme la positività di una visione che sgorga, pura acqua cristallina, dal cuore e dalla memoria. Potremmo anzi dire che il poeta è ciò che ricorda, tanto hanno in lui profonde radici gli innumerevoli frammenti d'un quotidiano vissuto tutto con eguale intensità: dalle più banali ed epidermiche sensazioni, ingigantite però dall'eccezionabilissima fantasia, ai momenti alti, drammatici o pur felici, che costellano il lungo rosario di stagioni di chi ha provato la guerra e la pace, l'amore e l'odio, l'amicizia e l'inganno, i difetti paterni e la tragica fine d'un giovane virgulto.

Le pagine si susseguono con ritmi incalzanti, disegnano oggetti piante figure e passioni, calibrate nella musica dolcezza del verso libero, variato questo in misure e cadenze; e le liriche s'addensano per campiture decise, si raggruppano in tessere multicolori a ritrarre quanto il poeta resuscita scavando nel pozzo fondo dell'io. Il diarietto si snoda dunque per tappe essenziali: muove dai fisici spazi dell'infanzia euganea, in una Monselice bella di forme e di speranze; attraversa una cronaca personale scarnificata nei moti ultimi del cuore, in cui l'amore giganteggia, si fa passione cocente, approccio timido delicato serenante; cerca in fine l'approdo religioso, sospeso com'è il Ferrari tra l'insopprimibile anelito vitale e l'aspettazione, prossima, della morte.

Non ingannino tuttavia la levità e la colloquialità dei suoi brani poetici: la dolcezza della natura, i canti d'alberi e fiori, la danza d'animali e cose nascondono sovente il cupo abisso del dolore, il grido soffocato di un uomo che ha scontato le poche gioie concesse. Eppure non c'è lamento, non c'è rammarico

nè protesta contro il destino amaro dei viventi: l'anelito al divino temprato e purifica, consola ed innalza verso l'azzurra immensità spaziotemporale che sta prima e dopo il breve tragitto terreno. La speranza di Dio commuove e conquista, ferma sull'orlo del precipizio, asciuga le lacrime, spinge a colloquiare con quanti attendono là dove l'anima si è liberata dalle scorie carnali, di un corpo che trascina in basso ma che alimenta anche sensi e sentimenti.

Ecco, questo è Rino Ferrari, autoritrattosi in una confessione aperta e dolente, avendo gettato gli inutili orpelli eruditi, intento a cogliere con la semplice armonia del verso quanto di un uomo può essere consegnato in eredità. Il lettore partecipe troverà in "Tutto vive" la forza della speranza, l'illuminazione della fede, l'umiltà della confessione e del dubbio, la sincerità d'un racconto in cui potrà riconoscere una parte almeno di se stesso, quella che solo i poeti sanno svelare buttandoci in faccia gli egoismi e le ipocrisie della società che troppo spesso li dimentica o li umilia.

ROBERTO VALANDRO



MILENA ALBERTIN LA POESIA DI DIEGO VALERI

Relatore prof. Silvio Ramat, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1993-1994.

"Poesia nitida, lucente, preziosa", "poesia musicale", "poesia di contorni", "forma di semplici linee e di significati trasparenti", "ma troppo spesso - e gratuitamente - scambiata per poesia facile" e "a lungo irretita nelle maglie di un giudizio critico limitante nella sua uniformità". Sono queste le espressioni con le quali l'autrice apre il suo saggio sul sensibilissimo scrittore nato il 25 gennaio 1887 a Piove di Sacco da Abbondio e Giovanna Fontana, genitori anche di Silvio e Ugo. L'introduzione già coglie i caratteri della produzione valeriana anche alla luce della cri-

tica più attenta, entro un ricco corredo di letture evidenziate dalla bibliografia finale. Per la personalità di Valeri è illuminante il profilo biografico, donde risulta anzitutto il trasferimento della famiglia a Padova quando Diego aveva solo un mese, sicché, accanto alla mai dimenticata Piove, Padova divenne la patria dei giovani anni, nei quali egli arrivò alla maturità classica e alla laurea in lettere e scrisse *Monodia d'amore* (1908) e *Gaie tristezze* (1913). Grandi dolori patì per le morti del fratello Ugo nel 1911, della madre nel 1913, del padre nel 1915, mentre dal matrimonio nel 1911 con Maria Minozzi ebbe la gioia di due figlie, Giovanna e Marina, dette rispettivamente Nini e Momi. La produzione poetica andò accrescendosi con *Umana* (1915) e *Crisalide* (1919). Nel 1924, dopo essersi trasferito a Venezia, il terzo centro affettivo della sua vita, Valeri pubblicò uno dei suoi libri poetici più noti, *Ariele*, che segnalò a un pubblico vasto uno scrittore attivo anche come docente nel liceo veneziano "Marco Polo" e per di più incaricato di Letteratura francese nell'Università di Padova. Benché nel 1932 fosse stato insignito del premio Venezia nell'ambito della Biennale allora patrocinata dall'influentissimo Giuseppe Volpi, fu invisato al fascismo, che lo privò per qualche anno del duplice insegnamento veneziano e padovano. Direttore di quotidiani veneziani dopo la caduta del fascismo, fu condannato in contumacia a trent'anni di reclusione dal governo neofascista di Salò e dovette riparare in Svizzera. Rientrato a Padova a guerra finita, fu reintegrato nell'insegnamento padovano e ricoprì numerosi e importanti uffici in diversi ambienti culturali, mai tralasciando l'attività letteraria, estesa a splendide prose, a versioni dal francese e dal tedesco, a studi critici, fra i quali una storia della letteratura francese sia in lingua italiana sia in lingua francese. Per restare nel campo poetico, si ricordino ad esempio: *Terzo tempo* (1950), *Jeux de mots* (1956), *Il flauto a due canne* (1958), *Poesie* (1962), *Calle del vento* (1975). Il 27 novembre 1976 Valeri si spense in Roma. Le sue ultime composizioni apparvero nel 1977 con il titolo *Poesie inedite o "come"*. Nel medesimo anno Carlo Della Corte curò la raccolta *Poesie scelte* (1910-1975).

