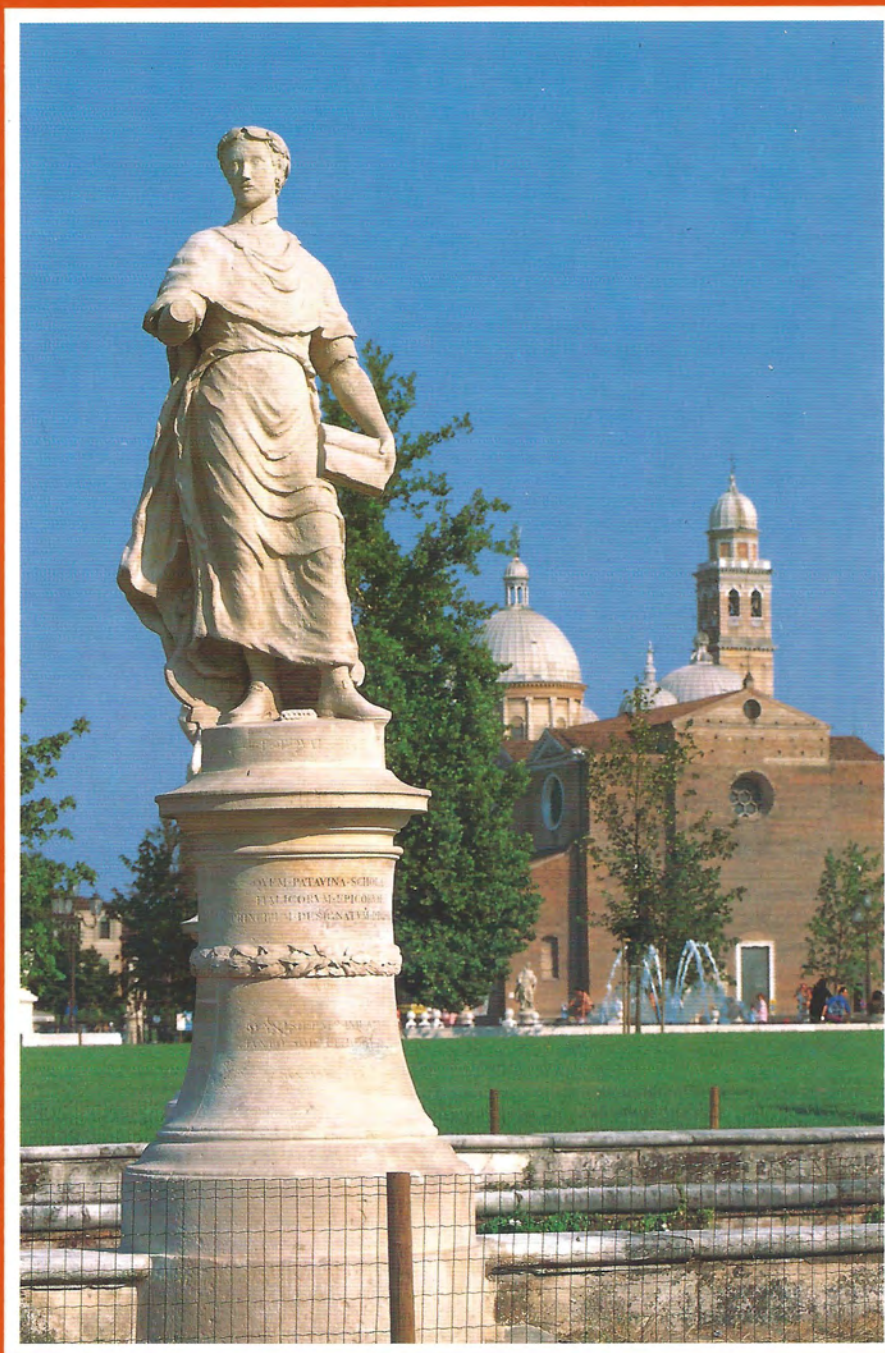


PADOVA

e il suo territorio



Spedizione: Abbonamento Postale 50/1 PD
In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P. 5, detentore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.

ANNO X **57** OTTOBRE 1995
rivista di storia arte cultura

7

Editoriale

Giorgio Ronconi

8

S. Antonio di Padova nel movimento francescano e nella cultura europea del '200

Antonio Rigon

13

Università e cultura nella Padova di S. Antonio

Donato Gallo

15

Da Calzaone a Ferrara. Itinerari trobadorici del Duecento

Gianfelice Peron

20

Il Tasso e Padova

Giorgio Ronconi

24

Torquato Tasso e Sperone Speroni

Antonio Daniele

30

Il "Rinaldo"

Guido Baldassarri

35

L'Accademia degli Etereî e il Tasso

Vittorio Zaccaria

40

Illustrazioni alla Gerusalemme Liberata dall'edizione padovana del 1628

42

Aspetti della produzione musicale a Padova ai tempi del Tasso

Maria Nevilla Massaro

44

Niccolò degli Oddi amico e corrispondente del Tasso

Monica Raniero

46

Sulla ritrattistica a Padova al tempo di Torquato Tasso

Vincenzo Mancini

53

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

54

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 Bortolini, Anita Lovatini, Teresa Perissinotto

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Giulio Bresciani
Alvarez, Andrea Calore, Pierluigi Fantelli,
Claudio Grandis, Giuliano Lenci, Luigi Mariani,
Ruggero Menato, Gustavo Millozzi, 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 e Medie 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:

La statua del Tasso in Prato della Valle, eretta per volontà degli studenti padovani nel 1778, opera dello scultore Giacomo Gabban (foto di Giovanni Sambugaro).



“Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima”

**Convegno di studi
nel IV centenario della morte**

Padova 10 novembre

Ore 9 - Chiesa di S. Sofia

Cerimonia religiosa officiata da mons. Daniele Rota. Musiche sacre eseguite dal “Concentus musicus patavinus”.

Seguirà nella vicina via Paolotti (all'angolo con via Belzoni) l'inaugurazione di una lapide in memoria dell'ultimo soggiorno padovano del Tasso.

Ore 11 - Aula Magna del Bo

Apertura del convegno. Saluto delle autorità. Prolusione del Presidente del Comitato nazionale per le celebrazioni tassiane Gianvito Resta. Seguirà una visita alla Sala delle Lauree della Facoltà di Lettere, ai ritratti degli antichi docenti e allo stemma del Tasso.

Ore 15 - Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti (via Accademia, 7)

Proseguimento del Convegno con le comunicazioni di **Vittorio Zaccaria** (*Le accademie padane cinquecentesche e il Tasso*); **Maria Teresa Girardi** (*Tasso, Speroni e la cultura padovana*), **Maria Luisa Doglio** (*Tasso “principe della moderna poesia” nei discorsi accademici di Paolo Beni*); **Ginetta Auzzas** (*La “raccolta” delle “Rime degli Etereî”*); **Manlio Pastore Stocchi** (*La poetica degli Etereî*).

Il convegno proseguirà nella giornata di **sabato 11 novembre** a Venezia, nella sede dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Campo S. Stefano 2946), inizio ore 10, con le comunicazioni di **Mariella Magliani, Antonio Daniele, Daniele Rota, Giovanni da Pozzo, Adriano Mariuz, Paolo Preto, Paolo Fabbri, Piermario Vescovo, George Güntert.**

Tra le ricorrenze dell'anno che la nostra Città, al pari di altre, ha inteso celebrare con manifestazioni significative, promosse dall'Università, dalla Scuola e da altre Associazioni culturali, occupa un posto di rilievo il 4° centenario della morte di Torquato Tasso.

Anche Padova, infatti, è legata al ricordo dei lunghi soggiorni del Poeta, studente del nostro Ateneo, in anni decisivi per la sua formazione, quando la sua musa, ancora petrarcheggiante, offriva le prime prove liriche impegnative coi componimenti d'amore per Lucrezia Bendidio, conosciuta proprio a Padova, e poco dopo per Laura Peperara, e al tempo stesso si ispirava alla grande tradizione epica per dare vita, sull'esempio paterno, al poema della giovinezza, il Rinaldo.

Ma Padova fu anche mediatrice di dottrina attraverso le sue scuole filosofiche e i suoi circoli culturali, le accademie, dove gli ingegni migliori si confrontavano sul sapere del tempo, teorizzando anche sulla poesia.

A Padova il Tasso conobbe i primi maestri, verso i quali serbò ammirazione e riconoscenza, e a Padova stabilì amicizie destinate a durare a lungo, che contribuiranno all'affermarsi di un vero e proprio culto per il poeta, legato specialmente alla sua opera maggiore.

Fra le tante testimonianze, affidate per lo più all'editoria (basti qui ricordare gli scritti di Paolo Beni, a partire dal suo commento alla Gerusalemme, e ancora l'edizione illustrata della stessa, curata nel 1628 da vari eruditi padovani), quella più familiare è certamente la statua del Poeta in Prato della Valle, eretta nel 1778 per iniziativa, come dice l'iscrizione, degli scolari dello Studio. Altre memorie lapidarie furono collocate nell'Ottocento sul muro esterno dell'antico monastero di S. Benedetto, dove si credeva che il Tasso avesse dimorato da studente, e nell'aula delle lauree della Facoltà di Lettere al Bo', durante le celebrazioni di cent'anni fa.

Ora Università, Comune e Accademia patavina si preparano a solennizzare la ricorrenza centenaria con un Convegno di studi (ne riportiamo qui a fianco il programma) e con l'edizione critica delle Rime degli Etereî. È stata fatta coniare anche una medaglia commemorativa.

La rivista è lieta di unirsi a queste iniziative ospitando nel presente fascicolo, che prosegue nella pubblicazione di temi suggeriti dal centenario antoniano, alcuni contributi ispirati ai rapporti del Tasso con la nostra città, ed è grata agli studiosi che hanno voluto collaborarvi.

G.R.

S. ANTONIO DI PADOVA NEL MOVIMENTO FRANCESCANO E NELLA CULTURA EUROPEA DEL '200

ANTONIO RIGON

*Il Santo, ponte tra vecchia e nuova cultura, col suo esempio e col suo insegnamento
aprì la strada agli studi nell'Ordine francescano.*

Sul finire del 1229; in un momento eccezionale di tregua fra comuni e fazioni del Veneto di Terraferma, perennemente in lotta fra loro, mentre tacevano le armi e si diffondeva fra le popolazioni la lieta speranza di un futuro senza tumulti e senza guerre, assieme ad altri religiosi giunse a Padova frate Antonio. Predicò il Vangelo in città e in altri luoghi della Marca Trevigiana, come allora veniva chiamato il Veneto continentale, suscitando emozione ed entusiasmo; operò per la rigenerazione del costume sociale, e, sollecitato, tentò anche le problematiche vie della mediazione politica. Intervenne infatti a Verona presso il potente Ezzelino da Romano e i suoi alleati per la liberazione del conte di San Bonifacio, imprigionato come capo della fazione avversa al signore da Romano. Fu un insuccesso perché – commenta il cronista contemporaneo di cui subito parleremo – le preghiere, anche se giuste, non danno frutto dove «nullus est ramunculus karitatis» (non c'è alcun ramoscello di carità). Frate Antonio se ne tornò a Padova e, poco dopo, si ritirò a Camposampiero, per immergersi nell'amata contemplazione e dedicarsi alla composizione dei *Sermones* per le festività dell'anno, standosene appollaiato entro una piccola cella costruita tra i rami di un grande noce.

A narrare le vicende dell'incontro tra la città euganea e Antonio – queste vicende – è Rolandino da Padova (1200-1276) il maggiore dei cronisti della Marca Trevigiana¹, figlio di notaio, maestro di grammatica e retorica nello Studio di Padova, e notaio del Comune, che in gioventù aveva studiato nell'Università di Bologna alla scuola di un retore geniale, bizzarro e burlone come Boncompagno da Signa, il quale si rese famoso ai suoi tempi, oltre che per la dottrina, per gli irridenti versi e gli scherzi beffardi con i quali si burlò nel 1233, durante il movimento dell'Alleluia, di frati vanagloriosi e folle credulone², ma che sapeva riconoscere nei frati minori autentici discepoli del Signore poiché – come scrisse – «essi, disprezzando i desiderii mondani, sottoponevano la loro carne a mazzazioni e tormenti e seguivano Cristo a piedi nudi e vestiti di cilicio»³. Boncompagno lesse pubblicamente a Bologna dinanzi all'«universitas» dei professori di diritto canonico e civile e ad un folto pubblico di dottori e scolari, riuniti il 26 marzo 1215 in S. Giovanni in

Monte, la sua opera principale, la *Rhetorica antiqua* che, undici anni dopo, fu di nuovo presentata ufficialmente a Padova nella cattedrale davanti al legato papale, al vescovo, al maestro teologo, ai docenti di diritto canonico e civile, ai dottori e scolari presenti nella giovane università patavina⁴.

Rolandino, «apud illos Bononienses in sciencia litterali nutritus», seguì le orme del maestro dal quale aveva ricevuto l'«officium magistratus» e nel 1262, nel chiostro della chiesa padovana di S. Urbano, di fronte ai colleghi professori e agli studenti di arti liberali, lesse i suoi *Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane* (1200 cc-1262), risonanti di battaglie, di scontri politici, di appassionate perorazioni contro la tirannide⁵, con i quali «fornì ai Padovani un racconto organico, attendibile e molto avvincente delle vicende assai fuori dall'ordinario che, negli ultimi decenni, avevano avuto i da Romano come tragici protagonisti e le città della Marca come teatro sanguinoso»⁶.

Di Antonio, del frate dotto, potente nella parola e nelle opere, del clima di emozione collettiva che aveva accompagnato la sua esperienza padovana parlò *quasi ex incidenti*, come di una sosta spirituale, di una sospensione celeste in un contesto politico avvelenato dagli odi di parte: «Hic Padue corporaliter cum fratribus conversatus, spiritualiter habitabat in celis», spiega il cronista, che aggiunge: «in suis predicacionibus, quas per diversas contratas Padue, imo Marchie eciam per civitates et villas sepiissime faciebat, suos habebat oculos et mentem multo magis elevatam ad celum»⁷.

La vita del santo, soprattutto prima che giungesse a Padova, era però presumibilmente poco nota a Rolandino che, da buon professore, rinviò alla «legenda ipsius» e cioè a quella *Vita* di Antonio conosciuta come *Assidua*, scritta forse in occasione del processo di canonizzazione, che costituisce il testo più antico e autorevole di tutta la tradizione agiografica antoniana⁸. Un'opera agiografica, appunto, e perciò non finalizzata alla ricostruzione di eventi storici ma alla lode di Dio, al culto del santo, all'edificazione dei fedeli. Per giunta un'opera severa, sobria, assai parca di informazioni sul periodo anteriore al soggiorno patavino del santo e agli eventi *post mortem*. Prudenza metodologica e cautela interpretativa sono perciò più che mai indispensabili.

Si deve tuttavia riconoscere che l'*Assidua* non è del tutto disancorata dal dato storico e, a dispetto della propria stringatezza e austerità, può diventare un'opera eloquente solo che la si collochi nella giusta dimensione di *Vita* di un francescano *altro*, di un personaggio che per formazione, esperienza, costume incarnò un esempio di frate lontano da un francescanesimo stereotipato e irrigidito nel modello di Francesco, al quale solo la letteratura agiografica successiva volle riportarlo. A loro volta i *Sermones dominicales et festivi*, anche se avari di notizie biografiche, offrono un'inpugnabile testimonianza non solo della dottrina di Antonio, ma anche di uno dei testi attraverso i quali il primitivo movimento francescano si accostò alla cultura⁹.

I primi capitoli dell'*Assidua* ci informano che, nato a Lisbona e battezzato col nome di Fernando, il santo, trascorsi serenamente in famiglia gli anni della fanciullezza, insoddisfatto del mondo, vestì l'abito di canonico agostiniano nel monastero di S. Vincente de Fora. In seguito, molestato dalle frequenti visite degli amici, si trasferì a S. Cruz di Coimbra, ove coltivò l'ingegno con una forte applicazione agli studi biblici, approfondendo il senso recondito della parola divina, i *sanctorum dicta* e mandando a memoria tutto quanto leggeva. L'emozione provata all'arrivo in Portogallo delle reliquie dei martiri francescani, uccisi il 16 gennaio 1220 in Marocco, lo spinse ad unirsi ai frati minori del *locus* di S. Antonio Abate de Olivais, ove indossò il saio francescano, cambiando il proprio nome in Antonio. Dopo uno sfortunato tentativo di raggiungere il Marocco, sbarcò in Sicilia, da dove si recò ad Assisi per il capitolo di Pentecoste del 1221, al termine del quale, sconosciutissimo frate, chiese di seguire il Provinciale di Romagna e di essere da lui istruito nei primi rudimenti della formazione spirituale. Giunto a Monte Paolo, presso Forlì, passò in quell'eremo un periodo non breve di preparazione nella solitudine e nella macerazione, sino a che l'intervento a una celebrazione per il conferimento degli ordini sacri a Forlì e l'obbligo impostogli in quella occasione di tenere un sermone in sostituzione di alcuni frati domenicani che si erano rifiutati perché non preparati, rivelò a tutti la sua scienza e ne segnò il destino di predicatore¹⁰.

Questa narrazione, condotta sulla falsariga di modelli agiografici e con intenti agiografici non propone evidentemente una figura storica ma la vita di un santo: la quale ha le sue finalità, le sue caratteristiche letterarie, le sue tecniche narrative che attengono all'agiografia; campo che non oso neppure sfiorare. Mi pare tuttavia indubbio che, pur attraverso l'esile ordito biografico, trapeli evidente innanzi tutto l'importanza del dato culturale nella vita di Antonio: sia pure in un contesto poco incline a valorizzare gli aspetti relativi alla cultura, l'agiografo non può trascurare l'intima connessione tra esperienza di studio e vita di fede del santo: «Nel leggere i testi biblici, badando alla verità storica, fortificava la fede con raffronti allegorici, e applicando a se stesso le parole scritturali, incrementava col vivere virtuoso gli affetti»¹¹.

Gli storici portoghesi hanno dimostrato che, negli anni della formazione, il santo aveva avuto a disposizione solidi strumenti del sapere, in un ambiente aperto alla circolazione di uomini e di libri, e la possibilità di attingere, almeno indirettamente, alle dottrine, ai procedimenti, ai testi base di scuola diffusi da Parigi e circolanti in Europa. «Stando a quanto ci dice



1 Montepaolo (Forlì). La "grotta" (ricostruita) in cui s. Antonio trascorse un periodo di eremitaggio, prima di giungere a Padova.

l'*Assidua* e in parte attestano i *Sermones* aveva anzi messo bene a frutto l'insegnamento, al punto che si è potuta notare una forte coincidenza fra opere possedute dai canonici di Coimbra e le fonti letterarie e dottrinali presenti nell'opera antoniana»¹².

Da parte sua Raoul Manselli, con felice intuizione, colse nei *Sermones* del santo l'espressione di un'inquietudine e di una ricerca spirituale che la tradizione monastica canonica non soddisfaceva più e trovò appagamento solo nell'adesione a Francesco e alla sua proposta religiosa. L'insigne studioso indicò così nell'itinerario di Antonio una via al francescanesimo che, muovendo dalla riflessione intellettuale e «dall'insoddisfazione esistenziale di una personalità che [appunto] dalla propria coscienza e consapevolezza teologica ricavava le premesse per una critica decisa della Chiesa del suo tempo e per l'esigenza ...di un suo rinnovamento», approdava al francescanesimo «sentito come un messaggio valido ad esprimere e, nello stesso tempo, ad appagare le esigenze del suo spirito»¹³. In questo senso egli (il santo) tracciava un percorso che fu probabilmente anche di altri dotti, i quali, attraverso un profondo travaglio interiore, di cui per quanto riguarda Antonio v'è traccia pure nell'*Assidua*, giungevano «ad accettare la proposta religiosa di Francesco d'Assisi non perché teologicamente importante, ma perché offriva una risposta alle esigenze spirituali che proprio la coscienza teologica aveva posto loro». Giustamente il Manselli ricorda altre figure che, come Antonio, incarnano «le inquietudini... che pervadevano la Chiesa alla fine del XII secolo»: dal vescovo Giacomo da Vitry al prete Lambert-le Bègue di Liegi¹⁴.

Con riferimento al movimento francescano, a me pare che il santo sia figura esemplare, rappresentante insigne di quei nuovi venuti, entrati nell'*ordo fratrum minorum* attorno agli anni venti del Duecento, i quali non avevano vissuto l'esperienza della prima fraternità francescana di Assisi e, spinti da motivazioni diverse, si erano posti nella sequela di Francesco, cercando una risposta alle proprie inquietudini interiori. «Ed è interessante notare come proprio uomini di cultura, votati alla predicazione e alle opere dell'intelletto quali un Antonio o, ad esempio, Cesario da Spira, trovassero in realtà nell'eremo e nella contemplazione la propria vocazione più vera. Chierico, teologo, predicatore di successo Cesario, *vir totus contemplativus*, diventato ministro provinciale in Germania, dopo due anni di soggiorno in terra tedesca fu preso dalla nostalgia di Francesco e dei confratelli della Valle Spoleтана e li si

ritirò per condurvi vita ascetica assieme ad un piccolo seguito di frati. Antonio, *heremi cultor*, secondo l'*Assidua* fu costretto ad abbandonare Monte Paolo e all'eremo tornò (questa volta a Camposampiero) sul finire della vita, *dimissis secularium turbis*, cercando la quiete della solitudine per dedicarsi soltanto a Dio»¹⁵.

Costretto ad abbandonare l'eremo di Monte Paolo, il santo iniziò un'intensissima attività di evangelizzazione per città e castelli, villaggi e campagne. Suo primo campo d'azione, secondo l'*Assidua*, fu la Romagna, facente parte di quella provincia lombarda che abbracciava allora l'intera Italia settentrionale. Un'area calda dunque: per la diffusa presenza ereticale, per il fertile sviluppo di «*religiones novae*», per i problemi che poneva lo stesso movimento francescano, se è vero che a Bologna, prima del 1220, eludendo l'osservanza della più rigorosa povertà, i frati avevano costruito una *domus fratrum*, suscitando lo sdegno di Francesco¹⁶. È terra di problematica conquista, dove il francescanesimo in espansione si trovava a fare i conti con un mondo universitario (Bologna, Padova, Vercelli) ancora sconosciuto in Umbria. Un mondo che, come il *magister* Boncompagno da Signa, guardava con ammirazione ma anche con perplessità quei frati minori, in parte giovani e fanciulli, perciò, a causa dell'età, mutevoli e incostanti, «già arrivati all'estremo della pazzia perché vagavano per le città, i paesi e i luoghi solitari, senza discrezione, sopportando sofferenze orribili e disumane»¹⁷.

L'*Assidua* mostra Antonio a Rimini, mentre predica, disputa, converte eretici; accenna poi ad un breve soggiorno in curia durante il quale il santo avrebbe suscitato stima e devozione nel papa e nei cardinali. Poi, su quanto accadde negli anni immediatamente successivi, tace per concentrarsi sul momento padovano di Antonio.

Sulle ragioni del silenzio un secolo di studi scientifici antoniani non ha dato risposte sicure, ma, forse più che interrogarsi su questa «grande lacuna», esercitandosi in dietrologie storiografiche, è più utile rilevare come le leggende posteriori all'*Assidua* già nel XIII secolo tentino di colmare il vuoto. Giuliano da Spira, frate tedesco che attorno al 1235-39 riscrive a Parigi la vita del santo (*Vita secunda*), narra l'episodio di Arles dove Francesco, ancora vivo e allora lontano, sarebbe apparso ad un frate che con i confratelli riuniti a capitolo ascoltava una predica di Antonio¹⁸. La leggenda detta «*Benignitas*» databile al 1280, ricorda invece altri episodi, il più interessante dei quali è l'insegnamento del santo a Bologna: «*ipse primus fuit lector in ordine qui rexit et hoc apud Bononiam, in theologica facultate*»¹⁹ (ma una facoltà simile allora non esisteva).

Francesco e gli studi: questi i due elementi importanti che, assieme ad altri, peraltro già ben individuabili nell'*Assidua* (ad esempio l'impegno antiereticale) e con accentuazione nella *Benignitas* della dimensione taumaturgica, sono portati alla luce «nell'ambito di un processo di valorizzazione del rapporto Francesco-Antonio di cui attorno agli anni Quaranta si fecero promotori in particolare i frati di Parigi (da Giuliano da Spira a Giovanni de la Rochelle)» e «nell'ambito di un recupero degli aspetti culturali presenti nell'attività del santo di cui già la *Vita secunda* di Giuliano da Spira, che insiste sulla capacità di Antonio di interloquire con uomini *magne literature*, aveva dato un primo saggio»²⁰.

Certo colpisce la mancanza nell'*Assidua* di ogni



2 S. Antonio che legge, Dipinto di Marcantonio Bassetti (Verona, Museo di Castelvecchio).

accenno all'insegnamento di Antonio, che pure da Francesco aveva avuto, con la nota lettera, l'autorizzazione a insegnare la teologia ai frati, purché non si estinguesse la santa devozione²¹. Ma, a parte altre ragioni, gli è che l'agiografo, forse padovano, è interessato soprattutto a Padova.

La narrazione sul momento padovano del santo è difatti assai più circostanziata. Antonio vi è presentato non soltanto mentre predica, insegna, ascolta le confessioni, fa opera di pacificazione, si impegna nell'azione di riscatto sociale di bisognosi ed emarginati, ma anche mentre studia e attende alla composizione di quei sermoni nei quali denunciò i mali della Chiesa, esaltò lo spirito di penitenza coniugandolo con l'amore per l'uomo (umanesimo penitente è stata definita la sua proposta religiosa e culturale), affermò con forza la superiorità della scienza teologica, intesa come pura esegesi biblica, su ogni altra scienza, con caute aperture al metodo dialettico diffuso dalle scuole parigine. Si pose così come ponte lanciato tra vecchia e nuova cultura, tra teologia di stampo monastico e nuove esigenze della scolastica. Anche per questa attività intellettuale, che lo impegnò soprattutto nella prima parte del soggiorno padovano, seppe legare a sé non solo i Padovani, non solo i devoti che affidavano al taumaturgo le proprie speranze di salvezza, ma anche gli uomini di cultura. I dotti si mossero per testimoniare quanto avevano visto e udito, gli studenti universitari parteciparono attivamente agli eventi, la corporazione dei maestri e degli scolari si unì alla voce delle autorità cittadine ecclesiastiche e secolari per sollecitare l'elevazione di Antonio agli onori dell'altare. Questo si legge nell'*Assidua*: a testimonianza dell'interesse del suo autore per la giovane università patavina e il ruolo da essa avuto nella formazione del culto antoniano²².

Il santo era da poco scomparso che i suoi «Sermoni» circolavano tra i canonici maestri della cattedrale ed erano citati dai confratelli. Il 27 maggio 1237, dettando il suo testamento, l'arciprete della cattedrale di Padova Egidio, un *magister* presumibilmente della stessa scuola della cattedrale, lasciava i suoi libri al convento dei frati minori, dove erano già depositati, *et Sermones quondam fratris Antonii* che si trovavano presso Patavino, un altro canonico e *magister*²³. È una piccola ma densa traccia di una suggestiva circolazione di libri tra frati e canonici (Antonio era stato l'uno e l'altro) e tra due nascenti straordinarie biblioteche: la Capitolare e l'Antoniana di Padova. Siamo anche all'origine della «fortuna» dei *Sermones* antoniani, se frate Antonio è da identificare nel santo. I moderni editori dell'opera segnalano un passo dei *Dictamina rhetorica* di Guido Faba, assieme a Boncompagno da Signa il maggior maestro di *artes dictandi* della scuola bolognese, che, in un modello di lettera spedita da un supposto arcidiacono vicentino ad un arcidiacono di Parma, ricorda anch'egli i *Sermones fratris Antonii*²⁴. Se si tratta del santo (e si noti l'uguale titolo: *Sermones fratris Antonii*) se ne potrebbe dedurre che i Sermoni circolavano già attorno al 1226-28, epoca di composizione dei *Dictamina* di Guido Faba. Ma le opere dei dettatori, si sa, non offrono garanzie sul piano della attendibilità storica e l'equazione frate Antonio/S. Antonio resta comunque una possibilità, non una certezza.

Traghettiamo allora su sponde più sicure. Sempre nell'edizione recente dei *Sermones* i curatori presentano una serie di autori che utilizzano passi dell'opera antoniana nei loro scritti, partendo da Roger Marston e i suoi *Quodlibeta quatuor* (1282-1284)²⁵. In realtà è possibile risalire più indietro: a un fra Sopramonte da Varese, attestato a Padova nel 1229, quando vi soggiornava Antonio, suo successore come provinciale di tutta la Lombardia, operante entro la prima metà del XIII secolo, autore anche egli di *Sermoni domenicali e festivi* nei quali dimostra di conoscere l'opera antoniana che cita più volte²⁶; e a fra Albertino da Verona, più conosciuto ai suoi tempi, e oggetto di studi recenti. Ce ne parla Salimbene che ricorda i suoi *Sermoni*, lo presenta mentre scherza sul poco attraente aspetto di un suo confratello, lo chiama *solemnis predicator*, lo mostra in familiarità con re Enzo, lo sfortunato figlio di Federico II, morto a Bologna dopo lunghi anni di prigionia. In un rapido quadretto che ha il sapore di un *exemplum* agiografico il cronista narra come un giorno il frate sfidasse a dadi i carcerieri che non volevano dar da mangiare al sovrano prigioniero: «Se vincerò mi lascerete sfamarlo», disse; e difatti *lusit et vicit deditque comedere regi*²⁷ (giocò, vinse e diede da mangiare al re).

Visse a Bologna, predicò, scrisse sermoni nei quali celebrò, tra gli altri santi, Antonio e ne citò l'opera a testimonianza della diffusione degli scritti del santo all'interno dell'ordine dei frati minori. In rapporto con la famiglia dei Radici legati ai Lambertazzi, ebbe forse, con questi, simpatie ghibelline. Se così fosse, in misura che resta peraltro del tutto sconosciuta, anch'egli si sarebbe immerso in quel clima di accese passioni politiche che divise la Bologna dugentesca tra seguaci dei guelfi Geremei e dei ghibellini Lambertazzi, e che finì con il coinvolgere lo stesso culto per s. Antonio. A Bologna i guelfi non volevano neppure sentirlo nominare per il fatto che nel 1275, proprio il giorno della sua festa, erano stati sconfitti dagli avversari della fazione dei Lambertazzi²⁸.



3 Assisi. L'apparizione di s. Francesco al Capitolo di Arles, durante una predica di s. Antonio (affresco di Giotto).

Con la solita acutezza di osservazione Salimbene, che ci dà questa informazione, registrando un simile atteggiamento da parte dei Bolognesi, testimonia l'affermarsi di un particolarismo del culto, corrispondente al frammentarsi politico e allo sviluppo delle fazioni nei regimi comunali.

Ma negli stessi anni, attorno alla metà del XIII secolo, in un altro grande centro della cultura europea, attraverso le rielaborazioni agiografiche e i solenni panegirici universitari, i frati minori di Parigi davano contorni definiti alla figura del confratello entrato nel catalogo dei santi della Chiesa universale. Giuliano da Spira che compone l'*Officio ritmico* in onore di s. Antonio e ne riscrive la *Vita*, Giovanni de la Rochelle, maestro reggente di teologia nella *magna domus* parigina, che tenne agli studenti tre sermoni in occasione della festività del santo, esaltano in lui il seguace di s. Francesco, il taumaturgo, il frate che per santità e profonda conoscenza della sacra dottrina divenne grande difensore della fede cattolica ed esempio da imitare per coloro che si dedicavano alla predicazione²⁹.

Già nel '200 (nelle leggenda *Benignitas*), Antonio è accostato a s. Paolo, Francesco a s. Pietro: questi (Francesco), come Pietro, apostolo della Chiesa universale, fu per il movimento francescano il fondatore, la guida e il pastore; quello (Antonio), come Paolo riguardo alla Chiesa, fu il predicatore, l'educatore, il dottore³⁰.

Immagini di repertorio è stato detto³¹, ma anche immagini che, rispetto ad altre possibili, riflettono una coscienza e un modo di interpretare la figura di Francesco e di Antonio da parte dei frati minori, i quali non potevano non riflettere sul ruolo dei due grandi santi canonizzati del loro ordine (i primi e a lungo i soli), e sul modello che essi offrivano a quanti si erano posti nella loro sequela.

Alla testimonianza, alla pura professione del Vangelo, alle scelte di radicale povertà, di *simplicitas* indotta e di obbedienza di Francesco, era affiancato l'impegno pastorale di guida, insegnamento, educazione e formazione nella Chiesa e nella società di



4 S. Antonio predica sul noce. Dipinto di Bonifacio Veronese (Camposampiero, Santuario del Noce).

Antonio. Sul piano culturale, come alla fine di un lungo lavoro di lettura ermeneutica dei *Sermones* ha potuto concludere Agostinho Figueiredo Frias, studioso portoghese cresciuto alla scuola dello scomparso Francisco da Gama Caeiro e di Maria Candida M. Pacheco, più che tentare di immettere s. Antonio nel movimento francescano, lo si deve considerare come uno dei due fondatori e iniziatori di una nuova forma di «cultura» mendicante, nella sua veste erudita ed accademica che troverà in s. Bonaventura uno dei più straordinari continuatori³².



1) Rolandini Patavini *Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane (aa. 1200 cc-1262)*, a cura di A. Bonardi, in *RIS*², VIII, pt. I, Città di Castello 1905-1908, p. 43-44.

2) Cfr. Salimbene De Adam, *Cronica*, a cura di G. Scalia, Bari 1966, p. 109-110.

3) *Fonti francescane*, Padova 1980, p. 1922.

4) G. Arnaldi, *Scuole nella Marca Trevigiana e a Venezia nel secolo XIII*, in *Storia della cultura veneta dalle origini al Trecento*, Vicenza 1976, p. 383.

5) Rolandini Patavini *Cronica*, p. 135, 173-174.

6) Arnaldi, *Scuole*, p. 363.

7) Rolandini Patavini *Cronica*, p. 43.

8) *Vita prima di s. Antonio o «Assidua» (c. 1232)*, introduzione, testo critico, versione italiana e note a cura di V. Gamboso, Padova 1981.

9) S. Antonii Patavini *Sermones dominicales et festivi...* curantibus B. Costa, L. Frasson, I. Luisetto, coadiuvante P. Marangon, I-III, Patavii 1979.

10) *Vita prima*, p. 271-317.

11) *Vita prima*, p. 285.

12) Cfr. A. Rigon, *S. Antonio e la cultura universitaria nell'ordine francescano delle origini*, in *Francescanesimo e cultura universitaria*. Atti del XVI Convegno internazionale (Assisi, 13-15 ottobre 1988), p. 75.

13) R. Manselli, *La coscienza minoritica di Antonio di Padova di fronte all'Europa del suo tempo*, «Il Santo», s. II, XXII (1987), p. 32, 34.

14) *Ibidem*, p. 33.

15) Cfr. A. Rigon, *Antonio di Padova e il minoritismo padano*, in *I compagni di Francesco e la prima generazione minoritica*, Atti del XIX Convegno internazionale (Assisi, 17-19 ottobre 1991), Spoleto 1992, p. 177-178.

16) Tommaso Da Celano, *Vita seconda di san Francesco d'Assisi*, in *Fonti francescane*, cit. p. 601.

17) Cfr. *Fonti francescane*, p. 1922.

18) Giuliano Da Spira, *Officio ritmico e vita secunda*, introduzione, testo critico, versione italiana e note a cura di V. Gamboso, Padova 1985, p. 420-422.

19) *Vita del «Dialogus» e «Benignitas»*, introduzione, testo critico, versione italiana e note a cura di V. Gamboso, Padova 1986, p. 496.

20) Cfr. Rigon, *Antonio di Padova e il minoritismo*, p. 181.

21) *Opuscula sancti patris Francisci Assisiensis*, ed. C. Esser O.F.M., Grottaferrata (Roma) 1978, p. 94-95.

22) *Vita prima*, p. 408-411, 420-423.

23) P. Sambin, *Tre notizie per la storia culturale ed ecclesiastica di Padova (secoli XII e XIII)*, «Archivio veneto», s. V, LVI-LVII (1955), p. 1-4.

24) S. Antonii Patavini *Sermones*, I, p. XXIV, nota 77.

25) *Ibidem*, p. XXVII.

26) Vedi su di lui e sulla sua opera Rigon, *Antonio di Padova e il minoritismo*, p. 194-199.

27) Salimbene De Adam, *Cronica*, p. 198-199, 480. Su Albertino vedi C. Cenci, *Sermoni del comune dei santi, dei morti e della Madonna composti dal francescano Albertino da Verona (sec. XIII)*, «Antoniano», 2/3 (1994), p. 273-314; inoltre: L. Pamato, *La pratica della predicazione nel Duecento: Sermones festivi di Albertino da Verona, O.F.M., dal codice Leurenziano conv. sopp. 548*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. acc. 1993-1994, rel. A. Rigon.

28) Salimbene De Adam, *Cronica*, p. 573.

29) Cfr. Rigon, *S. Antonio e la cultura universitaria*, p. 85-89.

30) Vedi per questo paragone la leggenda *Benignitas (Vita del «Dialogus» e «Benignitas»*, p. 574-577.

31) Così il Gamboso nell'*Introduzione alla Benignitas (Vita del «Dialogus» e «Benignitas»*, p. 321).

32) A. Figueiredo Frias, *Leitura hermenêutica de Santo António de Lisboa*, p. 218 del dattiloscritto in corso di pubblicazione.

UNIVERSITÀ E CULTURA NELLA PADOVA DI S. ANTONIO

DONATO GALLO

*Nel terzo decennio del Duecento si posero le basi della Università,
ma si formò anche il clima religioso in cui S. Antonio
venne ad inserirsi nella città di Padova.*

Trattare anche succintamente di università e cultura nella Padova di S. Antonio significa ripercorrere le fasi iniziali e fondanti di due fenomeni che trovarono origine nella medesima temperie culturale e politica, assurgendo, in ambiti diversi, a caratteristiche salienti della città di Padova.

Dal punto di vista meramente cronologico, piuttosto limitati dovettero essere gli eventuali contatti del Santo con l'ambiente della neonata Università, o, per restare aderenti alla terminologia medievale, con lo Studio, caratterizzato da una "unità concettuale" che "non si traduce in unità organica", secondo una pregnante definizione di Giorgio Cencetti.

Come è noto, l'università sarebbe sorta, in modo all'apparenza non ufficiale, come migrazione di un quasi anonimo gruppo di maestri e scolari giuristi (probabilmente in maggioranza non italiani) dalla *Alma Mater* di Bologna, nel 1222, in forma magmatica e precaria, se già nel 1228 essa era stata agitata da una forte crisi interna, quando una componente ragguardevole dello Studio trattò con il comune di Vercelli le condizioni per un trasferimento in massa in quella città, all'altro capo dell'Italia settentrionale: dove quasi nello stesso periodo anche Antonio era stato di passaggio, prima di approdare nel 1227 e poi nel 1230 a Padova.

Presenti alle prime manifestazioni di culto pubblico, immediatamente dopo la morte di Antonio, autorevoli testimoni e sollecitatori della rapida canonizzazione, accanto alle autorità cittadine ed al vescovo diocesano, gli scolari del nascente Studio di Padova trovarono nei testi più antichi della tradizione agiografica antoniana un piccolo ma significativo spazio: *Assisteva a questi eventi la folla degli studenti universitari, il cui numero nella città di Padova è grande... A questo scopo stesso scrive tutta la corporazione dei maestri e degli scolari; ed anche l'assemblea dei dotti, che non può venire considerata con leggerezza, spedisce lettera a testimonianza di ciò che aveva visto e udito.* Abbiamo citato, in traduzione italiana, due passi della più antica Vita del Santo, la cosiddetta *Assidua*, stesa in occasione della canonizzazione (avvenuta a Spoleto, dove si trovava allora papa Gregorio IX con la curia romana), a meno di un anno dalla morte di Antonio, perché questa attenzione non scontata verso la presenza a Padova di

studenti e maestri di rango universitario e di una corporazione di maestri di belle lettere ha fatto di essi due tra le non numerose ed assai discusse fonti utilizzate dagli storici per attestare la continuità della prima esperienza universitaria patavina oltre gli anni dello "stato nascente".

L'evento del 1222 (trasferimento dello Studio) e quello del 1231 (predicazione e morte di Antonio) furono registrati con stringata brevità nell'annalistica padovana, che consegnò le due date alla memoria collettiva ufficiale. Ma all'esperienza dell'autogoverno comunale, nel quale erano state a vari livelli integrate e tutt'altro che escluse le famiglie dell'aristocrazia più antica, in presenza di una dinamica sociale complessa che aveva portato alla ribalta ceti economicamente attivi, seguirono due decenni (1237-1256) di regime signorile ed autocratico, legata al nome di Ezzelino da Romano, con il quale l'Antonio storico ebbe in effetti ben scarsi contatti. *Il Santo e il Tiranno*, nella posteriore interpretazione a forte componente politico-religiosa e nelle amplificazioni agiografiche, divennero i poli di una contrapposizione radicale, una semplificazione eccessiva che non sfuma sulla complessità di momenti e situazioni, e certamente funzionale ad una interpretazione ideologica, non storica, anche se propagandata dal più acuto storiografo della Padova comunale (uno dei più efficaci scrittori dell'intero Duecento italiano), il celebre Rolandino. All'opera compilata dal notaio e retore padovano (i *Cronica*) nel 1262 fu data pubblica lettura ed approvazione da parte di un gruppo di docenti, che ufficializzarono per così dire il quadro di quei decenni, tracciato con risentita partecipazione ed alto impegno letterario.

Dopo l'età ezzeliniana, il nuovo governo comunale fu non solo il sostenitore della nuova più grande basilica in cui è racchiusa la tomba del Santo, simbolo di identificazione religiosa civica e nel contempo meta di pellegrinaggi a vasto raggio dalla cristianità occidentale, ma fu anche il fautore della ripresa assai marcata dello Studio con iniziative concrete per attrarre gli studenti e con l'inserimento, cronologicamente assai precoce, negli statuti locali di norme relative alla condizione giuridica degli studenti, dei docenti ed al finanziamento pubblico degli insegnamenti. Tra spontaneismo, caratterizzante le forme di associazionismo degli



S. Antonio in una delle più antiche testimonianze pittoriche. L'affresco (seconda metà del sec. XIII) si conserva nella lunetta dell'antisacrestia della Basilica antoniana.

scolari, e controllo pubblico, dunque, si andava a rafforzare l'istituzione universitaria, presto resa ufficiale dai privilegi di papi ed imperatori, grazie ai quali era riconosciuta sul piano giuridico la qualifica di *Studium generale*, che di fatto era funzionante ben prima, traendo la propria legittimazione "ex consuetudine longissima".

In anni recenti il "primo secolo" della storia universitaria padovana è stato oggetto di particolare attenzione nella storiografia. Negli ultimi vent'anni è stato riaperto il dossier relativo ai primordi dello Studio, grazie al riesame complessivo cui Girolamo Arnaldi ha sottoposto l'intera questione delle origini universitarie padovane, in rapporto alla originaria derivazione bolognese delle strutture organizzative, riprendendo con forza il problema della continuità delle scuole universitarie padovane nel corso del sec. XIII, soprattutto nel periodo di Ezzelino, superando quella che giustamente è stata detta l'"ossessione continuista" che aveva caratterizzato gli studi, benemeriti e senza dubbio ancora in parte fondamentali, di Andrea Gloria.

Attraverso capillari ricerche condotte da Paolo Marangon, rimaste purtroppo troncate dall'imatura perdita del giovane e promettente studioso, è stata portata nuova luce sull'ambiente culturale cittadino prima della migrazione universitaria del 1222 e sul fitto intreccio di rapporti che si svolsero a partire dalla medesima epoca attorno alle scuole degli ordini religiosi di nuovo impianto (quali Domenicani e Minori), non solo a Padova ma nell'intera area veneta. Furono in questo modo evidenziati i contatti, talvolta insospettiti, che caratterizzarono, ben oltre la fine del secolo XIII, gli aspetti più vivi della cultura padovana nel secolo di s. Antonio. Molto opportuna si annuncia, pertanto, la raccolta degli studi sparsi del Marangon, che apparirà prossimamente nella collana del Centro per la storia dell'Università di Padova.

Ulteriori novità sono emerse anche a proposito dei rapporti tra il contesto sociale urbano ed il mondo degli "scolares" nel periodo, per tanti versi assai oscuro, dal 1236 al 1256, grazie alle indagini di Tiziana Pesenti. Non manca inoltre un approfondito quadro d'insieme sull'insegnamento delle materie filosofico-scientifiche sino alla metà del sec. XIV, tracciato da una specialista di livello internazionale come Nancy Siraisi. Si deve d'altra parte notare come l'immagine storiografica dello Studio padovano sia stata caratterizzata, in senso forse troppo esclusivo, dall'ambito filosofico e medico, sulla scia del ruolo ricoperto nei secoli posteriori dalla cosiddetta "scuola padovana" con il suo prevalente indirizzo aristotelico-averroistico. Più recenti sono gli approfondimenti, rispetto alla documentazione raccolta dal Gloria, sugli insegnamenti giuridici e la circolazione dei maestri di diritto tra la fine del sec. XIII ed i primi decenni del seguente, che allora costituivano il nocciolo istituzionale dello Studio.

Nella sua fase declinante, come Giuseppe e Guido Billanovich ci rammentano, il Duecento fu inoltre il secolo della formazione di quello che sul piano storico letterario e filologico, fu un carattere peculiare dell'apporto degli intellettuali padovani del tardo periodo comunale (ben entro il Trecento): il preumanesimo latino di Lovato Lovati e di Albertino Mussato, quantunque prevalentemente appartato rispetto ai quadri dell'insegnamento ufficiale dello Studio.

Per ritornare al problema delle origini (non di "fondazione") dello Studio, va sottolineato un fatto, ormai reso chiaro nella più avvertita storiografia recente. Grazie ai vari saggi analitici complessivi di Sante Bortolami (negli atti di un Convegno svoltosi a Vercelli nel 1992, per il problema specifico, ed in molti altri studi dedicati all'epoca comunale di Padova), sappiamo che lo stesso ambiente cittadino, attraverso la forte presenza ecclesiastica ed il collegamento con la *pars Ecclesiae* e la potente dinastia dei marchesi d'Este, rappresentò il terreno ideale per divenire nel 1222 sede di una Università: proprio nel primo Duecento, da Bologna altri gruppi studenteschi sciamarono alla ricerca di condizioni favorevoli, al di fuori del crescente controllo imposto alle corporazioni studentesche dal comune bolognese, ad esempio verso Vicenza già nel 1204.

In un parallelismo assai significativo, come dimostrano le numerose ricerche di Antonio Rigon, le condizioni generali della Padova nel terzo decennio del Duecento possono aiutare a mettere in un preciso contesto storico l'arrivo di Antonio in città. Essa costituiva un fervido terreno di iniziative religiose, nel clima del 'tornante pastorale' della Chiesa del primo Duecento, sotto l'influsso di personalità quali il benedettino Giordano Forzatè, che ebbe un ruolo centrale nei decenni preezzeliniani. Padova fu, senza ombra di dubbio, una base per l'opera di controllo, di riforma e di stimolo della vita religiosa dell'ampia regione della terraferma veneta, ricca di fermenti religiosi nel solco del risveglio evangelico, ma anche scossa da inquietudini profonde e campo d'azione del dissenso religioso. Se il nome di Antonio resta legato indissolubilmente a Padova, in cui si trovò a morire nel 1231, al termine di un soggiorno di pochi mesi, si deve proprio alla fisionomia della città nel terzo e quarto decennio del secolo: il medesimo arco di tempo in cui la fortunata migrazione-gemmazione da Bologna pose le origini dello Studio.

□

DA CALAONE A FERRARA. ITINERARI TROBADORICI DEL DUECENTO

GIANFELICE PERON

*Luoghi e personaggi estensi nei trovatori.
Le poesie politiche, amorose e giocose delineano
un quadro variegato di raffinata vita cortese e di vivace
interesse per la cultura provenzale presso la corte dei marchesi d'Este.*

L' "à verso Este", "verso Este a donna Beatrice", "verso di lei che onora Calaone", "l'altrieri fui a Calaone": come l'eco suggestiva di un tempo nel quale fu viva anche sui colli Euganei la presenza della cultura cortese che, fondandosi su un nuovo concetto dell'amore e della donna, contribuì a realizzare una vera e propria "rivoluzione dei sentimenti"¹, in molteplici poesie trobadoriche risuonano i toponimi di Este e Calaone, i due luoghi dove nel corso del Duecento risiedette la corte dei marchesi d'Este e che costituirono le mete reali o mentali di numerosi trovatori e giullari italiani e d'Oltralpe. Nella loro progressiva espansione verso oriente alla ricerca di nuovi protettori, trovatori e giullari, probabilmente fin dall'inizio del secolo, ebbero in quella corte, desiderosa di accrescere il proprio prestigio come già le corti piemontesi, il primo centro di accoglienza in terra veneta. Per i primi dieci anni del Duecento, anche se probabile (fu supposta per esempio dal Sartori Borotto)², non è attestata la loro presenza, che invece è largamente documentabile per i decenni successivi.

Personalità preminente fu Aimeric de Peguilhan, un trovatore tolosano, citato anche da Dante³, del quale è rimasta un' apprezzabile produzione poetica. Dopo avere peregrinato per diverse corti della Spagna e dell'Italia settentrionale, attirato dalla fama del marchese Azzo VI, giunse alla sua corte, dove acquisì presto una posizione di rilievo divenendo una specie di "poeta ufficiale", come l'ha definito Alfred Jeanroy⁴. Toccò a lui infatti "piangere" in versi nel 1212 la morte prematura di Azzo VI, una morte che troncava ambiziosi progetti politici e mutava certamente il futuro della casa d'Este. Per quell'occasione Aimeric compose due *planhs*, due compianti, che sono anche la prima testimonianza certa dell'attività trobadorica ad Este oltre che la prima composizione del genere per un signore italiano. Di Azzo vengono ricordate le straordinarie doti di uomo e signore e le sue qualità più propriamente cortesi. Nei due *planhs* è rievocata (in uno a strofe alterne) anche la figura del conte veronese Bonifacio di Sambonifacio, amico stretto del marchese morto appena qualche giorno prima (lo stesso anno morì anche un altro personaggio vicino agli Estensi, verosimilmente conosciuto da Aimeric, Alberto da Baone, signore di un

castello di un probabile itinerario trobadorico, la cui fama e il cui valore erano altissimi, come lascia intendere l'elogio che ne fa Rolandino da Padova, definendolo "nobile cittadino padovano che per la sua saggezza somma e per il valore fece parlare della Marca Trevigiana e di Padova fino nei territori d'oltremare")⁵.

La morte del signore rappresentava quasi una fine del mondo per la cerchia di corte ed era sentita come un evento particolarmente tragico da chi dipendeva direttamente dalla sua munificenza e generosità: trovatori e giullari in questo senso erano perciò esposti in prima fila. È per questa ragione che Aimeric nel compianto *Ja non cujey que'm pogues oblidar* ("Non pensai mai di potermi dimenticare"), chiedendosi un po' enfaticamente che cosa ormai avrebbero fatto trovatori e giullari senza l'appoggio del marchese, consiglia loro di seguirlo nell'aldilà. Non è certo da prendere in seria considerazione l'idea di un invito reale a un "suicidio collettivo di tipo orientale"⁶: la domanda e l'enfatico consiglio rimodulano infatti un analogo spunto formulato qualche anno prima da Gaucelm Faidit, un trovatore vissuto anche alla corte del Monferrato, in un *planh* per la morte di Riccardo Cuor di Leone (con il quale quello di Aimeric ha vari altri punti di contatto, come con il *planh* di Bertran de Born per la morte di Enrico Plantageneto, il "re giovane")⁷. Aimeric, abile artista e profondo conoscitore della poesia dei suoi confratelli d'arte, non ignorava verosimilmente quel *planh* e, riutilizzandone un motivo, suggerisce un implicito parallelo elogiativo tra il marchese d'Este e il re inglese, politico esperto e generoso mecenate di scrittori. Ad Aimeric interessa sottolineare la *largueza*, la generosità, somma qualità cortese, mentre sostanzialmente sfumate se non addirittura assenti sono le considerazioni concrete di ordine politico. Il suo è in un certo senso un pezzo di bravura da esperto poeta e "specialista" nella composizione di compianti⁸.

L'aver scritto due *planhs* per la stessa persona (anche se al marchese d'Este è accostato il conte veronese) costituisce un caso singolare, e qualche studioso ha espresso perplessità sull'effettiva appartenenza di entrambi ad Aimeric: il Kolsen ad esempio è giunto ad attribuire uno dei due componimenti, *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* ("Se io mai ho cantato allegro e gioioso"), a Falquet de Romans, un altro trovatore che, come si vedrà, fu in rapporto con gli Estensi⁹.



Aimeric de Peguilhan (Parigi, Bibl. naz., ms. fr. 12473, c. 37 r).

Non meno versato però era Aimeric nelle canzoni d'amore, solitamente assai ricche di immagini ed elaborate sul piano stilistico-retorico e con un'attenzione specifica alla fenomenologia relativa all'origine e allo sviluppo del sentimento d'amore. Un notevole gruppo di questo genere di poesie è dedicato alla figura di Beatrice, figlia di Azzo VI e di Sofia di Savoia. La maggior parte dei critici propende a datare la loro composizione a dopo la morte del marchese, mentre Giuliana Bettini Biagini, non senza ragione, è incline ad anticipare la data di composizione a prima della morte del marchese¹⁰. Beatrice vi è elogiata come "il fiore più bello", la stessa lode peraltro che pochi anni prima Raimbaut de Vaqueiras, un trovatore legato alla corte del Monferrato, aveva attribuito a un'altra Beatrice, la figlia del marchese Bonifacio di Monferrato, definita nel *Carros* (vv. 11-12) come "fiore di tutte le migliori"¹¹. In cinque delle composizioni di Aimeric il nome della Beatrice estense è congiunto, mediante l'artificio della doppia *tornada* ("congedo"), a quello del marchese Guglielmo Malaspina (Aimeric ne elogia il valore anche in una canzone di crociata e per la sua morte avvenuta nel 1220 compone un *planh*)¹². Ciò fece pensare già al Cavedoni, il primo a studiare in modo unitario la poesia dei trovatori alla corte estense, a un progetto di matrimonio tra le due casate (l'ipotesi è stata ripresa anche da Folena)¹³. Quel progetto, però, se mai ci fu, avrebbe avuto maggiori possibilità di realizzazione mentre era ancora in vita Azzo VI che, come scrive il biografo di Beatrice e come si legge nell'epistola che la stessa Beatrice avrebbe inviato al papa Innocenzo III dopo la morte del padre, per la figlia sognava "nozze regali"¹⁴.

Beatrice fu celebrata in versi anche da altri trovatori come Guilhem de la Tor, Rambertino Buvaelli e Peire Raimon de Tolosa. Se il primo di questi, indotto dalla sola fama di Beatrice e forse senza averla vista a Este, la ricorda un po' convenzionalmente assieme ad altre

dame del Duecento in una sua composizione, la *Treva* ("tregua")¹⁵, gli altri due invece a Este e a Calaone soggiornarono quasi di sicuro. In particolare Rambertino Buvaelli, figura atipica e nuova fra i trovatori per la sua attività politica e podestarile, svolta in varie città dell'Italia settentrionale, ha lasciato un piccolo canzoniere ricco di riferimenti, precisi o indiretti attraverso il *senhal* ("pseudonimo") *Mon Restaur* ("Mio Ristoro"), a Beatrice che anch'egli loda come "il fiore più bello di ogni altro fiore e più piacente a quanto dicono gli intenditori, nella quale ci sono maggior pregio, valore e senno, e deve giustamente essere più lodata di qualunque altra al mondo che si possa scegliere, perché non le manca nessun bene che si possa dire; in lei ci sono senno, onore, e cortesia, gentili maniere con bell'aspetto, che chi la vede è desideroso di innalzare il suo nobile pregio sopra i più valenti"¹⁶.

Alla medesima immagine del fiore rinvia anche Peire Raimon de Tolosa, amico e sodale di Rambertino, in una sua canzone che si conclude con una lode a Beatrice d'Este: "Pregio e valore, bellezza, gioia e giovinezza senza colpa e tutte le buone qualità, tutte le belle maniere possiede donna Beatrice d'Este così che non credo sia esistita una donna con tante virtù senza alcun difetto"¹⁷.

Attorno a Beatrice ruotava dunque una schiera di poeti che, attratti dalla sua grazia e cultura, ne celebravano le lodi in poesie nelle quali la convenzione era talora riscattata da una sensibilità originale e viva. E Beatrice, come le dame di Provenza, si trovava così al centro di una "corte d'amore" affine a quei tribunali fittizi, descritti da Andrea Capellano nel suo trattato sull'amore¹⁸, dove venivano giudicate questioni di carattere amoroso. A questo tipo di finzione ludica si ricollega ad esempio una tenzone fra il trovatore Albertet de Sisteron e lo stesso Aimeric de Peguilhan, che invita Beatrice come giudice della sua parte per stabilire "se fra due donne di pari valore sia meglio scegliere quella che si ama di più, ma senza speranza, oppure quella che si ama meno, ma ricambiati"¹⁹.

Beatrice, tuttavia, dopo l'infanzia e l'adolescenza trascorse a corte, verso il 1218 o più probabilmente il 1220, come racconta il suo biografo, "decise di fuggire la compagnia mondana e le attrazioni peccaminose della corte, e di associarsi umilmente a persone che cercavano e temevano Dio, come in un porto di pace"²⁰. Si ritirò infatti a vita monastica prima a Salara e poi sul Gemmola: qui emblematicamente si arrestano le lodi dei trovatori (un *planh* per una contessa Beatrice, scritto dal solito Aimeric, non sembra riguardare l'Estense)²¹. L'elogio definitivo e completo delle sue doti, consonante con quelli che le avevano tributato i trovatori, è affidato all'epitaffio tombale, oggi nella chiesa di S. Sofia a Padova, che elenca le virtù di Beatrice e, in conformità con il gusto comune anche al biografo della principessa estense, stabilisce la medesima correlazione pseudoetimologica tra Beatrice, qualificata come "gemma" splendente, e il monte Gemmola: "Questa gemma, che ora risplende sopra le stelle, fondò il convento per il quale il monte Gemmola ha luce. Essendo altolocata, potente, virtuosa e generosa, famosa, eloquente, piacente fra tutte e leggiadra, e tuttavia casta, modesta, saggia e pura d'animo, facendosi umile diviene amica del re del cielo"²². Quello che dai castelli paterni di Este e Calaone portò Beatrice al convento del Gemmola è anche un itinerario topico, si configura come una specie di palinodia della vita di corte, come un passaggio dall'amore terreno all'amore

celeste, secondo uno schema tutt'altro che raro nella vita e nella letteratura medievali, che coinvolse anche numerosi trovatori²³.

Dopo la morte di Azzo, comunque, nonostante le incertezze e le difficoltà che ne seguirono, alla corte estense continuarono ad essere presenti trovatori e giullari anche durante il breve marchesato di Aldobrandino e poi durante la minore età di Azzo VII Novello. A quel periodo si riferisce un vivace scambio di impressioni dialogato tra Aimeric e un certo Guilhem Raimon: accanto ad un implicito elogio di Aldobrandino e di suo padre, emergono dubbi e perplessità sulla figura del giovane marchese e il timore che, sottoposto alla tutela della madre, ne seguisse l'esempio anziché ispirarsi al modello del padre e del fratello Aldobrandino: "vorrei che assomigliasse al buon padre o al fratello", afferma infatti Guilhem Raimon²⁴.

Come già in questa specie di "commediola cortigiana"²⁵, anche una poesia di tonalità giocosa e burlesca si afferma per qualche anno attorno alla corte estense, con frequenti contatti con quella malaspina. Spiccano in questo contesto le allusioni a un probabile soggiorno di Sordello alle sue prime prove poetiche presso i marchesi d'Este. A un tale periodo si riferirebbe una tenzone con Joan d'Albusson che rinfaccia al poeta di Goito i suoi trascorsi giullareschi e in particolare di avere accettato delle vesti dal marchese d'Este (verosimilmente Azzo VII) tanto era ridotto in miseria²⁶. Questo genere di riferimenti va inquadrato nel contesto di quella "scapigliatura estense", come l'ha definita Folena²⁷, alla quale si può più puntualmente ascrivere anche un aspro scambio di battute tra Sordello e Aimeric de Peguilhan con reciproche accuse di viltà e di avarizia²⁸.

Accanto al giovane Sordello emerge una serie di giullari e giullaretti, poco più che dei nomi, come Cavaire e Falcon, Figera e Auzer, le cui cobbole sparse delineano l'immagine di un mondo rissoso e lontano dalle alte idealità cortesi e dalle celebrazioni politiche di Aimeric. Il quale comunque continuava a eccellere su tutti. Pur intervallata da periodici soggiorni presso altre corti e in particolare presso i Malaspina, la sua presenza è più continuativa presso gli Estensi. Secondo una plausibile ipotesi della Bettini Biagini, si trovava ad Este nel 1220 – un anno dunque nodale ed emblematico per la poesia trobadorica alla corte estense – quando Federico II si apprestava a rientrare in Italia dalla Germania. In quell'occasione fu ancora lui a farsi portavoce (attirandosi poi le ironiche frecciate dei colleghi "invidiosi") delle aspettative dei trovatori, della feudalità italiana e degli Estensi in primo luogo (legati anche al papa) componendo un sirventese denominato *Metgia* ("medicina")²⁹, nel quale l'imperatore è presentato in termini feudali come "il terapeuta di tutti i mali" e il restauratore di una civiltà di corti che sembrava essere morta con la scomparsa di tanti nobili signori, conosciuti direttamente da Aimeric nelle sue peregrinazioni per le corti d'Europa ed elencati uno dopo l'altro come esempi del buon tempo antico, soprattutto per la loro liberalità. In tale contesto è ancora il marchese Azzo VI ad essere ricordato e associato ad altri personaggi importanti della politica europea e rinomati protettori di artisti: da Alfonso VIII di Castiglia, a suo figlio Ferdinando, al re Pietro d'Aragona, a Don Diego Lopez de Haro, fino a un enigmatico *Salados* che molti hanno interpretato come il Saladino (assieme a "lo buono re di Castella" è citato anche nel *Convivio* dantesco, IV, xi, come esempio di

generosità): ma è stato osservato che la morte del Saladino era avvenuta parecchi anni prima rispetto a tutti gli altri signori nominati nel sirventese e ne è stata perciò messa in discussione l'identificazione. De Bartholomaeis e Folena ad esempio hanno pensato che si tratti di un *senhal* per Guglielmo Malaspina, mentre, con buone ragioni la Bettini Biagini ha proposto di vedere il conte Bonifacio di Sambonifacio³⁰.

Cronologicamente vicina alla composizione della *Metgia* è anche quella di un sirventese di Falquet de Romans, formulato come un "consiglio" a Federico II appena incoronato imperatore. Il trovatore esorta a praticare le virtù cortesi, la liberalità soprattutto, e ricorda di essere stato testimone oculare dell'aiuto che Azzo e il conte di Verona avevano dato al giovane Federico scortandolo verso la Germania nel 1212: "poiché io ho visto, ve l'assicuro, l'affetto che quello d'Este e il conte veronese gli dimostrarono"³¹.

Poesia "tarbernaria" e poesia politica in senso lato echeggiano dunque nei componimenti dei trovatori che affollano la corte dei marchesi d'Este e segnatamente di Azzo VII, il *marques* per antonomasia. Questa vitalità è confermata anche dal permanere della poesia di ispirazione amorosa. Dopo il ritiro in convento di Beatrice, al quale contribuì, oltre che la sua sensibilità religiosa, anche la morte del padre, centro delle attenzioni trobadoriche divenne la prima moglie di Azzo VII Giovanna, probabilmente una Malaspina, che perciò si può considerare l'erede poetica di Beatrice. A lei l'inesauribile Aimeric de Peguilhan chiede se si debba dire bene o male di Amore, "poiché più vale e conosce e sente e capisce"³². L'elogio per Giovanna è ripetuto da Guilhem de la Tor affermando che "la gran rinomanza e il buon pregio" di Giovanna "fanno insigne il nome di Este"³³ e quindi da Peire Guilhem de Luserna che scrive: "Donna Giovanna d'Este piace a tutti i prodi, senza fallo, perciò voglio starmene con i prodi"³⁴.

Probabilmente fu presso Giovanna, a Este e a Calaone, anche Uc de Saint Circ prima di sistemarsi alla corte dei da Romano e a Treviso, scrivendo per lei una strofa "d'occasione": "Voglio che la mia canzone si slanci verso di lei che onora Calaone, dove beltà e vero



Monte Gemola, Villa Beatrice d'Este.

pregio hanno preso in lei dimora: poiché ella vive in buona fama onorata, donna Giovanna, in cui ogni buona azione si manifesta tanto graziosamente che nessuno le può muovere contrasto, anzi trovo che tutti sono d'accordo nel difendere lealmente la sua nobile fama³⁵.

Tra le poesie dedicate a Giovanna d'Este, ricche di particolare suggestione risultano tre composizioni giuldaresche, tramandate dal canzoniere Q della Biblioteca Riccardiana di Firenze. La prima è una "tenzone-elogio" tra un Arnaut (probabilmente Arnaut Catalan) e un meno noto Arnaldon; nelle altre due, anonime, ricorre il toponimo di Calaone. Anzitutto con l'associazione dell'immagine del castello a quello della donna: "L'altrieri fui a Calaone in un castello bello e buono dove trovai una donna pregiata. Donna Giovanna, vi guidano, vi proteggono e vi nutrono pregio e gioia e se ne sono lieto non meravigliatevene, poiché rendete gioioso il più triste". E nell'altra, con l'invito a chi vuole sapere dove siano tutti i pregi a recarsi "dreit a Calaon", l'anonimo aggiunge: "E su, ai piedi della torre, troverà davvero la gentile persona, piena di dolcezza, donna Giovanna piacente", attuando una specie di identificazione e immedesimazione tra la gentile castellana e il castello stesso³⁶.

Ma, mano a mano che si attenuava la presenza estense nel Veneto (già con Azzo VII, che è fuggevolmente ricordato tra i vincitori di Ezzelino III da Romano in un sirventese anonimo del 1259, gli interessi cominciarono a spostarsi verso Ferrara), e anche più in generale parallelamente al venir meno della poesia provenzale, diminuiscono le attestazioni trobadoriche presso i marchesi d'Este.

"Emblematico *trait d'union* fra la Provenza in senso stretto e la corte estense"³⁷, rimane infatti un non altrimenti noto Raimon Bistort d'Arle, il cui piccolo canzoniere è tutto dedicato a Costanza d'Este, figlia di Azzo VII andata sposa a Uberto Aldobrandeschi e successivamente a Guglielmo Pallavicino. A Costanza, il cui nome appare esplicitamente in tre canzoni, vengono tributati gli stessi omaggi che già furono attribuiti alla zia e alla madre: "Chi vuole vedere una persona bella e avvenente e vuole vedere dove dimora un pregio raro e perfetto, e vuole vedere dov'è una bellezza perfetta, e vuole vedere dove nasce e vive l'onore, e vuole vedere dove nascono gioia e giovinezza, e vuole vedere dove sono valore e saggezza, venga a vedere donna Costanza". In un'altra canzone, che è imperniata sull'immagine tipicamente medievale del "fortz castel" assediato, Raimon, con le consuete lodi, invia la sua canzone a Costanza: "Canzone, va dalla più gentile che ci sia, da donna Costanza d'Este, alla quale va ogni bene, che non ne conosco una altrettanto bella e pregiata"³⁸.

Un ultimo, tenue e forse improbabile, accenno a un personaggio estense è stato indicato non concordemente dagli studiosi nei versi finali di una tenzone tra una indeterminata Donna H e un non meglio noto Rofin o Rosin. In essa si chiede di giudicare se si comporta meglio un amante che approfitta dei favori della sua donna o uno che ne rispetta la volontà: "Rosin, ditemi subito senza esitare, voi che siete esperto, chi agisce meglio: una dama di mia conoscenza, amabile e di valore, ha due spasimanti e vuole che ciascuno giuri e prometta, prima di accoglierli nel suo letto, che non andranno oltre l'abbracciare e il baciare. Uno s'affretta a giungere al fatto senza mantenere il giuramento; l'altro non osa farlo per nessuna ragione". Dopo aver esposto i rispettivi punti di vista, Donna H si schiera a favore della prima soluzione e chiede di demandare il

giudizio a una certa Agnesina (forse Agnesina di Saluzzo, ricordata da Albertet de Sisteron e Aimeric de Belenoi; per una curiosa coincidenza anche nel *Novellino*, LVII, un'Agnesina di Bologna è protagonista di una "corte da sollazzo" piuttosto piccante), mentre Rosin, schierandosi per la seconda ipotesi, chiede di affiancare nel giudizio Cobeitosa, identificata dallo Schultz e dallo Jeanroy con Cubitosa d'Este, un'altra figlia di Azzo VII e moglie di Isnardo Malaspina³⁹. Lo Jeanroy esprimeva stupore che una questione così "sconveniente" fosse sottoposta al parere di una giovane donna, ma a ben guardare, a parte il linguaggio più crudo, la tipologia non muta rispetto alle questioni d'amore sopra accennate a proposito di Beatrice d'Este.

La presenza dei nomi di Costanza e di Cubitosa nei testi succitati conferma il perdurare dell'interesse per la poesia trobadorica presso personaggi estensi, ma non assicura ormai più che tale poesia fiorisse ancora presso la corte euganea. Del resto, non sembra più legata a quella corte la testimonianza dell'ultimo trovatore "estense" Ferrarino da Ferrara, che in una tenzone invita il già citato Guillem Raimon a fermarsi alla corte del marchese d'Este che "ha acquistato molti amici potenti; e la sua grande ed elevata potenza tiene bassi i suoi frodolenti nemici; e la sua saggezza è più vecchia di lui. Unitevi a noi, perché l'onore e il valore vero di lui sono il nostro rifugio. Un piccone non può portargli via il suo denaro; ma quand'è il momento



Un probabile itinerario euganeo dei trovatori.

dona generosamente, come si addice a un signore valeroso che si preoccupa della gente onesta; e, poiché vi so onesto, non c'è bisogno che io intervenga e lo esorti ad onorarvi generosamente, ché solo la gente infida e disonesta non trova vantaggio presso di lui". Ma la corte di cui parla Ferrarino è verosimilmente quella di Ferrara. Nel Veneto, infatti, egli si recava, ormai solo per visitare la corte trevigiana dei Caminesi, dove, anche per l'amicizia con gli Estensi, era stimato e onorato come il "mastre", il maestro dei trovatori⁴⁰.

Con lo smantellamento dei castelli di Este e Calabrone verso la fine del Duecento, di cui parla il *Liber regiminum Padue*, si può ritenere insomma chiusa definitivamente l'avventura trobadorica presso gli Estensi nel Veneto e le poesie, che testimoniano di una vita solo in parte immaginabile, rimangono come flebili ma emblematiche vestigia della capacità di quella corte di attirare da lontano trovatori e giullari e come i primi frutti del mecenatismo dei marchesi d'Este, destinato a continuare e a rinnovarsi splendidamente nei secoli successivi alla corte di Ferrara.

1) D.S. Avalle, *Ai luoghi di delizia pieni*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, p. 18; cfr. anche C.S. Lewis, *L'allegoria d'amore*, Torino, Einaudi, 1969, p.6.

2) G. Sartori Borotto, *Trovatori provenzali alla corte dei Marchesi in Este*, Este, Tip. Stratico, 1889, pp. 7-8.

3) Cfr. *De vulgari eloquentia*, II, 6, in Dante Alighieri, *Tutte le opere*, a cura di L. Blasucci, Firenze, Sansoni, 1965, p. 234.

4) A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, I, Toulouse - Paris, Privat-Didier, 1934, p. 244. Cfr. anche Au. Roncaglia, *Le corti medievali*, in *Letteratura Italiana*, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982; vol. I: *Il letterato e le istituzioni*, 1982, p. 116.

5) Rolandini Patavini *Cronica in factis et circa facta Marchie trivixane (aa. 1200 cc - 1262)*, in *RR.II.SS.*, VIII/I, a cura di A. Bonardi, Città di Castello, Lapi, 1905, p. 23.

6) G. Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990, p. 149.

7) Cfr. G. Peron, *Immagini e stile della poesia trovadorica nel Veneto (1212-1257)*, in *S. Antonio 1231-1981: il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Padova, Signum, 1981, p. 350.

8) Cfr. M. Perugi, *Petrarca provenzale*, "Quaderni petrarcheschi", VII (1990), p. 173.

9) Cfr. M. De Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, II, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, p. 964; G. Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense*, Pisa, ETS, 1981, p. 24, nota 6.

10) Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, cit., pp. 35-40.

11) Cfr. *The poems of Aimeric de Peguilhan*, ed. by W.P. Shepard and F.M. Chambers, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1950, pp. 171-74; *The poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, ed. by J. Linskill, The Hague, Mouton and Co, 1964, p. 205; cfr. inoltre V. De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Roma, Tipografia del Senato, 1931, vol. I, pp. 85, 227; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 42 e 45.

12) Cfr. *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, cit. pp. 81-93; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, I, cit., pp. 189-193, 238-241; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 41-44.

13) Cfr. C. Cavedoni, *Delle accoglienze e degli onori ch'ebbero i trovatori provenzali alla corte dei marchesi d'Este nel secolo XIII*, "Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Modena", II, 1858, p. 286; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 44 e 153; Rambertino Buvaletti, *Le poesie*, a cura di E. Melli, Bologna, Patron, 1978, p. 68.

14) Cfr. Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 38-39, 144, 156.

15) F. Blasi, *Le poesie di Guilhem de la Tor*, Genève-Firenze, Olschki, 1934, p. 56; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, I, cit., p. 214; Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 40.

16) Cfr. Rambertino Buvaletti, *Poesie*, cit., pp. 207-212 e, per l'immagine del fiore, pp. 99-102; Peron, *Immagini e stile*, cit., pp. 354-355.

17) *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, a cura di A. Cavaliere, Firenze, Olschki, 1935, p. 109. Peron, *Immagini e stile*, cit., p. 356.

18) Cfr. Andrea Capellano, *Trattato d'amore*, a cura di S. Battaglia, Roma, Perrella, 1947, pp. 312-339. Si veda inoltre J. Lafitte-Houssat, *Troubadours et cours d'amour*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971 ("Que sais-je?", 422).

19) *The poems of Aimeric de Peguilhan*, cit., pp. 53-55; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 40-41.

20) Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 144; Rambertino Buvaletti, *Le poesie*, cit., pp. 61-73; A. Rigon, *La santa nobile. Beatrice d'Este († 1226) e il suo primo biografo, in Viridarium floridum*. Studi di storia veneta offerti dagli allievi a Paolo Sambin, Padova, Antenore, 1984, pp. 61-87.

21) Folena, *Culture e lingue*, cit. p. 46; Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, cit., p. 53.

22) Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 140-141.

23) Cfr. ad es. C. Singleton, *Saggio sulla "Vita nuova"*, Bologna, Il Mulino, 1968, p. 91.

24) *The poems of Aimeric de Peguilhan*, cit. pp. 180-181; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, I, cit., pp. 212-213; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 33-34.

25) Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 33.

26) Sordello, *Le poesie*. Nuova ed. [...] a cura di M. Boni, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954, pp. 72-75; Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 60; M. Perugi, *Sordello: una vita irrequieta*, "Atti e memorie dell'Accademia nazionale virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti", n.s., LVI (1988), p. 95.

27) Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 60.

28) *The poems of Aimeric de Peguilhan*, cit., pp. 72-73; Sordello, *Le poesie*, cit., p. 173-175; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, cit., pp. 78-79; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 60-61.

29) *The poems of Aimeric de Peguilhan*, cit., pp. 94-96, 146-148; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, I, cit., pp. 246-252; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 30, 32-33, 62.

30) Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, cit., pp. 27-29; cfr. anche Roncaglia, *Le corti medievali*, cit., p. 122.

31) Cfr. *Die Gedichte des Folquet von Romans*, hrg. von R. Zenker, Halle, Niemeyer, 1896, p. 56; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, cit., pp. 3-7; Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 32; Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, cit., pp. 30-32; R. Arveiller et G. Gouiran, *L'oeuvre poétique de Falquet de Romans troubadour*, Aix-en-Provence, Publications du Cierma, 1987, pp. 71-84.

32) *The poems of Aimeric de Peguilhan*, cit., pp. 109-111; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, cit., p. 127; Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 51.

33) F. Blasi, *Le poesie di Guilhem de la Tor*, cit., pp. 29-34; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, cit., pp. 129-130; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 52-53.

34) De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, cit., pp. 51-54; Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 52.

35) Uc De Saint Circ, *Poésies*, éd. par A. Jeanroy et J.-J. Salverda De Grave, Toulouse, 1913, p. 57; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, cit., p. 128; Folena, *Culture e lingue*, cit., p. 53.

36) Cfr. Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, cit., pp. 103-106; Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 54-56; Perugi, *Petrarca provenzale*, cit., pp. 163-165.

37) Perugi, *Petrarca provenzale*, cit., p. 165.

38) Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, cit., p. 115-120; Raimon Bistortz D'Arles, *Edition et traduction de J.-C. Rivière, Traduction en provençal moderne de P. Blanchet*, "Astrado", XXI, 1986, pp. 29-72; da completare con F. Branciforti, *Per il canzoniere di Raimon Bistortz d'Arles*, "Messana", IV, 1990, pp. 195-227.

39) O. Schultz, *Die provenzalischen Dichterinnen*, Leipzig, 1888 (repr. Genève, Slatkine, 1975, pp. 14, 25-26); Jeanroy, *La poésie lyrique*, I, cit., pp. 247-248; R. Nelli, *Scrittori anticonformisti del medioevo provenzale*, Milano, Luni, 1993; vol. I, *Le donne e gli amori*, a cura di M. Infurna, pp. 243-249; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, cit., pp. 17 e 22.

40) Cfr. Folena, *Culture e lingue*, cit., pp. 36-37.