Due convegni (1977, 1987) vennero svolti a Padova a celebrazione dell'uomo e della sua opera.

Un esame dettagliato delle fasi attraverso le quali si svolse la vicenda umana e poetica di Valeri costituisce materia di cinque corposi capitoli che mutuano i loro titoli da espressioni dello stesso scrittore e nei loro paragrafi si connettono a determinate opere o motivi d'ispirazione. Merita ripetere qui i cinque titoli: "Il primo tempo e i pallidi mattini", "Note di colore dentro preciso disegno", "Il puro contorno delle cose", "In tenue luce", "La luna ala del vento". La lettura della dissertazione, di cui è da sottolineare l'eleganza formale che rispecchia un mirabile sforzo interpretativo, conferma la natura del mondo poetico di Valeri: solo in apparenza esso è creazione ingenua e fragile, in realtà riflette sentimenti scaturiti da grande forza d'animo, che talora assume toni quasi mistici e conserva a tutta l'opera vibrazioni di serena accettazione dei casi della vita, dall'entusiasmo amoroso giovanile alla sofferta esperienza politica e bellica e a un controllato graduale distacco, in età matura, da ciò che in bene e in male ancora offre la vita. In Diego Valeri il Veneto padovano e veneziano ha avuto uno dei suoi più alti e nobili cantori nel nostro secolo. La dissertazione di cui qui si è dato solo un cenno ne è documento meritevole di essere ampiamente conosciuto.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

**GIULIA ENZI
ITINERARIO
IDEOLOGICO DI UN
NAZIONALISTA:
CONTRIBUTO ALLA
BIOGRAFIA DI
EMILIO BODRERO**

Relatore prof. Angelo Ventura, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1993-1994.

Professore universitario e uomo politico, il romano Emilio Bodrero fu uno dei maggiori esponenti del nazionalismo nel primo Novecento e del periodo fascista. Il suo pensiero si sviluppò in chiave di reazione al positivismo e al socialismo per le loro impostazioni materialistiche traducendosi sul piano politico a favore del proletariato, ma anche in posizioni antispiritualistiche e antireligiose. Nei loro egualitarismo e cosmopolitismo più o

meno accentuati il Bodrero scorgeva una minaccia alla libera espressione della personalità individuale e all'idea stessa di nazione, in particolare a quella italiana, che considerava depositaria dei valori propri della civiltà greca e romana e perciò superiore alle altre per tradizioni, intelligenza e creatività.

Nella borghesia laboriosa e parsimoniosa egli vedeva l'unico ceto sociale atto a guidare l'Italia sulla via del progresso, nella sua fascia industriale la fonte del guadagno imprenditoriale e insieme degli investimenti economici e delle offerte di lavoro allo stesso proletariato, nel suo strato più modesto e in gran parte costituito da intellettuali insoddisfatti o maltrattati il terreno più adatto a una svolta politica. Appunto questa piccola borghesia fornì un appoggio sostanziale al fascismo, che giunse al potere anche sfruttando principi nazionalistici sia di esaltazione della classicità sia d'irredentismo quasi risorgimentale per terre ritenute italiane e giuridicamente appartenenti ad altri Stati. Perciò il Bodrero condivideva l'idea romantico-risorgimentale dello scrittore come vate, soldato e martire in un'Italia concepita come detentrica di un patrimonio culturale insigne ed erede di un nobile passato patriottico. Probabilmente molto deluso sarebbe oggi il Bodrero di fronte al degrado delle città d'arte italiane (specialmente di Venezia), al disamore per la cultura in confronto alle esigenze utilitaristiche prevalenti, allo scadimento dei valori etici e all'affievolirsi del sentimento religioso. Si spiega così che il Bodrero, nato nel 1874 e laureato in giurisprudenza, in filosofia e in lettere fra il 1895 e il 1901, soprattutto a seguito di studi di filosofia greca antica e di larghi e intensi contatti con personalità e ambienti politici e culturali facenti capo a periodici come "Il Regno" (1903) o "Il Carroccio" (1908), nonché sull'onda dell'indignazione sollevata dall'annessione austriaca della Bosnia-Erzegovina nel 1908, aspirasse insieme a un rinnovamento di cultura e a un rafforzamento militare della nazione italiana. La fondazione dell'Associazione Nazionalista Italiana nel primo congresso dei nazionalisti, svoltosi a Firenze nel dicembre 1910, sembrò raccogliere attorno a queste idee un buon consenso; ma un anno dopo il congresso di Roma segnò una

spaccatura fra i membri e la linea aperta a qualche istanza democratica, cui apparteneva il Bodrero, risultò perdente. Dalla conseguente scissione nacque un movimento, animato da Paolo Arcari, che nel maggio 1914 insieme con Alberto Caroncini fondò il periodico "L'Azione. Rassegna liberale e nazionale", che subito prese posizione contro il gruppo già vincitore a Roma e nel frattempo divenuto seguace delle teorie antiliberali di Alfredo Rocco, futuro guardasigilli fascista (1925-1932) e ispiratore dei codici che sogliono essere indicati con il suo nome. Un sottogruppo scissionista si organizzò in Roma e vi aderì il Bodrero. Scopo era la formazione di «uno Stato autoritario che sapesse disciplinare il popolo, pur garantendo la libera iniziativa dell'individuo» (p. 136). È comprensibile che anche in questo programma, pur più moderato di quello del gruppo Rocco, il fascismo potesse più tardi trovare ragioni di consonanza.