TORQUATO TASSO E PADOVA

GIORGIO RONCONI

*La giovinezza del poeta ebbe un suo fulcro nell'ambiente universitario padovano.
Qui conobbe maestri, frequentò circoli culturali, stabili amicizie
destinate a durare e ad incidere sulla sua fortuna.
Il richiamo della città "ove saver s'apprende"
e dove compose i primi versi d'amore rimase vivo anche negli anni successivi.*

In un giorno di giugno del 1559 un giovinetto da poco quindicenne attraversava Padova, da porta Ognissanti in direzione del Duomo, stringendo gelosamente in mano un plico prezioso, affidatogli con molte raccomandazioni dal padre. Era appena sceso al Portello dalla barca giunta da Venezia e si dirigeva verso la casa di un grande dotto, molto considerato dai suoi contemporanei, Sperone Speroni.

Una città del tutto nuova si apriva davanti a lui, animata più del solito per l'occorrenza della fiera del Santo. Le strade erano affollate di gente d'ogni ceto e professione: mercanti e popolani, artigiani e rustici, viaggiatori e studenti. Ma dovevano colpirlo non meno le vie porticate su cui si affacciavano eleganti case gentilizie, tagliate da vicoli e da canali, e l'imponenza degli edifici pubblici, alcuni ancora in costruzione, ma che già mostravano i segni di un'architettura solenne e armoniosa: il palazzo del podestà e quello dell'università sopra tutti, a cui sovrintendeva Andrea Moroni, protoarchitetto della città, e la fabbrica del Duomo, da poco avviata e diretta da un suo allievo.

Immaginiamo così il primo impatto di Torquato Tasso con Padova: una visita breve, forse di pochi giorni, ospite degli amici del padre Bernardo, già in grande considerazione come poeta, che da pochi mesi s'era stabilito a Venezia per fungere da segretario stipendiato dell'Accademia della Fama, ideata da alcuni nobili veneziani e destinata a breve vita, ma soprattutto per preparare la stampa del suo poema, l'*Amadigi*: proprio alcuni canti di esso ("i primi quinterni... e sette quinterni della fine") erano contenuti nel plico che il figlio stava recando allo Speroni per un'ultima revisione, o piuttosto perché, secondo il costume del tempo, l'opera si potesse fregiare dell'approvazione di un letterato di grande notorietà e prestigio.

A Venezia il Tassino studiava per proprio conto, con la guida del padre. Leggeva gli autori latini, ma anche i contemporanei e i grandi della nostra tradizione poetica, a partire da Dante, come provano le sue postille alla *Commedia* in una edizione del tempo. Sognava anch'egli di comporre un poema sull'esempio paterno: gli balenò anzi l'idea di trattare nelle sue ottave il tema delle Crociate, che riproponeva l'antica rivalità religiosa, particolarmente sentita a Venezia per i suoi risvolti politici, a causa della minaccia turca; ma dopo alcuni

tentativi preferì accantonare quel progetto appena in abbozzo per un argomento più aderente all'epica tradizionale, da svolgersi, almeno nelle intenzioni, nel rispetto delle regole aristoteliche: nacque così, nel giro di due anni, il *Rinaldo*.

Nonostante il giovane poeta desse chiari segni della sua propensione per le lettere, il padre, convinto che le discipline giuridiche gli avrebbero offerto maggiori prospettive per il futuro, preferì indirizzarlo verso quest'ultimo, e Padova gli si offriva come la sede propizia per completare quella formazione. Così alla fine d'agosto dell'anno seguente Bernardo Tasso si rivolse allo Speroni perché si interessasse di trovare una buona sistemazione per il figlio nella nostra città, "conoscendo quello che importa a porlo in casa d'uomini dabbene".

Con l'inizio dell'anno accademico, ai primi di novembre del 1560, Torquato era già a Padova per frequentare i corsi di diritto civile e canonico (lo studio delle "pandette" e dei "decretali"), ma senza alcun entusiasmo. I suoi interessi per le lettere lo portavano piuttosto a prediligere la frequenza dei circoli privati che si formavano attorno alle personalità più dotate ed ospitali, come ad esempio quel Gian Vincenzo Pinelli, patrizio d'origine genovese, che possedeva nella sua casa, alla "crosara" del Santo, una ricchissima biblioteca aperta ad ogni tipo di erudizione e che più tardi darà ospitalità allo stesso Galilei; o come lo Speroni, la cui dimora sarà dal Tasso stesso definita nei *Discorsi sull'arte poetica* "la sembianza di quella Accademia e di quel Liceo in cui i Socrati e i Platoni avevano in uso di disputare".

Dopo le vacanze estive del 1561, passate presso il padre a Venezia attendendo al *Rinaldo*, il giovane Tasso torna a Padova, ma non più per seguire i corsi di giurisprudenza. Bernardo, che si è finalmente accorto della insopprimibile vocazione del figlio, acconsente che si indirizzasse verso la filosofia e l'eloquenza. Torquato entra così in contatto con Francesco Piccolomini e Marcantonio Passera, e con l'"eloquentissimo" Sigonio, che spiegava la poetica di Aristotele – come dirà più tardi nella prefazione del *Rinaldo* – "con gloria di sé e stupore e invidia altrui".

Nel settembre di quell'anno era intanto giunto ai bagni di Abano il cardinale Luigi d'Este, fratello di Alfonso II, duca di Ferrara, assieme alla sorella Eleonora, accompagnata a sua volta da alcune damigel-

le, tra cui la giovanissima Lucrezia Bendidio. Il padre, che aspirava ad una nuova sistemazione presso la corte estense, si recò ad ossequiare il cardinale in compagnia del figlio. Fu forse questa l'occasione in cui il giovane, affascinato dalla bella Lucrezia, che possedeva tra l'altro particolari doti canore, si invaghì di lei facendola oggetto del suo primo canzoniere d'amore.

E infatti la Bendidio, come ha ben visto Angelo Solerti, il più accreditato biografo del Tasso, correggendo le poco attendibili proposte del padovano Attilio Malmignati esposte nel volume *Il Tasso a Padova. Suo primo amore e poesie giovanili. Storia intima aneddotica* (Padova, Prosperini 1889), la donna "vista sulle rive de la Brenta" (pare accertata anche una residenza padovana della sua famiglia), ma che più spesso dimostrava presso "il re dei fiumi" (cioè a Ferrara, sul Po), che egli canta in una serie di sonetti e di madrigali inseriti qualche anno dopo nella raccolta delle *Rime degli Eterei*. Più tardi quei componimenti confluiranno nel primo libro delle *Rime tassiane*, dove peraltro la vicenda amorosa si riveste di una più complessa articolazione di motivi di gusto petrarchesco.

Il ricordo di questo amore "padovano", vissuto nei sogni giovanili del poeta affiora anche nell'esordio del *Rinaldo*: la Musa che alimentò quelle "fiamme" amoroze, facendo risuonare dovunque l'"amato nome", verrà ora invocata perché lo sostenga nella nuova impresa. Nel poema non mancano poi richiami ad altre esperienze di quegli anni. Così, nell'ottavo canto, accanto agli elogi di alcuni signori del tempo protettori del padre (segnatamente gli Estensi e i Della Rovere), si fa menzione di alcuni compagni frequentati a Padova, e in primo luogo Annibale di Capua, destinato alla carriera ecclesiastica (diventerà poi arcivescovo di Napoli e cardinale), a cui prestava i suoi servizi per mantenersi negli studi, e Scipione Gonzaga di Gazuolo, "fido ricetta / d'ogni virtù, d'ogni gentil costume / (...) / a Minerva, a le Muse, a Febo amico".

Con la fine di questo secondo anno d'università si conclude il primo periodo padovano del Tasso. Nell'estate del 1562 infatti il poeta raggiunge a Ferrara il padre, che nel frattempo s'era trasferito presso quella corte, ponendosi al servizio del cardinale d'Este. In autunno riprenderà gli studi a Bologna, approfittando delle amicizie di Bernardo, che potevano procurargli un soggiorno meno oneroso. Intanto a Venezia si stampava il *Rinaldo*, dedicato al predetto cardinale, che più tardi sarebbe diventato anche il suo protettore.

Agli inizi del 1564 il Tasso, ritenuto autore di un componimento satirico oltraggioso nei confronti dello Studio, dovette allontanarsi bruscamente da Bologna per evitare il processo. Nel rifugio di Castelvetro, feudo modenese dei conti Rangoni, amici del padre e da lui elogiati nel *Rinaldo*, lo raggiunge la proposta di Scipione Gonzaga di recarsi nuovamente a Padova per prender parte ad una accademia letteraria da poco costituitasi nella sua casa. Il poeta colse al volo l'invito, che tra l'altro gli avrebbe consentito di proseguire gli studi godendo della generosa ospitalità dell'amico.

Sul principio di marzo, dunque, il Tasso fece ritorno nella città che aveva lasciato due anni prima, accolto dalla schiera dei letterati che si riuniva attorno al Gonzaga, gli accademici Eterei, dediti, come lascia immaginare la stessa denominazione, a elevate discussioni filosofiche, ma sensibili anche alla poesia: avevano scelto per "impresa" il carro platonico tirato da due



1 Il Tasso ritratto a 22 anni da Jacopo Bassano (collez. "Heim Kisters").

focosi destrieri, uno dei quali puntava verso l'alto, col motto tolto dal *Fedro*: "Victor se tollit ad astra".

Come era uso, anche il Tasso scelse un soprannome accademico: volle chiamarsi il "Pentito", facendo palese ammenda dell'errore di aver lasciato Padova per Bologna, fonte di tante amarezze. All'Accademia poi, e soprattutto al nuovo mecenate si rivolse con un sonetto in cui, figurando se stesso nella pianta omonima, auspica che quell'umile arboscello, divelto da "empia mano" sulle rive del Reno (allusione all'episodio che lo costrinse a fuggire da Bologna), "al ciel pregiato s'erga", grazie alle cure di colui che ha voluto accoglierlo "fra i suoi bei lauri", e che nel nuovo clima favorevole alla poesia possa produrre frutti più succosi e più dolci, così che le api ne sappiano distillare un miele degno di conservarsi per i posteri in Parnaso.

A Padova il Tasso seguì con interesse i corsi di filosofia del Piccolomini, che stimava "grandissimo filosofo" e "mare e oceano d'ogni scienza" (scriverà dei *Dialoghi*) e di Federico Pendasio, "uomo mirabile" (dirà più tardi in una lettera, associandolo nell'elogio al celebre predicatore Panigarola), rappresentanti di opposti indirizzi filosofici. Ai rapporti con questi maestri, che sapevano non solo trasmettergli nuove conoscenze, ma infiammarne l'ingegno, si accompagnava lo studio privato degli autori, antichi e moderni; altri stimoli poi attingeva da quelle dissertazioni di filosofia e di poetica che gli accademici Eterei tenevano periodicamente in casa del Gonzaga.

Durante la pausa estiva del 1564 il Tasso soggiornò a Mantova presso il padre, ormai settantenne, che fin dall'anno precedente aveva assunto l'ufficio di segretario per gli affari criminali del duca Guglielmo Gonzaga. Fece ritorno a Padova nell'autunno, portan-

IL GOFFREDO.

Q V E R O

LA GIERVSALEMME LIBERATA.

D E L T A S S O ,

C O L C O M M E N T O D E L B E N I .

Dove non solamente si dichiara questo nobil Poema, e si risolvono vari dubbi e molte opposizioni, con spiegarli le sue vaghe imitationi, e insomma l'artificio tutto di parte in parte;

Ma ancora si paragona con Homero e Virgilio, mostrando che giunga al sommo: e perciò possa e debba riccuersi per effempio & Idea dell'Heroico Poema.

A L S E R E N I S S I M O e G E N E R O S I S S I M O

DON FERDINANDO GONZAGA

D U C A D I M A N T O V A

E M O N F E R R A T O .



*In Padova per Francesco Bolzetta l'Anno M. DC. XVI.
Con licenza de' Superiori.*

2 Frontespizio dell'edizione della Gerusalemme commentata dal Beni, stampata a Padova nel 1616.

do nel cuore la viva immagine di un altro amore, nato in quella parentesi mantovana "da la scorza d'un bel lauro". La nuova fiamma era Laura Peperara, appartenente ad una facoltosa famiglia di mercanti, che diverrà così oggetto di un secondo canzoniere petrarcheggiate. Da Padova le esprimerà poco dopo in un sonetto l'amarezza di quel distacco, e il doloroso contrasto tra il richiamo degli studi e il desiderio di restare presso di lei, a contemplare le sue bellezze: "Qui poi m'addusse ove saver s'apprende / novo amor di saver ch'in alto intese: / ma di partir mi dolsi, e 'n me contese / l'un mio desire e l'altro, ed or contende".

Il sorgere di quell'amore fu però funestato da un evento doloroso: la malattia e la morte dell'amico Stefano Santini, conosciuto durante il soggiorno bolognese in casa Spinola, dove entrambi frequentavano un'accademia di giovani studenti, e poi ritrovato a Padova nel sodalizio degli Eterei, che era stato inaugurato proprio con una sua orazione il primo di gennaio di quell'anno. In memoria del defunto, di cui si poterono ammirare solo pallidi segni di un promettente ingegno, egli tenne nel novembre a Padova un vibrante discorso commemorativo di fronte agli amici accademici, il primo che sia stato tramandato a stampa.

L'inizio del 1565 segna un periodo relativamente sereno per la vita del Tasso. Continua a frequentare lo Studio giungendo alle soglie della laurea (non esistono però prove documentarie riguardo al suo effettivo conseguimento), e al tempo stesso prende parte alla vita culturale, soprattutto partecipando alle adunanze degli Eterei, a cui avevano aderito ingegni di vaglia, come Giambattista Guarini, che si concludevano di regola con audizioni di versi degli stessi accademici, e in tali

circostanze non gli sarà certo mancata l'opportunità di esibire i suoi vecchi e nuovi componimenti.

Con le feste del Santo e la chiusura delle scuole il Tasso fece ritorno a Mantova, presso il padre e vicino alla sua Laura; ma nell'autunno non si riportò a Padova, bensì a Ferrara, assunto – auspice il padre – fra i cortigiani del cardinale d'Este con l'incarico di scrivere il poema già annunciato nel *Rinaldo*, che sarà poi la *Liberata*.

Ritroviamo il poeta a Padova l'anno dopo, venuto questa volta per un breve soggiorno propiziato dal prolungarsi di un'assenza da Ferrara del suo protettore, trattenuto a Roma. Vi giunse verso la metà di aprile, ospite ancora del Gonzaga. Questi, da poco laureato in teologia e ormai prossimo a lasciare la città dei suoi studi, volendo lasciare un ricordo duraturo della "sua" accademia, s'era fatto promotore di una stampa di rime di quanti vi avevano partecipato. Per realizzare il progetto era ricorso anche alla collaborazione del nostro poeta, che nella raccolta si trovò a primeggiare sullo stesso Guarini, partecipandovi con ben 42 componimenti, molti inneggianti all'amore "padovano" per la Bendidio: era la silloge più ampia dei suoi versi che fino ad allora si pubblicasse.

Non sarà fuori luogo ipotizzare che il Gonzaga, in segno di omaggio e di gratitudine per tale interessamento, abbia colto questa occasione per far ritrarre il suo antico ospite e il più ispirato dei suoi amici poeti da un pittore di gran talento, Jacopo Bassano. Riteniamo questa la spiegazione più probabile di quel magnifico dipinto, ora conservato in una collezione svizzera, che ritrae il giovane Tasso "anno aetatis suae XXII", come si legge sulla tela di rifodero, accanto alla data (1566) e alla firma del celebre pittore (fig. 1). È interessante notare anche, sul lato inferiore della cornice dipinta, la riproduzione di un emblema che ci sembra sottolineare l'appartenenza del Tasso a quell'accademia padovana: un albero d'alloro (o di tasso?) sovrastato da una cometa, quasi a significare che la stella degli Eterei fu protettrice e guida del poeta (simboleggiato dalla pianta: vi è forse un riferimento al sonetto diretto al Gonzaga, sopra citato); ne fa fede anche il motto che ai lati vi si legge: "Non trovo fra gli affanni altro ricovero", in cui il Tasso avrebbe riassunto la sua condizione di fuggiasco che trova asilo all'ombra del Gonzaga e nel suo dotto cenacolo.

Ferrara e la corte estense stavano diventando ormai il fulcro attorno al quale avrebbe orbitato la vita del Tasso nei due decenni successivi: una vita dapprima relativamente felice, specie dal punto di vista creativo, ma già solcata da ombre e incrinature, premonitrici di ben più gravi devastanti squilibri. Durante quella lunga permanenza non mancarono al poeta altre occasioni per rivedere Padova e gli amici che vi erano rimasti. Una prima opportunità gli si presentò nell'ottobre del 1571, quando, mentre si trovava ai bagni di Sant'Elena d'Este al seguito del duca Alfonso, suo nuovo protettore, poté raggiungere la città per incontrare almeno lo Speroni, come si apprende da una sua lettera.

Se si può fare solo una debole congettura sul suo passaggio nel luglio del 1574, quando il duca si recò a Venezia con un imponente seguito per accogliere il cugino Enrico di Valois, che aveva lasciato la corona polacca, ottenuta per "elezione" l'anno precedente, per quella di Francia, succedendo a Carlo IX, è documentata la sua permanenza nel marzo dell'anno seguente, per mostrare al Pinelli, al Piccolomini e ad altri ancora i canti del poema ormai ultimato, ma in corso di revi-

sione, ed accoglierne giudizi e consigli. Durante questa sosta avrebbe partecipato anche ad alcuni incontri dell'accademia degli Animosi, ospitata in casa dei fratelli Martinengo, nobili bresciani studenti dell'Ateneo, e frequentata da vari ingegni, tra cui Antonio Riccoboni, professore d'umanità nello Studio, che l'animo coi suoi discorsi e ne serbò il ricordo nella sua opera maggiore. Lo sostiene Paolo Beni, allora anch'egli studente, che menzionando più tardi nelle sue opere questa accademia, afferma d'avervi incontrato il Tasso già nel 1574. Il Beni, ritornato a Padova nel 1600, alla morte del Riccoboni, per succedergli nella cattedra, condusse coi suoi scritti una vivace polemica anticruscante, propugnando le nuove tendenze del gusto inaugurate dal "sublime" Tasso e dando inizio ad un vero e proprio culto padovano per il poeta. Egli infatti non esita a paragonarlo ai grandi epici del passato in dieci lunghi discorsi che fa recitare da "gentili accademici" nelle adunanze di un nuovo sodalizio patavino, l'accademia dei Ricovrati, fra il 1604 e il 1607, raccolti nel volume *Comparatione di Omero, Virgilio e Torquato, et a chi di loro si debba la palma nell'heroico poema* (Padova, Pasquati, 1607); nell'epilogo di quest'opera annuncia addirittura un suo commento alla *Gerusalemme*, che comparirà nel 1616, e che completerà nell'edizione del 1626 (fig. 2).

La sosta del 1575 fu caratterizzata da accoglienze particolarmente calorose, tanto che il poeta dovette giustificarsi coi corrispondenti per non trovare il tempo di rispondere alle lettere, occupato com'era, oltre che nella revisione del poema, dai "molti banchetti" e dalla "curiosità" di quanti volevano incontrarlo. Contava di trattenerci in città anche per le feste pasquali, ma alla fine di marzo gli capitò una occasione favorevole per rientrare a Ferrara, "risoluzione improvvisa - scrive al Gonzaga, a Roma - ma cagionata da comodità di carrozza e da compagnia d'amici". Partì dunque a malincuore, troncando un'ospitalità rivelatasi assai onorevole e cordiale.

L'ultimo soggiorno padovano del Tasso risale al luglio del 1578. Era rientrato a Ferrara da appena due mesi, dopo la rocambolesca fuga dell'anno precedente, e già la sua mente sconvolta aveva concepito una nuova evasione. Licenziatosi improvvisamente dal duca, raggiunse Mantova; ma non trovandovi l'accoglienza desiderata, nonostante il futuro duca Vincenzo Gonzaga gli dimostrasse molta comprensione, si diresse a Padova, la città a cui forse era più legato da ricordi sereni e per le precedenti attestazioni di stima.

Girovagava, ma quanto mutato!, per le vie che aveva percorso quasi vent'anni prima stringendo il poema paterno quando fu riconosciuto da uno studente vicentino, che si offerse di ospitarlo nella casa che divideva con altri compagni. Fonte, unica, dell'episodio sono le *Memorie* di uno di questi studenti, Paolo Gualdo, scritte molti anni dopo, ma con pennellate talmente nidite e sicure, che non lasciano dubbi sulla autenticità della sua testimonianza. Egli ricorda come quella casa, posta nel borgo di Santo Spirito, lungo la strada che conduceva all'imbarco fluviale per Venezia, fosse diventata i quei giorni un ricettacolo di curiosi, attratti dalla fama del poeta e desiderosi di sentirlo declamare i suoi "leggiadrissimi versi". "Dava specialmente gran soddisfazione a tutti, mentre recitava qualche canto del suo celebratissimo *Goffredo*", scrive il Gualdo, e precisa, vivacizzando il suo racconto: "Stette quindici giorni in casa delli scolari, onde faceva che alla detta casa vi fosse un giubileo amplissimo

NVOVO DISCORSO DEL SIGNOR TORQVATO TASSO

SCRITTO GIA' DAL MEDESIMO

All' Illustrissimo Signor

SCIPIONE GONZAGA

PRENCIPE DELL'IMPERIO,

Che poi fù Cardinale:

*Nel quale si hà notizia di molti accidenti della sua Vita,
e d'altri curiosi particolari.*

Publicato hora dal Sig. D. Martino Sandelli Padouano.

Dedicata all' Illustriss. Sig. Co: Girolamo Romei.



In Padoua Appressò Gio: Battista Martini Stampator Ducale,
CON LICENTIA DE' SUPERIORI. 1626 XXIX.

3 *Fra i molti estimatori padovani del Tasso, autori di scritti in suo onore o promotori della stampa delle sue opere, figura anche Martino Sandelli, amico di Galileo, che procurò tra l'altro questa edizione.*

per lo continuo concorso delle genti, che bramavano di vederlo e di sentirlo".

Il Gualdo chiude questa memoria tassiana descrivendo una scenetta che ebbe per protagonista il poeta e che, per quanto possa sembrare aneddotica, non è meno attendibile, riferita com'è da un testimone per nulla portato ad enfaticizzare o a stravolgere i fatti. Un giorno il generale Sforza Pallavicini, comandante dell'esercito veneziano, essendo sofferente di gotta, pregò gli studenti vicentini che ospitavano il Tasso di condurre il poeta al suo domicilio (dimorava probabilmente nel palazzo Scrovegni all'Arena, che in quel tempo la Repubblica riservava agli ospiti di riguardo). Giuntovi il Tasso cogli amici e invitato a sedere, oppose un netto rifiuto. Lo Sforza allora insistette più volte, ma a quel punto il poeta gli voltò le spalle e se n'andò senza dir nulla. Allora il Gualdo lo raggiunse sulle scale pregandolo di tornare sui suoi passi per non mancare di rispetto ad un personaggio tanto ragguardevole, ma si sentì rispondere che non era quello il modo di comportarsi con dei gentiluomini suoi amici, lasciandoli in piedi, visto che a lui solo era stato offerto lo sgabello.

Il racconto si conclude con una moralità: i potenti devono saper trattare coi pazzi, così come imparano a condurre i loro cavalli; questi infatti, se non li sai cavalcare, ti gettano a terra. Lo stesso avviene coi pazzi, perché non sanno piegarsi ai capricci altrui, come usano fare gli adulatori.

Repentina, come la venuta, fu la partenza del Tasso da Padova. Peregrinò ancora per quasi un anno in cerca di una serenità che ormai gli era negata. Di ritorno a Ferrara, finì rinchiuso a Sant'Anna, dove l'attenderà il periodo più amaro e disperato della sua vita. □

TORQUATO TASSO E SPERONE SPERONI

ANTONIO DANIELE

*La difficile amicizia tra l'autore della Gerusalemme e il retore padovano.
Consensi e dissensi sul modo di concepire il poema eroico.*

La vicenda dei rapporti Tasso-Speroni è stata a varie riprese indagata, spesso con l'intento contrastante di esaltare o deprimere uno dei due comprimari, a scapito di una razionale analisi dei motivi di vicinanza e insieme di attrito che tra i due letterati si determinarono nel corso degli anni. Faccio solo due esempi, prendendo a modelli due studiosi locali. Antonio Malmignati si pronuncia tutto a favore del Tasso e contro lo Speroni, invidioso spettatore della gloria del più giovane scrittore¹; Amelia Fano parteggia invece per lo Speroni, difendendone la ragionevolezza dei giudizi e la limpidezza dei comportamenti². Spesso, dunque, il punto di vista di partenza influenza il giudizio dei critici predefinendolo.

La prima menzione dello Speroni da parte del Tasso si ha nell'introduzione *A i lettori del Rinaldo*, laddove si parla di lui che approvava il disegno del poema fatto di una sola azione (in questo accostandosi al Veniero, al Molino e a Bernardo Tasso), in termini elogiativi: "Lo Sperone, il qual tutte l'arti e le scienze interamente possiede"³. Parimenti nei *Discorsi dell'arte poetica*, stesi tra il 1561 e il 1562, il Tasso allarga il suo elogio, dichiarando anche un tratto di intimità che sancisce un magistero riconosciuto con la rivelazione di una vicinanza sentita come preziosa:

[Lo Speroni] la cui privata camera, mentre io in Padova studio, era solito di frequentare non meno spesso e volentieri che le pubbliche scole, parendomi che mi rappresentasse la sembianza di quella Accademia e di quel Liceo in cui i Socrati e i Platoni avevano in uso di disputare...⁴

Tale segnalazione d'amicizia veniva ripresa – più o meno con le stesse parole – anche nei *Discorsi del poema eroico*, stesi probabilmente già nel 1587 (dopo l'insoddisfacente edizione veneziana del Vasalini dell'*Arte poetica* dello stesso anno) e stampati a Napoli dallo Stigliola nel 1594⁵. E a questo giudizio sull'uomo Speroni si faceva seguire un giudizio sui suoi massimi poeti (epici) e oratori greci e latini, riproposto con grande considerazione:

...Mi ricordo... d'aver udito da lui [Speroni] che 'l nostro poeta latino [Virgilio] è più simile al greco oratore [Demostene] ch' al greco poeta [Omero], e 'l nostro latino oratore [Cicerone] ha mag-

gior conformità co 'l poeta greco [Omero] che con l'orator greco, ma che l'oratore e 'l poeta greco aveano ciascuno per sé asseguita quella virtù ch'era propria dell'arte sua, ove l'uno e l'altro latino avea più tosto usurpata quell'eccellenza ch'all'arte altrui era convenevole. E in vero chi vorrà sottilmente esaminare la maniera di ciascun di loro, vedrà che quella copiosa eloquenza di Cicerone è molto conforme con la larga facondia d'Omero, sì come ne l'acume e ne la pienezza e nel nerbo d'una illustre brevità sono molto somiglianti Demostene e Virgilio⁶.

Il Tasso incontrò di persona (forse era la prima volta) lo Speroni nel 1559, quando venne a Padova da Venezia in occasione della festa di S. Antonio. Con sé portò diversi quinterni riveduti dell'*Amadigi* paterno, perché lo Speroni li potesse revisionare; il resto del poema sarebbe stato inviato al retore padovano di lì a una settimana⁷. L'intimità tra lo Speroni e Bernardo era tale che dell'*Amadigi* come opera in via di scrittura lo Speroni era informato fin dalla prima ideazione, come si ricava da una lettera del 20 agosto 1543⁸.

L'amicizia e la lunga consuetudine epistolare tra Bernardo e Sperone, nonché la piena fiducia di Bernardo nel suo consigliere in fatto di poesia, lo spinse a chiedergli di procurare al figlio Torquato, il 30 agosto 1560, un alloggio in vista del trasferimento autunnale a Padova per frequentare legge all'Università. Per la dozzina di Torquato, Bernardo raccomanda l'amico di collocargli il figlio "in casa d'uomini dabbene, e lontano dalle male compagnie"⁹.

Da allora prende l'avvio quella frequentazione dello Speroni e quel rapporto difficile tra loro che vedrà anche momenti di intolleranza reciproca. È fuor di dubbio che il Tassino profittò delle discussioni tenute in casa Speroni (e del resto ne diede anche pubblica attestazione), ma non è certo quantificabile il peso dell'influsso speroniano nei successivi *Discorsi* teorici tassiani. Certo lo Speroni doveva avere un alto concetto del proprio insegnamento anche verbale e del valore dei propri ragionamenti, se arrivò ad accusare anni dopo di plagio totale il suo giovane amico. D'altra parte egli era abituato anche ad erudire per interposta persona: vedi, ad es., i *Ragionamenti della lingua toscana* del Tomitano (Venezia, al segno del Griffio, 1545 e 1546), poi trasformati nei *Quattro libri della lingua thoscana* (Padova, Pasquati, 1570), vere e proprie verbalizzazioni del suo pensiero filosofico-linguistico e apologie del personaggio¹⁰. Quanto invece la

teorizzazione fosse connaturata a lui e quanto tenesse a codificare per sé una propria norma poetica fin dall'inizio della sua attività, il Tassino lo ricorda nello scritto *Delle differenze poetiche*, indirizzato ad Orazio Ariosti ed apparso a Verona nel 1587, presso Ieronimo Discepolo:

[Voll]i cercar la verità, e trovar la diritta strada del poetare, da la quale molto hanno traviato i moderni poeti. E benché io non dovessi, per l'età mia giovanile, farmi guida de gli altri, nondimeno, vedendo molte strade e calcate da molti, non sapeva quale eleggere; e mi fermai tra me stesso discorrendo in quel modo che fanno i viandanti ove sogliono dividersi le strade, quando non si avvengono a chi gli mostri la migliore. E scrissi i miei *Discorsi* per ammaestramento di me stesso, i quali sottoposi a giudizio altrui, come coloro che dimandano consiglio¹¹.

Il Tasso abitò, dunque, a Padova tra il 1560 e il 1561; vi ritornò poi nel 1564, richiamato da Bologna da Scipione Gonzaga a far parte dell'Accademia degli Eterei appena fondata: ma in quest'ultima circostanza lo Speroni si trovava a Roma. Si rividero – è probabile – nella nuova venuta padovana del Tasso, in occasione della stampa delle *Rime* 'eteree' (1566 o 1567), quando il poeta era già giunto al sesto canto del suo – così egli lo chiama – *Gottifredo*¹². Il Solerti ipotizza che in questa circostanza il Tasso abbia letto le parti nuove del poema agli amici Scipione Gonzaga e Vincenzo Pinelli¹³; la Fano – per amor del suo proposito – ci mette anche lo Speroni¹⁴; ma sono semplici illazioni.

Certo il Tasso e lo Speroni si rincontrarono tra l'11 e il 27 ottobre 1571, quando Alfonso II d'Este si recò per i bagni di fango a S. Elena nei pressi di Este, con un cospicuo seguito di dignitari (tra i quali v'erano, oltre al Tasso, il Pigna, il Guarini, il Montecatini e il medico Panza). La notizia dell'avvenuto incontro si ricava da una lettera tassiana posteriore, del 18 dicembre 1579, nella quale si ricorda allo Speroni, che, insieme, al Cataio essi parlarono di Virgilio: lo Speroni oppositore, il Tasso sostenitore dell'epico latino. La lettera è intesa a chiedere in qualche modo al padovano l'autorizzazione preventiva a "pubblicare alcuni discorsi de l'Arte poetica, e di scrivere alcuni dialoghi, ne' quali è mio proponimento di difender Virgilio da tutte le opposizioni che li possono esser fatte, e particolarmente da quelle che intendo che voi medesimo gli fate¹⁵. Nell'epistolario tassiano tale polemica sopra Virgilio era già comparsa in una lettera indirizzata a Luca Scalabrino del 2 luglio 1575 e collegata quindi con la polemica connessa alla revisione romana della *Gerusalemme* (alla quale com'è noto, oltre allo Speroni, erano interessati anche Pier Angelio, detto il Barga, Flaminio de' Nobili e Silvio Antoniano):

Questa controversia [relativa a Virgilio], ch'è fra [lo Speroni] e me, fu causa ch'egli giudicasse, per quanto ho poi compreso, che non si potesse far poema esatto sovra l'istoria di Gerusalemme, onde tolgo l'occasion del poema; e ch'io non mi sia mai risoluto di volere in ciò il suo giudizio, sapendo che s'io avessi voluto seguire il suo consiglio, mi conveniva fare un altro poema, nel quale non avessi mirato punto a la soddisfazione del mondo presente, né fatto stima de l'autorità di Virgilio¹⁶.

Si potrebbe forse collocare in concomitanza con il soggiorno in territorio padovano del Duca di Ferrara nel 1571 la stesura del sonetto del Tasso *Speron, ne' vostri monti e nel bel piano* (n. 628), che riporta anche, nella stampa con postille che lo tramanda (Brn), il seguente argomento chiarificatore: "Scrive al signor Sperone mostrando d'aver desiderio di veder quel



Bernardo Tasso.

paese dal quale hanno avuto origine i principi d'Este¹⁷. La motivazione implicita sembra però essere quella di unire in una specie di relazione proficua se stesso, lo Sperone e gli Estensi, esaltando una non ulteriormente specificata predisposizione speroniana a tener vive le memorie storiche locali e soprattutto quelle che fondono quasi in un tutt'uno i monti d'Este, la pianura padana e l'origine della Casa protettrice del poeta:

Oh! quanto invidio chi rimira e 'nchina
I sacri marmi de la terra antica
E i bei vestigi de' gran figli suoi!
(vv. 12-14)

Di più sicura datazione è invece il sonetto n. 779, *A la figlia di Carlo, augusta madre*, composto in tempo di carcerazione e preceduto dalla seguente didascalia: "Ne la venuta dell'Imperatrice [Maria d'Austria] in Italia loda il signor duca di Ferrara ed il signor Sperone ch'erano in l'istesso tempo in Padova". Il componimento mette insieme dispartatamente (e forse in un ulteriore proposito di richiesta di libertà) le lodi della figlia di Carlo V e vedova di Massimiliano II (che attraversando l'Italia nel settembre-ottobre 1581 si recava in Spagna per ritirarsi in un monastero) con quelle di Alfonso II d'Este e dello Speroni, i quali con altri nobili e cortigiani si apprestavano ad incontrarla a Padova il 27 settembre. Il pomposo sonetto invita l'Italia a presentare all'imperatrice non parate militari, né opere d'arte o templi o scuole, ma semplicemente due uomini: "d'Alcide il figlio e de gli studi il padre" (v. 8). In nome di queste due personalità (il duca di Ferrara e lo Speroni, il maggior letterato del tempo) l'Italia poteva riscattare anche il suo stato di servitù:

E le dirà [l'Italia a Maria d'Austria]: Per questi anco d'impero
Degna mi stimo; e se pur serva, in modo
Serva son io che comandare insegno.

L'un del sapere, e del valor primiero
Esempio è l'altro; e me ne glorio e lodo.
Ma d'inchinarli a te non mi disdegno.
(vv. 9-14)

Tra queste due liriche d'encomio – se sono giuste le nostre supposizioni cronologiche e non siano entrambe

le liriche da riferire al 1581 – si colloca il momento di maggior dissidio e più precisamente in relazione agli attriti sorti a latere della estenuante revisione romana della *Gerusalemme*¹⁸.

La tradizione vuole che nel personaggio di Mopso dell'*Aminta*, inserito dopo la prima rappresentazione del 1573, il Tasso intendesse raffigurare l'insidioso Speroni:

Ch'ha nella lingua melate parole
e nelle labbra un amichevol ghigno
e la fraude nel seno, ed il rasoio
tien sotto il manto.

Ma prove certe di quest'identificazione non esistono¹⁹, anche se dietro gli atemporali protagonisti della favola pastorale si intravedono chiaramente la corte e i cortigiani, e soprattutto si rappresentano le insidie del palazzo, così come, profeticamente, si andavano profilando al poeta.

Le lettere indirizzate dal Tasso allo Speroni non rivelano polemica diretta, anzi testimoniano dell'interessamento di Torquato per accreditare l'amico presso la corte di Ferrara e in particolare Lucrezia d'Este, divenuta duchessa d'Urbino per il matrimonio, presto rotto, con Francesco Maria della Rovere (17 febbraio e 1 maggio 1576)²⁰. Nella prima si consiglia una trattativa privata tra Speroni e Lucrezia d'Este, prospettandogli, mi pare, in cambio di un impiego alla corte di Ferrara la destinazione in vita di parte almeno dei suoi libri e manoscritti; nella seconda pare che fossero intervenute delle difficoltà e che Lucrezia – se è lei l'oggetto della lettera – avesse fatto o riferito degli apprezzamenti non del tutto graditi dallo Speroni. In entrambe le lettere però il Tasso si profonde in complimenti e stimola il giudizio speroniano sul suo poema.

La faccenda della ruggine tra i due si chiarisce attraverso una lettera, temporalmente intermedia, a Scipione Gonzaga (spedita da Modena il 24 aprile 1576), in cui emergono, per la prima volta, riferite dal Tasso stesso, le accuse di plagio nei suoi confronti e, di rimando, le lamentele nei confronti dello Speroni.

Ritratto di Torquato Tasso. Dalla *Gerusalemme Conquistata*, Roma, 1593.



ingrato verso l'amico che stava per introdurlo in corte:

Egli, per quanto m'è stato riferito da persona che dopo la mia partenza di Roma ha parlato seco, vuol che la causa del mio poema e de i suoi Dialoghi sia la medesima; e ne la scrittura del Poetino [Silvio Antoniano] ho chiaramente conosciuto che [lo Speroni] ha parlato seco a lungo sovra i miei particolari. Io il feci già conoscere al duca [Alfonso II]; ed in gran parte per opera mia il duca fece tal concetto di lui che l'avrebbe tolto a' suoi servigi con grandissime condizioni. Egli per allora non ne fe' conto. Ora, perch' il duca no 'l riprega, m'è poco amico: e' altra cagione non so immaginare. Questo so bene, che novamente ho parlato di lui e con la duchessa d'Urbino e co 'l duca di Ferrara in modo che non solo era onorevolissimo per lui, ma era tanto opportuno ad alcuni suoi disegni, quanto inopportuno a la somma de' miei. Tanto mi basti d'aver detto di quest' uomo insaziabile²¹.

La lettera (di cui già si è parlato) del 18 dicembre 1579, scritta in tempo di prigionia, è evidentemente pensata come richiesta di aiuto, legando ancora una volta a sé il suo principe e lo Speroni; solo come secondo scopo vuol essere un atto di cortesia preventiva nei riguardi dello Speroni, preannunciandogli le sue convinzioni favorevoli a Virgilio.

Talmente radicata era tuttavia nello Speroni l'idea del plagio (a cui d'altra parte egli era in certa misura abituato: vedi i casi analoghi, e ben più fondati, successi con il Piccolomini e il Sansovino che attingevano a piene mani dai suoi *Dialoghi* e dalle sue *Orazioni*) che neppure dopo anni (e neppure dopo la lettera di pacificazione – se dir si può così – di cui stiamo parlando, cessava di rivendicare una piena paternità circa il pensiero teorico del Tasso. In due lettere a Felice Paciotto, del 29 gennaio e del 24 febbraio 1581, egli non si perita di rivangare la faccenda del plagio, associandola alla pratica del poema e avvalorando così una curiosa accusa di non congruenza tra teoria e prassi nell'epica tassiana:

Laudo voi infinitamente di voler scrivere della poetica; della quale interrogato molte fiato dal Tasso, e rispondendogli io liberamente, siccome soglio, egli n'ha fatto un volume e mandato al Sig. Scipione Gonzaga per cosa sua e non mia; ma io ne chiarirò il mondo²².

A questo punto il Paciotto si propone come intermediario presso il Gonzaga, per entrare in possesso degli scritti tassiani sulla poetica: ma l'amicizia Tasso-Gonzaga era molto forte, e forse anche lo Speroni non era del tutto a posto con la coscienza, se da quella parte non poteva sperare di trovar ragione:

Dal Sig. Scipione non spero che abbiate nulla: perché a mostrar quel che si usurpa quel pazzo, si aspetta che io mora. Ma io li dissi nella Minerva, che tutto era mio; e senza veder li suoi scritti profeteggiai, che 'l suo poema non saria scritto con l'artificio da lui notato: segno che l'arte non era sua²³.

A me pare che questa lettera confermi la malevolenza dello Speroni, se – come egli dichiara – non ha visto materialmente gli scritti poetici dell'altro e fonda preventivamente il suo giudizio su basi di conoscenza generica: discorsi personali e lettura forse incompleta della *Gerusalemme*, peraltro non ancora definitivamente licenziata dall'autore. Basta questo giudizio aprioristico per dirimere la questione della buona fede – in questo caso specifico – dello Speroni. Per il resto, carattere e ombrosità dell'uomo Speroni erano noti a tutti, e certo mescolati con la diffidenza e permalosità

del Tasso (che forse già da anni covava la sua malattia) avranno provocato tutta una serie di sospetti e ostilità reciproche, in stretta dipendenza da una disparità di intendere il poema eroico, così come subito aveva visto il Tasso, scrivendo allo Scalabrino (lettera citata, del 2 giugno 1575):

La differenza fra [lo Speroni] e me, assai disputabile, e forse sola disputabile fra coloro ch'intendono l'arte addentro, è questa. Vuole [lo Speroni] che l'azione del poema sia non solo una ma d'uno, e d'uno *numero*, non *specie*: benché la seconda condizione non si trovi mai né espressa né accennata da Aristotele: e si fonda su l'esempio de' poemi omerici, e sovra alcune sue ragioni. Voglio io che l'azione debba necessariamente esser una, e che possa esser d'uno *numero*; ma che possa esser ancora nel poema eroico, non in altri poemi, una di molti, pur che que' molti convengano insieme sotto qualche unità...²⁴

Da questa diversità di vedute nascevano anche le riserve dello Speroni alla teoria aristotelica e alla piena realizzazione dell'*Eneide*, che saranno, dunque, i punti di maggior attrito nella controversia:

Avvertasi che quel [Speroni] sa più che molti non credono; e che concessogli questo punto, che pare a gli uomini che non sia in pregiudizio né d'Aristotele né dei poeti antichi, passa a cose maggiori: e come avviene c'una eresia porta seco un'altra in conseguenza, conclude con questo mezzo un'altra conclusione che segue inevitabilmente: cioè che l'arte d'Aristotele sia manca ed imperfetta; ed il poema di Virgilio non solo molto imperfetto, ma molto più imperfetto de l'Ancoira²⁵.

È a questo proposito che il Tasso dichiara di voler assumere in proprio la sua autodifesa, non per tema dell'opposizione avversaria, ma per amor proprio, affermando di voler produrre i suoi *Discorsi*, in precedenza pensati e scritti:

Ora, ancora che io intenda che tutte le ragioni del [Speroni], ed in particolare quelle che saranno dirette contra il mio poema, si possono rigettare; ho però caro d'essere io quello che con gli scritti miei prevengo l'offese, e faccia alcuna buona impressione ne l'opinione de gli uomini; perché so molto bene quanto possa la prima impressione. I miei *Discorsi*, precursori di tutto l'esercizio de l'eloquenza, faranno la scoperta²⁶.

Ricondotta entro questi termini la contesa tra i due letterati (e cioè se l'azione del poema possa essere come dice il Tasso stesso nella stessa lettera testè citata "una di molti in uno; talmente però, che oltre il principale, gli altri concorrono ancora come partecipi de le vittorie") è già tutta inquadrata: da una parte il Tasso riverisce e riconosce l'autorità dello Speroni, ne cerca il giudizio come di un maestro, lo desidera e insieme lo teme; dall'altra lo Speroni persevera nelle sue opinioni, non incoraggia né blandisce l'arte poetica del suo interlocutore, in fondo non ne coglie la novità, né forse la funzionalità rispetto al poema in costruzione.

Eppure, inizialmente, relativamente alla revisione della *Gerusalemme*, nulla sembra pregiudicato, come risulta anche dalla lettera a Vincenzo Pinelli del 22 giugno 1575²⁷. Nel novembre-dicembre 1575 il Tasso era a Roma per incontrare i revisori del poema; spesso passava le serate nella casa romana dello Speroni, tornato in armonia con lui, come si ricava da un'interessante testimonianza contenuta in una lettera di Francesco Lazara a Giovan Francesco Mussato (contenuta in una raccolta di autografi appartenuta all'abate Gennari) e datata "di Roma, l'ultimo dì del 1575":



Il Tasso non ieri l'altro si partì di Roma, ed ogni sera fino a due ore di notte andava a leggere certe sue composizioni di poesia al signor Sperone e così son tornati in amicizia, che prima lo voleva per uomo morto, chiamandolo *firem alienae laudis*²⁸.

Da allora all'aprile-maggio 1576 (vedi le lettere già menzionate al Gonzaga e allo Scalabrino) si consuma quel dissidio che porterà il Tasso a diffidare dello Speroni e a rimpiangere di essersi impegnato in quella suprema prova d'umiltà che per lui fu la revisione romana del poema. In particolare, ad un certo punto la disputa teorica si trasformerà in accusa di plagio (accusa che a Roma già circolava, come s'è visto):

In somma egli [lo Speroni] ha una gran voglia che 'l mio poema sia consorte de' suoi *Dialogi*, e non lascerà, per adempiere questo desiderio, di mettermi alcuna buona paroletta. Mala deliberazione fu la mia quand'io mi risolvei a mostrargli il poema; e vorrei esser digiuno di cotesta revisione romana. Que' suoi avvertimenti sono affatto affatto nulla, non solo perché l'uno e l'altro fatto è fuor de la favola, ma anco per altre ragioni, ch'io un dì vi scriverò sì chiare che non v'avrà luogo ingegno di sofista²⁹.

È ben vero tuttavia che in tutti i suoi atti il Tasso si dimostra altalenante nei confronti dello Speroni, e proprio quando sembra più intenzionato a staccarsene, tanto più dimostra anche di ricercarne il giudizio. È il caso della lettera del 4 maggio 1576 allo Scalabrino, nella quale mentre il poeta dà segni di volersi affrancare dal suo critico anche tenta di sondarne il pensiero. È questo un chiaro esempio di quella difficoltà tassiana di rompere definitivamente con i suoi oppositori; nel caso dello Speroni, la stima che egli fa di quell'uomo difficile gli rende impossibile una frattura netta con lui, anche se a volte se la prospetta e gli pare inevitabile:

Quali furono le *paroline* de lo Sperone? S'egli vuol udire i miei ultimi cinque canti, leggeteglieli, ma io avrei caro che non si curasse d'udirli [...]. A ogni modo, o tardi o per tempo, l'avemo a rompere [...]. Io non vo' padrone se non colui che mi dà il pane, né maestro; e voglio esser libero non solo ne' giudicii, ma anco ne lo scrivere e ne l'operare. Quale sventura è la mia, che ciascuno mi voglia fare il tiranno addosso? Consiglieri non rifiuto, purché si contentino di stare dentro a i termini di consigliere. Ma chiaritemi d'un altro dubbio. Perché non gli mostraste i miei sonetti [per la contessa di Sala, Barbara Sanseverino, e per quella di Scandiano, Leonora Sanvitale]³⁰, avendovene io pregato? S'io mi fossi governato con lui a mio senno, avrei fatto meglio; e dovea farlo, conoscendolo io meglio che ciascun altro. Ma poiché son tanto inanzi, sia compiaciuto di questo: mostrate, dico, che tutto ciò che ho scritto a voi, l'ho scritto perché con esso lui il conferiate; e sovra tutto pregatelo che pensi a i dubbi che ho mossi intorno a la partita d'Erminia: devete aver la mia lettera. Con più agio vi mostrerò io quanto sciocamente abbia mosse l'ultime dubitazioni delle quali mi scrivete, ed alcune altre de le quali prima m'accennaste³¹.

Parimenti, nella lettera allo stesso Scalabrino del 22 maggio 1576, il Tasso ribadisce i suoi sospetti³² e curiosamente, dopo aver ricercato il parere sui suoi due sonetti poc'anzi ricordati, ora si risente dei giudizi espressi: è un segnale evidente del grado di precarietà a cui è giunta la mente del Tasso e di come abbia inciso sul suo comportamento il dissapore con lo Speroni, al punto da ricercarne i pareri per coglierne le contraddizioni³³.

È ben facile – come anche fa lo Zaniboni – rilevare l'incertezza del comportamento tassiano che ora rigetta ora agogna il consiglio dello Speroni e in ogni caso cerca di non scontentare il suo interlocutore, quando apertamente si allontana dalle sue direttive. Si prenda ancora una lettera allo Scalabrino (non datata, ma certo del 1576), relativa all'episodio di Sofronia:

Parlando a lo Sperone, desidero che li diciate ch'io m'induco a rimover l'episodio di Sofronia, non perch'io anteponga l'altrui giudizio al suo, dal quale fu accettato per buono: ma perch'io non vorrei dar occasione a i frati con quella imagine, o con alcune altre

Il cardinale Scipione Gonzaga.



cosette che sono in quell'episodio, di proibire il libro [...] Aspetto d'udire con grandissimo desiderio l'opinione de lo Sperone intorno a le imagini del tempo; ma con maggiore, aspetto che mi scriviate com'egli creda che si possa introdurre l'episodio d'Antiochia; ed avvertite che l vorrei nel secondo canto, e non altrove³⁴.

Anche nelle pratiche per la chiamata a Ferrara dello Speroni come cortigiano, il Tasso decide di prodigarsi, nonostante i contrasti passati: e dichiara questa sua sofferta risoluzione allo Scalabrino con lettere del 29 luglio 1576:

Se lo voglio, disporrò la duchessa a trattare col duca la pratica dello Sperone, acciocché sua Altezza lo inviti a' suoi servigi con titolo di consigliere; e credo che mi disporrò a volere, sebben per ragioni di corte, e per lo suo procedere verso di me, non dovrei volere: pure n'aspetto il vostro parere: Io con queste due signore [Lucrezia ed Eleonora] mi vo governando con quanta maggior destrezza so adoperare. Dio m'aiuti; che 'l negozio è così difficile, che n'ho particolarissimo bisogno³⁵.

Queste, a ben vedere, sono le emergenze più vistose della disputa sia pure per interposta persona e forse mai francamente dichiarata tra i due: ma molti altri luoghi, a testimonianza di fatti anche più minuti, si possono raccogliere dall'epistolario tassiano.

Il riconoscimento di un dipendenza anche stilistica e di memoria poetica dallo Speroni si incontra invece, ad es., nella lettera del 15 aprile al Gonzaga, laddove il Tasso si accorge di aver troppo seguito da vicino (egli dice "rubato") un'espressione della *Canace* nel verso della *Gerusalemme* "Per tempo al suo dolor, tardi a l'aiuto"³⁶; e, del resto, di una discendenza diretta anche dell'*Aminta* della *Canace* parla Guarini in una sua defrentissima lettera allo Speroni di qualche anno dopo:

...la tragedia *Canace* è, per mio avviso, spiegata con la più pura e la più scelta elocuzione, che abbia poema alcuno di nostra lingua; e che tanto di leggiadria è sempre paruto a me, che abbia nell'*Aminta* suo conseguito Torquato Tasso, quant' egli fu imitatore della *Canace*: e dico dell'*Aminta* come d'opera in quanto alla dicitura da me stimata assai più d'ogni altra poesia³⁷.

Ad un certo punto del contenzioso – come abbiamo visto – il Tasso sembra indeciso se far vedere o meno allo Speroni gli ultimi canti del poema³⁸; ma questa ostilità viene poi contraddetta con tante altre ricerche di opinione e di consenso, tramite sempre gli intermediari Gonzaga e Scalabrino che fungono da filtri³⁹. In molte occasioni anzi, il Tasso fa valere il parere dello Speroni, al quale si appoggia: e di questo si potrebbero dare numerosi esempi, concomitanti proprio con i tempi di maggior attrito⁴⁰.

Risulta evidente che i dissapori tra i due sono determinati da ragioni personali e di rivalità intellettuale, prima ancora che di poetica, anche se il problema Virgilio e la polemica intorno ad esso avrà avuto la sua importanza, non tollerando in genere lo Speroni il contraddittorio⁴¹. La suggestione dell'epica virgiliana si rifletterà sulla teoria e pratica del poema tassiano, tanto da caratterizzarlo fortemente, specie relativamente alla concezione dell'*ornatus*. E d'altra parte le osservazioni dello Speroni, più spesso di sostanza che di stile, verranno ricordate onorevolmente anche più tardi, anche al di là delle note controversie con la Crusca, come questione della unicità del protagonista del poema. In una lettera di Giovan Mario Verdizzotti all'Ariosti, inviata da Venezia il 23 gennaio 1588, si ritrova intera tutta la contesa con lo Speroni, e riferita da persona (partigiana

dello Speroni ed evidentemente a conoscenza dei fatti) che ne trae sommariamente il succo:

...il quale (Tasso) per ampliar il suo poema d'invenzioni, ha creduo far un poema all'uso di Omero e ha dato nella forma de' moderni romanzatori: poi che egli propone di trattar del suo Goffredo e poi fa principal cavalliero, che conduce a fine l'impresa proposta, il suo Rinaldo. Non fece così Omero, perché se ben v'è nell'Iliade un imperator de' Greci e uno Achille, egli non propone di voler cantare i fatti d'Agamennone, ma l'ira d'Achille: dalla persona del quale e non da altra, egli cava e fa nascere tutta la meraviglia (...)

Più felice e avventurato sarebbe stato il Tasso, s'egli avesse osservato meglio i ricordi a avvenimenti del dottissimo Sperone: il giudizio del quale egli fuggiva come la morte per timor che egli non facesse perder qualche suo bel pensiero e belle stanze e bei concetti particolari, nei quali ponendo maggior studio di quello che forse si conviene a poema di continuata azione, è avvenuto che, innamoratosi dei bei versi e di quelle vivezze e tirate che hanno talvolta più del lirico che dell'epico eroico, ha abbandonato il sodo e vero filo delle invenzioni convenienti a poema tale. È certo che se il signor Torquato avesse posto tanto studio nel discorso delle materie, quanto ne l'ha posto nella stringatura del verso e delle locuzioni peregrine, più compiuto riuscito na sarebbe quel poema⁴².

È in questa sintesi che sta racchiuso il contrasto tra i due scrittori, il vecchio Speroni e il giovane Tasso: nell'idea razionale di un regolismo aristotelico pur venato da singolari e personali interpretazioni da un lato e dall'altro nella ricerca di vie autonome nella strutturazione del poema proprio e soprattutto nella elaborazione di un linguaggio nuovo, ornatissimo e individualissimo, quale prima non s'era visto nella nostra tradizione poetica. □

1) Cfr. A. Malmignati, *Il Tasso a Padova. Suo primo amore e Poesie giovanili. Storia intima aneddotica*, Padova, Prosperini, 1889, p. 167 sgg.

2) cfr. A. Fano, *Sperone Speroni (1500-1588). Saggio sulla vita e sulle opere*. Parte I, *La vita*, Padova, Drucker, 1909, p. 117 sgg. Ma prima che da lei l'assunto era stato ragionevolmente sviluppato da F. Zaniboni, *T. Tasso e S. Speroni*, in "Rassegna padovana di Scienze, lettere ed arti", IV-V, maggio giugno 1891, pp. 107-110 e 129-141.

3) T. Tasso, *Il Rinaldo, Ai lettori*, Venezia, Francesco Senese, 1562.

4) T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma Bari, Laterza, 1964, p. 15.

5) Cfr. *ibid.*, p. 115.

6) *ibid.*, p. 16.

7) Cfr. le lettere di Bernardo allo Speroni del 10 giugno e del 17 giugno 1559 (in S. Speroni, *Opere*, Venezia, Occhi, 1740, V, p. 342).

8) B. Tasso, *Lettere*, vol. I, n. 82 (e v. anche per la data, *Nuovo libro di lettere scritte dai più rari autori e professori della lingua volgare italiana*, Venezia, Gherardo, 1545. "Il Serassi possedeva, per dono di Giulio Tomitano, il carteggio corso tra Bernardo e lo Speroni a proposito dell'*Amadigi*, e diceva esser quello in gran parte di mano di Torquato, come pure lo erano molte stanze del poema che Bernardo mandava al letterato padovano" (A. Solerti, *Vita di T. Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, I, p. 40 n.). Per i rapporti Bernardo - Speroni v. anche E. Williamson, *Bernardo Tasso*, traduzione di D. Rota, Bergamo, Centro Studi Tassiani, 1993.

9) B. Tasso, *Lettere*, vol. III, n. 51.

10) Sul Tomitano v. i recenti studi monografici di M. T. Girardi, *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, Milano, Vita e Pensiero, 1995 e M. R. Davi, *Bernardino Tomitano filosofo, medico e letterato (1517-1576). Profilo biografico e critico*, Trieste, Lint, 1995.

11) T. Tasso, *Delle differenze poetiche*, in *Prose diverse*, a cura di C. Guasti, Firenze, Successori Le Monnier, p. 435.

12) Cfr. T. Tasso, *Le lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, I, n. 6 (senza data).

13) A. Solerti, *Vita di T. Tasso*, cit., I, p. 113.

14) A. Fano, *op. cit.*, p. 120.

15) T. Tasso, *Le lettere*, II, n. 128, p. 68.

16) *ibid.*, n. 32, p. 88.

17) Seguiamo le sigle adottate dal Solerti; ugualmente adottiamo la numerazione del Solerti per le rime del Tasso.

18) All'epoca del son. *Alla figlia di Carlo* pare che il Tasso si fosse rappacificato con lo Speroni (così almeno immagina il Solerti: *Vita di T. Tasso*, I, p. 356; e v. anche p. 166, n. 2). Ma è da dire che Torquato era allora in prigione, quindi bisognoso di aiuto e nella necessità di appianare quanto possibile le inimicizie esterne.

19) Anche altri letterati furono via via indicati dai critici come possibili ispiratori di Mopso e qualcuno senza veruna credibilità (ad es. il Gonzaga, il Pigna, il Patrizi).

20) Cfr. T. Tasso, *Le lettere*, I, n. 3, p. 129 sgg. e n. 68, p. 171 sgg.

21) T. Tasso, *Le lettere*, I, n. 66, p. 165 sgg. Il concetto è ripreso nella lettera successiva (n. 67), dello stesso giorno, indirizzata allo Scalabrino.

22) S. Speroni, *Opere*, V, lett. CCCLXVI, p. 272.

23) *Id. Opere*, V, lett. CCCLXVII, p. 274.

24) T. Tasso, *Le lettere*, I, n. 32, p. 87. Essendo la questione veramente "assai disputabile", il Tasso cercò suffraggi alle sue tesi anche ricorrendo alla poetica del Castelvetro, nella quale gli parve di trovare (non così in quella del Piccolomini) un parziale sostegno. Così scrive al Gonzaga, il 15 luglio 1575: "Rileggendo il Castelvetro ho ritrovata un'opinione di mezzo fra l'opinione del [Speroni] e la mia. Non esclude egli l'azione una di molti; anzi afferma si può ricever con molta lode: attribuisce nondimeno la soprana lode a l'azion una d'uno" (*ibid.*, pp. 99-100).

25) *Ibid.*, pp. 87-88.

26) *Ibid.*, pp. 88-89.

27) *Ibid.*, n. 36, pp. 88-89.

28) Cfr. P. A. Serassi, *La Vita di T. Tasso*, Firenze, Barbera e Bianchi, 1858, I, p. 292, n. 2. Lo Speroni aveva acquistato casa a Roma "in san Lorenzo delle Cappelle" (cfr. M. Forcellini, *Vita di Sperone Speroni degli Alvarotti...*, in S. Speroni, *Opere*, V, p. XXXIX).

29) T. Tasso, *Le lettere*, I, n. 67: dello Scalabrino, lett. del 24 aprile 1576.

30) Sono i sonetti *Donna, per cui trionfa amore e regna* (n. 550) e *Quel labro che le rose han colorito* (n. 549).

31) T. Tasso, *Le lettere*, I, n. p. 174-175.

32) "Voi vi dovete esser chiarito di quello ch'io sono certo ora, e prima sempre ne sospettava. Ch'egli con poco lieto animo sia per sentire ogni mio accrescimento di gloria, ne sono certo per alcune relazioni, oltre a le vostre; pure dissimulerò; e voglio imparare questo mestiero bene" (*ibid.*, I, n. 73, p. 179).

33) Cfr. *ibid.*

34) *Ibid.*, I, n. 65, p. 164. Anche su punti più minuti il parere speroniano è ricercato, con motivazioni talora sentimentali, ma sempre con diffidenza, e spesso respinto: "In quanto a lo Speroni, io desidero assai che mi ami e che proceda meco sinceramente; e voi farete cosa cara ad usarvi ogni artificio; ma s'egli vorrà essere Fabio Massimo, non vi mancherà Scipione. Quello ch'egli dice de L'Eunuco è nulla affatto; e se a lui parerà di divulgare questa opinione, per me non resti" (lettera allo Scalabrino da Ferrara, del 16 gennaio 1576: *ibid.*, I, n. 50, p. 124). E. v. anche la lettera del 12 marzo 1576 ancora allo Scalabrino: "oltre che, questa notizia [delle azioni fatte dall'esercito cristiano] chiarirà maggiormente quale sia lo stato de le cose e la costituzione de' tempi; il che piace tanto a lo Sperone" (*ibid.*, n. 57, p. 137).

35) *Ibid.*, I, n. 84, p. 215.

36) Il verso fu mutato in "A la vendetta sì, non a l'aiuto" (IX, 85, 6): *ibid.*, n. 25, p. 66.

37) B. Guarini, *Lettere*, Venezia, Ciotti, 1593, p. 23 (lett. del 10 luglio 1585).

38) Cfr. T. Tasso, *Le lettere*, I, n. 55 (senza data); n. 57 del 12 marzo; n. 71 del 4 maggio e n. 73 del 19 maggio 1576 (tutte allo Scalabrino).

39) Cfr., ad es., *ibid.*, n. 57, lettera del 12 marzo 1576.

40) Cito qui, spicciatamente, il numero delle lettere: nn. 60, 61, 65, 70, 74, 78, 81, 82, 90.

41) Su Virgilio lo Speroni compose, a partire da 1563, due *Dialoghi* e otto *Discorsi*, tutti non rifiniti dall'autore ed anzi pubblicati postumi: i primi da Meietti (Venezia, 1596), i secondi nell'edizione delle *Opere* (IV vol.). Ma sicuramente ebbero circolazione manoscritta, data la loro notorietà e le critiche risentite che suscitavano, come anche si ricava da una lettera indirizzata dallo Speroni al Macigni dal 9 ottobre 1574. Sull'argomento si veda, da ultimo, anche per la bibliografia relativa E. Himmel, *Speroni e Tasso: sui 'Discorsi' e i 'Dialoghi' sopra Virgilio dello Speroni*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ad Arti", vol. CI, II, 1988-1989, pp. 59-71.

42) G. M. Verdizzotti, *Lettere a Orazio Ariosti*, a cura di G. Venturini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969, pp. 3-39.

IL "RINALDO"

GUIDO BALDASSARI

*Ingenuità, tecniche calcolate e precisa consapevolezza delle tendenze
più aggiornate della tradizione cinquecentesca nel poema
in ottave di un Tasso diciottenne.*

Nell'estate del 1560, ormai sedicenne, il Tasso (a Venezia dal 1559) veniva iscritto dal padre all'Università di Padova, per seguire i corsi di legge, in vista di una professione sicura e lucrosa. Nella scarsità assoluta di documenti, e anche di lettere tassiane, per questi anni, l'ipotesi di una gestazione, o addirittura di una ripresa, della composizione del *Rinaldo* fra il 1560 e il 1561 va assunta con ogni beneficio d'inventario: nulla osta, invece, a che un più preciso significato assumano le pur topiche dichiarazioni dello stesso autore, che nella prefazione al poema (stesa con ogni evidenza fra il 1561 e il 1562) consapevolmente contamina l'ordine dei tempi, fornendo da un lato parametri di riferimento pertinenti a una stampa che per il lettore si immagina già avvenuta, e dall'altro notizie e informazioni riconducibili alla non lunga stagione dell'elaborazione manoscritta. Resta in ogni caso confermata la contemporaneità di quest'ultima (o almeno della sua fase finale, più intensa e decisiva) con il secondo anno accademico patavino del Tasso: e del resto, a guardar bene, i "dieci mesi" richiamati nella prefazione, quando si tenga conto della cronologia una volta tanto accertata dell'ultimazione del poema (maggio 1562: la stampa uscirà poi nell'estate), riconducono indietro all'agosto del 1561, e insomma a un'altra estate, trascorsa verosimilmente presso il padre a Venezia, e prima che Bernardo desse il proprio consenso al radicale cambiamento dell'indirizzo degli studi che il figlio auspicava. In quell'autunno infatti il Tasso si iscriveva ai corsi di filosofia e di eloquenza, frequentando le lezioni, fra l'altro, di Carlo Sigonio sulla *Poetica* di Aristotele, ricordate nella prefazione al *Rinaldo*: un momento decisivo della formazione del Tasso teorico di arte poetica, che infatti contemporaneamente lavora ai giovanili *Discorsi*. Rimasti a lungo inediti questi ultimi, destinato a una vicenda redazionale complessa e sin drammatica il precocissimo nucleo del *Gierusalemme*¹, nell'estate del 1562, come si è detto, appariva intanto alle stampe a Venezia, presso l'editore Francesco de' Franceschi, il tassiano *Rinaldo* in dodici canti, dedicato al cardinale Luigi d'Este, fratello ed emulo del duca di Ferrara Alfonso II: anticipazione certo ed auspicio di una futura e più diretta "servitù" da parte del giovane Tasso, presto

destinata a realizzarsi, ma intanto omaggio e rendimento di grazie, su indicazione paterna, per l'accoglienza di Bernardo, economicamente in gravi difficoltà, fra i cortigiani del cardinale: disagio economico così serio da dare un senso preciso alle preoccupazioni per l'avvenire del figlio che si riflettono nella stessa prefazione al *Rinaldo*.

Poema "cortigiano", dedicato al principe e con spazi non esigui volti alla celebrazione di famiglie e di personaggi illustri, come era istituzionalmente nella tradizione di quel genere letterario, il *Rinaldo*, immediatamente pensato per le stampe, è documento ben significativo delle ambizioni del giovanissimo letterato. Testimonianza com'è di un ripiegamento su orizzonti di attesa più consoni al pubblico rispetto all'ambizioso progetto del *Gierusalemme*, esso rivela comunque strategie compositive e capacità di intervento tutt'altro che ingenuo: tanto risulta evidente sin d'ora la necessità tassiana di confrontare, sia pure per il momento con risultati ambigui, teoria e prassi poetica, come si evince dalla stessa volontà di anteporre al "romanzo" una prefazione *Ai lettori* tutta incentrata a ben vedere su questioni di arte poetica. A un'autodifesa del giovane autore da ogni accusa di temerità per aver osato dare alle stampe il poema (con conseguente chiamata in causa qui e in seguito di autorità più e meno note dell'ambiente culturale veneziano e padovano sin lì attraversato dal Tasso: Danese Cataneo, il Pavesi, il Venier, ma soprattutto il padre Bernardo, il Sigonio e Sperone Speroni, cui significativamente già si associa l'*auctoritas* "ferrarese" di Giovan Battista Pigna) presto subentra infatti la proposta di un punto di equilibrio fra "antichi" e "moderni", fra poema epico e "romanzo", e infine fra Aristotele e l'Ariosto, che anticipa e banalizza insieme, come può essere richiesto non a uno scritto teorico in sé concluso ma appunto a una prefazione destinata a un pubblico pur non ignaro delle discussioni teoriche in atto, assai più complessi e delicati equilibri lungo i quali si svolgerà per intero il progetto della *Gerusalemme liberata*. Per il momento e per l'occasione, l'autore preferiva richiamarsi a problemi e questioni specifiche: ne risultava comunque con chiarezza la ricerca di una "via media" fra i poli estremi degli aristotelici puri e degli epigoni dell'Ariosto, ma anche la dichiarata preferenza, rispetto a un'ortodossa difesa

dei principi teorici fine a se stessa, per la ricerca del consenso e alla fin fine del successo, mentre il nodo centrale dell'"unità", determinante poi per i *Discorsi* e in realtà decisivo per la struttura stessa del *Rinaldo*, è prudentemente soggetto a livelli molteplici di occultamento, come si conviene a uno scritto destinato non a dividere ma a conciliare gli umori del pubblico.

Ne risultava comunque l'assunzione a punto centrale di riferimento per il *Rinaldo* della rivisitazione del modello ariostesco operata nel decennio precedente dal ferrarese Giambattista Giraldi Cintio, autore nel 1554 di un *Discorso del comporre de i romanzi* ma anche, nel 1557, di un poema mitologico, l'*Ercole*, e, fatto non trascurabile, in rapporto con Bernardo Tasso nel corso della stesura e della revisione dei rispettivi poemi: anche se una furiosa polemica per ragioni di precedenza e di plagio fra il Giraldi e il Pigna, autore a sua volta di uno scritto teorico, *I romanzi*, scoppiata a ridosso della quasi contemporanea uscita alle stampe dei due trattati, costringe visibilmente Torquato, fra tanto sfoggio di nomi a vario titolo chiamati in causa, a un prudente silenzio proprio sul Giraldi, certo anche in virtù della posizione di spicco assunta dal Pigna presso la corte ducale di Ferrara. Il Tasso giovane, che alla confutazione delle teorie giraldiane dedicherà talune delle pagine centrali dei *Discorsi dell'arte poetica*, ne assumeva intanto in proprio la proposta, in sostituzione dell'"unità dell'azione osservata nell'epica classica e teorizzata da Aristotele, di una "unità dell'eroe" più confacente alle attese del pubblico dei "romanzi": revisione di per sé tutt'altro che trascurabile rispetto alla molteplicità delle azioni, alle "varie fila" e alle "varie tele" del *Furioso*. Le capacità di giudizio e di scelta dell'autore erano del resto confermate dall'ulteriore selezione operata entro la gamma delle proposte del Giraldi: così, né un poema sull'intera vita dell'eroe né un poema mitologico, ma l'assunzione di una *tranche*, quella iniziale e formativa, della carriera di un eroe carolingio, protagonista o comprimario di innumerevoli "romanzi" italiani in ottave. Ne risultava, sin dalla stanza proemiale, la possibilità rispetto al modello ariostesco, pur non fuggevolmente alluso, di un'abile pur se in parte fittizia *reductio ad unum* della materia del poema, in sostanza ricondotto, nella persona dell'eroe unico, al consueto binomio delle "arme" e degli "amori"; specificate, le prime, quali "venture" cavalleresche, che tutte dipendono però dall'amore e dal desiderio di gloria, passioni entrambe giovanili, e che agevolmente si rovesciano l'una nell'altra:

*Canto i felici affanni e i primi ardori
che giovanetto ancor soffrì Rinaldo,
e come 'l trasse in perigliosi errori
desir di gloria ed amoroso caldo,
allor che, vinti dal gran Carlo, i Mori
mostrarono il cor più che le forze saldo;
e Troiano, Agolante e 'l fiero Almonte
restar pugnando uccisi in Aspramonte².*

Poema a suo modo di iniziazione eroica e amorosa, con i connessi episodi ricorrenti dell'acquisizione del cavallo, dell'armatura, della lancia, della spada e infine della donna amata, il *Rinaldo*, prima ancora che come laboratorio sperimentale in vista della messa a punto di sequenze narrative e tematiche e soprattutto di una lingua poetica in grado di consentire la ripresa su vasta scala del progetto epico della *Gerusalemme*, va inteso innanzitutto quale tentativo tutt'altro che ingenuo di



Frontespizio della prima edizione del poema giovanile del Tasso.

esaurimento della materia romanzesca, alla luce delle più aggiornate tendenze della tradizione postariostesca in ottave. Sintomatica in questo senso la presa d'atto, ma proprio sul piano dell'invenzione narrativa, della coesistenza accanto alla materia carolingia, nella tradizione italiana di metà Cinquecento, di un rinnovato interesse per il ciclo bretone e per la variante "spagnola" di quest'ultimo, incentrata su Amadigi di Gaula, testimoniato dai poemi di Luigi Alamanni e dello stesso Bernardo Tasso. Se ogni riferimento al ciclo classico di Ettore e Achille è ormai confinato entro i limiti più sicuri della similitudine³, in deroga totale rispetto a consuetudini e anacronismi ben attestati nella tradizione in ottave, le vicende di Tristano e Lancillotto e di Amadigi sono invece più coerentemente assunte nel *Rinaldo* ad antefatto "storico" di un ciclo carolingio ricondotto come si è detto alle sue origini, e ad Amadigi e a Tristano e Lancillotto rinviano infatti le "venture" romanzesche del giovane protagonista nell'acquisizione del cavallo e della lancia⁴. È caratteristico del resto che, con variazione notevole rispetto alla trattazione ariostesca della materia di Francia, le "armi", nel *Rinaldo*, si configurino quasi esclusivamente come successione di scontri fra il protagonista e ignari drappelli di cavalieri cristiani, nei cui confronti, alla maniera precisamente arturiana, il nobile giovinetto può dar prova della sua valentia, e non in formalizzati tornei con armi "cortesie", ma in vere e proprie battaglie in cui la "plebe dei cavalieri" riporta in buon numero morti e feriti⁵.

Della contaminazione larga nel *Rinaldo* fra la materia di Francia e le nuove istanze della sperimentazione

postariostesca del "romanzo" prove ulteriori fornisce via via la formalizzazione per certi versi definitiva delle "imprese parlanti"⁶ nella presentazione dei cavalieri e nelle rassegne degli eserciti e la rappresentazione "ingegnosa", nel resoconto delle battaglie, di morti singolari, con un gusto esplicito per il dettaglio anatomico e per una precisazione sanguinosa delle ferite e dell'effetto dei colpi. Esercizio, in entrambi i casi, volto all'innovazione ardua rispetto alle più agevoli scelte della linea Boiardo-Ariosto: dove i "cataloghi" dei guerrieri, pur in deroga totale rispetto all'epica classica e con apertura ampia nei confronti degli usi quattrocenteschi dei tornei, si limitavano in genere alla proposizione di stemmi e blasoni nobiliari, e il resoconto delle prove di valore dei cavalieri non andava molto oltre l'offerta stereotipa di colpi iperbolici. Anche su questo doppio versante il *Rinaldo* è in grado di accogliere e, almeno nel caso delle "imprese parlanti", di portare a un grado ormai definitivo di perfezione formale le innovazioni di una linea postariostesca che variamente coinvolge l'*Avarchide* dell'esule fiorentino Luigi Alamanni, l'*Angelica innamorata* del ferrarese Francesco Brusantini, il *Costante* di Francesco Bolognetti e, quel che più conta, l'*Amadigi* di Bernardo Tasso:

*In vermiglio color portava tinta
l'incantata armatura il re famoso,
e la superba testa intorno cinta
teneva di pregio imperial pomposo;
ne lo scudo l'impresa avea dipinta:
un gran leon ferito e sanguinoso
che la piaga mirava; e v'era scritto:
"Io non perdono, e so chi m'ha trafitto"*⁷.

A questa tutt'altro che ingenua istanza di "modernità" andranno del resto ricondotte anche talune soluzioni narrative più volte chiamate in causa in studi più o meno recenti, non senza forzature, quasi a titolo di anticipazione di modi che saranno poi propri della *Liberata*. Occorre anzi aggiungere che, come nelle "armi", così nell'"amore" il codice di comportamento dei cavalieri, e soprattutto del protagonista Rinaldo, risulta tutto interno alla logica feudale e cortese assunta dai "romanzi": dove, teste l'Ariosto, la frequenza dei lamenti amorosi di matrice petrarchesca va tutt'altro che esente da un caratteristico incrocio col desiderio e la volontà di possesso, quasi preda di guerra, dell'amata, ben diversamente da quanto avverrà nella *Gerusalemme*. Sin dal primo sorgere del suo amore per Clarice, pur descritto all'insegna di una tipologia neoplatonica e "cortigiana"⁸, Rinaldo assume un comportamento positivo e volitivo lontanissimo dai trasognamenti di un Tancredi, e riconducibile semmai al modello dei più decisi cavalieri ariosteschi, e prima ancora di personaggi ben noti del *Decameron* boccacciano, prontissimi per amore ad avvalersi, da uomini accorti, di tutti i mezzi a disposizione per conseguire il proprio intento:

*Ma come quel che pronto era ed audace
e fortuna nel crin prender sapea,
e tanto più, quant'era più vivace
quel dolce ardor che l'anima gli accendea,
disse [...]*⁹.

Anche il rapimento dell'amata, voluto dal giovinetto per salvarla dalle pretese di Francardo, e che pure ripe-

tutamente si colora di istanze cortesi (l'"errore" giustificato dall'età, il pianto della fanciulla, i conforti di Rinaldo), si traduce rapidamente, benché in termini meno crudi ed espliciti rispetto a molti luoghi dell'Ariosto, in un desiderio di possesso pronto a tradursi in violenza, con in aggiunta un che di più freddo e calcolato rispetto alla libera e maliziosa inventiva del *Furioso*:

*La giovinetta il su' amador rimira
soavemente e con pudico affetto,
ed egli in lei gli occhi bramosi gira
or nel bel volto, or ne l'eburneo petto;
e fatto audace e baldanzoso, aspira
di pervenire a l'ultimo diletto;
né meraviglia è s'ei, per gli anni caldo,
nel suo casto pensier non riman saldo.*

*Ma mentre ei pensa come dare e dove
fine al desio che tanto ha già sofferto,
tutto che 'l calle per ciò far si trove
da lei preciso ed intricato ed erto¹⁰,
veggon [...]*¹¹.

Solo il diretto intervento del mago Malagigi, che sotto le spoglie di uno sconosciuto cavaliere rapisce a sua volta Clarice, impedisce a Rinaldo di porre in esecuzione il suo disegno, riserbando così alla notte di nozze che chiuderà il poema l'adempimento dei mutui desideri dei due "amanti e sposi": conclusione prudente, di formale ossequio alle istanze della Controriforma, che del resto suggerisce al Tasso, anche in altri luoghi del poema, indicazioni piuttosto precise in materia di diritto matrimoniale¹², e che tuttavia segnala le distanze rispetto alle prove di disinteressata castità prodotte da Amadigi di Gaula nel romanzo paterno.