La partecipazione volontaria alla prima guerra mondiale, in cui egli si comportò con valore, ricevendo encomi, medaglie, croce di guerra e promozione a capitano, non rimase senza conseguenza sul Bodrero dopoché rientrò a Padova, dove dal 1915 era titolare di Storia della filosofia nell'Università (ne sarebbe divenuto anche rettore nel 1926-1927 e vi sarebbe rimasto fino al 1940. Nel Liviano, una delle sedi della Facoltà di Lettere e Filosofia, c'è oggi il suo busto). In lui prese corpo l'idea che l'Italia non avesse tratto dalla vittoria quanto le sarebbe spettato (è il noto concetto di "vittoria mutilata") e ciò lo riavvicinò a Rocco, l'oppose all'allora vigente governo «ritenuto in combutta coi socialisti e le altre forze disgregatrici rappresentate dai partiti tradizionali» (p. 156) e lo inserì nelle lotte politiche locali, impegnandolo fortemente contro la massoneria. La strada per la sua convinta adesione al fascismo era ormai aperta: Mussolini divenne per lui «il nuovo Ulisse, l'eroe dell'età moderna» (p. 202).

Su un argomento non privo di qualche insidia l'autrice ha sviluppato una ricerca equilibrata e informata, che si legge con vivo interesse.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

AMADO A PADOVA

Le Università di Padova e Venezia hanno avuto la fortuna di incontrare a metà maggio Jorge Amado, uno dei miti della letteratura contemporanea. L'ottantatreenne scrittore brasiliano di fama mondiale candidato al prossimo Nobel, i cui libri sono tradotti in ben 43 lingue, autore di romanzi dai personaggi indimenticabili (come *"Dona Flor e i suoi due mariti"*, *"Teresa Batista stanca di guerra"*, *"Gabriella garofano e cannella"*) ha arricchito con la sua presenza la vita culturale del Veneto, che si è quasi gemellato al Brasile grazie al premio "Villafranca - Civiltà e cultura della campagna veneta" giunto quest'anno alla sua decima edizione.

L'associazione culturale "Villafranca Padovana - Dai Grandi", presieduta da Mario Rigoni Stern, e la giuria coordinata dai professori Marcello Cresti e Lionello Puppi e presieduta dal rettore dell'Università di Padova Gilberto Muraro, che ha anche annunciato il conferimento a Jorge Amado della laurea *honoris causa*, hanno deciso di riconoscere in Amado il narratore che attraverso i suoi libri ha portato la realtà brasiliana a conoscenza di altri popoli, lo scrittore che ama la sua terra e ha saputo interpretare le contraddizioni estreme e i sentimenti autentici della cultura popolare della sua gente.

Queste alcune delle motivazioni del premio che con una cerimonia commovente ha incoronato vincitore lo scrittore-obà, che in lingua yoruba significa ministro, saggio, protettore del candomblé. Ma, al di là di ogni retorica celebrativa, rimarrà nella memoria non tanto il premio, quanto l'uomo che l'ha ricevuto, un uomo semplice di cui tutti si sono innamorati, come pure della sua inseparabile compagna Zélia Gattai, di origine veneta, della figlia Paloma, del genero e della nipote, presenze discrete e affettuose, felici di condividere un evento così importante, da diventare una festa per la mente e il cuore. Perché quando Amado parla in quel portoghese che incanta sa far sorridere ma sa

anche toccare corde profonde di comunicazione e solidarietà, amicizia e libertà. Le cose che dice non lasciano dubbi, non sono stonate o studiate, suonano vere anche se lo scrittore è abituato al suo ruolo di vate o indovino e risponde con generosità alle domande che chiunque può rivolgergli.

Sull'immagine esotica che dal Brasile giunge in Europa, fatta di carnevale e di mulatte oba-oba, egli spiega che ciò non è un male, che in Brasile esiste anche l'aspetto folcloristico dei dépliant turistici, bisogna però sapere che accanto a questo c'è la realtà delle favelas e dei bambini di strada, gente che non ha da mangiare, ma che comunque ha la forza di resistere alla fame e alla miseria e continua a organizzarsi contro l'ingiustizia... Sulla integrazione raz-



ziale che in Brasile si è resa necessaria dopo la conquista dei Portoghesi, l'afflusso di schiavi negri e di emigranti da ogni parte del mondo, suggerisce agli europei di seguirne l'esempio, per giungere a una società multirazziale, miscuglio di razze e di sangue, di culture e di lingue, per vincere così il razzismo e l'odio che insanguinano l'Europa con episodi di guerra e di intolleranza... Sulla funzione della letteratura ricorda che lo scrittore ha il dovere morale di mostrare ai lettori che l'uomo deve lottare per conquistare una vita priva di costrizioni, piena d'amore e di libertà. Tutti temi, questi, ampiamente trattati nei suoi libri.

Ed è con una dichiarazione d'amore che accetta il premio che gli viene conferito a Villafranca, quando esordisce con un'affermazione che a tutta prima lascia perplessi per dopo chiarsi e divenire intelligibile: "Io sono apparentemente estraneo a questo premio, alla vostra regione e

al vostro paese, ma da cinquant'anni godo del privilegio di dormire abbracciato alla civiltà e alla cultura della campagna veneta. Grazie a mia moglie Zélia, nelle vene dei miei figli scorre sangue veneto, per cui non mi sento estraneo, al contrario, vicino e affezionato alla vostra civiltà e cultura. Onorato e con allegria ricevo questo premio..." È ricorda che uno scrittore non scrive per ricevere premi, ma per essere letto e il premio più grande è la conquista dei lettori. Un premio letterario non deve alimentare la vanità personale, ma segnare l'inizio di nuove amicizie, perché l'amicizia è il sale della vita...

Non dimentica nessuno dei suoi vecchi e nuovi amici, Amado: presenta il pittore Carybé, uno dei più famosi artisti brasiliani, anch'egli discendente da italiani; ricorda la famiglia Nonino e l'ospitalità della famiglia di Antonio Gomiero, ideatore del premio Villafranca e titolare della trattoria "Dai grandi", in casa del quale lo scrittore è ospite perché ama stare in famiglia e non in anonimi alberghi. Nomina gli artisti del suo paese che come lui contribuiscono a diffondere all'estero la cultura brasiliana: i cantanti Tom Jobim, Chico Buarque de Hollanda e Gilberto Gil, dirigente della "negritudine brasiliana", il compositore Vila-Lobos, l'architetto Oscar Niemeyer, la scrittrice Clarice Lispector, e qui sottolinea che sia gli scrittori sociali, sia gli scrittori intimisti in Brasile sono scrittori brasiliani, da non confondere con i latino-americani come Marquez, Vargas Llosa, Scorza e Sabato, coi quali hanno però in comune le problematiche dei popoli in funzione della vita, mentre la letteratura europea è in funzione delle idee...

Ancora parla il vecchio saggio scrittore obà, e non si stanca di spiegare ascoltare sorridere e darsi al suo pubblico, fatto di studenti e professori ma anche di gente comune d'ogni età, che, poco alla volta, piano piano, comincia ad avvicinarsi dapprima timidamente, poi con maggiore urgenza in quel momento magico di comunione per la dedica autografa sul libro che ci ha fatto sognare.

MAURIZIA ROSSELLA

LUIGI GAUDENZIO RICORDATO AL LIONS CLUB PADOVA HOST

La figura di Luigi Gaudenzio scrittore, giornalista, insegnante, storico dell'arte e



appassionato cultore di storia locale, socio effettivo dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti e direttore per circa quarant'anni della rivista "Padova", è stata ricordata dal Lions Club Padova Host nel quadro delle celebrazioni del quarantesimo anniversario della costituzione dello stesso Club, del quale il Gaudenzio è stato socio fondatore, con un Convegno sul tema: "La lezione civile di Luigi Gaudenzio". Al saluto ai presenti e all'omaggio al socio fondatore da parte del presidente del Club, prof. Luigi Ferrante, sono seguite le relazioni. Luigi Montobbio, già collaboratore negli anni Cinquanta della rivista "Padova" diretta dal Gaudenzio, ha riferito sul suo impegno culturale illustrando le tappe più importanti della sua vita in vari settori (poesia, narrativa, storia dell'arte e nel lungo servizio nella scuola), il suo impegno civile e il profondo amore per Padova dimostrato nella difesa del suo patrimonio artistico e con numerose iniziative. Ne ha tracciato l'iter di docente (al Tito Livio di Padova, all'Istituto superiore di architettura di Venezia e, infine, all'Istituto d'Arte Pietro Selvatico di Padova), la vasta produzione come autore di romanzi storici: "Pensione universitaria 1848" (1936, segnalazione al Premio Bagutta), "Ragazzi in gondola" (1937, Premio dell'Accademia d'Italia), e, il più importante, "I capponi sul Colosseo" edito da Ceschina nel 1956; le pubblicazioni di carattere storico-artistico. L'interesse e l'amore per la sua città sono ampiamente dimostrati dalla lunga attività svolta come direttore della rivista "Padova" alla quale aveva chiamato a collaborare insigni studiosi e facendo di quell'organo di stampa uno straordinario mezzo di informazione e di cultura cittadina. Il libraio Pietro Randi ha riferito sulla quotidiana presenza in Libreria del Gaudenzio e delle iniziative editoriali realizzate: basti ricordare il libro "Padova attraverso i secoli" in

collaborazione col prof. Francesco Cessi, la revisione del testo manoscritto della "Storia di Padova" di Attilio Simioni e il bel volume "Giovanni Battista Belzoni avventuriero onorato" che costituisce un testo importante sulla vita e l'attività del viaggiatore ed egittologo padovano. Sabino Acquaviva ha poi offerto, quale genere del prof. Gaudenzio, un'affettuosa testimonianza, riferendo dati, circostanze, gustosi particolari e aneddoti sulla vita del Gaudenzio stesso, sulle preferenze in fatto di arte e di letteratura, sui rapporti umani e sulle frequenti visite a monumenti ed opere d'arte di cui poi egli avrebbe scritto. Sottolineando il compiacimento per l'importante iniziativa, il governatore del Lions Basilio Castiglione ha concluso la serata, che è stata coordinata da Nemo Cuoghi e nel corso della quale è stata presentata la pubblicazione "I quarant'anni del Lions Club Padova Host".

L.M.



"TRACCIATI DEL FEMMINILE A PADOVA - IMMAGINI E STORIE DI DONNE"

Palazzo della Ragione dal 5 marzo al 31 aprile 1995.