DEL RINALDO DI TORQUATO TASSO

A L'ILLUSTRISS. ET REVERENDISS.

Signor D. LUIGI d'Esse Car.

Canto Primo.



*Desir di gloria, & amoroso caldo:
Allor che uinti dal gran Carlo, i Mori
Mostraro il cor, più che le forze saldo,
E Troiano, Agolante, el fiero Almonte
Refilar pugnando uccisi in Asramonte.*

*Musa, che n'orozo stil meco souente
Humil cantasti le mie fiamme accese;
Si che stando se felice al suono intente,
Echo à ridir l'amato nome apprese:
Hor ch'ad opra maggior moio la mente,
Et audace m'accingo ad alte imprese,
V'er me cotanto il tho feonor s'accresce,
Ch' al raddoppiato peso egual riesca.*

*ANTO I se Forse, un giorno avdirai de' chiari fregi
lici affanni, Del gran LUIGI Estense ornar mie carte,
e i primi ar Onde mercede del suo ualor, si pregi
dori, E uina, il nostro nome in ogni parte;
Che giouanet Non per ch'io stimi ch'a' suoi fatti egregi
to ancor sof Poffa dar luce humano ingegno, od arte
fri Rinaldo, Ch'egli è tal, ch'alterui dona e gloria, e uita,
E come'l traf E uala al Ciel senza, terrena aita.*

*E noi sacro Signor, ch'adorno ha uete
D'ostro la chioma, & di uirtude il core,
E si lucidi raggi homai spargete,
Che se n'oscura ogni più chiaro honore:
Quando à i gyani pensier la mia chiudete,
Prestate al mio cantar grato sanore
Ch'iu uedrete almen, feonor espresso.
Adombrato in altrui forse uoi stesso.*

*Ma quando il crin di tre corone chito
V'ha ueni l'empia Heresia decimay uisto,
E s'inger (pria da tanto amor soffinto)
Contra l'Egitto i Trincipi di Cruto;
Onde il fiero Ottomano, oppresso, e uinto
Pi ceda a forza il suo mal fatto acquisto,
Cagiar la Lira i Tyba, con maggior carme
Dir tentarò le ustre imprese, e d'arme.*

L'incipit del poema, nell'edizione veneziana del 1562.

Assai diversamente che nella *Liberata*, dove il tema centrale della guerra santa respinge almeno programmaticamente ai margini dell'azione gli amori (l'Eden peccaminoso del giardino di Armida, Erminia fra i pastori, l'"amor di breve vista" di Tancredi), l'indissolubilità cavalleresca di "amore" e "gloria" proposta nel *Rinaldo* risulta del resto disponibile, come poi avverrà nelle *Rime*, a un vistoso incrocio con consuetudini e pratiche della contemporanea vita di corte¹³, che agevolmente d'altronde coesistono con più arcaiche riprese di usi e situazioni feudali, dal "gabbo" della donna al "vanto" del cavaliere in presenza del sovrano¹⁴.

Una simile esplicita volontà tassiana di adesione e insieme di "aggiornamento" della tradizione del poema cavalleresco in ottava rima può anche dare ragione di vicinanza oggettive, e tuttavia puntiformi, fra il poema giovanile e la *Liberata*, e che meritano certo di essere discusse, a patto di considerare comunque autosufficiente l'esperimento del "romanzo" tassiano. Così, fra molti duelli stereotipi è pur dato di cogliere un'attenzione più vigile e "moderna" alle qualità dei colpi e del modo di combattere dei due contendenti, secondo un gusto per la precisione nelle tecniche del combattimento e della scherma che più volte è stato identificato come cifra distintiva del poema maggiore tassiano rispetto agli antecedenti del Boiardo e anche dell'Ariosto:

*Ambo sanno ferir, sanno pararsi;
ambo han possenti membra, ardito core;
ambo spingere inanzi, ambo ritrarsi
san quando è d'uopo, e dar luogo al furore:
tal ch'or con pieni colpi, ora con scarsti,
senza vantaggio alcun pugnar due ore¹⁵.*

*Chi visto ha mai ne l'africane arene,
quando il leon l'alto elefante assale,
com'egli destro ad affrontarlo viene,
come de l'arte e del saltar si vale,
ché mai fermo in un luogo il passo tiene
ma gira sempre e par ch'al fianco aggia ale,
Mambrino a questo, e 'l gran Rinaldo a quello
potria rassomigliar nel fier duello¹⁶.*

Occorre del resto avvertire che non di rado la vicinanza di luoghi del *Rinaldo* e della *Liberata* passa attraverso vie più complesse, il riversamento ad esempio di ottave del *Gerusalemme* nel "romanzo", previi gli aggiustamenti del caso¹⁷, o, fatto anche più notevole, il richiamo già nel *Rinaldo* a luoghi memorabili dell'*Eneide* che poi saranno oggetto nella *Gerusalemme* di operazioni tanto più complesse di riscrittura. Assai notevoli da questo punto di vista, almeno come riprova di un precoce tentativo tassiano di emulazione degli "antichi" (ma si ricorderà che operazioni non meno complesse erano state già condotte in porto nel *Furioso*, a cominciare dalla sequenza notissima della sortita notturna di Cloridano e Medoro), risultano i canti IX-X del *Rinaldo*, da leggere del resto, più che come una sorta di anticipazione dell'uso ampio del IV dell'*Eneide* nel XVI della *Liberata* (l'abbandono di Didone e di Armida da parte di Enea e di Rinaldo d'Este), quale ambizioso tentativo di citazione esplicita del modello nella struttura del poema cavalleresco: il che è provato anche dal ricorrere di prelievi virgiliani provenienti non solo dal IV, ma in genere dai libri del soggiorno cartaginese di Enea, indipendentemente dal loro riuso in chiave amorosa¹⁸, come in termini per molti versi memorabili avverrà nella *Gerusalemme*.

Occorre del resto osservare che i luoghi stessi del IV dell'*Eneide* assunti a modello di riferimento per gli amori di Rinaldo e di Floriana e di Rinaldo d'Este e Armida sono fra di loro, certo non casualmente, complementari e non sovrapponibili, risultando assente nel "romanzo" proprio il confronto diretto fra la donna abbandonata e l'amante in cui unicamente consiste nel poema maggiore l'interferenza fra l'*Eneide* e la *Liberata*. Ogni possibilità di diretto raffronto fra i due poemi tassiani risulta dunque, anche stavolta, affidata a dettagli marginali e tuttavia interessanti, la richiesta "virgiliana" di vendetta da parte di Floriana, che si traduce (come in ottave notissime, ma del tutto indipendenti dall'*Eneide*, della *Gerusalemme*) in una sorta di anticipazione delle vicende successive del poema, la gelosia di Clarice¹⁹, o le meraviglie del carro alato che conduce la donna alla smemorata serenità di un Eden in mezzo al mare:

*Giace un'isola in mar, oltra quei segni
che per fin pose a' naviganti Alcide,
ove a gli audaci ed arrischiati legni
Calpe in due parti l'Oceàn divide,
in cui par che la gioia e 'l gaudio regni,
così d'ogni vaghezza adorna ride;
in cui, scherzando co' fratelli il Gioco,
rende più bello e diletto il loco.*

*La maga a questa parte il carro inchina,
e come giunta v'è, tosto l'arresta,
e posa sopra l'erbe la regina,
che dal salubre sonno era omai desta:
non più la punge l'amorosa spina,
non più 'l perduto ben or la molesta,
ben fisso in mente tien l'aiuto danno²⁰,
ma non però ne può sentir affanno²¹.*

In questa leggibilità tutta esplicita e "romanzesca", non complicata da più ambigue funzioni narrative, sta forse la distanza massima fra le ottave dell'isola del Piacere e il giardino d'Armida, come pure fra la descrizione della valle del dolore e la selva affascinante e mostruosa del XIII della *Liberata*, semplice visualizzazione la prima del dolore amoroso di Rinaldo per la gelosia di Clarice, proiezione la seconda di un "rimosso" che dà luogo a uno degli episodi più inquietanti del Tasso e del Cinquecento italiano:

*Al fin vide il dì nono ombrosa valle,
a cui guidava un piano e dritto calle.*

*Quivi era un uom d'assai strana figura,
che sostegno del braccio al mento fea,
e con sembianza tenebrosa e scura
gli occhi pregni di pianto al ciel volgea:
in ogni atto di lui gravosa cura
e duol profondo impresso si vedea;
la bocca apriva, e queruli lamenti
quindi spargeva in dolorosi accenti.*

*Quanto a la valle rìa più s'avvicina
il cavalier, più cresce in lui la pena,
tal ch'oppressa dal duol l'alma meschina
reggersi e respirar puote a gran pena:
ma pur senza arrestarsi egli camina
per l'ampia strada che là dritto il mena,
sin che giunto a quell'uomo, in lui mirando
sente il martir nel petto ir sormontando.*

*Giace la valle tra duo monti ascosa,
da' quali orribil ombra in lei deriva;
l'aria ivi 'l giorno appar sì tenebrosa,
sì colma di squallor, di gaudio priva,
com'altrov' è quando alma e luminosa
fiamma i color non scopre e non ravviva²²;
la terra ancor di spoglie atre e funeste
la fronte e 'l tergo suo ricopre e veste.*

*Sorgon con fosche e velenose fronde
quivi piante d'ignota orrida forma,
ed in quelle s'annida e si nasconde
di neri infausti augelli odiosa torma;
e l'un stridendo a l'altro ogn'or risponde
con suon ch'a luogo tal ben si conforma:
quel²³ noioso a ferir va l'altrui core,
sì che ben par la valle del dolore²⁴.*

Pausa di riflessione, non di ripensamento, nel lungo iter che dal *Gierusalemme* conduce alla *Liberata*, il *Rinaldo*, nel suo esplicito rimandare ad altra e distinta tradizione di "genere", non che anticipare le soluzioni narrative e stilistiche della *Gerusalemme*, ne rileva per differenza il complesso e non univoco rapporto con la sperimentazione del romanzo cavalleresco in ottave, radicalmente superata, nel nome di nuove strategie e di nuovi equilibri, anche e proprio in virtù di questo coerente lavoro di aggiornamento e di "saturazione" condotto innanzi nel poema giovanile: che in sé e per sé andrà semmai confrontato all'indietro con la ricca fioritura postariostesca di poemi in ottave, e che sul piano medio della lingua poetica di secondo Cinquecento conferma semmai il privilegiamento, rispetto a una linea Boiardo-Ariosto, di una linea di sviluppo "interna", *Amadigi-Rinaldo*, necessariamente destinata ad assumere valore di confronto e di riferimento anche per il poema maggiore. □

1) Il primo abbozzo cioè dell'epopea crociata, cui si suppone che il Tasso attendesse a partire dal 1559.

2) *Rinaldo* I 1.

3) Ivi, VI 27: "Con quel vigor, con quelle voglie pronte, / con cui colpisci Achille e 'l forte Ettore, / là 've asconde tra nubi il sacro monte / Ideo l'aerea testa, e 'l Xanto scorre, / con quelle, o con maggior, ne l'ampia fronte, / vengonsi questi al primo scontro a còrre [...]".

4) Ivi, I 40 ss. e III 55 ss.

5) Ivi, I 69 ss. e IV 19 ss.

6) Il blasone individuale del cavaliere, in cui la dichiarazione delle ambizioni e degli intenti del portatore è affidata alla comprensione di figure e di parole (il "motto"), secondo un uso cortigiano e sociale diffusissimo ben documentato dalla ricca fioritura di trattati sull'argomento.

7) *Rinaldo* XII 22. Si veda anche *Rinaldo* IV 27-28 e XII 28.

8) Ivi, I 57: "La vaga e cara imago, in cui risplende / de la beltà del ciel raggio amoroso, / dolcemente per gli occhi al cor gli scende / con grata forza ed impeto nascoso. / Quivi il suo albergo lusingando prende; / al fin con modo altero, imperioso / rapisce a forza il fren del core e 'l regge, / ad ogn'altro pensier ponendo legge".

9) Ivi, I 58.

10) Benché la via per il soddisfacimento del desiderio amoroso trovi ostacolo nella ferma contrarietà della donna.

11) *Rinaldo* IV 51-52.

12) Ivi, III 45 e XII 86.

13) Il doppio invito al ballo di Ada, ad es., causa poi di infiniti guai per Rinaldo, secondo un gusto per situazioni e "punti d'onore" destinati a trovare a lungo riscontro nelle rime come nelle prose del Tasso (ivi, XI 24 ss.).

14) Ivi, I 64-66 e IX 36 ss.

15) Ivi, II 54 (e si veda *Liberata* XII 55, e del resto anche *Amadigi* XXIX 57).

16) *Rinaldo* XII 59 (e si veda *Liberata* XIX 11-13).

17) Si veda ad es. *Rinaldo* XII 10: "Non sasso o sterpo o discoscioso dorso / d'orrido monte o larga e cupa fossa / trovan che porre a tanta furia il morso, / ed arrestarli in lor viaggio possa [...]" (e, a confronto, *Gierusalemme*, ott. 16, e *Liberata* I 75).

18) Si veda ad es. *Rinaldo* IX 26-27 e X 58.

19) Ivi, X 21: "Fa' giusto Re, ch'a fera donna il core / doni, che prenda i suoi lamenti a gioco [...]" e si pensi al vaticinio di Plutone/Satana in *Liberata* IV 17.

20) Il danno avuto, subito, l'abbandono cioè da parte di Rinaldo.

21) *Rinaldo* X 32-34 (e si veda *Liberata* XIV 68 ss. e XVI 70 ss.).

22) Quando cioè è notte.

23) Il "suon".

24) *Rinaldo*, XI 48-52.



Frontespizio della raccolta delle Rime de gli Eterei (1567), a cui partecipò il Tasso con numerosi componimenti giovanili (cfr. p. 35).

L'ACCADEMIA PADOVANA DEGLI ETEREI E IL TASSO

VITTORIO ZACCARIA

*Si approfondiscono alcune notizie già esposte
in un contributo apparso nel n. 51 di questa Rivista sullo stesso tema,
con l'aggiunta di una piccola antologia dei poeti
delle Rime degli Eterei (1567).*

Con questo titolo (ma rovesciato): *Il Tasso e l'Accademia degli Eterei* è apparso un contributo di Antonio Daniele nel n. 51 di questa rivista. Il Daniele aveva, fin dal 1983, stampato un importante saggio con lo stesso titolo nel volume *Capitoli tassiani* (Padova, Antenore, pp. 3-33). Ora egli ha scritto un terzo studio sul tema come *Introduzione* all'edizione critica, a cura di M. Pastore Stocchi e Ginetta Auzzas, delle *Rime degli Accademici Eterei* (1567), che sarà diffuso dopo lo svolgimento del Convegno sul Tasso per il centenario della morte, che si terrà a Padova e Venezia il 10 e 11 novembre 1995.

Qui non intendo offrire un altro contributo critico, pur avendo tenuto conto degli scritti sopra citati, gentilmente messi a disposizione, anche in anteprima. Propongo una sintetica presentazione storica dell'argomento, raccogliendo elementi vecchi e nuovi da fonti varie e da testi cinquecenteschi.

Il primo gennaio 1564 il ventiduenne Scipione Gonzaga, mantovano del ramo di Sabbioneta, aprì nella sua casa padovana un'Accademia che fu appunto detta degli "Eterei". Egli aveva seguito, dal 1558, a Padova, inviatovi dallo zio cardinale Ercole, gli studi di diritto e di filosofia (avendo in questi per maestro il celebre M. Antonio Passera detto il Genoa, già accademico degli "Infiammati"). Nel 1563 aveva dovuto rientrare in Mantova per la morte dello zio, ma presto ritornò a Padova per proseguire gli studi sotto il Pendasio; e ottenne la laurea in teologia, nel febbraio 1566. La carriera ecclesiastica lo condusse fino al patriarcato di Aquileia e al cardinalato (1587).

Queste notizie, e le seguenti, sugli "Eterei" si leggono nei *Commentariorum rerum suarum libri tres*, dello stesso Gonzaga, pubblicati postumi nel 1791 dal Salomonio a Roma (oggi in traduzione di Dante Della Terza, con edizione anastatica, Modena 1987).

Il primo nucleo di soci degli "Eterei", privatamente raccolto – come ci informa l'accademico Stefano Santini nella *Oratio pro Aetheriorum Academicorum initio Patavii habita Kal. Ian. MDLXIII* (Venezia, 1564) – nella casa del Gonzaga, dal 1563, e poi pubblicamente, dal 1564, fu costituito da venti giovani, alcuni dei quali (come il Tomitano, G.A. Dell'Anguillara e G.F. Mussato) già accademici "Infiammati" o

"Elevati". Nel 1564 nelle *Pitture del Doni accademico Pellegrino* (...) (in Padova, appresso Gratosio Perchacino) si legge un elenco di ventuno soci dell'Accademia in questo ordine: Iacopo Cornaro, Vincenzo Gradenigo, Pomponio Beccadelli, Luigi Gradenigo, Pietro Gabrielli, Francesco Molino, Lazzaro Mocenigo, Luigi Pesaro, M. Antonio Begliocchi, Stefano Santini, Giovachino Scaino, Girolamo Palazzi, Girolamo Grimani, Annibale Bonagente, Ridolfo Arlotti, Giuseppe Pertistagno, Scipione Bardi, Ottaviano Capra, G. Francesco Mussato, G. Andrea dell'Anguillara, Torquato Tasso. Di alcuni il Doni offre qualche notizia sugli argomenti da loro trattati in Accademia. Tali notizie saranno date in una nota finale. Mancano all'elenco Battista Guarini, G. Francesco Pusterla e Ascanio Pignatelli (che vedremo compresi tra gli autori delle *Rime degli Eterei*) perché non erano stati ammessi al momento della stampa delle *Pitture*; e il primo dei tre fu infatti iscritto tra l'aprile e il giugno 1564¹. Dei ventiquattro soci, che peraltro aumentarono nei mesi successivi, offrirò più avanti qualche notizia, in più di quelle fornite dal Doni, recuperata dai repertori biobibliografici.

Dai *Commentarii* del Gonzaga si apprendono gli aspetti formali dell'Accademia, l'impresa e il motto. Impresa e motto spiccano sul frontespizio delle *Rime degli accademici Eterei*, Venezia, Comin da Trino (ma la città e il tipografo non sono indicati, e solo recentemente supposti con argomenti peraltro convincenti²).

Il nome "Eterei" riprendeva la figura dell'Impresa: un carro, con auriga proteso, tirato da due cavalli, l'uno nero sul punto di cadere, l'altro bianco, che si leva in alto; e il motto, di derivazione platonica, allude a questa elevazione verso il cielo: "Victor se tollit ad auras". Dallo stesso Gonzaga apprendiamo poi (riproduco il testo della traduzione citata):

"La domenica, o nel giorno settimanalmente concesso ai Professori del Ginnasio padovano, i soci si riunivano per dedicarsi alla meditazione e al riposo dell'animo. Quivi un membro dell'associazione, designato dalla sorte, o selezionato dal Prefetto dell'Accademia, pronunciava un discorso come soleva accadere ogni tre mesi al tempo dell'attribuzione delle cariche sociali; o trattava qualche suo tema dall'alto di un podio, secondo la pratica a cui si attengono gli uomini di scienza. L'argomento di tale discorso e la lingua in cui veniva svolto, dipendevano unicamente dall'arbitrio del par-

lante. Venivano accuratamente espunti temi che contenesse-
ro risvolti osceni o calunniosi o temi trattati da altri nelle
scuole. Dopo queste discettazioni su argomenti gravi e serio-
si, veniva il turno di poesie scritte in latino o in volgare,
dettate da un'urna apposta alla cattedra maggiore. Esse
venivano lette ad alta voce e recitate dal segretario
dell'Accademia, sempre col permesso dei censori. Tale reci-
ta allietava non poco gli astanti convenuti in gran numero e
nello stesso tempo offriva all'Accademia il destro di conse-
gnare ai posteri un suo nobile legato...

Si apprende anche che il Principe durava in carica
tre mesi (I 37).

Le *Rime degli Eterei* furono pubblicate attorno all'a-
prile 1567, con la dedica datata 1 gennaio 1567, firma-
ta dal segretario Guarini e dal Principe Luigi
Gradenigo, a Margherita di Valois, moglie di
Emanuele Filiberto di Savoia. Ecco il brano finale
della dedica:

Non fu dunque temerità la nostra, ma necessaria elezione,
e tale che, s'altro in queste nostre fatiche non troverà il
mondo di buono, serà sforzato almeno di lodare il giudizio
di questa benissimo impiegata dedicazione. Piaccia adunque
all'Altezza vostra di prendere in grado questo picciolo segno
di servitù; e poi ch'ella non può già fare (tale è la benignità
dell'animo suo) di non venire, come ella vede, in queste
rime, cerchi almeno col favor suo di renderle meritevoli in
tanto che 'dempiendo colla sua grazia i nostri difetti, pro-
veda che 'l suo bel nome non istia sempre in parte di lei non
degn, iscusando non meno le nostre imperfezioni di quel
che noi medesimi le accusiamo; i quali né per principal
nostra professione, né per matura età siamo in questi studi di
poesia consumati; ma solo per pagare il debito alla nostra
madre Academia, mentre con più piacevoli studi va ella
svezando gli animi nostri, che sono ancora assai teneri, a
fatiche di maggior importanza, le andiamo noi intanto tes-
sendo queste ghirlande: le quali, se saranno fregiate della
sua preziosissima MARGHERITA, non avran certo a desi-
derar altro ornamento per farsi chiare ed illustri.

Faccio ora deguire l'elenco degli undici poeti delle
Rime (con l'indicazione dei numeri dei componimenti
compresi nella silloge, nell'ordine che in essa figura-
no): *Annibale Bonagente*, detto il Digiuno (II-XXV),
Ascanio Pignatelli, detto l'Adombrato (XXVI-XXIX),
Battista Guarini, detto il Costante (XXX-LXVI),
Giovachino Scaino, detto l'Animoso (LXVII), *Gio.
Francesco Pusterla*, detto l'Affrenato (LXVIII-LXXXIV),
Luigi Gradenigo, detto l'Occulto (LXXXV-LXXXVI),
Pietro Gabrielli, detto l'Impedito (LXXXVII-XCIII),
Ridolfo Arlotti, detto il Sicuro (XCIV-CXIII), *Scipione
Gonzaga*, detto l'Ardito (CXIV-CXXVIII), *Stefano
Santini*, detto l'Invaghito (CXXIX-CXLIII), *Torquato
Tasso*, detto il Pentito (CXLIV-CLXXXV).

Sono dunque 185 componimenti, primi dei quali,
per numero, quelli del Tasso (42) e del Guarini (37):
ma questi ha il maggior numero di versi: 940, contro i
560 del Tasso. Sono in prevalenza sonetti, poi canzoni
e stanze di canzone e pochi madrigali³.

Tra gli undici poeti (e anche tra gli altri, elencati dal
Doni) spiccano i nomi del Guarini e del Tasso. Almeno
su quest'ultimo verrà la pena di aggiungere qualche
dato. Dopo aver frequentato a Padova gli studi di legge
e di filosofia e arti – mandatovi dal padre Bernardo –
tra l'autunno 1560 e l'estate 1561, e ancora dall'otto-
bre '61 all'estate '62, il Tasso si trasferì a Bologna,
soprattutto per seguire il suo maestro Carlo Sigonio,

ascoltato a Padova. Ma vi si comportò da giovane
goliarda e – come si accenna nella didascalia che
accompagna il sonetto CLXXII delle *Rime degli
Eterei* (che più avanti sarà riprodotta) – incappò nei
rigori della giustizia a causa di una pasquinata, che gli
veniva in parte attribuita.

L'invito di Scipione Gonzaga ad iscriversi agli
"Eterei" lo liberò dal difficile momento: e di ciò egli
mostrò subito gratitudine al Principe, dedicando agli
"Eterei" il sonetto: "Poi che 'n vostro terren vil tasso
alberga", che sarà più avanti trascritto e annotato.

Sul valore e il significato della raccolta ha scritto
ripetutamente nei saggi sopra citati Antonio Daniele,
profondo conoscitore dell'argomento, e del Tasso in
generale. Così scriveva nel saggio in questa rivista nel-
l'ottobre 1994: "[L'insieme] è frutto di un momento
particolare d'incontro tra uomini così singolari, in una
temperie culturale fortemente voluta e organizzata qui
a Padova da quel geniale promotore che fu il Gonzaga
(...): esperienze liriche di una *koinè* culturale e poetica,
quasi frutto di serra tra la messe abbondante delle
rimerie del secolo".

Ora il Daniele ha composto lo studio complessivo,
allora da lui stesso auspicato, esaminando le rime dei
singoli poeti e il significato della raccolta; e così con-
cludendo: "Il modesto sperimentalismo tecnico di que-
ste rime si accompagna ad un'alta elaborazione stilisti-
ca, talché molto del linguaggio lirico posteriore pas-
serà attraverso i filtri di questa singolare compagine
petrarchista padana, rivelatasi, anche a distanza di
vent'anni, e in contesto del tutto differente, degna di
una ristampa a Ferrara (1588); con trasferimento dun-
que di sede e di perpetuazione dell'esperienza, proprio
in quell'ambito culturale di corte che vede il maggior
espandersi delle potenzialità tassiane e guariniane".
(*Rime, Introduzione*).

Chiaramente quanto era da dire sugli aspetti poetici
dell'Accademia è stato ormai scritto. Questo modesto
contributo – dopo le notizie essenziali – intende ora
aggiungere una piccola antologia della raccolta, sce-
gliendo e annotando un componimento per ogni auto-
re, non senza aver aggiunto che il Tasso, partito da
Padova nell'estate '65, vi ritornò nel 1566 per sovrin-
tendere all'inserimento delle sue rime nella stampa
degli "Eterei".

Agli undici sonetti degli autori farò precedere quello
degli Accademici uniti alla dedicataria Margherita di
Valois.

Notizie sugli altri "Eterei", non compresi nella sillo-
ge, saranno date nel contributo che verrà da me presen-
tato al Convegno tassiano, su "Le accademie padane
cinquecentesche e il Tasso". □

1) V. Rossi, *Battista Guarini e il Pastor fido*, Torino 1886, p. 18.
Si noti che il Doni, nell'opera citata nel testo, dà come principe
dell'Accademia Jacopo Cornaro, che per primo la resse.

2) M. Magliani, *Sull'edizione delle Rime degli Accademici
Eterei*, "Memorie dell'Accademia Patavina di Sc. Lett. ed Arti",
CVI, 1993-94, parte III, Padova 1994, pp. 5-26. La studiosa ha
anche spostato al 1567 la data della raccolta, solitamente attribuita
al 1566, perché la licenza editoriale fu rilasciata il 20 aprile 1567.

3) Precisamente: 167 sonetti, 8 canzoni, 62 stanze di canzone; 3
madrigali.

II]

[Sonetto dedicatorio degli Accademici
a Margherita di Valois]

Donna, lume maggior de l'occidente
di rai di gloria e di virtute adorno,
che 'incontra 'l sol portaste un lieto giorno
a le notti d'Italia orba e dolente,

or che ne viene il sol vostro lucente
sotto umil tetto a far con noi soggiorno,
ecco già scorge il nostro ciel d'intorno
a le tenebre sue chiaro oriente.

E come al raggio che dà luce al mondo
conversa splende Cinzia e l'altre stelle,
che per sé foran corpi opachi e densi,

tal noi già fuor d'un cieco oblio profondo
n'andremo ai rai del vostro sole accensi
chiarì ed illustri in queste parte e 'n quelle.

XVI
ANNIBALE BONAGENTE
detto il Digiuno¹

Si rallegra nella tornata a Vicenza sua patria

Qui, dove è più ch'altrove il ciel sereno
scorre il vago Retron d'alta pendice,
e 'l mio nido gentil veder mi lice
colmo di gioia e di pietate il seno.

Il sempre amato inchino almo terreno
che l'antica nutrio prima radice
de l'umil pianta ond'io germe felice
godo del nascer mio contento e pieno.

Stanco del lungo errar noioso e grave
sol che nel mio terren posi le membra
il mondo tutto col pensiero oblio.

E più d'ogni liquor dolce e soave
del puro fiume tuo l'onda mi sembra,
tant'ebbi già di te, patria, desio.

1) *Annibale Bonagente* vicentino, autore di *Rime* anche in altre raccolte cinquecentesche. Il Mazzuchelli, *Scrittori d'Italia*, II, IV, Brescia 1763, p. 2309, ricorda un suo dialogo (*Il discorso del pigro*) come accademico olimpico (e fu anche socio degli "Invaghiti" di Mantova). Vedi anche Angiolgabriello di S. Maria, *Biblioteca e storia (...) vicentina*, V, Vicenza 1779, p. 28. Il sonetto riprodotto è conferma della sua famiglia vicentina.

2) *Ascanio Pignatelli*, napoletano, poeta di buon nome, amico del Marino che ospitò nella sua casa tra il 1588 e il 1590. Con il Marino scambiò sonetti (*Rime* di A.P., edite da G.B. Crispo e F. Campanile, Napoli 1593). L'autore dell'*Adone* ne ricorda la morte nella *Lira* (in *Rime del cav. Marino*, parte I, Venezia 1667: *Del sig. A. Pignatelli duca di Bisaccia e poeta famosissimo*): "Ascanio, Ascanio è morto; in picciol vaso..." (v. L. Nicodemo, *Addizioni copiose alla Biblioteca napoletana di N. Toppì*, Napoli 1683, p. 28).

XXIX
ASCANIO PIGNATELLI
detto l'Adombrato²

Prega l'illustrissimo signor Scipione Gonzaga, Ardito Etereo, che invece di lui canti le bellezze della sua donna.

Tu, che spiegando i gloriosi vanni
trascorri il ciel soave ARDITO cigno,
né per lui temi il fianco aver sanguigno
perch'armato si mostri a' tuoi gran danni;

tu, ch'uso al tempo far illustri inganni
sprezzi i suoi colpi e 'l divorar maligno,
puoi cantando il mio sol render benigno
e serbar chiaro il suo bel nome agli anni:

ché d'immensa beltà vero ritratto
formar potrai, né le sue grazie scarse
ti fian, come a me fur quand'arsi e piansi.

Ed io, tal soma a sostener mal atto,
almen godrò che celebrate e sparse
l'alte sue glorie e i miei dolor vedransi.

LVII
BATTISTA GUARINI
detto il Costante³

Si rendono grazie in questo sonetto a l'Illustrissimo Signor Scipione Gonzaga, Ardito Etereo, de l'orazione che egli in lode de l'autore, creato Principe de l'Accademia, secondo il lor costume, avea recitata.

S'a l'alto suon de la faconda lingua
vostra, Scipio gentil, foss'io conforme,
destar vedreste il nome mio, ch'or dorme,
senza temer che Lete unqua l'estingua,

ma l'arte allor che 'l suo difetto impingua,
prende da voi queste leggiadre forme.
Deh quando fia giamai ch'i' mi trasformo
sì ch'ella in me dal ver non si distingua?

Voi, quasi il sol ch'un bel cristallo allume,
ver me spiegando il vostro raggio altero
adombrate in altrui quel che voi sete.

Dunque volgendo a voi lo stil potrete
lasciando l'ombre avvicinarvi al vero:
ché quel che mio credete è vostro lume.

Il Pignatelli cantò col Marino la morte di Maria Davalos, uccisa dal marito il 16 ottobre 1590 (A. Borzelli, *Storia della vita e delle opere di G.B. Marino*, Napoli 1927).

3) *Battista Guarini* (1538-1612), ferrarese, ben noto per il *Pastor fido* e per le polemiche, dal dramma pastorale suscitate, che videro tra gli oppositori il cipriota Giasone de Nores (1587-90) e il cremonese Faustino Summo, professore di logica a Padova e membro dell'accademia degli "Animosi" e poi dei "Ricovrati", nei *Discorsi poetici* (1601). I componimenti guariniani nelle *Rime degli Eterei* sono 37 (dal xxx al lxxvi: 31 sonetti, 5 stanze di canzone e 1 madrigale). Fu principe degli "Eterei"; ed ebbe per l'occasione un'orazione in sua lode da parte di Scipione Gonzaga, al quale rispose con il sonetto LVII, sopra riprodotto. Il Guarini appartenne anche all'accademia degli "Innominati" di Parma e ai "Ricovrati" di Padova (1601).

LXVII
GIOVACHINO SCAINO
detto il Lagrimoso⁴

[Canzone in loda dell'Illustrissimo Cardinal d'Augusta, che si trovava a Maguzzano luogo discosto due miglia dal lago di Garda]

Sacro augusto pastor, che da l'errante
vulgo in disparte al ciel poggiando vai
e Roma indietro chiami dal viaggio
che l'uom conduce a sempiterni guai
mentre con opre gloriose e sante,
le ti dimostri in un pietoso e saggio,
sì come allor ch'inusitato raggio
ne l'aria ardendo a gli occhi nostri appare
ognuno intento in quella parte mira
ove seguendo il cielo ei si raggira,
così al lume ch'ardente in te traspare
per l'opre illustri e chiare
sta ciascun per mirar intento e fiso,
ché simil luce vien di paradiso.

LXXIII
GIO. FRANCESCO PUSTERLA
detto l'Affrenato⁵

Questa luna che bella a noi risplende
e dritte inalza le sue ricche corna,
tal che di luce le campagne adorna
or che per l'ampio cielo i passi stende,

mentre che 'l canto ascolta e 'l duol comprend
di pastor rozo che per lei soggiorna
a l'aer freddo che 'l suo lume aggiorna,
per far lui lieto desiosa scende;

e tu, Guarin, perch'a la dotta cetra
non accordi la voce e 'n suon più grato
non chiami il sol che 'l cieco aer rischiarì?

Chi sa s'ancor dal suo cantar s'impetra
ch'ei si ritorni a l'orizzonte usato
e n'apra i giorni poi sereni e chiari?⁹

4) È la prima strofa della canzone LXVII al cardinale Otto Truchsess, già vescovo di Augusta, eletto da Paolo III nel 1545, morto nel 1573. *Gioachino Scaino* (1535-1608) di Salò sul Garda fu professore di diritto civile nell'università di Padova e di diritto canonico (1593-94) in quella di Bologna. Recitò in due giorni in Accademia un'orazione *Sul Tempo*, come risulta dalla dedicataria allo stesso del *De hortorum cultura* (Brescia, 1574) di G. Milio Voltolina. Fu anche "Ricovrato" e in Accademia trattò della *Gloria* (A. Maggiolo, *I soci dell'Accademia Patavina dalla sua fondazione*, Padova 1983, p. 298); L. Cozzando, *Libreria bresciana*, Brescia 1694, p. 257 e G. Brumati, *Dizionario degli uomini illustri della riviera di Salò*, Milano 1837, p. 130.

5) *Gio. Francesco Pusterla*, milanese, compose poesie in raccolte cinquecentesche, anche in latino, in *Rime di diversi autori raccolte da Giovanni Offredi*, Cremona 1560 (vedi A. Saxius, *Historia lito-*

LXXXV
LUIGI GRADENIGO
detto l'Occulto⁶

Per aver veduto l'autore la sua donna affissar gl'occhi in un marmo.

De' begli occhi lucenti i chiari rai
ch' a me fur sempre sì crudeli e scarsi,
mentre poteva un lor dolce girarsi
sottrarmi a mille pene, a mille guai,

pien d'alta invidia e di stupor mirai
così cortesi a un bianco marmo farsi
e con diletto tale in lui fermarsi
ch'indi di gelosia colmo restai.

E pur, se vago il dolce sguardo amato
era di così freddo e duro oggetto,
trovar ugual piacer in me potea,

che qualor egli a me si rivolgea
via più che selce immobile e gelato
mi scorgeva al suo incontro il fianco e 'l petto.

XCII
PIETRO GABRIELLI
detto l'Impedito⁷

Tra le cagioni ch'indussero Catone a darsi la morte, chi lo scrive annovera questa, perché, restando egli solo degli avversari di Cesare, con la morte sua rinnovassero le guerre civili: di qui pigliò occasione l'autore e fé filosofar Catone in questo sonetto.

Arma Cato la man, che poi non erra,
dicendo: — O di giustizia amica vera,
morte, e di pace che sol empia e fera
sembri ad occhio non san, quinci mi sferra.

Morte, tu sola sai fornir la guerra
che dentro a noi s'inaspra e tu quel ch'era
del ciel giusta riduci a la sua sfera
e 'l mortal che ne dié rendi a la terra.

Tu dunque il nodo che mi tien congiunto
sciogli, se come a giusta e pia ti spiace
ch'io viva 'n guerra e 'n crude voglie e torte —.

Disse, e di render certo in un sol punto
a la carne a lo spirito, al mondo pace
ferì 'l cor, sciolse l'alma, abbracciò morte.

graphica-typographica Mediolanensis, in PH. Argelati, *Bibliotheca scriptorum mediolanensium seu acta et elogium*, Mediolani 1745, in articolo Baptistae Fulgosii, p. 1904 (e anche Quadrio, II 364).

6) Luigi Gradenigo di Andrea, fu principe dell'Accademia nel 1567, quando firmò la lettera di dedica, a Margherita di Valois, delle *Rime*. Fu sovrintendente della Libreria di S. Marco. (J. Morelli, *Della libreria di S. Marco. Dissertazione storica*, Venezia 1774, p. 88). "Chiarissimo per le lettere greche e latine e per cognizione di filosofia" lo definisce F. Sansovino nella Dedicà delle *Rime di P. Gradenigo a V. Gonzaga*, Venezia 1583. Morì nel 1584.

7) *Pietro Gabrielli*, marchigiano (v. F. Vecchiotti e T. Moro, *Biblioteca picena e sue notizie storiche delle opere e degli scrittori*, IV, Osimo 1790, p. 249). Il soggetto storico del sonetto è piuttosto singolare nelle *Rime*, che sono prevalentemente di contenuto amoroso.

CXII
RIDOLFO ARLOTTI
detto il Sicuro⁸

Sopra la sepoltura del Petrarca.

Questo è quel nido tuo sacro onorato
dove i tuoi giorni estremi oscuri e mesti
piangendo teco al dolce suon traesti
le Muse ad abitar, cigno beato,

dove pur vago de l'incendio usato
con nova altera sorte un tempo ardesti
in rogo di pensier candidi onesti,
quasi l'augel ch'unico al mondo è nato.

Degne reliquie a le sue fiamme ardenti
che si chiare fra noi splendono ancora,
ceneri sante, voi devoto inchino

e te, bel colle, a cui d'intorno l'ora
sento addolcita già de' suoi lamenti
mormorando non so ch'alto e divino.

CXIV
SCIPIONE GONZAGA
detto l'Ardito⁹

*Per la signora Isabella di Correggio Gonzaga alla quale,
sendo in Padova sopra un ponticello di legno assai stretto e
pericoloso, cadde ne l'acqua un piccolo asciugatoio ch'ella
avea nelle mani.*

Sparsa il volto di pallide viole
sopra un bel rio di chiare acque lucenti
per calle augusto incerti passi e lenti
donna movea d'alte bellezze e sole.

Fermati a mezzo 'l corso il tempo e 'l sole
stavano a tanta meraviglia intenti,
l'acque non pur, quando in sommessi accenti
s'udio del fiume uscir dolci parole:

– Piacciati, Amor, poi che bear ti piacque
la vista mia del tuo più chiaro pegno,
che 'n me ne resti ancor perpetuo segno –.