Una mostra che vuole seguire attraverso tremila anni di storia le testimonianze lasciate dalle donne della nostra città. Questo è l'intento della mostra "Tracciati del femminile a Padova. Immagini e storie di donne", inaugurata il 5 marzo e in calendario fino al 30 aprile al Palazzo della Ragione. Proposta dalla Commissione Pari Opportunità del Comune di Padova in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura, la mostra si snoda attraverso una serie di sezioni, che vanno dal mondo antico fino alla metà del Novecento, una sorta di ricognizione sulla presenza e sulla partecipazione femminile nella nostra città. L'esposizione parte dai reperti archeologici del mondo veneto del I millennio a.C., con numerosi corredi provenienti da tombe femminili di diversa estrazione sociale. Le sepolture, disposte in raggruppamenti



basati forse su legami di parentela, erano caratterizzate all'esterno da piccoli tumuli di terra. Le tombe, per lo più ad incinerazione, sorgevano su dossi sabbiosi lungo gli argini del Brenta, che un tempo scorreva lungo l'attuale canale S. Massimo. Le ossa cremate venivano deposte in un vaso ossario insieme agli oggetti di ornamento personale. I corredi erano posti nella fossa se erano poveri o dentro contenitori più grandi se ricchi. Di particolare rilievo è la tomba "dello scetro dorato", in cui la ricchezza e il prestigio della defunta sono rivelati dalla presenza, nel corredo, di piccoli cilindri di bronzo rivestiti d'oro. Accanto a reperti paleoveneti come rochetti, gioielli, spille e cinture, nel Palazzo della Ragione trovano posto anche alcuni manichini con abiti e acconciature appositamente creati per l'occasione. Un modo per far sentire più reali e vicine al contemporaneo le donne dell'antica storia locale.

Elemento di passaggio dal mondo paleoveneto al mondo romano è la stele di Ostiala Gallenia, con raffigurata a rilievo la scena in cui Ostiala sta percorrendo il viaggio verso gli inferi su una biga trainata da una coppia di cavalli in corsa guidata da un auriga. La donna indossa il costume veneto, mentre l'uomo dietro a lei, forse il marito, porta la toga. Il prenome Ostiala è veneto. Gallenia è invece un nome romano: ciò a testimonianza che la civiltà paleoveneta va gradualmente fondendosi con quella romana.

I reperti di età romana ricostruiscono il ruolo femminile attraverso i ritratti dalle elaborate acconciature, le lucerne, i balsamari, gli specchi, i vasi di vetro. Spicca l'olla cineraria di Claudia Toreuma, in vetro verde-azzurro, trovata in una cavità della parte inferiore del cippo funerario conservato al Museo Civico. Suggestiva è l'iscrizione scolpita sul monumento: "Agli dei Mani di

Claudia Toreuma, liberta di Tiberio (Claudio) Augusto, di anni diciannove. Io, Toreuma, conosciuta per le molte danze, prima di compiere il ventesimo anno di età, sono sepolta da questa terra. Passato felicemente questo periodo di vita, sono riuscita a sfuggire, vecchiaia noiosa, al tuo insulto". Accanto alla sua figura si recuperano frammenti di vita delle donne comuni, delle matrone o di donne come la sacerdotessa Asconia o la sfortunata Purricina, che piange la morte prematura del marito gladiatore. Le tracce della presenza femminile nel Medioevo si fanno più labili. Sono ricordate le monache amanuensi o nobili di rango, come Fina Buzzacarin, che incaricò Giusto de' Menabuoi di decorare ad affresco il Battistero. Documento curioso è la pergamena recante il cosiddetto "Lamento della sposa padovana", da cui emerge il patetico ritratto di una donna vissuta nel Duecento. Più documentata è invece la vita e la presenza delle donne nel Rinascimento. Donne virtuose, poetesse, streghe, ballerine, offrono testimonianza di nuove scelte di vita improntate alla scoperta della loro identità. Risalta la figura di Chiara Varotari, una delle poche donne che si dedicarono all'arte facendone il proprio mestiere. Uno dei suoi ritratti, "Fanciulla con limone", ricco di spontaneità ed immediatezza, è diventato il manifesto della mostra. Nel Seicento spicca la figura di Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, la prima donna laureata a Padova e nel mondo, ma si ricorda altresì il drammatico assassinio di Lucrezia Dondi dell'Orologio, uccisa a 42 anni nel suo palazzo dietro il Duomo. Nel Seicento e nel Settecento il sapere diventa per molte donne un mezzo per sfuggire alla condizione di sottomissione all'uomo. Non a caso molti salotti culturali settecenteschi sono tenuti proprio da letterate e da donne colte.

Spiccano in mostra una serie di manufatti e oggetti artistici di quelle signore padovane, che vissero per lo più tra le mura domestiche e gli incontri mondani. Sono esposti gioielli, ventagli, ritratti, ma anche stilette, che qualche padovana portava alla cintura, appesi ad un laccio. In ciò si imitava l'uso delle affiliate alla carboneria, che venivano chiamate "giardinieri".

Per il Novecento la macchina da scrivere e la macchina da cucire diventano simboli della nuova realtà lavorativa della donna. Cambia la moda, nasce la concezione della emancipa-

zione femminile vissuta collettivamente. Le donne partecipano alla Resistenza, entrano sempre più numerose nel mondo del lavoro e assumono nuovi ruoli nell'ambito sociale.

Di notevole rilievo è il catalogo della mostra curato da Mirella Cisotto e da Caterina Virdis Limentani, edito da "Il poligrafo". Arricchito dal contributo di numerose studiose, attraverso saggi e schede molto dettagliate, ricostruisce la storia della donna a Padova inserendola in una dimensione più ampia e complessa.

MARIA BEATRICE AUTIZI

FIORE BRUSTOLIN ZACCARIAN ANTOLOGICA. OPERE DAL 1992 AL 1985

Scoletta della Cattedrale, 8-25 aprile

A più di settant'anni dalla prima esposizione di Fiore Brustolin Zaccarian, tenuta con grande successo nel 1922 presso il Municipio di Pieve di Cadore, i Circoli Culturali Lucrezia Cornaro propongono alla Scoletta della Cattedrale un'Antologica che documenta, con una settantina di opere tra oli e disegni, il lungo e singolare percorso dell'artista padovana.

Nata nel 1901 a Piove di Sacco Fiore Zaccarian si forma artisticamente a Venezia alla



Scuola di Ettore Tito e di Alessandro Milesi. Dall'Accademia di Belle Arti ottiene un viaggio premio di istruzione a Parigi, entrando così in contatto diretto con uno dei momenti artisticamente più significativi dell'arte europea.

Nel '26 apre uno studio a Venezia, creando una bottega d'arte tra le più quotate. Tra i suoi allievi di quegli anni, anche Maria Velluti, nipote di Ettore Tito. Seguendo il marito si trasferisce prima a Genova, poi di nuovo a Venezia, quindi

a Milano e infine, nel '33, a Roma. Continua ad affiancare all'attività artistica quella didattica avendo tra i numerosi allievi anche O'Connor.

Di Roma dipinge molti angoli, ma è interessata anche alla figura femminile e ai soggetti sacri. Su quest'ultimo fronte, le giungono moltissime commissioni e sue opere a soggetto sacro sono diffuse in molti tra i più importanti luoghi di culto italiani.

Le personali che le vengono dedicate a Roma, a partire dal '46, la inseriscono tra i protagonisti dell'arte romana degli anni '50 e '60. Dopo la morte del marito, avvenuta nel 1975, decide di ridurre la propria attività pur continuando a dipingere e allo stesso tempo ad insegnare. Lavora fino al 1990, negli ultimi anni quasi solo nel proprio studio, ma sempre dal vero. Attualmente è ospite, lucidissima, di una casa di riposo nella capitale.

È la pittura della Zaccarian espressione raffinata ed elegante della classica tradizione pittorica. La sua innata vocazione di colorista, preziosa eredità della scuola veneta si accompagna a un disegno libero e sciolto, fatto di impressioni e tratti essenziali. E, pur guardando con interesse alle continue, sempre nuove indicazioni di correnti innovatrici - afferma il prof. Paolo Tieto curatore della mostra - mai la Zaccarian ha ceduto alle lusinghe di forme estetiche di dubbia validità, risultato di mode effimere. È il fatto che, sebbene solo ora, approdi ai musei non significa altro che un dovuto riconoscimento ai suoi meriti di artista spontanea e sincera che sa che per farsi valere occorre esprimersi in arte con inconfondibile personalità.

LEOPOLDO NICOLÉ

LUCIA DANESIN UNA FESTA DI FIORI

Grande successo hanno avuto le "macro" a soggetto floreale di Luccia Danesin nelle personali di fotografia allestite dal '93 presso la barchessa di Villa XXV Aprile a Mirano, alla Galleria "Il Sigillo" a Padova, a Bassano e lo scorso aprile alla "Festa dei fiori" presso la Fiera di Padova. Con i loro colori intensi che emergono nettamente, matericamente dal fondo nero, con le loro originali angolature che danno spazio e voce ai silenzi, con le inquadrature che risaltano il dettaglio, privilegiando tuttavia lo sfumato, la dolcezza dello sfocato, le foto proposte

in questa mostra sono una danza leggera, un inno alla vita; cantano la gioia per la bellezza racchiusa in ogni piccola cosa che si lascia trovare, scoprire, rivelare. Fotografati al limite della luce, con una Nikon F montata su cavalletto, e dilatati fino a riempire tutto lo spazio, calle, tulipani, gerbere e rose, iris e viole e tanti altri fiori ancora sembrano sbocciare dal nulla, sotto i nostri occhi, in una pirotecnica sequenza d'emozioni. Esaltati nella loro delicata corporea consistenza da una luminosità che pare emanare il fiore stesso, petali, stami, pistilli acquistano una straordinaria plasticità, vigore cromatico, trasudano, respirano, vivono di vita propria. Palpitanti epidermidi di seta, vellutate morbide superfici, le loro corolle schiudono orizzonti di sconfinata sensualità. Non c'è compiacimento tuttavia in queste immagini, c'è sorpresa, come per una rivelazione a



lungo cercata e tuttavia inattesa, come per un'eco ritrovata. Emozione inesprimibile di chi sa cogliere nel presente l'attimo fuggente. Effimero il fiore è per antonomasia una bellezza precaria, caduca, una fragranza di breve durata, eppure la fotografia ha il potere di rendere l'attimo eterno, di suggellare nel tempo un'emozione unica e irripetibile.

Questa forse la motivazione al soggetto. Ma le foto di Luccia Danesin non sono solo il compiuto svelamento della forma attraverso la luce, giocando sugli effetti della distanza dall'oggetto fotografato, esse lo trasfigurano, ce ne offrono una lettura, un'originale interpretazione. Foglie e fiori divengono allora elementi d'un paesaggio dell'anima, voci flautate che suggeriscono altre immagini, che rimandano ad altro: sensazioni profonde, pensieri, desideri, emozioni segrete. Ansia d'amore, sapore d'intimità ritrovata, ariose

armonie sospese tra terra e cielo, melodie soavi, consapevolezza del presente sono le note di questa partitura che conosce nelle foto di Luccia combinazioni di autentica poesia. Lontano da tentazioni di virtuosismo tecnico, il suo approccio alla fotografia è essenziale, spontaneo, scaturisce dal piacere di lasciarsi catturare da ciò che suscita in lei un riscontro emozionale immediato e a lungo veritiero, dal bello che riesce a cogliere il suo sguardo innamorato del profondo e che rivelando, portando alla superficie dell'immagine, restituisce al mondo. Persona dotata di squisita sensibilità, l'autrice rivela in questa mostra la sua vocazione artistica, confermando una tradizione di famiglia che ha i suoi precedenti nella figura del grande Menotti Danesin, presenza di spicco nell'ambito del professionismo padovano tra gli anni '20 e '70, zio dell'autrice, e nel fratello di lei, Francesco Danesin, fotografo noto nella nostra città e in ambito nazionale per le sue stupende pubblicazioni, tra cui rimane famosa quella sull'Orto Botanico di Padova. Collaboratrice con testi, foto e fotocomposizioni, a riviste locali e nazionali, Luccia Danesin s'è cimentata col colore, dopo lunghi anni di lavoro in bianco e nero (curando anche sviluppo e stampa), imperniato soprattutto sul ritratto. Le immagini esposte costituiscono l'esito felice d'una ricerca che l'autrice solo recentemente ha deciso di proporre al pubblico. A Luccia la nostra stima ed i migliori auguri.