Allor le cadde un bianco vel ne l'acque:
rara ventura, ché converso in onda
bagnò d'argento e l'una e l'altra sponda.

8) *Ridolfo Arlotti* (1546-1613) di Reggio Emilia, laureato a Ferrara in *utroque* nel 1568. Ministro di Alfonso II d'Este e segretario del card. Ippolito. Altri sonetti nella raccolta di B. Percivalli, Ferrara 1588. Quello sul Petrarca, qui riprodotto, è ristampato nella *Scelta di sonetti e canzoni dei più eccellenti rimatori*, Bologna 1709. L'impresa dell'Arlotti è descritta da A. Ferro, *Teatro d'Imprese*, II, Venezia 1623, p. 25 (il lago Regillo; col motto "Solo conforto alle mie pene aspetto"). Importante (ma rimasto interrotto) un poema sulla *Conquista di Granata*, svolto poi da G. Graziani nel Seicento (18 ottave si leggono, con notizie biografiche, in G. Guasco, *Storia letteraria dell'Accademia di Belle lettere di Reggio*, III, 1711, pp. 155 ss). Il sonetto sul Petrarca svolge un tema caro ai poeti del primo Cinquecento, specialmente accademici "Infiammati", sulla scia di quello dell'amico del Petrarca Giovanni Dondi dall'Orologio (vedilo nell'ed. curata da A. Daniele, Vicenza 1991, p. 31).

9) Nelle *Rime* si leggono sonetti diretti ad altri accademici o a simpatizzanti, come Diomede Borghesi (CXXII) nelle cui *Rime*. I. Padova 1566, si leggono molti suoi sonetti diretti al Gonzaga e ad altri "Eterei" (Pusterla L., Gradenigo, Bonagente, Guarini.

CXXXV
STEFANO SANTINI
detto l'Invaghito¹⁰

Fu fatto ai signori Accademici Eterei.

Come prima per l'aria oltra 'l confine
che natura prescrisse al caldo e al gelo
su'l carro alato d'or poggiare al cielo
vi scorsi, anime belle e pellegrine,

per alzarmi anch'io là dove vicine
sete malgrado del terrestre velo
umil Amor pregai con vivo zelo
che mi prestasse al volo ali divine.

Allor pronto ei m'offerse a gli occhi un lume
per cui sentii da novo alto desio
a celesti pensier l'anima rapirmi,

ond'io con tale scorta e con tal piume
omai sicuro al sommo ben m'invio
e con voi spero a lui beato unirmi

CLXXVII
TORQUATO TASSO
detto il Pentito

*Venendo l'autore di Bologna in Padova, fu raccolto
nell'Accademia degli Eterei che si ragunava in casa del
signor Scipione Gonzaga, suo particolare signore e protettore,
ond'egli scrisse loro questo sonetto continuando nella metafo-
ra del tasso, arbore del suo cognome, de' cui frutti gustando
l'api producono il mele amarissimo.*

Poi che 'n vostro terren vil tasso alberga
dal Ren traslato onde empia man lo svelse,
là 've par ch'egualmente omai l'eccelse
piante e le basse orrida pioggia asperga,

s'egli già fu negletta ed umil verga,
or, mercé di colui che qui lo scelse
fra' suoi bei lauri e propria cura felse,
tosto averrà ch'al ciel pregiato s'erga.

E caldi raggi e fresc'aure e rugiade
pure n'attende a maturar possenti
e raddolcir l'amate frutta acerbe,

onde il lor succo a l'api schife aggrade
e mel ne stilli che si pregi e serbe
poscia in Parnaso a le future genti.

Tomitano, Tasso) e inoltre al veneziano Domenico Venier, al padovano Pio Enea degli Obizzi e al ferrarese G.B. Pigna. Il Gonzaga appartenne anche agli "Invaghiti" di Mantova. Si noti nel sonetto la delicatezza e la grazia del tema da parte di chi, fin dal 1553, aveva ricevuto gli ordini minori.

10) *Stefano Santini* di Guastalla, poeta e letterato, appartenne, prima che agli "Eterei", agli "Invaghiti" (e per questo ne prese il nome in accademia), assieme al Tasso, il quale ne tenne, tra gli Eterei, l'orazione commemorativa dopo la sua morte, tra luglio e ottobre 1564 (edita da C. Guasti in T. Tasso, *Prose diverse*, II, Firenze, 1885, pp. 9 ss.). Sue rime nella raccolta: 12 sonetti, tra i quali uno agli accademici, qui riprodotto, 2 canzoni, una delle quali a S. Gonzaga accompagnata da una didascalia simile a quella del Tasso (che si cita col sonetto ultimo della nostra piccola antologia), che allude al difficile soggiorno bolognese, forse per gli stessi motivi per cui ebbe disagi il Tasso, e alla chiamata del Gonzaga che lo liberò dall'*incommodo*. Come si è detto, il Santini tenne l'orazione inaugurale dell'Accademia il 1° gennaio 1564.





ASPETTI DELLA PRODUZIONE MUSICALE A PADOVA AI TEMPI DEL TASSO

MARIA NEVILLA MASSARO

*Il rilievo, accanto alla musica sacra, della produzione profana.
L'attività madrigalistica dei maestri di cappella della Cattedrale e del Santo, e dei loro allievi,
anche sui testi tassiani.*

La basilica del Santo, la Cattedrale, l'Università sono i centri ufficiali della cultura padovana del Cinquecento, cultura religiosa, scientifica, letteraria, ma anche musicale. Quest'ultima è abbastanza facilmente documentabile attraverso l'attività di maestri di cappella, di cantori e di strumentisti operanti all'interno delle istituzioni, ma molto più ampia è la presenza della musica nella vita quotidiana della città, sia ai livelli alti, nobiliari, sia a quelli popolari e studenteschi¹. Le iniziative delle Accademie dei nobili da un lato e quelle degli studenti dall'altro, oltre alle stampe musicali – rimaste oggi le più affidabili testimoni dei musicisti del tempo –, offrono concrete possibilità di percepire la considerazione in cui era tenuta la musica nella vita cittadina.

Il podestà Tomaso Contarini del Zaffo, nella sua relazione del 1609, scriveva: "Padova è habitata da persone de conditionij et humori contrarij (...): vi sono tre generi di persone diversissimi non solo l'uno dall'altro ma fra se stessi ancora, cioè cittadini, populo et scolari". Aggiunge poi che questi ultimi sono "difficili da governare", specie quando, terminate le lezioni, restano in città. Ma molti documenti e cronache dell'epoca confermano il loro interesse per le rappresentazioni teatrali e per la musica, presente in ogni festa cittadina e in ogni occasione celebrativa. Si organizzavano conviti, mascherate, feste danzate, tornei, recite, incontri di scherma e altre simili "facetie", soprattutto per la tradizionale "festa della prima neve" e nel periodo del carnevale. In queste occasioni – con sede nel palazzo del Capitano (dove cominciò ad essere adatta a questi scopi la stessa sala della Ragione), nel casino Cornaro o in piazze cittadine – studenti, professori, gentildonne e nobili accademici si trovavano uniti nel comune desiderio di svago. La commedia *Il parto supposito*, che il Brunelli Bonetti attribuì ad un accademico degli Etereï e datò intorno al 1566, accenna a personaggi del tempo legati all'attività musicale: la cantatrice Caterina da Lodi, abile nella viola, la Chiaretta padovana suonatrice di liuto, e la più nota Vincenza Armani, cantatrice, suonatrice, poetessa e attrice, con Veronica Franco, abile nell'arpicordo. Nello stesso 1566, per il giovedì grasso, fu recitata la commedia *Occulta fiamma amorosa*, con l'inserimento di quattro intermedi tra gli atti della recita, in tutto quattro favole

d'Apollo "accompagnate con variati concerti di musica"².

Le accademie sorgevano numerose nel secondo Cinquecento, spesso legate all'iniziativa di una singola persona e quindi destinate a vita breve, fondate su precisi statuti nei quali agli impegni di carattere letterario e culturale in genere si affiancavano con regolarità precisi obblighi di attività musicale. L'accademia degli Etereï era stata fondata da Scipione Gonzaga nel 1564 e si estinse con la sua partenza da Padova nel 1567; ne fecero parte illustri professori dello Studio patavino, allievi ed amici del Gonzaga, fino ai nomi più celebri di Tasso e Guarini. Le musiche inserite nelle rappresentazioni organizzate da questa come da altre accademie sorte in quel periodo (i Costanti, gli Infiammati, gli Elevati, i Rinascanti ed altre numerose) erano probabilmente composte da Francesco Portinaro (ca. 1520-1578) o da allievi della sua scuola: egli era già attivo in questi ambienti negli anni Cinquanta e Sessanta (il *Quarto libro de madrigali a 5 voci*, pubblicato dal Gardano a Venezia nel 1560, è dedicato agli "Accademici Elevati Padovani") e nel 1576 fu eletto maestro di cappella in Cattedrale, dove rimase fino alla sua improvvisa scomparsa nell'agosto 1578. Legato anche agli ambienti accademici di Vicenza e di Verona, dal 1565 era stato a Ferrara, al servizio del cardinale Ippolito d'Este e quindi di Luigi d'Este, a Tivoli.

L'attività di Portinaro, come di altri maestri di cappella sia della Cattedrale che della basilica del Santo tra la fine del Cinquecento e gli inizi del nuovo secolo, riflette la nuova posizione che assume la figura del musicista in questo periodo: la produzione di molti maestri non è più limitata alle musiche sacre necessarie per il servizio liturgico, ma è spesso aperta alla produzione profana e si adegua ai gusti e alle esigenze della società del tempo. Lo stesso Portinaro nel suo *Primo libro di madrigali a quattro voci* del 1563 (Scotto, Venezia) aveva dedicato un brano a Lucrezia Bendidio, damigella di Leonora d'Este ed apprezzata cantante del celebre "concerto" delle tre dame ferraresi per le quali tanti musicisti scrissero composizioni e alle quali il Tasso offrì i suoi versi d'amore.

Il legame tra questo repertorio profano ed i testi di Torquato Tasso desta un notevole interesse: se è ormai noto il repertorio di canzonette e madrigali lasciato da

musicisti strettamente legati alle corti di Mantova e di Ferrara e, quindi, all'ambiente e alla poesia del Tasso (basti ricordare Jacques de Wert, Luzzasco Luzzaschi, Luca Marenzio, Gesualdo da Venosa, Claudio Monteverdi), non va dimenticata la diffusione che le rime del poeta ebbero anche nel repertorio musicale più strettamente di area veneta. Tale diffusione si verificò precedendo talora la stessa edizione a stampa dei testi poetici, e proseguendo poi più abbondantemente per opera di musicisti come Andrea Gabrieli, Claudio Merulo, Paolo Bellasio, Costanzo Porta, Marc'Antonio Pordenone e molti altri, attivi tra Venezia, Verona e Padova³.

Un esempio è rintracciabile tra le opere di Costanzo Porta (1529-1601), musicista dell'ordine dei francescani conventuali, che a Padova ebbe l'incarico di maestro di cappella al Santo tra il 1565 e il 1567, in Cattedrale tra il 1589 e il 1595 e nuovamente al Santo dal 1595 al 1601⁴.

Nel 1573 egli pubblicò nel suo *Terzo libro di madrigali a cinque voci* il brano *Del puro lume onde i celesti giri*, su un sonetto del Tasso, ricevuto forse direttamente dal poeta: l'incontro può essere avvenuto a Ravenna nel 1571, presso il cardinale Giulio della Rovere, che il Tasso frequentò al seguito di Lucrezia d'Este, quando il Porta ricopriva l'incarico di maestro di cappella presso il Duomo e il Seminario di quella città. Nello stesso volume il musicista inserì il madrigale in due parti *Stavasi Amor quasi in suo regno assiso*, su versi di Tasso già pubblicati a Padova tra le *Rime degli Accademici Eterei* nel 1567.

Nello stesso 1573 Marc'Antonio Pordenone (ca. 1535 - post 1580) musicò per la prima volta il madrigale *Al vostro dolce azzurro* (nel *Quarto Libro de Madrigali*, Venezia, Gardano, 1573), che si suppone scritto dal Tasso durante il viaggio in Francia al seguito di Luigi d'Este, ma che fu pubblicato tra le *Rime* del poeta soltanto nel 1581. Il Pordenone fu anche in contatto con gli Accademici vicentini, componendo un intermedio concertato di voci e strumenti per la rappresentazione - nel 1585, all'inaugurazione del teatro Olimpico di Palladio - dell'*Edipo tiranno* di Sofocle (nella versione in volgare di Orsatto Giustiniani), opera per la quale Andrea Gabrieli compose le parti corali.

Un altro musicista legato all'ambiente della cappella del Santo ed attivo sia nel settore della musica sacra sia in quello madrigalistico fu Bartolomeo Ratti. Nato a Padova nel 1565, frate minore conventuale, fu allievo del Porta e cominciò a collaborare con l'istituzione antoniana nel 1591 come cantore nella voce di tenore.

Nel 1593 dedicò ai Presidenti dell'Arca le sue *Cantiones in laudem Deiparae Virginis Mariae*, stampate da Amadino a Venezia, ma l'anno seguente, dopo un nuovo breve servizio in cappella, ottenne il magistero del duomo di Gemona del Friuli.

Negli anni seguenti, stimolato da un ambiente evidentemente più aperto verso il mondo esterno, egli produsse numerosa musica profana, ivi compresa la raccolta *Ardori amorosi* (Venezia, Amadino, 1599), dedicata a due nobili padovani, Francesco e Anaxarte Pigna. Non è certo un caso che in questa raccolta sia musicata anche una lirica della padovana Gaspara Stampa, *L'empio tuo stral*, *Amore*.

Nel 1600 il Ratti tornò a Padova e l'anno seguente, alla morte di Porta, assunse il posto di maestro di cap-

pella al Santo, tenuto fino alle sue definitive dimissioni del 1613⁵.

Alla produzione madrigalistica degli ultimi anni del secolo partecipò anche Amadio Freddi che, nella dedicatoria di una sua raccolta di madrigali oggi perduta, si dichiarava anch'egli allievo di Costanzo Porta. Un brano di Freddi apparve nell'opera *Laudi d'amore. Madrigali a 5 voci de diversi eccellenti musici di Padova* (Venezia, Amadino 1598), seguito da numerose composizioni sacre e profane pubblicate in raccolte edite a Venezia nei primi anni del Seicento⁶.

Anche Freddi approdò alla poesia del Tasso, scegliendo alcuni versi del XVI canto della *Gerusalemme liberata* sui quali compose un madrigale a sei voci in due parti: *Là tra 'l sangue e le morti egro giacente e Chiudesti i lumi Armida: il cielo avaro* (Venezia, Amadino 1605).

Le edizioni antologiche, specialmente veneziane, costituiscono un'ulteriore testimonianza dell'attività musicale padovana, aprendo la via alla conoscenza, tra gli altri, di nomi di liutisti cinquecenteschi.

Compare, ad esempio, quello di Giovanni Maria Radino, padovano della seconda metà del secolo, liutista, compositore ed organista alla chiesa di San Giovanni da Verdara, che pubblicò diversi "balli" in intavolatura e fu anche curatore della raccolta di *Madrigali de diversi a quattro voci* (Venezia, Amadino 1598) e dei *Concerti per sonare et cantare di Giulio Radino Padovano* (Venezia, Gardano 1607), contenente composizioni del figlio Giulio. A Padova si era sviluppata una fiorente scuola di liuto fin dalla prima metà del XVI secolo, con maestri come Melchiorre de Barberis, Cesare Barbetta, Antonio Rota, seguiti verso il primo Seicento da Mango Longo, Ortensio Perla e Cristofano Eberle.

Essa è confermata da un'altra raccolta a stampa, del 1608: il *Libro II di Canzonette a tre voci di Nicolò Legname padovano suonatore di Lauto*.

I virtuosi di liuto costituiscono tuttavia solo la minima parte di una serie di strumentisti che svolgevano una libera attività o prestavano i loro servizi presso le istituzioni religiose, comunque disponibili per ogni occasione di "far musica", in un'epoca in cui la presenza strumentale accanto a quella vocale (anche secondo l'ormai affermata indicazione veneziana) diventava sempre più rilevante in tutti i generi musicali. □

1) Per una bibliografia dettagliata sui vari aspetti della musica tra il Cinque e il Seicento nell'entroterra veneto si veda G. Cattin e coll., *La musica e le istituzioni musicali nelle città di terraferma, in Storia della cultura veneta. Dalla Controriforma alla fine della Repubblica. Il Seicento*, Vicenza, Neri Pozza 1983, pp. 449-492. Mi limito in questa sede alla citazione degli studi più recenti e delle principali fonti utilizzate.

2) B. Brunelli Bonetti, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova 1921.

3) A. Vassalli, *Il Tasso in musica e la trasmissione dei testi: alcuni esempi*, in *Tasso, la musica, i musicisti*, a cura di M.A. Balsano e T. Walker, Firenze, Olschki 1988, pp. 45-90.

4) Sull'attività di C. Porta presso la cappella Antoniana si veda J.A. Owens, *Il Cinquecento*, in *Storia della musica al Santo di Padova*, a cura di S. Durante e P. Petrobelli, Vicenza, Neri Pozza, 1990, pp. 27-92, *passim*.

5) A. Albanese, *Alcuni contributi alla biografia di Bartolomeo Ratti*, "Rivista Italiana di Musicologia" (1984), n. 2, pp. 206-233.

6) N. Billio D'Arpa, *Amadio Freddi, musicista padovano*, "Il Santo", XXVII (1987), s. II, fasc. 3, pp. 241-263.

NICOLÒ DEGLI ODDI AMICO E CORRISPONDENTE DI TASSO

MONICA RANIERO

Un profilo biografico del monaco padovano della Congregazione degli Olivetani, verseggiatore fin da giovanissimo e traduttore di idilli dal greco, che difese la Gerusalemme e confortò il Poeta negli ultimi anni della sua vita

Nicolò, discendente della nobile famiglia padovana degli Oddi, è una figura che compare spesso nelle biografie tassiane più complete e che sicuramente rivestì un ruolo importante nelle vicende più tristi e difficili del poeta. Membro di un nobile casato e votato sin dalla più giovane età alla vita monastica, fu uomo stimato e apprezzato oltre che per le sue qualità umane anche per quelle letterarie.

Nicolò nasce a Padova nel 1560 da una delle famiglie più importanti della città, attestata già a partire dalla prima metà del 1200.

Gli Oddi sono padovani di adozione, in quanto si trasferirono al nord dopo essere stati costretti a lasciare Perugia in seguito agli scontri con la famiglia rivale dei Baglioni. Il capostipite del ramo padovano fu Francesco che si stabilì nel territorio di Monselice dedicandosi ai traffici e all'usura.

Numerosi furono gli Oddi tra coloro che ricoprirono le cariche più ambite della città, a partire da Ongaro, che fu podestà nel 1239: il che contribuì a dare lustro al casato, orgoglioso del suo stemma, in cui spiccano due leoni in azzurro in campo d'oro.

Nicolò, figlio di Antonio, entrò giovanissimo, il 22 aprile 1573, nel convento di S. Benedetto Novello; e nel 1576 prese i voti, diventando così monaco della congregazione degli Olivetani. Egli rimase nel monastero padovano fino al 1579, poi nel 1580, venne destinato al monastero di S. Maria di Monte Morcino, dove dimorò fino al maggio 1581. Di qui poi si trasferì prima nel monastero di S. Secondo al lago Trasimeno e poi in quello di S. Maria della Riviera a Padova.

Dopo essere stato per quattro anni lettore a Palermo, nel 1588 fu inviato a Roma in S. Maria Nuova.

Nel 1592 ritornò a Padova, stabilendosi in S. Benedetto Novello fino al 1594, per passare poi al monastero di S. Giovanni Battista sul Venda.

Distintosi per le sue doti di insegnante, gli venne affidato, nel 1596, l'incarico di maestro dei novizi nella sede centrale di Monte Oliveto Maggiore. Nel 1599 fu nominato abate di S. Francesca a Ferrara e nel 1600 divenne Vicario Generale dell'Ordine.

Da quest'ultima carica però sarà destituito dopo appena due anni a causa di maldicenze sul suo conto, che lo volevano poco ligio al regime austero dell'ordine.

Incarcerato e quindi liberato, nel 1603 è inviato ad Agrigento nel monastero di S. Maria in Bosco, successivamente diventerà abate di Roncofreddo, presso Rimini.

A partire dal 1607, e fino al 1626, anno della sua morte, dimora nuovamente a Padova in veste di abate di S. Benedetto Novello, di S. Maria della Riviera e di S. Giovanni Battista sul Venda, dove muore il 7 febbraio.

È risaputo che Nicolò degli Oddi fu grande amico nonché estimatore di Torquato Tasso. Abbiamo testimonianza del loro rapporto dal nutrito scambio epistolare intercorso tra i due dal 1588 al 1593.

L'Oddi partecipò con fervore alla controversia tra il poeta e l'Accademia della Crusca scrivendo un dialogo in difesa di Camillo Pellegrini, primo tra i sostenitori della *Gerusalemme Liberata*.

Non è facile stabilire con esattezza l'occasione che diede inizio all'amicizia tra il Tasso e il monaco padovano. A questo proposito ci fu chi, come Antonio Malmignati, storico padovano di fine '800, sostenne che l'amicizia fu contratta a Padova. Dalla ricchissima e vastissima biografia tassiana del Solerti sappiamo che Tasso soggiornò a Padova negli anni della giovinezza. A quel tempo però l'Oddi era troppo giovane per poterlo incontrare: nel 1578 egli era infatti ancora novizio in S. Benedetto Novello. Forse però a quel periodo risale il suo grande interesse nei confronti del poeta famoso e dalla vita così travagliata.

È suggestivo pensare che l'animo giovane e sensibile dell'Oddi sia rimasto colpito e affascinato dalla figura di un poeta di cui tanto si parlava, al punto da ammirarlo non solo dal punto di vista letterario ma anche umano.

Sicuramente pensava a lui come ad un modello da imitare, e non immaginava che un giorno avrebbe condiviso con Torquato una sincera amicizia, diventando poi per lui un conforto e un rifugio sicuro nei momenti più difficili.

Una svolta al mistero dell'origine dell'amicizia tra il monaco padovano e Tasso fu data nel 1895 da Oddo Arrigoni degli Oddi, discendente del nobile casato, il quale sostenne che i rapporti tra i due iniziarono non prima del 1585, data in cui Nicolò scrisse il suo dialogo in difesa della *Liberata*.

R I M E DELL'ACADEMICO

Fortunato detto il Costante,

Nelle nozze del Sereniss. D. FRANCESCO de' Medici
gran Duca di Toscana, con la Sereniss. Signora
BIANCA Capelli, figliuola della Sereniss.
Signoria di Venetia.

ALL'ILLVSTRE SIG. DON GIOANNI
de' Medici fratello di sua Serenità.



In Padoua Appresso Ruberto Megietti

M D L X X I X.

SONETTO DELL'ODDO

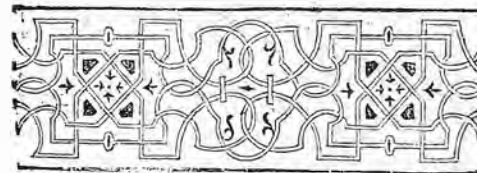
All'istessa effigie del Tasso.

DI Giouane Guerrier Mirti ed Allori,
Palme e di Duce Pio famoso acquisto,
Del Rè de' Gotbi strano caso e misto,
Cantò *QVE STI* e gl'altruicò propri Amori.

Di Pastorello Amante e Giochi e Ardori
Scherzando pianse in carme hor liezo hor tristo:
Anzi l'Occaso poi voltosì a *CHRISTO*
Cantò *QVE STI* d'IDDIO l'opre maggiori.

Qual altro mai tanto auanzossi? O quale
Fù ne la Grecia o pur nel Latio, stile
Canuto sì? qual ne l'Etruria pari?

Questi a se stesso a null'altro simile
Se n'gì pur dianze, e qui lasciò col frate
E Prose e Carmi on'altri legga e impari.



IN.

1 Il frontespizio dell'edizione delle Rime dell'Oddi per le nozze di Francesco de' Medici con Bianca Cappello, pubblicato a Padova nel 1579, all'età di sedicianni, con dedicatoria al fratello del granduca, Giovanni de' Medici, in occasione della sua ambasciata al Senato veneto. Contiene una canzone a Giovanni e un'altra, accompagnata da quattro sonetti, per gli sposi.

2 Sonetto dell'Oddi premesso, assieme ad altri, all'edizione della Gerusalemme liberata, con l'introduzione del Beni, stampata a Padova nel 1616.

Nonostante fosse lontano dai luoghi e dai protagonisti della controversia (si trovava infatti a Palermo), l'Oddi riuscì sempre a tenersi informato, grazie al Pellegrini e al mecenate don Giovanni di Ventimiglia, marchese di Gerace, i quali gli inviavano puntualmente notizie sulla situazione.

Abbiamo testimonianza del rapporto tra il Tasso e l'Oddi da un nutrito scambio epistolare intercorso tra il 1588 e il 1593. Purtroppo siamo in possesso solo delle lettere che il Tasso scrisse all'Oddi, anche perché il poeta aveva molta cura nel conservare le copie di quanto inviava ai suoi corrispondenti, commissionandone a volte la trascrizione ad amici, quali il Mosti e il Costantini. (In alcune occasioni non manca di richiedere gli originali agli stessi destinatari, con l'evidente intenzione di allestire la stampa di un epistolario, come ha illustrato Gianvito Resta).

Una nota singolare di questo affettuoso rapporto è data dallo scambio di sonetti fra i due, avvenuto nel 1588. Nel suo componimento l'Oddi tesse l'elogio dell'amico "a cui taccia l'invidia; a tempi nostri / cedano sì in beltà come in bontade / i greci, i toschì ed i latini inchiostri; / cui rime e prose son sì culte e rade / e sì scevre del tempo a' fieri mostri / che stupiranno le future etadi". A tali lodi non poteva mostrarsi insensibile il poeta, che risponde "per le rime" rallegrandosi che fra tanti detrattori della sua poesia ci sia qualcuno che la alzi "al ciel per sublimi, altere strade".

Persona erudita, amante dei classici, l'Oddi fu anche apprezzato traduttore dal greco.

Nei *Commentarii agli emblemata di Andrea Alciati* di Giovanni Tullio sono riportate alcune sue traduzioni. Si tratta dell'*Idillio 29° di Teocrito sopra il cignale che uccise Adone*, dell'*Amor mellilegus*, sempre di Teocrito e dell'*Amor fugitivus* di Mosco, poeta alessandrino del II sec. a.C.

Nel testo del Tullio, inoltre, ricorrono due discorsi in latino: il *Discursus de floribus* e il *Discursus de luxu et libidine huius saeculi*.

Nicolò degli Oddi merita poi di essere ricordato per aver scritto, quando era ancora molto giovane, una raccolta di rime in occasione delle nozze di Francesco de' Medici.

Il libercolo, dal titolo *Rime dell'Accademico Fortunato detto il Costante, nelle nozze del serenissimo D. Francesco de' Medici granduca di Toscana con la serenissima signora Bianca Cappello, figliuola della serenissima signoria di Venezia*, è pubblicato a Padova presso Roberto Megietti nel 1579, si compone di nove fogli. Dopo l'introduzione, indirizzata a Giovanni de' Medici, fratello di Francesco, troviamo cinque sonetti per gli sposi e due canzoni dedicate a Giovanni e a Francesco.

Si tratta di componimenti abbastanza comuni a quei tempi, specie in caso di matrimoni tra personaggi famosi. Un po' insolito forse è che un lavoro del genere venisse commissionato ad un poeta tanto giovane; Nicolò infatti nell'introduzione ricorda di avere circa sedici anni. Tuttavia ciò potrebbe dimostrare una volta di più che le sue doti poetiche furono coltivate fin dall'adolescenza. □

SULLA RITRATTISTICA A PADOVA AL TEMPO DI TORQUATO TASSO

VINCENZO MANCINI

Le vicende artistiche di Francesco Apollodoro e di Dario Varotari, due specialisti in ritratti operosi a stretto contatto nella Padova della seconda metà del Cinquecento.

Quando, nel 1578, Torquato Tasso si fa rivedere per l'ultima volta a Padova, protagonista sulla ormai spenta scena artistica locale è il pittore Francesco Apollodoro di Paolo, detto da Porciglia, rinomato tra i committenti contemporanei in virtù del suo magistero nel fare ritratti¹. In questa specialità (e solo in questa, ché altra è la situazione sul versante delle opere chiesastiche) Apollodoro si era conquistato una posizione egemone sulla piazza padovana. Recuperi storiografici e acquisizioni recenti sono valsi a ricomporre un quadro della clientela di rango sulla quale il pittore può fare affidamento: dal suo pennello si fanno immortalare esponenti della nobiltà locale, personalità di passaggio nella città antoniana, intellettuali e professori dello Studio, nonché molti burocrati e professionisti padovani più o meno illustri. Anche una provvisoria campionatura basta a farci capire come nelle opere note di Francesco si specchi la società ancora aperta e vivace (seppure già sulla strada di un' involuzione in senso provinciale) della Padova degli ultimi trent'anni del secolo.

C'è da credere che l'ascesa del pittore, originario di Venezia, sulla piazza padovana sia molto avanti già prima della scomparsa dei principali esponenti della generazione di artisti di inizio Cinquecento, sicuramente prima della uscita di scena di Stefano Dall'Arzere nel 1576². Il maggiore nodo irrisolto nella vicenda artistica di Francesco è dato dalla lacunosa e polarizzata distribuzione dei documenti pittorici finora raccolti e inquadrati entro una trama biografica invece piuttosto fitta ed estesa³: sfasamento di tale ampiezza da far giudicare provvisorio e approssimativo ogni profilo che eluda il problema di una oscura preistoria, lunga oltre un ventennio, scandita da fondamentali esperienze formative. Perdurando l'enorme buco nero coincidente con il primo tempo del pittore, è concreto il rischio di vedere Apollodoro etichettato come un esponente della pittura veneta di fine secolo, una sorta di *alter ego* di Leandro Bassano, quando invece la sua generazione di appartenenza è la stessa di un Paolo Veronese o di un Fasolo, di artisti cioè che si educano ed iniziano la professione in un clima culturale profondamente diverso. In tale compagnia lo pone infatti la data di nascita, da tempo fissata su base documentaria al 1531.

Se la formazione artistica del pittore sia avvenuta,

intorno al 1550, nella città natale, a Padova o altrove non siamo in grado, al momento, di stabilire; resta il fatto che dal 1558 (ma forse ancora prima) Francesco di Paolo compare in documenti padovani già insediato in quella contrada Porciglia che lo ospiterà per il resto della sua lunga esistenza⁴. Si ha la sensazione, tuttavia, che il pittore alloggi in quegli anni in una casa presa in locazione, giacché solo nel 1582 ottiene da Giovanni Bon l'investitura dei diritti sulla casa posta nel centenario di Sant'Andrea, in piazza della Paglia, che sarà sua fino alla scomparsa nel 1612⁵. Che abitasse prima del 1582 in un alloggio concesso in affitto o prestato dal Mantova Benavides con il quale nel 1574 risulta in contatto⁶? Nel 1588 ritroviamo il pittore acquistare da Damiano Brisighella di Bartolomeo, procuratore della moglie Benedetta di Zuan Piero fornaro, le ragioni utili e livellarie su una casa a San Bartolomeo confinante con il palazzo abitato in passato dal cardinale Pietro Bembo e all'epoca dal figlio Torquato⁷. La compera è però fatta a nome di una Lucietta figliola di primo letto della moglie Prudenza, vedova di un Aurelio sellaro. Rade e di scarsa utilità le notizie sulla sua produzione pubblica e chiesastica in buona parte oggi irreperibile. Scomparsa è la pala una volta in Sant'Agostino al pari di quella per gli Eremitani che un accordo reso noto dal benemerito padre Sartori fa sapere eseguita nel 1589⁸. È con ogni probabilità il Nostro quel «Francesco depintor» che riceve nel 1584 un pagamento per una pala destinata all'altare di S. Bellino nella chiesa di San Pietro, già consegnata nel 1583⁹.

La più antica opera pubblica di Francesco oggi conosciuta è la nota tela per Santa Maria di Praglia raffigurante *S. Benedetto con S. Mauro e S. Placido che resuscita un bambino*. Il dipinto viene generalmente assestato dalla critica dentro gli anni settanta sulla base di fragili appoggi documentari¹⁰, mentre distratta attenzione si riserva alla scoperta parentela tra alcuni personaggi e il noto *Ritratto di Ercole Bazzani* del Poldi Pezzoli, datato 1581, che legano le due opere in uno stretto nodo stilistico. Sicché, se una precisa data di nascita si vuole prospettare per la pala, questa non può che coincidere con il 1582 o l'anno seguente implicitamente indicati dallo storico pratalese Fiandrini nel collocare la consegna della tela durante il governo dell'abate Damiano da Novara¹¹. Significativa appare l'as-



1 Francesco Apollodoro, Ritratto di Almerigo Testa, Ubicazione ignota.

senza nel dipinto di echi veronesiani e zelotteschi ai quali ben difficilmente si sarebbe mostrato sordo un artista attivo nel cantiere pratalese nei medi anni settanta in concomitanza con Dario Varotari, che dei due capiscuola veronesi si può considerare l'alfiere ed erede in ambito padovano. All'invito del Varotari a battere «vie paolesche» Francesco risponde solo alcuni anni più tardi nel momento di dipingere la pala per la parrocchiale di Pernumia, datata 1595, nella quale, al di là del prestito varotariano della figura femminile di spalle raccolta in primo piano, traspare una nuova sensibilità d'ascendenza veronesiana nell'impaginazione e nel timbro cromatico¹².

La pala pratalese, al contrario, fa leva sulla ripresa di motivi campagnoleschi: operazione che, se pure occasionata da una commissione per Praglia che pone il pittore al cospetto del precedente con *L'Elemosina di S. Nicola di Bari*, eseguito da Domenico negli anni cinquanta per un altare della abbazia, qualcosa svela sui referenti culturali dell'artista. Nel prodotto di Apollodoro la formula campagnolesca si rivede interpretata in senso restrittivo e banalizzata da un linguaggio realistico ed illustrativo che risolve le apparenze facciali con la carica di verità dei ritratti e costringe i personaggi entro la sigla di una recitazione prosaica e letterale. Stando alla pala di Praglia, verrebbe facile classificare Apollodoro come il principale esponente padovano di una corrente provinciale aperta ad istanze controriformistiche. Un itinerario su questa linea lascia indovinare del resto anche la galleria di ritratti di membri della nobile famiglia padovana Testa, databili sul 1577, che comprende i più antichi reperti pittorici dell'artista a tutt'oggi conosciuti¹³. Allo scrivente sono noti, tramite riproduzione fotografica, solo il *Ritratto di Almerigo Testa* (fig.1) recante un'antica iscrizione con la firma e la data 1577, e al *Ritratto di Pietro Testa*, genitore del primo (fig. 2). I Testa immortalati da Apollodoro appartengono ad una casata dell'aristo-

crasia minore padovana, con residenza nella parrocchia di San Lorenzo, dall'albero genealogico carico di «gente d'arme e capitani»¹⁴. Pietro Testa era deceduto a sessantadue anni nel 1576 e tumulato nel sepolcro di famiglia presso l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria del Carmine¹⁵. Dal suo matrimonio con Giustina Zuberta era nato nel 1541 il figlio Almerigo che aveva avuto dalla consorte Anselma, prima del 1574, un erede maschio, battezzato con il nome di Tullio, a sua volta maritatosi con la nobile Sabina Buzzaccarini¹⁶. La scomparsa di Almerigo si fa risalire al 1587¹⁷. Circa lo status di Pietro e Almerigo nulla si tramanda, se non che Pietro «miles fortissimus» aveva svolto una fortunata carriera militare. Si capisce dunque perché l'anziano padovano si facesse ritrarre esibendo la spada e l'elmo, chiari status symbols della sua nobiltà d'arme.

Fissata nel 1576 la scomparsa di Pietro, ne discende per il suo ritratto una datazione sul 1575/6; sempre che il dipinto non sia stato commissionato *post mortem* dal figlio Almerigo quale pendant del proprio ritratto eseguito nel 1577. Al di là del richiamo celebrativo ai gloriosi trascorsi militari del modello, nel dipinto l'accento è calcato sui sentimenti religiosi espressi tramite l'eloquente retorica del gesto indicante l'apparizione della Madonna, al punto che l'opera si presta ad essere classificata un ritratto devozionale di stampo controriformistico. Lo stesso dicasi per il *Ritratto di Almerigo Testa*. In quest'opera le aspirazioni alla vita devota e l'adesione ai valori etici della controriforma si esplicitano nel richiamo al tema della morte confacente alla condizione di vedovo del ritrattato chiuso nell'austero abito scuro. Che a Padova intorno alla metà degli anni settanta si potessero pubblicare immagini di questo tenore non stupisce, quando si rammenta che nel 1570 si era insediato al governo della diocesi il severo vescovo Nicolò Ormaneto, fautore di una rigorosa opera riformatrice in seguito alla quale il clima nella città era profondamente mutato rispetto agli anni disinvolti dell'episcopato Pisani.

2 Francesco Apollodoro, Ritratto di Pietro Testa, Ubicazione ignota.





3 Francesco Apollodoro (?), Ritratto di ventiseienne, Padova, Museo Civico.

Com'è già stato notato¹⁸, l'approfondimento realistico dei due ritratti tradisce la lezione della ritrattistica del bergamasco Gian Battista Moroni (non a caso sul *Ritratto di Pietro Testa* è piovuta anche un'attribuzione al bergamasco). Sono sintomatiche le affinità riscontrabili tra il *Ritratto di Pietro Testa* e quello del Moroni raffigurante il Generale Benvenisti, oggi a Sarasota, giocati entrambi sul motivo del disinvolto dialogo con la forma tridimensionale dell'elmo lucente focalizzato nello spazio proteso del primo piano; mentre la dinamica gestuale illustrativa e priva oramai di ogni valenza ornamentale pone l'effigie del figlio Almerigo sullo stesso piano di un'opera matura del bergamasco come il *Ritratto di gentiluomo* al Castello Sforzesco.

Francesco ha certamente avuto l'opportunità di meditare su qualche testo ritrattistico del Moroni reperibile a Venezia, senza per questo però arrivare a sentire superata una tradizione di linguaggio denso di umori naturalistici come quella locale, tendenza che Stefano Dall'Arzere si era incaricato di tenere in vita fino alla vigilia della convocazione di Apollodoro in casa Testa. Basta osservare il più tardo esempio dello stile ritrattistico di Stefano finora portato in luce — l'effigie di Domenico Lion nella pala per la parrocchiale di Lion, datata 1564¹⁹ —, per intuire quanto l'approccio mimetico di Apollodoro dipenda da prove quasi coeve del padovano: anche se queste ultime si indovinano risolte in una chiave di comunicativa e vitale spontaneità senza alcuna concessione al montante formalismo controriformistico. Da Stefano (come dal Campagnola) il pittore veneziano potrebbe aver appreso anche l'uso della luce radente con effetti ottici che sono un metodo per mettere in risalto e incidere i particolari descrittivi e orientare in direzione della realtà osservata. C'è dunque da sospettare che su un fondamento di civiltà figu-

rativa padovana vada ad innestarsi ed agire la visione più moderna del Moroni, permettendo così ad Apollodoro di attualizzare la sua arte e guadagnarsi un posto tra i rappresentanti più significativi di una *koinè* che abbraccia tutta l'area padana, comprendendo la Lombardia (Moroni e i Campi), il territorio veneto (Leandro Bassano, ma anche Brusasorci e Marco Vecellio a Venezia) fino a toccare l'Emilia, dove fiorisce la ritrattistica del Passarotti che pure qualche affinità non casuale con le opere esaminate presenta.

Che Francesco si sia radicato in un ambito culturale circoscritto alla terraferma padana, lo dimostrano i suoi ambigui rapporti con la cultura alta della capitale. Talché, se dalla coppia dei ritratti Testa si volesse risalire a possibili ascendenze veneziane, ci troveremmo a dover ignorare le visioni selettive e sinteticamente chiaroscurate di un Jacopo Tintoretto per rivolgerci alle immagini esistenziali di un artista anticonformista come Lorenzo Lotto. Detto ciò, siamo ancora lontani dall'aver chiarito l'enigma degli inizi di Apollodoro. A questo proposito, azzardiamo qui l'attribuzione al relativamente giovane Apollodoro di un *Ritratto di ventiseienne* del Museo Civico, datato 1562, in termini di problematica e apertissima ipotesi di lavoro²⁰ (fig. 3). Il dipinto finirebbe per ribadire la centralità della stretta rappresentata dalla conversione moroniana nel percorso di Francesco. Che è questione non oziosa, se si pensa che nel Veneto il pittore bergamasco non conosce il seguito conquistato nella terra natale e non certo numerose sono le opere allora visibili nel retroterra veneziano. Un controllo sulla circolazione di testi pittorici del Moroni fa intendere come solo a Venezia Francesco avrebbe avuto agio di familiarizzare con quella pittura (qualche esemplare decorava le case di veneziani originari del bergamasco o entrati in contatto con quella terra, come i baroni de Tassis o Antonio Navagero podestà a Bergamo²¹), perché a Padova forse solo un dipinto era dato allora incontrare, avendo

4 Francesco Apollodoro, Ritratto di uomo, Padova, Museo Civico.





5 Francesco Apollodoro, Ritratto di nobildonna con figlio, Padova, Museo Civico.

accesso alla casa dei bergamaschi Assonica presso l'Orto Botanico²².

Se i più noti campioni ritrattistici degli anni ottanta denunciano un progressivo aggiornamento sugli indirizzi lagunari in direzione soprattutto tintorettesca, va detto che l'intesa con il Moroni non viene meno anche più tardi. Forse già in quel decennio il pittore dà corso a quella produzione di «mezi retratti» che lo assorbirà negli anni seguenti. Diversi esemplari di questo tipo ha reso noti di recente la Attardi con il corredo di una cronologia intorno al 1594, data apposta sul grande lunetone con *La Madonna, i Santi Nicola e Giuseppe e i loro seguiti*, restituito ad Apollodoro da Franca Pellegrini²³. Accanto agli esemplari noti si può ancora allineare un *Ritratto d'uomo* già nella collezione della signora M. van Valkenburg di Loren (Olanda), una volta sciolto dal legame tradizionale con il nome di Leandro Bassano²⁴. Nulla di nuovo aggiunge su questa produzione di routine il *Ritratto virile* nella collezione Capodilista passata al Museo cittadino, se non rassicurare sul fatto che il pittore resta fedele alla collaudata formula anche più avanti²⁵ (fig. 4). Restringendo l'inquadratura dell'immagine ad un formato quasi da fototessera, Francesco può concentrare l'attenzione sul volto dell'effigiato descritto con evidenza illusiva, mentre la luce indugia a rilevare i punti salienti della fisionomia. Nonostante i mezzi più essenziali, si tratta di immagini scarsamente penetranti, che puntano, più che su notazioni psicologiche, su di una esteriore obiettivazione dell'identità fisica grazie ad una visione ravvicinata e sostanzialmente neutrale. L'impressione è che lo schema trovi ancora i suoi presupposti nei dati di cultura già precisati, e se un rapporto con le primizie di Leandro Bassano esiste, questo vada interpretato in termini assai più aperti e problematici. Se infatti è ragionevole sospettare Francesco avvertito, anche dal suo

punto di osservazione padovano, dei primi exploits di uno specialista come Leandro (e prima di lui del padre Jacopo), è anche vero però che quello schema ritrattistico si direbbe eredità ancora del maestro bergamasco, autore di precedenti diretti come il *Ritratto Vidoni Cechelli* dell'Accademia Carrara, che reca la data 1576. Contro il ricorso ad una sua stretta dipendenza da Leandro testimoniano anche i mezzi stilistici impiegati, nel senso che poco si concilia con il pittoricismo bassanese la scrittura pittorica che incide la materia cromatica con tratti lineari brunasti fatti valere da ombre e cattura i dettagli descrittivi entro una fitta trama di contorni disegnati. È una tecnica, questa, connotante piuttosto il mondo artistico padovano di uno Stefano Dall'Arzere che non il fare dei Bassano. Date le premesse, viene da chiedersi se il rapporto tra l'anziano e affermato Apollodoro e il giovane Bassano non sia più prudentemente definibile in forma di comunicazione a distanza sul piano di comuni codici visivi.

Del resto, di una diretta filiazione bassanesca non reca traccia uno dei più clamorosi ritratti usciti dallo studio padovano di Francesco da Porciglia: il *Ritratto di dama con figlio*, già nella collezione dei Capodilista e ora nel Museo Civico padovano²⁶ (fig. 5). Un accostamento ad analoghi testi di Leandro e di Domenico Tintoretto (ad esempio, il *Ritratto di dama con due bambine* di Leandro all'Accademia Carrara di Bergamo) sortisce qualche generica indicazione più sul piano dei risvolti sociali che dei contenuti figurativi. Al doppio ritratto padovano, per di più, si direbbe congeniale una datazione anticipata verso l'anno novanta, come avvertono anche i dati della moda (la pettinatura a cuspide con riccioli sulla fronte e la foggia dell'abito con doppia manica corredato da ampia collaretta di trine a ventaglio). Propria della ritrattistica d'etichetta coltivata da Francesco è la semplificata soluzione

6 Francesco Apollodoro, Decollazione di S. Giovanni Battista, Padova, Museo Diocesano.





7 Dario Varotari, Ritratto di prelado, Padova, Museo Civico.

compositiva data dal passivo giustapporsi dei due consanguinei fermati «in posa» e riuniti in un disegno statico, insensibile alle fantasiose legature studiate dai maestri veronesi per trasmettere i moti più intimi del vincolo familiare. Il pennello che ha materializzato la nobildonna sulla tela, producendosi in effetti ottici convincenti nello stendere la calda pasta dell'incarnato appena brunita sul margine dei primi gonfiori, come nel rendere l'opalescenza epidermica delle mani inerti e nel descrivere la massa stopposa dei capelli con insistenti e minuziose pennellate lineari, non può che essere lo stesso in azione nel lunettone datato 1594. Al lunettone riconduce anche il modo controllato di relazionare l'ampia forma scura del personaggio al piano grigio del fondale, nel quale profilature luminose e giochi di ombre accennano coordinate rettilinee con parvenze di elementi architettonici che scandiscono il regolare ritmo compositivo senza incidere sullo spento e severo registro cromatico. Se poi si sentisse il bisogno del conforto non indispensabile di qualche corrispondenza tipologica, basta metter accanto per un raffronto il giovane rampollo del ritratto padovano con i bambinetti dipinti in basso nella pala di Pernumia. Il crescente favore incontrato presso la nobiltà padovana il maestro lo deve probabilmente alla produzione di opere paragonabili al *Ritratto di dama* del Museo Civico, cui Francesco deve aver atteso con assiduità, visto che il Ridolfi ricorda, tra i modelli del pittore, una «quantità di nobilissime dame»²⁷.

La vocazione di Apollodoro impronta anche le opere sacre, nelle quali una smalzata regia convoca in scena personaggi reali con parti tutt'altro che secondarie. Proprio in questi inserti ritrattistici trovano riscatto

invenzioni narrative spesso assai deboli e ingenui. Prova ne sia una paletta inscenante la *Decollazione di Battista*, ricoverata ora nel Museo Diocesano, che si propone di battezzare con il nome del maestro trasportato a Padova²⁸ (fig. 6). In quest'opera Francesco mostra di proseguire sulla linea stilistica tracciata dalla pala di Pernumia e dal telero celebrativo Renier fin quasi al termine della carriera, giacchè la tela del Museo Diocesano reca la data 1605. Al nucleo narrativo banalmente sceneggiato conferisce vitalità solo l'impostazione teatrale che si avvantaggia della grandiosa scenografia architettonica scamozziana colma di fredda luminosità, ispirata forse ancora dal Varotari se non dal suo erede Gasparo Giona.

Con la conquista del primato da parte di un cultore come Francesco Apollodoro ben poco spazio di penetrazione sul mercato padovano del ritratto restava ad altri specialisti. Oltretutto, l'unico artista presente in quegli anni sulla piazza in grado di rivaleggiare con l'Apollodoro, precisamente il veronese Dario Varotari, sembra essersi solo occasionalmente esercitato nel genere, concentrando il suo impegno nella decorazione a fresco. Con Dario Varotari, del resto, ci si trova di fronte ad un pittore che, se non manca di una certa disinvolta maestria nel declinare un formulario figurativo adatto alla decorazione parietale, tradisce invece tutti i suoi limiti quando è chiamato ad approfondire l'identità umana e avvicinare l'essenza di una individualità senza ridurla a vuoto manichino. Tanto è vero che il veronese, dopo essersi provato ad inseguire l'arte aulica e sofisticata del presunto maestro Paolo Veronese all'inizio della carriera, nella maturità finisce per strizzare l'occhio alla maniera facile e realistica messa di moda da Francesco. Quando oramai Apollodoro da tempo doveva essersi affermato, Dario Varotari compare a Padova con alle spalle qualche anno di attività all'ombra di Paolo Veronese.

L'insediamento nella città universitaria del pittore, nato a Verona nel 1542/3²⁹, si può ipotizzare all'alba di quell'ottavo decennio che lo vedrà prodursi nelle prime imprese di qualche impegno nel padovano. È certo infatti che nell'agosto 1569 Dario ancora risiede a Verona. Lo si apprende da un inedito documento redatto nella casa padovana del nobile veneziano Baldassarre Cocco alla presenza di Dario in veste di suo procuratore³⁰. L'atto risulta prezioso per almeno due motivi: da un lato fa certi che il giovane Dario «habitor in civitate Veronae» a quell'altezza temporale non si è ancora trasferito a Padova; dall'altro informa su rapporti di familiarità tra il veronese e una famiglia di patrizi veneziani agghiacciata, evidentemente, nella città lagunare durante la seconda metà del settimo decennio. Ma quale occasione porta Dario momentaneamente a Padova ospite di Baldassarre Cocco? In mancanza di ulteriori ragguagli, nulla vieta di pensare che, in quell'estate del 1569, Baldassarre avesse condotto con sé il pittore per metterlo all'opera nella sua casa padovana, salvo poi auspicare un suo primo approccio con il mondo della committenza locale. A di là di questa puntata padovana, c'è da credere che solo di lì a qualche anno si concretizzi l'opportunità per il Varotari di prendere dimora nella città antoniana in quella «contrata Bronduli» dove lo segnalano le carte notarili fin dal 1574³¹. Del resto, proviene da un veneziano l'incarico più prestigioso ottenuto dal pittore in quel momento: il grande telero inscenante una celebrazione per la vittoria di Lepanto fatto eseguire nel

1573 da Giacomo Emo con l'istruzione di riservare i posti di prima fila ai candidati eroi residenti a Venezia³².

Alla stessa altezza cronologica potrebbe trovare conveniente sistemazione un'opera da restituire al maestro veronese: il *Ritratto di prelato* della collezione Capodilista passata al Museo Civico di Padova³³ (fig. 7). Un confronto della figura di prelato con una delle tante effigi immesse nel mondano *tableau vivant* celebrativo della vittoria navale rende quasi superfluo ogni ulteriore commento: identica inespressiva fissità della maschera facciale, stessa gestualità stereotipata, stessa costruzione del panneggio venato di lumeggiature. Eppure, dietro quell'impacciato testo ritrattistico si indovinano modelli colti e di rango: *in primis* il *Ritratto di Daniele Barbaro* di Paolo Veronese oggi al Rijksmuseum di Amsterdam. Al marchio di origine veronesiano portano soluzioni come la solenne disposizione del personaggio calato entro l'intellettualistica cornice di uno studio e il volgersi quasi frontale della figura verso lo spettatore in una pausa della lettura. E non induce ad allentare quel nesso neppure il fatto di dover constatare eluso nel domestico dipinto varotariano il tono alto e nobilitante riassunto dal portamento sostenuto della testa e dalla superiore e staccata espressione meditativa del Barbaro. Quanto alla possibilità offerta a Dario di studiare con attenzione il *Ritratto di Daniele Barbaro*, non sembra esserci margine per alcun dubbio: e non solo per la risaputa contiguità del giovane Varotari a Paolo. È in quegli anni infatti che Dario prende ad intendersela con il futuro suocero monsignor Giambattista Ponchini, egli pure introdotto pittore (attivo fino al 1576 tra Venezia e il padovano), da tempo intimo di casa Barbaro³⁴.

Se l'evidente impronta veronesiana del dipinto rende scontata l'appartenenza del *Ritratto* al lustro iniziale del decennio, dallo studio comparato con le opere che danno corpo a questa fase può forse venire una precisazione cronologica. Già si è detto della vicinanza del dipinto padovano al telero di Lepanto datato 1573. Ancora: le affinità con una delle pale per Praglia invitano a vedere nell'opera una delle prime licenziate dal Varotari in apertura di decennio. La definizione cromatica animata dal ripasso di lumeggiature tradotte in vibrazioni lineari che percorrono come nervature di superficie la massa compatta della figura apparenta infatti il *Ritratto* alla tela con *Le tentazioni di S. Antonio*, forse la più antica delle pale per Praglia, databile, in accordo con la testimonianza delle cronache pratelesi, tra 1572-1574³⁵. La precoce datazione della pala al 1572 circa trova sostegno in un certo gusto decorativo veronesiano più tardi dimenticato dal pittore. Ad una esigenza di forma tesa ed artificiosa (si noti la storpiatura manieristica della gamba del S. Antonio) corrisponde uno sfondo paesistico sviluppato in altezza allo scopo di dare evidenza di primo piano alle figure. Soprattutto quell'inserito di natura dominato dal diaframma della roccia diagonale, che si interrompe sulla sinistra per lasciare spazio ad una accelerata fuga in profondità, e dall'elemento verticale delle fronde in controluce sul cielo marezzato da screziature riflette idee veronesiane rese pubbliche in testi appena più antichi come il *San Gerolamo nel deserto* nella chiesa di San Pietro Martire a Murano³⁶. Si badi che a contare nella serie delle tele per Praglia è tanto il Caliari veneziano, quanto quello che si poteva conoscere a Verona, centro artistico dal quale Dario non perde mai contatto. Di ciò è spia eloquente la pala con *S. Stefano giudicato*,



8 Dario Varotari, *La nascita di Maria, Padova, Santa Maria delle Grazie (particolare del ritratto del committente)*.

documentata al 1575³⁷, attenta ad un'opera minore e, per così dire, periferica del Caliari come la pala Marogna destinata al tempio veronese di San Paolo.

Con il recupero del *Ritratto di prelato* il catalogo di Dario si arricchisce di una delle sue prove più antiche, da sospettare eseguita all'indomani del suo approdo a Padova. Alla città liviana infatti il dipinto sembra legato *ab ovo*, visto il suo ingresso nella collezione padovana dei Capodilista. Questo ritratto costituisce a tutt'oggi un *unicum* nel catalogo di Dario, a non tenere conto, ovviamente, dei numerosi inserti ritrattistici nelle pale. Di questa abitudine restano soprattutto saggi della maturità nei quali l'esempio di Apollodoro stimola la crescita di accenti realistici e la naturalezza di luce. Non a caso di fronte a questi tardi busti di committenti la critica ha finito per parlare impropriamente di inflessioni moroniane³⁸. Un esempio tra i più significativi custodisce la negletta pala con *La nascita di Maria* nella chiesa padovana di Santa Maria delle Grazie, datata 1590: se isolato e immesso nella galleria ritrattistica uscita dalla bottega di Apollodoro, il busto di Francesco Bettini, committente dell'opera, non brillerebbe affatto per manifesta incompatibilità (fig. 8). □

1) A dispetto della fama goduta sul finire del Cinquecento, solo di recente data l'inizio di una stagione di studi su Francesco. È di fatto Chiara Ceschi la prima studiosa moderna ad aver richiamato l'attenzione sul dimenticato maestro (C. Ceschi, *Appunti su Francesco Apollodoro detto da Porcia*, "Arte Veneta", XXXI, 1977, pp. 199-203; Id., *Pittori attivi a Praglia*, in *L'Abbazia di Santa Maria di Praglia*, a cura di C. Carpanese - F. Trolese, Milano 1985, p. 145). Una prima ricostruzione del catalogo del pittore si deve ai fondamentali contributi di L. Attardi, *Un contributo alla ritrattistica di Francesco Apollodoro detto da Porcia*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXVIII, 1989, pp. 37-42; Id., "Francesco dai Ritratti dipentore: ancora sui

ritratti di Francesco Apollodoro detto il Porcia", "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXIX, 1990, pp. 301-318. Sull'argomento è intervenuto ultimamente anche P.L. Fantelli, *Galleria Galileiana. Ritrattistica a Padova al tempo di Galileo*, "Padova e il suo territorio", 40, dic. 1992, pp. 64-67, con nuove proposte.

2) Per Stefano si rinvia a V. Mancini, *Appunti su Stefano Dall'Arzere*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXIX, 1990, pp. 281-299.

3) Per la biografia del pittore si veda P.L. Fantelli, *Apollodoro Francesco*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, 2 voll., Milano 1989, II, pp. 615-616. Non può non meravigliare la scelta di inserire Apollodoro tra i pittori del Seicento.

4) Il "Magister Franciscus pictor quondam Pauli cerdonis de Venetiis de contrada Purciliae" che appone la propria firma in veste testimone in diversi atti dal giugno 1558 al 1569 (A. Sartori, *Documenti per la storia dell'Arte a Padova*, Vicenza 1976, pp. 402-403) va infatti senza riserve identificato con il nostro Apollodoro alla luce di un documento inedito del 1582 - ragionato oltre - nel quale il pittore è detto Francesco Apollodoro del fu Paolo abitante in contrada Porciglia.

5) Archivio di Stato di Padova (= A.S.P.), Arch. Notarile (= A.N.), 1535, ff. 57r-58v.

6) Cfr. A. Sartori, *Documenti...*, cit., p. 402.

7) A.S.P., A.N., 2996, f. 227.

8) A. Sartori, *Documenti...*, cit., p. 402. La pala a Sant'Agostino è citata in un telegrafico profilo del pittore redatto da Girolamo da Porcia a beneficio di una sua parente Gambarà in una lettera del 1597 da Padova (cfr. C. Boselli, *Nuove fonti per la storia dell'arte. L'archivio dei Conti Gambarà presso la Civica biblioteca Querininiana di Brescia: I. Il carteggio*, "Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie", XXXV, 1971, p. 40).

9) A. Sartori, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescane. III/2 Evoluzione del francescanesimo nelle Tre Venezie. Monasteri, contrade, località, abitanti di Padova Medioevale*, a cura di G. Luisetto, Padova 1988, pp. 1572-1573.

10) La datazione corrente della pala tra 1572 e 1579 segue ad un ragionamento della Ceschi, *Pittori attivi...*, cit., p. 145, accolto negli studi successivi (Fantelli, *Apollodoro Francesco...*, cit., p. 615; Attardi, *Francesco...*, cit., p. 305). La studiosa individua l'estremo più antico nella data del primo governo dell'abate Damiano da Novara sotto il quale, a detta dello storico dell'abbazia Fiandrin, la pala venne eseguita. Il termine *ante quem* coinciderebbe invece con la data di una lettera del conte Girolamo da Porcia nella quale si trova un breve elenco di opere pubbliche comprendente quella di Praglia (cfr. Boselli, *Nuove fonti...*, cit., pp. 39-41). Il punto è che la lettera del da Porcia e le vicende in essa narrate risalgono al 1597 e non al 1579. Prova ne sia il fatto che nello scritto si parla della pala di Francesco agli Eremitani documentata al 1589. Il regesto del pittore si è arricchito così di un termine cronologico fittizio - forse prodotto di un banale refuso - al quale tuttavia i più recenti contributi hanno finito per conferire ingiustificata autorevolezza.

11) Damiano da Novara ricopre la carica di abate tra 1572/4 e di nuovo tra 1582/5 (C. Ceschi, *Pittori...*, cit., 145).

12) La convergenza verso Varotari distingue la pala di Pernumia dal lunetton con la *Madonna e Santi adorati dai rettori Gussoni e Giustiniani*, datato 1594 (cfr. F. Pellegrini, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, catalogo della mostra a cura di A. Ballarin e D. Banzato, Roma 1991, n. 193): il che insinua qualche serio dubbio sulla cronologia accreditata alla quale - in apparenza - non sembrano esistere alternative. A complicare ulteriormente il problema viene un altro telero celebrativo fatto eseguire dal podestà Federico Renier nel 1597 (sul lunetton cfr. Pellegrini, in *Da Bellini...*, cit., n. 195). Che l'autore del "veronesiano" telero Renier sia, come dubitativamente ventilato da più parti, lo stesso della pala di Pernumia è cosa che va da sé una volta compresa la svolta del pittore verso lo scadere del secolo; ciò che invece richiede una riflessione sono le implicazioni legate a questo chiarimento, giacché su una pala stilisticamente divergente dal lunetton del 1594 e coerente invece con il telero datato 1597 ci si aspetterebbe di leggere una data più vicina al secondo termine. Il pittore si fa vedere a Pernumia nel 1598 per acquistare cinque campi di terra (A.S.P., AN, 2590, f. 644).

13) Per le notizie sulla storia e le condizioni di questa piccola galleria di ritratti fino alla recente vendita presso la Christie's di Roma nel 1981 si rinvia alla Attardi, *Un contributo...*, cit., pp. 37-38 nota 3. In una prima tornata d'asta sono messi in vendita i ritratti di Vincenzo Testa e Almerigo Testa, successivamente quelli di Pietro Testa e di un comandante di casa Testa. Dei ritratti di Vincenzo Testa e del comandante non è stato possibile reperire neppure una riproduzione fotografica.

14) Nella notifica fiscale presentata nel 1543 l'omonimo nonno di

Almerigo dichiara il possesso di una casa in San Lorenzo più una seconda a Santa Croce confinante con la proprietà dei noti collezionisti Amai (A.S.P., *Estimo*, 1518, 283, n. 16).

15) I.P. Tomasini, *Urbis Patavinae inscriptiones sacrae et prophanae*, Padova 1649, p. 103. Nel deposito riposava anche Camilla Anselma moglie del figlio Almerigo deceduta nel 1574.

16) Cfr. A.S.P., *Prove di nobiltà*, 93, n. 86.

17) A. Businello, *Cronica di Padova*, ms. sec. XVII, Biblioteca Civica di Padova (B.C.P.), B.P. 1462, f. 310.

18) Attardi, *Un contributo...*, cit., p. 38.

19) Sulla pala vedi Mancini, *Appunti...*, cit., pp. 293-295.

20) L'opera si ritiene di pittore lombardo-veneto (cfr. D. Banzato, *La quadreria Emo-Capodilista*, Milano-Roma, 1988, n. 88).

21) Ritratti del Moroni figurano nel Seicento in casa dei Grimani di San Luca, Gerolamo Lando, Nani e Pighetti (cfr. C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte*, Venezia 1648, ed. a cura di D. von Hadeln, Berlino 1914, I, p. 148 e M. Boschini, *La carta del navegar pitoresco*, Venezia 1660, ed. a cura di A. Pallucchini, Venezia-Roma 1966, p. 322 e p. 327). La serie di opere del bergamasco a disposizione di Francesco potrebbe tuttavia essere stata ancora meno ricca, giacché alcuni dei testi ricordati fanno la loro comparsa a Venezia solo dopo la morte del pittore.

22) Il Ridolfi ricorda del Moroni un ritratto di monsignore di casa Assonica, dipinto forse tenuto nel Cinquecento, come altri della famiglia, nella casa padovana (Ridolfi, *Le Maraviglie...*, cit., I, p. 194). Sugli Assonica vedi ora V. Mancini, *Antiquitatis cultores, virtuosos e maestri tra Venezia e Padova alla metà del Cinquecento*, Padova 1995, pp. 133-134.

23) Cfr. F. Pellegrini, in *Cento opere restaurate del Museo Civico di Padova*, catalogo della mostra, Padova 1981, "Bollettino del Museo Civico", LXX, pp. 97-103.

24) Il dipinto è passato alla vendita Christie's di Londra il 20 novembre 1967 (lotto 179) con il nome di Leandro Bassano.

25) L'opera è tenuta in ambito bassanesco (cfr. Banzato, *La quadreria...*, cit., 1988, n. 82).

26) Del tutto svante il dubitativo accostamento del dipinto al vicentino Girolamo Forni su indicazione di Mauro Lucco (cfr. Banzato, *La quadreria...*, cit., n. 107).

27) Cfr. Ridolfi, *Le Maraviglie...*, cit., p. II, p. 256.

28) L'opera è pubblicata anonima da L. Grossato, in C. Bellinati, U. Gamba, G. Bresciani Alvarez, L. Grossato, *Il Duomo di Padova e il suo Battistero*, Trieste 1977, p. 225, fig. 40. Si ignora la provenienza della tela già nella sacrestia nella Cattedrale e ora nel Museo Diocesano.

29) Per la storia di Varotari si rinvia a L. Rognini, *Dario Varotari pittore e architetto del Cinquecento*, "Vita Veronese" 1974, pp. 3-27; e ora A. Pattanaro, *Alcune proposte per il catalogo pittorico padovano di Dario Varotari*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXII, 1993, pp. 195-215.

30) A.S.P., A.N., 3459, f. 210.

31) Si vedano i documenti resi noti da tempo dal Sartori (Sartori, *Documenti...*, cit., p. 230).

32) Per il telero destinato al padovano palazzo del podestà cfr. Mason Rinaldi, in *Da Bellini a Tintoretto...*, cit., n. 155.

33) L'opera figura esposta con l'intelligente riferimento a pittore attivo negli anni sessanta sotto l'influenza del Veronese proposto dal conservatore del Museo Davide Banzato (Banzato, *La quadreria...*, cit., n. 63).

34) Sulla figura del Ponchini si rinvia a L. Puppi-D. Battilotti, *Prime approssimazioni su Giambattista Ponchini*, "Ricerche di Storia dell'arte", XIX, 1983, pp. 77-83, e ora al mio contributo *Del "Palazzo" di Ca' Pisani a Creola e di un suo interessato frequentatore*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CLIII, 1994/1995, pp. 213-250. È bene ricordare che nel 1575 Dario risulta già sposato con la figlia del Ponchini Samaritana (Sartori, *Documenti...*, cit., p. 230).

35) Si sa che le tre pale furono commissionate a Dario al tempo del reggimento di Damiano da Novara in carica tra 1572-4 (G.M. Pivetta, *Noizie sul monastero de' padri benedettini cassinesi di Santa Maria di Praglia fra' i colli Euganei*, Padova 1831, p. 22).

36) Incomprensibile l'idea di vedere nel paesaggio il prodotto dell'incontro più tardo con il Pozzoserrato (cfr. Ceschi, *Pittori...*, cit., p. 143).

37) Rognini, *Dario Varotari...*, cit., p. 14.

38) Cfr. A.M. Spiazzi, *Il restauro della pala di Voltabrusegana e alcune note in margine a Dario Varotari*, "Padova e il suo territorio", III, 1988, marzo-aprile, p. 16, e anche A. Pattanaro, in *Da Bellini a Tintoretto...*, cit., p. 234.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BALUATO. È una "specie di allodola": *e ghe ze i finchi e i svelti faganei, i caoneri e baluati*. Secondo Pigafetta, *baluato*, *beluato* (*berluato* a Galliera: Bareggi, e *barluato* a Badia Polesine) è precisamente il nome padovano della "tottavilla", sempre della famiglia degli alaudidi. – Come attestano le varianti con *r*, è un derivato del dialettale *berlùta*, nel quale è stato visto un incrocio fra una voce gallica ed una latina designanti ambedue un tipo di allodola, ipotesi piuttosto debole.

BATÒRO (ed anche *patòro*) è l'"ontume che rimane nel fondo dei recipienti": *Pre Jacopino spussa e còda batòro* (che traduce l'originale "Prae Iacopinus olet grasso lardoque colanti"). – Voce senza paralleli, legata, forse, alla famiglia dei derivati del latino *pactus* "compatto", da cui anche l'italiano *pattume*, sia come "roba sudicia e inutile, che si raccoglie spazzando", sia come "melma, fanghiglia".

BUSO. Propriamente "buco", specificatamente "arnia": *Sconte nel buso col so mièe, 'e ave*. – *Buco* per "arnia" è anche dell'italiano antico; il nome esteso è in veneto *buso da o de ave* (come in trentino *bis de af*) con una metafora che predomina su tutte le altre denominazioni dialettali romanze dell'"alveare". In antico il veneziano *busdava* era voce offensiva per "omosessuale".

CREPE. Per "terraglie" non è raro: *e chi frega co 'e maneghe de 'a tònega pignate e crepe*. Si estende in Veneto (anche i *crepi*) soprattutto nel senso di "cocci", ma anche in quello di "testa" (*la crèpe* in friulano). – Solitamente si risale ad una base **crepp-*, **grepp-* (non è rara, infatti, la variante *grepa*) "greppo, dirupo roccioso, cima dirupata".

DEARO. È il "coreggiato": *armà de missarù false deari*. – Non si può staccare dal *dojaro*, *dujaro*, *zugiaro* di altre parti del padovano e delle province contermini, risalente a *dogo*, *zogo* "giogo".

DESPRISIO. È definito "disastro, rovina": *ma che desprisio, tuti sti Todeschi / pae nostre case* (Linda Bareggi aggiunge, per Galliera, "confusione"). – Trova il suo corrispondente nel vicentino rustico *desprisio* "dispetto, angheria", che si identifica con la voce italiana (di origine francese) *disprezio*. In trevisano, infatti, *desprisio* vale proprio "disprezzo, disistima".

GNAGNARÈA. "Febbre da influenza": *Te ghè la gnagnarèa, canta pinpiàn* ("Es refredatus, mihi fac sotilum"). – Il noto glottologo fiorentino Carlo Alberto Mastrelli ha pubblicato nella rivista "Studi mediolatini e volgari" del 1974 un dotto articolo sull'etimologia di *gnàgnara*, *gnègnara* "voglia, noia", "malessere, febbricciattola", "voce che ritorna in Italia, in molti luoghi" (Prati), arrivando alla conclusione che il nucleo semantico primitivo è quello di "lamento", "lagna", ritenuto di origine espressiva (onomatopeica).

GNÒCA. Per "donna" è piuttosto diffuso: *gran bel toco de gnoca la ze st'altra / fida de Natura*. La conosce, oltre che il veneto, anche il lombardo. Il Cherubini dà come equivalente

di *gnòcca* "ganza, amante, innamorata" e in questo senso la usa il Porta nel componimento *El lava piatt del Meneghin ch'è mort*. – Si tratta di voce bassa, gergale, e cercare un nesso diretto fra il comune *gnocco* e il nome di una bella donna è un percorso, oltre che inutile, fuorviante, che diventa, invece, agevole, se si pensa ad un traslato da una parte del corpo femminile, simile ad un "bernoccolo", ad una "protuberanza" (ché questo è uno dei significati padovani di *gnoca*: Nardo), al tutto.

MISSARÙI. "Falcetti messori". Si possono accostare al *missarolo* di Galliera (Bareggi) ed al *messuroglio* di Cavarzere, *messorin*, *massarol* nel Veronese, che significano "falcetto". – Tutti derivati dal latino *messoria* "falce" (usata principalmente per tagliare le messi).

SGNARE. Sono le "froge": *el zòla rognindo el sbrufa da le sgnare* (di un cavallo che "It rognendo viam, sofiat per utrumque canalem"). Formalmente corrisponde alle più comuni *sna-rise*, cioè "narici" e trova puntuali riscontri nel veneziano, trevisano e bellunese, anche se il padovano non ignora lo *sgnaro* "intasamento (delle galline)", così come nel veronese rustico è l'"arrochimento della voce". – "Come l'italiano *nare*, *nari* "narici", dal latino *nares*, singolare *naris*, in parte con attrazione di un *gn*, facile in termini relativi al naso" (Prati).

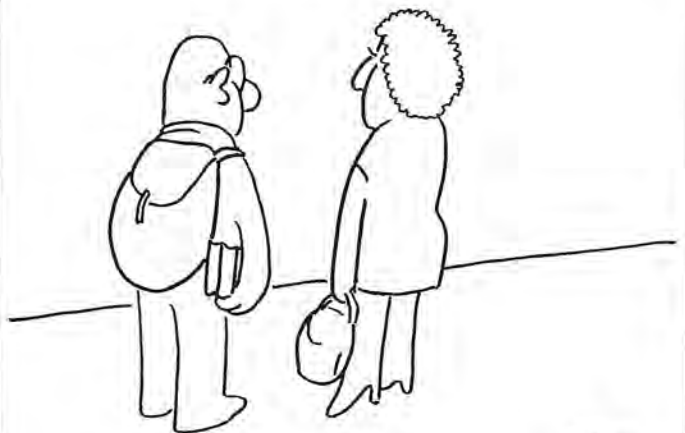
TRÉNDO. "Tenero": *del to cor, certo, ze pi trendi i cai / dei me calcagni*. Variante metateica di *tendro* da *téndaro* (Peraro), che corrisponde al toscano popolare *téndoro*. – L'inserimento di un suono di transizione *d* non è raro in parole dialettali, nelle quali una *n* è seguita da *l* o *r*, "anche se fra le consonanti è rimasta conservata una vocale" (Rohlf's). Un caso molto simile a questo è *zèndro* per "genero".

RINVII BIBLIOGRAFICI

- L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985.
- F. Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, 1839-1856.
- L. Nardo, *Dizionario portellato*, Padova, 1993.
- G. Peraro, *Schincapene & rumatera*, Ospedaletto E., 1984.
- A. Pigafetta, *Vocabolario ornitologico veneto*, Padova, 1975.
- A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.
- G. Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*, Torino, 1966.

Le parole di questa puntata appartengono tutte – anche se non esclusivamente – alla sezione settentrionale della provincia (Cittadella) e sono state tratte dalla versione in padovano rustico di alcuni componenti maccheronici di Teofilo Folengo (Bino Rebellato, *Il mio Folengo in dialetto veneto*, Milano, Scheiwiller, 1995).

PADOVA, CARA SIGNORA...



Tolo 95

— Nelle scuole americane hanno ripristinato lo studio dei classici. Con che cosa penserà la riforma della scuola italiana?
— Col Tasso.

BIBLIOTECA

PATRIZIA ZAMBON LETTERATURA E STAMPA NEL SECONDO OTTOCENTO

Edizioni dell'Orso, Alessandria 1933, pp. 193.

La collaborazione dei letterati a giornali e riviste è stato un fatto che ha sempre caratterizzato l'attività degli scrittori, più o meno illustri, e non ci riferiamo solo alla stampa specializzata, ma anche ai quotidiani e ai periodici di più largo consumo. L'intelligente lavoro di Patrizia Zambon ci presenta una panoramica succosa di questo fenomeno, iniziando con l'esame dell'attività di Emilio Praga e di Emilio Boito nell'ambito del romanzo d'appendice, svolta a fianco della loro produzione più nota, ma che risulta in ogni caso interessante. Anche perché l'autrice sottolinea con acume come in questi autori (soprattutto in Boito) conviva il desiderio del nuovo con il recupero della tradizione del passato recente (Foscolo e Manzoni) e remoto (Dante, Petrarca, Boccaccio).

Stimolante è poi la lettura delle pagine dedicate alla ripresa della prima stesura del 1° capitolo de *I Malavoglia* di Verga, apparso nella rivista

“La strenna italiana” nel 1880, che viene collazionato con la stesura definitiva. Sempre di Verga la Zambon presenta una rilettura critica di sette novelle (*I ricordi del Capitano d'Arce*), apparse in rivista più o meno contemporaneamente al secondo celebre romanzo *Mastro-don Gesualdo*.

Ma dove Patrizia Zambon riesce ancor più convincente è nella seconda parte, dove l'attenzione si sposta soprattutto (a parte il ricordo di Emilio De Marchi) sul mondo femminile, considerato in aspetti e forme diversi. Innanzitutto il settore dei “racconti di Natale”, dove viene rievocata la produzione di Marchesa Colombi, Contessa Lara e Grazia Deledda, che continua in una tradizione iniziata nel 1832 con la strenna *Non ti scordar di me* e che “esplode” pienamente nella seconda metà dell'Ottocento.

La Zambon ripercorre la tormentata e sofferta ricerca anche di altre figure femminili (Neera, Sibilla Aleramo,



Vittoria Aganoor considerata soprattutto nel suo rapporto con Giacomo Zanella), tese a trovare un loro spazio ed una loro dimensione in un mondo quasi esclusivamente maschile: sostanzialmente autodidatte, le scrittrici in questione apprendono in primo luogo una tecnica di scrittura con un'appassionata lettura della storia letteraria classica ed italiana (“Leggere per scrivere” è intitolato questo capitolo), per raggiungere poi una loro maturazione ed una loro specificità, che oggi finalmente, grazie anche ai giudizi critici della Zambon, viene giustamente rivalutata dopo le “misogine” stroncature del passato.

GIUSEPPE IORI

AA.VV. PADOVA ROMANA, TESTIMONIANZE NEL NUOVO ALLESTIMENTO DEL LAPIDARIO DEL MUSEO ARCHEOLOGICO

A cura di Girolamo Zampieri, Mirella Cisotto Nalon. Milano, Electa, 1994.

Un programma scientifico di ampio respiro, mirato a far conoscere il complesso della storia del Museo Archeologico di Padova — le cui origini risalgono all'inaugurazione nel lontano 1825 presso le logge del Palazzo della Ragione — ha portato alla realizzazione della mostra presentata nel Catalogo “*Padova Romana: testimonianze architettoniche nel nuovo allestimento del Lapidario del Museo Archeologico*”, che si configura come risistemazione della *Raccolta Lapidaria* nel chiostro maggiore del Museo Civico agli Eremitani, nonché come tappa preliminare alla futura mostra “*Padova romana*” prevista per il 1996. Il lavoro realizzato per la mostra e contenuto nel Catalogo contribuisce ad approfondire, pur nella lacunosità del dato archeologico spesso del tutto obliterato dai fatti della storia, le conoscenze dello sviluppo architettonico e urbanistico di *Patavium* e nasce come valido frutto della collaborazione tra insigni studiosi e “giovani leve” della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto, del Dipartimento di Scienze dell'Antichità (disciplina di Storia e dell'Urbanistica greca e romana) e del Museo Archeologico, affiancati da specialisti di varie discipline. Il Catalogo presenta infatti i contributi di G. Zampieri, G. Cavalieri Manasse, G.F.