MARIA LUISA BIANCOTTO

L'ACQUA, LA TERRA E IL FUOCO. TERRECOTTE, DIPINTI E GIOIELLI DI MARILENA PROSCIUTTI GALLO

Non si direbbe, per chi la conosce superficialmente, che una signora tanto dolce, riservata e schiva, abbia un rapporto così viscerale e radicato con la materia. Se guardate tutte le cose che sono uscite dalle sue piccole mani, vi salterà agli occhi una prima qualità, comune a tutte, che è la forza primordiale che sprigionano. E come essere capitati in un luogo dove sono state depositate le suppellettili di un reame arcaico. Ci sono ciotole, piatti, catini, vasi dalle forme elegantissime, ma con qualcosa di primitivo, su cui i colori a smalto (verdi e azzurri trionfanti, neri metallici, verdi e bruni), colano liberamente for-



mando trame misteriose. Da sotto traspare l'argilla, lavorata nelle tecniche a lastre o a colombina con il suo colore caldo e rassicurante.

Forse un sovrano, in epoche a noi remotissime, se ne serviva per i suoi banchetti o per sacrificare a qualche divinità della terra o alla dea lunare e quando un piatto si rompeva, veniva rammentato con filo di cuoio. Sembrano essere oggetti giunti a noi da uno scavo o da una scoperta felice.

La scelta di tecniche che non coinvolgono, per la lavorazione dell'argilla, nessun tipo di macchinario, nemmeno di un semplice tornio, dice quanto profondo è il rapporto con la materia da modellare. La necessità di non perdere mai il contatto diretto con la tenerezza e la sensualità plastica dell'argilla. E tuttavia l'astrattezza senza alcuna concessione ad alcuna sbavatura sentimentale delle forme, trasmette un rigore austero che non ha tempo, perché è al di là del tempo. L'origine di Marilena è perugina. È come non intravedere allora che quella forza primitiva e nuda è proprio peculiare dell'espressione artistica umbra? Nella pittura, nella poesia, nel paesaggio, nel misticismo brusco e diretto dei suoi santi?

Altrettanto profondo è il rapporto che lega quest'essenzialità alla pittura. I materiali e i colori sono poveri, poverissimi, ma l'energia primigenia che ne scaturisce è esplosiva. Certo, qui ci sono anche Kandinskij, Burri, Rothko e Baselitz e altri maestri dell'Informale. Ma ciò che di quella pittura colpisce Marilena e l'incanta, è proprio l'energia vortice della linea che si fa spirale di forza, elica di DNA, codice della vita. Ogni formacolo è fortemente simbolica e ricerca l'essenza spirituale dietro l'apparenza concreta del reale. Dunque un misticismo profondo lega tutta la sua ricerca artistica, che nasce già, appena terminata l'Accademia veneziana, ma che continua in un approfondimento di scavo dentro il proprio sé. La sua è una creatività diretta e di poche parole.

Ma poi ci sono delle sorprese. Marilena fa dei gioielli che sarebbero stati benissimo addosso a Medea, tanto di magico, misterioso e primitivo hanno nelle loro strane forme scintillanti. Perché un gioiello sia prezioso, non c'è necessità di oro, né di argento né di pietre preziose. A lei bastano alcune lastre di rame, di ottoni, dei cristalli, dei frammenti pescati chissà da che naufragio, delle piume di pavone (sì, anche quelle), del cuoio ed ecco spille, pettorali degni di una Regina della Notte o di Titania, sovrana delle fate. Piccoli specchi incrostati di cristalli colorati catturano bagliori di luce e riflettono il cielo.

Marilena è una di quelle persone pure, che credono all'arte come linguaggio universale, come mezzo per esprimere la bellezza che ancora, grazie a Dio, esiste. Basta saperla vedere e cercare, portandola alla luce, dopo averla liberata dagli stracci e dai calcinacci in cui il materialismo del nostro secolo l'ha ricoperta.

Brilla negli smalti delle sue terrecotte, nei colori e nelle linee della sua pittura, nei baluginii dei suoi gioielli fatali.

Il 13 gennaio la galleria "Il Sigillo" le ha dedicato una personale. La mostra, dal titolo "L'acqua, la terra, il fuoco" ha avuto come tema le sue terrecotte. Ed è qui che è divenuto evidente il percorso di un'evoluzione poetica molto personale e staccata da ogni voga corrente. Avendo sotto gli occhi l'evolversi delle forme, delle tecniche e dei colori, si può individuare quale sia l'aspetto formale e sostanziale del suo fare.

Nei primi oggetti le forme tradizionali della terracotta, legata alla sua funzione di suppellettile contenitiva, è ancora individuabile e riconoscibile, anche se le soluzioni di colore, date dalle vernici, colate con sapienza, rendono il gioco luce-ombra, opaco-lucido, così importante da farlo già passare in primo piano rispetto alla funzione. Man mano però, le forme si stendono, si appiattiscono e si arrotolano su se stesse, fino a perdere il loro stato primitivo e ad entrare nel regno magico dell'astratto. Ora la forma è divenuta un supporto evidente per sperimentare nuove soluzioni di superficie. Opacità dense, rese più dense da una lavorazione graffiata e corrugata, che all'improvviso si spacca per lasciare posto a pezzi di corteccia d'alberi, a legnetti di fiume, a fili di

cuoio. Per contro, la luce viene catturata oltre che dagli smalti dai colori trionfanti e vetrosi, da inserti di lucente rame o di retine dorate, che riflettono i profondi azzurri turcheschi o i grigi metallici o tutta una gamma di verdi paludosi.

Acqua, terra, fuoco si uniscono per dare vita a questa trasformazione alchemica, che porta un semplice piatto o un semplice vaso a divenire strano idolo primitivo, fuori da ogni tempo storico.

FRANCESCA DIANO

MARIA LUISA GEMO: PITTRICE SU SETA

Si è collocata fra le manifestazioni più originali di questo periodo la recente personale di Maria Luisa Gemo, "pittrice su seta", come l'artista stessa desidera sottolineare. In effetti il pubblico padovano, che ha frequentato numeroso la mostra ospitata nella Galleria di Piazza Cavour, si è trovato di fronte ad una sorprendente espressione personale interpretata su quel materiale fluido e "vagamente irreali" (secondo Sergio Garbato) che è appunto la seta.

La nostra pittrice non si è servita della seta per variazioni di comodo intorno a soggetti



trattabili anche in altro modo. Maria Luisa Gemo ha saputo percepire e utilizzare nella sua invenzione la suggestiva preziosità della materia da lei prescelta. Sia il colore sia il disegno hanno trovato nelle composizioni su seta della nostra artista i mezzi di un'allusione culturale che ha tranquillamente superato ogni rischio di esoticità. L'adesione dei temi all'impalpabilità della seta (spesso in composizioni di grande misura) ha raggiunto risultati ammirevoli, fonti di stupore autentico per i visitatori.

M. ROSA UGENTO

CERAMICHE DEL '600 E '700 DEI MUSEI CIVICI DI PADOVA

Questa terza tappa dell'ambizioso programma di riesame della raccolta civica di ceramiche post-classiche è specialmente legata al collezionismo ottocentesco. L'insieme delle maioliche istoriate acquistate dal notaio Antonio Piazza per un museo patrio ci riporta alla visita ideale compiuta nella dimora di Vanzo nel 1842 dall'abate Meneghelli in cui vengono citati all'ingresso quattro piatti del "Pittore di Mosè e la Manna" ed altri 14 pezzi simili lungo le scale. A questi si aggiungono una quarantina di maioliche settecentesche di Castelli d'Abruzzo di vari esponenti della famiglia dei Grue e che sottolineano ulteriormente la competenza del loro antico possessore.

Ma le arti industriali rivestivano per il notaio Piazza un interesse marginale giustificando l'acquisto solo di pezzi di alta qualità, non così per l'abate Stefano Piombin di Monselice dalla cui collezione - legata nel 1887 al Museo Civico di Padova - proviene la parte più significativa di quanto esposto. La grande passione, e alcune condizioni particolari, rese possibile la raccolta di una serie di preziose testimonianze ceramiche raccolte *in loco* e ora sorrette da attendibili ritrovamenti archeologici. Non sono infine da dimenticare i doni ed i legati di Francesco Ragazzini nel 1857, dei fratelli Ferdinando e Luigi Montesano nel 1858, di A. Sette nel 1862, dei fratelli Zaccaria nel 1877, del conte Rizzardo Sambonifacio nel 1877, 1881 e nel 1883, di Luisa Giacconi Palesa nel 1878, di G. Tommasoni nel 1881, del vescovo marchese Federico Manfredini nel 1882, di C. Minà nel 1888, di A. Morelli nel 1905, della contessa Adele Sartori Piovene nel 1917 e della contessa Ada Dolfin Boldù Vicentini nel 1940 che, con acquisti minori effettuati dalla Direzione, evidenziano un periodo di grande attenzione dei privati verso l'istituto civico del museo che si spera non irripetibile.

MICHELANGELO MUNARINI

LE SCULTURE DI TONO

Tra settembre ed ottobre la galleria Il Fioretto, non nuova a queste imprese, e particolar-



mente attenta alla produzione di Tono Zancanaro, ha esposto una serie di sculture dello stesso, meritevoli di tutta la nostra attenzione.

Se c'è un possibile limite dell'arte di Tono è quello della sua ripetitività. Beninteso, non è che l'artista si ripeta, ma certamente è indotto ad insistere sullo stesso argomento da un bisogno quasi inesauribile di sfogare le idee e gli istinti che il tema gli suggerisce. Fa parte della sua personalità, ed è elemento costitutivo e positivo del suo modo di fare arte. Ma è naturale che in questo contesto le novità siano talvolta marginali, e le opere tendano ad essere delle repliche, anche se dotate di molte varianti.

Nelle sue sculture questo non accade. Vi si ritrovano tutte le componenti del suo stile e tutta la varietà della sua ispirazione, ma ogni opera è un caso a sé e gli esce dalle mani con assoluta originalità. Sembra che il modellare le forme realizzi veramente il massimo dello sfogo espressivo di Tono, quel suo girovagare tra lo scherzoso e il mostruoso, tra il gioco e l'ossessione.

E con felice sorpresa che ci sembra vedere in queste sculture materializzarsi ciò che altrove è affidato soltanto alla linea e ai contorni, o a quei contrasti senza mediazioni nei quali si rivela la sua incapacità di sottostare a dei compromessi. Mentre nelle ceramiche, che tuttavia possono essere molto belle, l'artista deve subordinarsi spesso a forme che gli sono imposte dal materiale usato, qui lo si sente completamente libero, ed esaltato da questa possibilità di rendere ancora più vere, più palpabili, le invenzioni della sua fantasia inquieta. Della sua visione invischiate di sensi terrestri nello stesso momento in cui aspira ad una catarsi, ad una liberazione irraggiungibile.

CAMILLO SEMENZATO