Martinoni e V. Tridenti, M. Cisotto Nalon, G. Tosi, M.L. Bianco, G. De Vecchi e L. Lazzarini, M.A. Scotton e infine E. Maragno, secondo le rispettive specifiche competenze. Ne emerge un'opera articolata, che integra in modo organico il dato storico, il rinvenimento archeologico, l'ipotesi interpretativa, l'analisi chimico-fisica e l'analisi delle tecniche di lavorazione, venendo tutto l'insieme opportunamente corredato da un apparato illustrativo e fotografico che non solo agevola la consultazione dell'opera, ma evidenzia l'importanza, non sempre nei tempi riconosciuta, dei materiali architettonici conservati nel Lapidario.

Il Catalogo si apre con l'*Introduzione* di Girolamo Zampieri, direttore della sezione museale. L'autore sottolinea come buona parte del patrimonio archeologico patavino sia costituita da materiali architettonici, spesso frammentari, provenienti dai contesti più disparati e in molti casi ignoti in quanto rinvenuti nel corso di scavi condotti nei secoli passati, in particolare tra il XVIII e il XIX: conseguentemente la mostra si articola “per sezioni nelle quali prevale l'ordinamento tipologico su quello topografico, poiché per molti reperti si ignorano sia la località, sia i contesti originari di provenienza”. Lo Zampieri si richiama poi a numerose informazioni tratte da carte d'archivio nel tentativo di ricomporre, almeno idealmente, la situazione del patrimonio monumentale di Padova romana ed infine traccia una storia di quello che fu, a partire dal 1825, il Lapidario.

Ne *Il nuovo allestimento della decorazione architettonica romana nel Museo Archeologico di Padova* Giovanna Cavalieri Manasse evidenzia come questo tipo di decorazione ben raramente sia stata oggetto di collezioni o di studi, ma sia andata incontro piuttosto a “dispersione, distruzione o reimpiego... sino al secolo scorso ed oltre”. Pertanto particolarmente significativo è, secondo l'autrice, l'allestimento del Museo Archeologico poiché presenta circa 200 anni di architettura pubblica e privata in modo logico, chiaro e funzionale.

Gianfranco Martinoni e Vincenzo Tridenti in *Padova romana. Testimonianze architettoniche nel nuovo allestimento del Lapidario del Museo Archeologico* sottoli-

neano lo scopo e i metodi seguiti per l'allestimento della mostra: superamento di un "contenuto estetizzante" per realizzare "un'operazione didattica" mirata ad individuare e approfondire, in senso diacronico e sincronico, l'aspetto monumentale ed edilizio di Padova romana nel suo contesto urbanistico. Di qui la creazione di un allestimento non confligente con il chiostro quattrocentesco ospitante la mostra, tale da valorizzare la lettura del materiale esposto.

Nella parte riservata a *La documentazione iconografica* Mirella Cisotto Nalon percorre in modo dettagliato i documenti riguardanti la storia dei materiali architettonici rinvenuti in area cittadina – per lo più in corrispondenza delle attuali Piazze Pedrocchi e Cavour – e conservati nel Museo Archeologico. Per renderne più agevole la comprensione essi sono stati divisi in due gruppi:

1) rilievi tipografici, quali tavole, planimetrie e ricostruzioni corredate da notizie relative ai loro autori;

2) disegni dei reperti architettonici e disegni di ricostruzione, sezione a sua volta suddivisa in base agli autori che li hanno realizzati.

Si giunge quindi alla parte centrale del Catalogo dedicata a *Il significato storico-documentario e gli aspetti formali e stilistici dei reperti* in cui Giovanna Tosi, dopo una rapida sintesi relativa alle circostanze dei rinvenimenti, passa ad una analisi interpretativa dei materiali ipotizzando l'esistenza – nell'area della Piazzetta Pedrocchi – di un edificio a pianta rettangolare, con coperture a spiovente doppio, circondato da un portico, probabilmente identificabile con una basilica forense della quale molti punti restano ancora oscuri. Tuttavia l'autrice in base ad un'analisi comparata di reperti e documentazione grafica, può affermare che "il monumento patavino sarebbe romano-italico per tipologia, funzione, struttura in *opus quadratum*, impiego dell'ordine tuscanico all'interno; di tradizione ellenica nell'impiego del colonnato corinzio e del repertorio decorativo desunto prevalentemente dall'area greca d'Asia Minore", databile alla prima metà del I sec. a.C.

Il rinvenimento *in situ* di una base di colonna ionico-attica in corrispondenza del lato nord della stessa Piazzetta Pedrocchi ha portato ad ipotizzare l'esistenza di

un altro colonnato monumentale, corinzieggiante, non attribuibile però ad alcun edificio. Molti altri reperti, raggruppati per tipologia (colonne, capitelli, trabeazioni) vengono poi dall'autrice attentamente analizzati, ne vengono descritti i fregi, studiati i materiali, identificate le datazioni e proposte delle attribuzioni: il tutto mirato a proporre una lettura più dettagliata dello sviluppo e dell'arredo urbanistico dell'antica *Patavium*, come effettivamente si rileva alla conclusione di questo saggio.

Un'immagine completa della presenza del materiale architettonico nell'area cittadina si coglie in *Elementi architettonici romani presenti nel contesto urbano* in cui Maria Luisa Bianco passa in rassegna gli elementi conosciuti attraverso le fonti e l'osservazione diretta, escludendo alcuni oggetti eventualmente conservati in proprietà private. Si viene così ad apprendere che in molti angoli della nostra città (piazze Garibaldi e dei Signori, area Ospedale, chiese di S. Sofia e S. Michele etc.), sono presenti materiali romani – per lo più colonne o roccchi di colonne –, ancora facenti bella mostra di sé, sebbene in contesti che nulla hanno a che vedere con quelli originari. Anche questi pezzi sono descritti in modo accurato, ove possibile ne è proposta la datazione e sono citate le notizie storiche utili a facilitarne la comprensione.

Più tecnici sono i due contributi finali. In *Marmi e pietre di Padova romana* G. De Vecchi e L. Lazzarini analizzano i materiali lapidei di vari elementi architettonici patavini (non solo quelli della mostra) proponendo quindi, in una sintesi interpretativa, una differenziazione tra litotipi locali e litotipi di importazione, lamentando come sia ancora scarsamente studiato il commercio romano di marmi e pietre e come invece proprio questi materiali possano essere ricchissimi di informazioni.

Infine, in *Analisi delle tecniche di lavorazione* M.A. Scotton passa in rassegna la quasi totalità degli elementi – sono esclusi quelli non in pietra – precisando che "risulta spesso impossibile distinguere le tracce attribuibili alla prima utilizzazione, da quelle dovute ai rimaneggiamenti posteriori del materiale". E però possibile all'autrice individuare da quanti blocchi venissero ricavati i singoli pezzi, che tipo di lavorazione

presentassero la superficie e le facce di giunzione, che tipo di strumenti e quali tecniche potessero essere stati utilizzati.

La stessa Scotton ha inoltre curato il *Catalogo* che comprende tutti gli elementi costituenti il nucleo principale del Museo di Padova. Esso risulta formato da schede articolate da cui è possibile reperire tutte le notizie relative al singolo pezzo, e corredate da fotografia. Il *Catalogo* risulta poi funzionale alla consultazione poiché i materiali vengono presentati in raggruppamenti per ordine (Sez. A Ordine corinzio; Sez. B Ordine a colonne baccellate e a capitello corinzieggiante) e per tipologia (Sez. C Plinti, basi e cornici di base; Sez. D Fusti di colonne e semicolonne; Sez. E Capitelli; Sez. F Architravi, architravi-fregi; Sez. G Fregi; Sez. H Cornici di coronamento; Sez. I Elementi vari).

E infine a cura di M.L. Bianco un'Appendice Reperti di recente acquisizione condotta con criteri affini alla precedente, in cui vengono presentati materiali venuti alla luce in modo occasionale nell'area via Roma, via VIII Febbraio, piazza Cavour e adiacente negli anni 1982-83 e 1988 (Sez. B Ordine corinzieggiante; Sez. D Fusti; Sez. F Architravi e architravi-fregi; Sez. H Cornici; Sez. I Reperti vari).

FRANCESCA VERONESE

AA.VV. A SCUOLA NELL'ITALIA DI IERI

A cura di F. De Vivo e P. Zamperlin. Tipografia CLEUP, Padova, maggio 1995, pp. 131.

Il libro è una raccolta di ricordi scolastici di uomini e donne di cultura italiani (utile la scheda biografica di ogni autore in appendice), vissuti fra l'Ottocento e il Novecento; è suddiviso in tre sezioni, dedicate rispettivamente alle scuole elementari, alle superiori e all'università.

Nei vari brani – di cui non possiamo qui dare conto minutamente – il tono è ora di rievocazione spassionata, ora di nostalgia, ora di bilancio su uomini e cose della vecchia scuola.

Ne emerge il ritratto di una scuola molto "artigianale", non provvista di laut mezzi, affidata alla buona volontà e alle capacità degli insegnanti; fra questi i molti ecclesiastici hanno lasciato un buon ricordo per il loro candore e la



loro dedizione all'insegnamento anche in laici come De Sanctis, Croce, Salvemini e Valgimigli, per non citare che i più noti.

Ma nemmeno allora mancavano docenti stravaganti, impreparati o di scarse capacità didattiche; e accanto a solidi manuali scolastici, c'erano testi stancamente ripetitivi, come i trattati di filosofia ricordati dal Valgimigli (p. 88), o del tutto assurdi, come la grammatica latina in versi citata da Francesco de Renzis (pp. 69-71).

Era ancora una scuola – mi riferisco soprattutto alle superiori – di impronta umanistica, che dava largo spazio al classicismo tradizionale, appesantito da secoli di prassi imitativa: perciò traduzioni dai classici e in lingua latina, composizioni italiane fatte ad imitazione di modelli illustri, molta retorica e stilistica, poche scienze matematiche, fisiche e biologiche, anche nel tardo Ottocento, in piena età positivista. Eppure lo stesso Salvemini, che della concretezza aveva fatto un programma politico-sociale, definisce la "pratica del latino e del greco... brutale, ma preziosa" (p. 86).

Perciò da un lato sbaglierebbe chi volesse condannare in blocco la scuola di oggi nel confronto con quella del buon tempo antico, che aveva essa pure gravi carenze; d'altro lato un confronto del genere rende evidente che in passato la cultura e l'insegnamento avevano un'importanza sociale di gran lunga maggiore che ai nostri giorni; e alcuni insegnanti, che operavano forse istintivamente, grazie alle loro doti naturali, senza troppo curarsi di elaborare teorie pedagogiche, godevano di un prestigio umano, oltre che culturale, che faceva di loro dei maestri di vita.

La scuola perpetuava talvolta rapporti sociali fondati sull'egemonia della classe

borghese (cfr. Rea, pp. 32-39 e Ledda, pp. 44-47), ma sapeva essere anche fucina di caratteri (Salvemini, p. 116) e luogo di formazione umana: è questo il messaggio più significativo che ci viene da quel tempo e dalla pluralità di voci di cui il libro si compone.

FABIO ORPIANESI

VALERI DIEGO
**PADOVA
CITTÀ MATERNA**

Con venti tavole di Eugen Dragutescu, Padova, Il Poligrafo, 1995, pp. 46, s.i.p.

In occasione della mostra dei lavori del pittore rumeno Dragutescu su Padova, svolta nell'aprile u.s. presso l'Oratorio di San Rocco a Padova, il Comune in collaborazione con la Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo ha curato la pubblicazione delle venti tavole che l'artista rumeno ha dedicato alle sue "impressioni" su Padova.

Il tocco di Dragutescu è inconfondibile, la sua linea procede sicura riuscendo a coniugare insieme la precisione e la liricità, con il risultato che l'attenzione dell'osservatore è coinvolta in un messaggio pieno di suggestione e di rarefatta bellezza. La stessa atmosfera piena di delicatezza e di echi lontani si ritrova, quasi come in uno specchio, nelle pagine che Diego Valeri ha voluto dedicare alla "sua" città e che si sposano perfettamente con il linguaggio pittorico di Dragutescu.

"C'è nei miei più lontani ricordi - dice il poeta - una città vasta e profonda, irta di muraglie e di torri massicce, bruna bruna sotto un candido cielo d'estate, carica di silenzio, di paure, e d'una sua dolcezza triste e, non so come, materna". Basta paragonare queste brevi espressioni di Diego Valeri con i cieli e gli edifici di Dragutescu per cogliere la fecondità di un dialogo tra anime sensibili ed intelligenti.

GIUSEPPE IORI

MARILLA BATTILANA
VIAGGIO A ST. LOUIS

Ed. Campanotto, Udine, 1994, pp. 126.

"Viaggio a St. Louis" di Marilla Battilana non è, malgrado il titolo, un diario o un taccuino di viaggio. È molto di più: la storia di un'autocoscienza femminile disegnata con mano lieve, scandagliando a ritroso gli itinerari di una memoria che rappresenta,

insieme, il tempo narrativo del romanzo ed il filo conduttore della vicenda. Che è vicenda tutta interiore, in cui fatti e persone sono visti come in dissolvenza, perennemente avvolti dalla luce obliqua del ricordo che ne determina l'ordine e il significato. Apprendiamo, nelle prime pagine del romanzo, che Elisa, la protagonista, dovrà probabilmente affrontare un intervento ed un ricovero in una clinica che non ha ancora scelto e finirà per scegliere a Venezia, abbandonando Londra, in cui si trova, per motivi di studio e di lavoro. Colpisce, in quest'ouverture del romanzo, il fascino sottile di una narrazione che arricchisce di echi luoghi e pensieri, riassorbendoli entro un'atmosfera d'interiorità soffusa in cui è impossibile non avvertire la sinuosa ricchezza di una scrittura inconfondibilmente femminile. Poi il registro cambia. Scorrono, come in un flash back, lettere di un tempo che intuimmo trascorso ma vivo nella memoria di Elisa. Compare un personaggio maschile, Germano e, con lui, istantanee di un'amicizia che regalò brividi d'amore. Tempo trascorso, tempo bruciato che lascia a Lisa, ora che tutto è finito, la grata dolcezza del ricordo privo di rimpianti. Ritroviamo, nel terzo capitolo, Lisa alle prese col suo male. Una nuova visita, questa volta in Italia, un nuovo responso, identico a quello del medico londinese: l'intervento s'impone. La scrittura accompagna con delicatezza i contrastanti sentimenti che precedono un'operazione chirurgica, ascolta i silenzi discreti della bella clinica, adagiata sulla riviera del Brenta, in cui Lisa è ricoverata, poi affonda ancora nel gorgo del passato. Una conversazione casuale scopre a Lisa che lì, nella clinica bianca, si pratica, tra gli altri interventi, anche l'aborto.

Nella memoria si apre uno squarcio in cui Lisa ritrova l'episodio più oscuro, denso come un grumo rappreso, della sua giovinezza. "C'era stato un altro tempo della sua giovinezza, dopo la fine del primo amore, in cui aveva sfiorato l'altra sponda della disperazione, quella da cui si è tentati di non tornare...". Capiamo che il viaggio della memoria ha raggiunto il suo nucleo più impervio, la zona oscura del destino in cui si è giocato, per Lisa, un dramma di coscienza che brucia ancora. Anche a St. Louis c'era una clinica, meglio, una "fabbrica di angeli", come si usa definire le cliniche in cui si pratica l'aborto legalizzato. Lì Lisa si

era recata vent'anni prima, sola e atterrita dal dubbio di portare in grembo una vita non desiderata. La scrittura asseconda docile il groviglio dei pensieri, i soprassalti dell'angoscia e l'esultanza dell'anima quando Lisa scopre che l'aborto non è necessario perché quanto aveva temuto non era che un banale, prolungato, ritardo. Sono, queste, le pagine più vivide e dense del romanzo, tutte dominate da una religiosità implicita e scorrente che ne rappresenta, forse, il messaggio più profondo... Lisa, nel constatare che l'aborto è una prassi d'uso corrente nella clinica in cui si trova, non giudica né condanna, ma ringrazia Dio e il destino di non esservi stata, un tempo, costretta. Nel ricordare i fatti, li rivive - ed è questa la segreta religiosità del romanzo - come una tentazione superata, una forma di grazia concessa da un Dio generoso che non "tenta le sue creature oltre le loro possibilità" anche quando la loro fede sia, come quella di Lisa, inquieta, impulsiva e poco canonica. Poi, superato e trasceso il gorgo della memoria, il romanzo torna a scorrere, senza impennate, tutto al presente. Lisa, in clinica, supera l'intervento abbandonandosi alle cure affettuose di un'amica, Alberta, e di Cesco, il "compagno di oggi", un po' amante e un po' fratello. Ritroverà, una volta tornata a casa, la serenità di una vita che scorre in armonia con i ritmi senza tempo della natura, a cui si abbandona, assaporandone la bellezza nella quiete boschiva dei Colli Euganei. Il tema si effonde, nelle ultime pagine del romanzo, con il respiro largo di un adagio musicale che regala al lettore l'ultima, delle molte emozioni, donateci da un romanzo degno della migliore tradizione novecentesca.

MARISTELLA MAZZOCCA

PIER VINCENZO MENGALDO
**ANTOLOGIA
PERSONALE**

Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 248.

"Chi a scuola non ha prediletto Ettore sopra tutti gli eroi di Omero? Devo dire che Foscolo ha visto bene le cose. Abbiamo prediletto Ettore come l'eroe altrettanto grande come sfortunato, destinato a morte certa per mano di chi non è solo un eroe umano, ma un semidio". Dichiarazione programmatica, questa, di Mengaldo, e nello stesso tempo una "chiave di lettura"

per meglio accingersi a gustare la sua *Antologia personale*, che si richiama esplicitamente all'analoga operazione di Primo Levi: spiegare la propria persona mediante le lettere fatte.



"Ettore rientra in Troia e la percorre; e questo ritorno materiale mi pare l'esatto equivalente di ciò che in uno scrittore moderno sarebbe il percorso della memoria"; è logico, allora, che Mengaldo si faccia prendere per mano da Omero nella rilettura del "celeberrimo incontro e addio di Ettore e Andromaca" per definirlo "paradigma di ogni distacco fra amanti, di ogni dolcezza familiare, di ogni ombra viola che la morte vicina getta sugli affetti, rendendoli più intensi".

Le considerazioni personali di Mengaldo (premesse in tutta l'antologia ad ogni brano scelto) indicano inequivocabilmente una rara capacità di leggere, di assimilare e di rielaborare criticamente: ne scaturisce una specie di "diario" che ci sentiamo di raccomandare particolarmente ai giovani perché possano imparare il gusto e il piacere della lettura.

Mengaldo propone infatti una rivisitazione che non è solo letteraria, in quanto spazia anche tra "filosofi e dintorni", per poi accostarsi a tre pittori (lo spagnolo Velazquez, il giapponese Hokusai e il francese Monet) e concludersi con altrettanti musicisti: Bach, Mozart e Schubert ("Ci sarà qualche musicista maggiore di Schubert - ma chi poi? -; nessuno più riascoltabile di lui, all'infinito").

Naturalmente, come in tutte le antologie, l'autore ha dovuto operare delle scelte e presentare solo una silloge, sia pure motivata nell'introduzione, in modo che il lettore possa procedere cogliendo il giusto significato delle rifles-

sioni dell'antologia, che "non dà spazio soltanto ad amori e a valori obiettivi, ma piuttosto documenta – sia pure implicitamente – l'innestarsi di valori in esperienze: il che vuol dire generalmente un incrocio con persone che le hanno suggerite e condivise, prima fra tutte la dedicataria del libro (la moglie, n.d.r.); e in quest'ultimo caso quegli incontri artistici hanno avuto per me – e conservano nella memoria o nel ritorno – un timbro, un profumo del tutto speciali".

Sarebbe troppo lungo elencare tutti gli autori presentati da Mengaldo; ci limitiamo a ricordare Shakespeare, Goethe (splendide le riflessioni su *Le affinità elettive*), Stendhal, Tolstoj, Proust, Hegel, Marx, Freud, Orazio con il tema dell'amicizia.

Ci piace concludere queste note con un'ulteriore bella citazione dello stesso Mengaldo: "Nella mia memoria sempre queste pagine divine del *Fedro* di Platone si sono contaminate con le eccezionali variazioni che ne ha cavato Thomas Mann nella *Morte a Venezia* (Giacché la bellezza, poni ben mente, Fedro, la bellezza soltanto è divina e visibile a un tempo...)"

GIUSEPPE IORI

AA.VV.

PADOVA E I COLLI EUGANEI

Milano, Touring Club Italiano, 1995, pp. 128.

Oggi Padova è nota soprattutto per essere la "Città del Santo", mentre è ricca di storia, di cultura ed arte, non solo come capoluogo, ma anche nell'insieme della sua provincia, il cui territorio si estende fino alla Laguna veneta lungo la Riviera del Brenta. Per conoscere questa realtà, il Touring Club Italiano ha curato un'agile pubblicazione centrata su tre settori, considerati nei loro aspetti storici, culturali ed artistici: *Padova, Tra Brenta e Laguna, I Colli Euganei*.

I testi, di cui ci piace evidenziare la chiarezza e la completezza, sia pure nell'ambito dell'essenzialità, sono di Pier Luigi Fantelli, che ha arricchito la descrizione narrativa con una serie di fotografie, grafici, mappe, disegni e stampe, che contribuiscono a rendere più agili ed interessanti la lettura e gli itinerari proposti.

Non solo, ma la fatica di Fantelli ha trovato un degno supporto in quattro specialisti, che hanno curato interessanti "riquadri": Lionello Puppi (Padova prima della Sere-

nissima), Roberto Peretta (Il Burchiello e le ville; Andrea di Pietro della Gondola), Grazia Rinaldi Mioni (Dal fango, la salute; I colli in versi e in prosa; Quando la forchetta si chiama piron), Gemma Elena Stievano (Fra rioliti, trachiti e ginestre).

GIUSEPPE IORI

SELIM TIETTO IN COSENO TEMPORALE

Editrice Alceo, Padova, 1994.

L'amico teologo mons. Luigi Sartori mi parlò per la prima volta di *In coseno temporale* – un cammino di fede in poesia – di Selim Tietto nella primavera dello scorso anno: quasi "ad intervallo di conversazione" durante un incontro in cui dovevamo prepararci insieme ad un comune pellegrinaggio in Terra Santa (lui peraltro poi non venne, per ragioni di salute, e mandò a sostituirlo l'ecumenista don Giovanni Brusegan).

Ricordo ancora il momento esatto. Mons. Sartori mi stava spiegando, a proposito dei Luoghi Santi, una sorta di paradosso: il vertice dell'amore di Cristo fu certamente toccato in Gerusalemme nel sacrificio della Croce, eppure il pellegrino incontrò Gesù di Nazareth – più che nel via-vai della "Città sul monte" – nel silenzio disadorno e spoglio

suoi segni: un altro "deserto", un altro luogo privilegiato in cui il silenzio si cambia in preghiera, con un miracolo analogo a quello di Cana, sulla via di Cafarno. *Dio che tace... ed è il Verbo*, leggeva la voce di Sartori.

E ricordo anche il giorno in cui, in concreto, una copia del volumetto di Tietto bussò alle porte di casa mia. Venivo da un "tour de force" – come presidente di Commissione – d'esami orali di licenza media. Quella mattina ci era capitato, tra gli altri, un ragazzo figlio di emigrati in Germania: e che quindi conosceva discretamente il tedesco. Ne approfittai per chiedergli se era giusta una mia traduzione da Martin Buber: "Noi possiamo parlare solo con Dio". E lo scolarotto mi fece osservare che il verbo "reden" significa non tanto il semplice "parlare", che potrebbe essere anche a senso unico, quanto invece "conversare".

Subito pensai alla precisione quasi etica della lingua tedesca, ma a casa – con il volumetto di Tietto tra le mani – potei rendermi conto che il mio alunno-maestro (che di cognome, guarda caso, ancora una volta si chiamava Sartori) aveva involontariamente ben valutato anche le pagine capitate in "in visita d'amicizia" nella stessa mattinata. Perché esse comperano, per l'Autore come per il lettore-ascoltatore, il biglietto di andata e ritorno. Del cammino cioè verso Dio, ma anche del "testardo e forse inconcludente" discendere di Dio verso l'isola non-trovata chiamata uomo: *...per tua Parola – c'incontreremo d'un incontro senza fine*.

Resta da spiegare il titolo: solo in apparenza agganciato all'*esprit de géométrie*, ma in realtà assai ricco d'*esprit de finesse*, direbbe Pascal.

Perché il coseno rimanda al triangolo, e il triangolo alla Trinità: divinamente stanca della sua eternità e per questo desiderosa di calarsi nel nostro fragile e friabile temporale. Per rivestirlo di sé stessa. Eternamente. Ed è così – conclude Sartori nella prefazione – che "la poesia è sorella della mistica".

IVANO CAVALLARO

VASCO MIRANDOLA NON URLARE CHE MI ROVINI IL PREZZEMOLO

Ed. Studio Tesi, Pordenone.

Alcuni giorni fa trovandomi a Milano in casa di amici fui colpito dal titolo di un volu-

metto "*Non urlare che mi rovini il prezzemolo*", di Vasco Mirandola con illustrazioni di Antonio Panzato, Edizioni dello Zibaldone. L'originalità del titolo non era la sola ragione di richiamo; il volumetto si presentava in una veste tipografica particolarmente gradevole ed era chiaramente un volume di poesie, con una presentazione di Maurizio Costanzo.

Maurizio Costanzo era l'unico dei personaggi citati che io conoscessi e istintivamente ne lessi la presentazione, rassegnato a trovare la solita compiacenza con cui i personaggi illustri prendono in considerazione e incoraggiano gli sconosciuti, ma, e non doveva essere l'ultima delle sorprese, non c'era nelle parole di Costanzo nulla di convenzionale e di scontato, piuttosto un'analisi spiritosa e credibile.

Me ne compiacqui, ripetendomi quanto bisogna essere cauti nelle generalizzazioni, e passai ai testi. E qui dovevo trovarmi di fronte alla sorpresa più piacevole, Vasco Mirandola era un poeta veramente intelligente ed arguto. Mentalmente feci il proposito di acquistare il volumetto al più presto possibile e di regalarne alcune copie alle persone che l'avrebbero apprezzato e che probabilmente non lo conoscevano.

Altra sorpresa: Vasco Mirandola era padovano. Esultai, più che per orgoglio municipale, per l'occasione che ciò mi dava di recensirlo in questa nostra rivista. Non solo lui era padovano, ma lo era anche Antonio Panzato che così briosamente aveva commentato con divertenti acquarelli le liriche in oggetto. Una bellissima scoperta dunque, che per essere completa avrebbe richiesto un editore pure padovano. E questo non accadeva, ma le Edizioni dello Zibaldone, meglio note come Edizioni Studio Tesi, avevano la loro sede a Pordenone. Non erano quindi padovane e nemmeno venete, ma di una città al Veneto vicinissima. Inutile dire che verso il Friuli non c'è da parte nostra solo un motivo di ammirazione, ma anche una comunanza di storia e di cultura che ci rende, almeno in parte, quasi fratelli dei nostri vicini.

Tutto ciò era molto consolante anche per chi, come il sottoscritto, ha sempre lamentato la scarsità della nostra regione di iniziative editoriali di ampio respiro. E qui non voglio far torto a nessuno e so quanti in questo settore si bat-



di Cafarnao (la stessa sottolineatura un anno dopo mi sarebbe venuta da una analogo confidenza esperienziale del poeta Mario Luzi). A questo punto – quasi a cercare conferma di quanto aveva appena detto – il noto teologo padovano mi lesse alcune liriche del volumetto di Tietto: che probabilmente gli ricordavano quello che, dopo esserci stato, con un meraviglioso "errore geografico" Luzi ama definire come "il deserto della Galilea". Non a caso, infatti, l'Autore di *In coseno temporale* dedica la sua fatica *Al Monte Athos, ai*



sezione (*Le signore*), basati sulla rarefazione descrittiva e sulla lapidarietà del finale, a volte sentenzioso ("...nessuno ci pensa più lassù in montagna tra le preoccupazioni del commercio ambulante, nessuno ci pensa più, sulle cimberie rive del Cormor", p. 22), a volte grottesco ("Si adirava con i coloni accusandoli di frodarla, voleva far loro dispetti, e una volta, recatasi nella casa di uno dei suoi dipendenti per una storia di raccolti, aveva orinato in una pentola", p. 28), a volte ancora struggente ("I cavalli dallo sguardo alzato, dalle froge aguzze, avanzano come d'ebano, tra una selva di croci, e dietro tutto il popolo, fino all'orizzonte. O, mamma, tieni forte la mia mano. Ora passano sotto la nostra finestra", p. 59). Anche nei racconti che seguono, le cadenze dei periodi ritmati e le atmosfere sospese hanno un straordinario potere evocativo, già a partire dal titolo: *Autobus nella sera*, *Segreti nella pioggia*, *Crepuscolare*, *Idea dell'autunno*.

Nel gruppo delle ultime prose la libertà, tra confessione e riflessione, quasi da scrittura automatica, è più evidente in *Premesse all'abitazione*, una ventina di pagine esilaranti e verissime, come solo un resoconto di esperienze può essere. Si tratta della decisione di costruire la propria abitazione, districandosi tra difficoltà esterne (leggi burocrazia) e patemi interni, nella cornice temporale dell'Italia del boom, durante il quale la febbre di diventare proprietari contagiò tanti abitanti del Bel Paese. Più che *premesse* si potrebbero chiamare *profezie*, e non solo sull'abitazione, ma sul paesaggio italiano, perché il cambiamento, per non dire l'oltraggio, del paesaggio solighese appare come inevitabile e definitivo, tanto da innescare la molla dell'elegia: "In altri

tono con coraggio e con successo, ma sta di fatto che nessuna città veneta può vantare i grandi nomi che troviamo a Milano, a Torino, a Bologna, a Firenze ed in altri centri.

Uno scrittore nuovo ed autentico, un disegnatore originale e fine, un editore ricco di idee, sono un'esperienza molto lieta che spero non essere il solo a partecipare.

La poesia di Vasco Mirandola è già sintetizzata nel risvolto dove leggiamo: "...Tra rime bacciate, sussurrate e dette alle spalle, si intervallano poesie che si presentano piane, banali, quasi sciocche per poi stertare nell'ultima frase e sfondare con acuta ironia la realtà e presentare anche linguisticamente aspetti inattesi".

L'autore stesso nella sua introduzione così tra l'altro si presenta: "...Noi che nei momenti migliori osiamo tiepidi sorrisi e ci scaldiamo con poco, quando poco è finito rimaniamo al freddo. / Noi che a forza di dire frasi sbagliate nel momento sbagliato, nel posto sbagliato, ci siamo fatti un concetto sbagliato dello sbagliato. / Noi che non sappiamo stare soli e in due siamo già in troppi...". E più avanti: "...Noi che amiamo la solitudine e siamo ricambiati. / Noi che siamo cresciuti uguali a tutti gli altri, sono gli altri che sono cresciuti diversi da noi. / Noi che ci sentiremmo volentieri fuori posto se ci fosse un posto da cui farlo. / Noi che non siamo niente senza un TU. / Noi che non abbiamo più niente da dire siamo zitti lo stesso."

Il resto sarà bene leggerlo.

CAMILLO SEMENZATO

AA.VV. EDUCAZIONE E RICERCA STORICA

Saggi in onore di Francesco De Vivo

A cura di R. Finazzi Sartor, Ed. Cooperativa Alfasessanta, Padova, maggio 1995, pp. 293.

Come tutte le miscellanee in onore di un Maestro – e il professor De Vivo può ben fregiarsi di questo titolo – il volume contiene saggi di vario argomento e, per quello che posso giudicare, di diverso impegno scientifico. Troviamo perciò articoli di contenuto filosofico ("Jaspers e Agostino", di Giorgio Penzo), filologico-letterario ("Il carteggio familiare fra Egidio e Marco Forcellini", di Giorgio Ronconi), storico ("Il Liceo Napoleonico di Belluno", di Gregorio Piaia), teo-

logico ("Paulo Freire e la teologia della liberazione", di Ermenegildo Guidolin) e contributi di studiosi più direttamente interessati alle problematiche educative e alla storia della pedagogia.

Nel saggio posto a conclusione ("Francesco De Vivo nell'Università di Padova: un pioniere degli studi storici in pedagogia", pp. 259-270), l'autrice Carla Xodo ricostruisce la figura e l'opera di Francesco De Vivo, cui è succeduta sulla cattedra di Storia della scuola e delle istituzioni educative; ne sottolinea anzitutto il rigore metodologico e culturale (e un certo compiacimento per la padronanza della lingua latina!); l'ampiezza degli orizzonti culturali che, dal dibattito fra positivismo e idealismo, si sono aperti alle nuove teorie pedagogiche e all'attenzione per la figura dell'educatore nella società post-industriale; e infine anche il doveroso scetticismo verso le novità dell'ultima ora, che, in campo pedagogico, sono talvolta riprese di teorie ed esperimenti già tentati – e talvolta falliti – in passato.

I molti saggi del libro delineano la vastità e la complessità dei problemi pedagogici; l'articolo conclusivo ribadisce la necessità di una solida formazione umanistica e storica, se quei problemi si vogliono affrontare con serietà e rigore. De Vivo non antepone le teorie alla scuola militante e afferma – e qui mi soccorre una conversazione avuta con lui – che nella scuola tutti sono colleghi a pari grado e a pari dignità, dall'umile maestra d'asilo all'illustre cattedratico universitario: infatti il problema educativo è unitario e la diversa complessità dei contenuti culturali si accompagna ad una diversa complessità dell'azione didattico-educativa. È una considerazione del genere è una consolazione per chi lavora con passione nel mondo dell'insegnamento.

FABIO ORPIANESI

CESARINA SCHWEINBERGER PERFETTO OVIDIO E GLI ALTRI

Ed. Gruppo Editoriale Veneto, Venezia, 1993.

"Ovidio e gli altri" è una silloge di racconti, esile e garbata, che sfugge alle categorie convenzionali dei generi letterari. Sono racconti di animali, anzi di gatti, ma siamo lontani da Trilussa quanto da Walt Disney. Qui gli animali

non sono simboli di vizi o di virtù umane, né parlano la lingua degli uomini. Conservano, al contrario, una personalità spiccatamente individuale, che ha consentito loro di inserirsi nella vita di famiglia e, anche, di adattarsi ai tempi che cambiano. Non s'incontrano date esplicite, nei racconti, ma capiamo che essi rievocano un po' tutto l'arco di vita dell'autrice che, frugando nella memoria, scopre, per ogni fase di vita, un miccio che le ha fatto compagnia. Tanto che, forse, la molla nascosta di questo libro, fatto di descrizioni affettuose e minuscole, è proprio il senso di gratitudine, non privo di nostalgia, per i molti quattrozampe che lo popolano. Portano nomi eterogenei: si va dal tenerissimo "Marmittone", così denominato in omaggio ad un personaggio del "Corrierino dei piccoli", al fiero Pandolfo, gatto di "personalità altera ed indipendente", ricco di "spirito avventuroso e... segrete passioni", per finire con l'aristocratico Ovidio, che porta con semplicità il suo solenne nome latino. È un miccio di nobili sentimenti: prodiga agli ammalati il "sostegno morale" della sua presenza ed assiste l'autrice, accoccolato su un cuscino rosso, mentre lei scrive le sue "storie di gatti".

MARISTELLA MAZZOCCA

ANDREA ZANZOTTO SULL'ALTOPIANO E PROSE VARIE

Neri Pozza, Vicenza, 1995.

La nuova edizione di *Sull'altopiano*, che compare ad oltre trent'anni dalla prima (ancora Neri Pozza, ma Venezia 1964), si arricchisce di altri notevoli scritti in prosa di Andrea Zanzotto, il poeta nato nel 1921 a Pieve di Soligo, da quella particolare specola acuto osservatore del mondo e della sua evoluzione-involuzione, alternante ai raffinati stilemi e giochi linguistici un sorgivo e reinventato dialetto-tesoretto. Nelle pagine di questa raccolta non compare il dialetto, se non nel brano finale (*Anche l'acqua va in amor...*), nel quale Zanzotto si limita a trascrivere un colloquio, l'ultimo di un vecchio amico. La lingua delle più recenti *Prose varie* (le ultime appartengono agli anni 1982-1994) differisce sostanzialmente da quella più sorvegliata di *Sull'altopiano* (1942-1954). In queste lo stile della prosa d'arte degli anni del dopoguerra si coglie ancora nei ritratti della prima

tempi, prima delle villette-benessere, tutta quella zona era un'ampia luce di vegetazione che conteneva paese, prati da riposarvi e soprattutto da andarvi a baciare e toccare le ragazze, uscendo esse da una via e noi diciassetenni da un'altra, e ritrovandoci dove queste due vie, dopo un lungo giro, finivano per convergere" (p. 159).

Nei trent'anni che ci separano da queste premesse, l'oltraggio è diventato irreversibile, trionfa un paesaggio di capannoni e mulini bianchi e tangenziali.

Ai tempi della collaborazione al *Casanova* di Fellini, per il quale Zanzotto scrisse in dialetto un *Recitativo veneziano* e una *Cantilena londinese*, risale *Venezia, forse* (1976), un brano che potrebbe servire come viatico alla seduzione della città lagunare, contraddistinto dal pudore di tutti coloro che l'amano veramente: "Tacerla al massimo, Venezia, per entrarvi" (p. 172), quasi un responso oracolare da scolpire sul Ponte della Libertà. Molto prima delle Cassandre alla moda, Zanzotto aveva messo in guardia dal facile consumo di Venezia: "E quando ciascuno si sarà lavato dalla colpa di sentirsi in uno dei centri mondiali dell'alienazione turistica, e si sarà tirato fuori dalla catena di montaggio ammirativa che deposita su tutto detriti ben più corrosivi che gli "schiti" dei colombi o lo smog di Marghera, riconosca ognuno il proprio totem, trovi il proprio vuoto-pieno, urti il proprio mattone, o pietra, o spigolo, vi batta la testa, ne sanguini, se ne risollevi rianimato dallo scontro con una forza prima. Tutte le pagine, e a maggior ragione queste, saranno state abbandonate e relegate nel loro essere sorde, stolte, inutili, turistiche" (p. 173).

LUCIANO MORBIATO

AL MIO CARO ED INCOMPARABILE AMICO.

Lettere di Elisabetta Mosconi Contarini all'abate Aurelio De' Giorgi Bertola

A cura di Luisa Ricaldone con una nota di Marco Cerruti, Padova, Editoriale Programma, 1995, pp. 95.

Allieva di un noto grecista, Gerolamo Pompei, e animatrice di uno dei salotti più à la page del secondo Settecento veronese, la protagonista di questo epistolario appassionato tra amore e amicizia offre uno spaccato quanto mai inte-

ressante della condizione femminile nell'ambito dell'inesorabile declino della Serenissima, giunta ormai alla fine della sua storia, e del contemporaneo avanzare delle idee della Rivoluzione francese: un mondo tra Illuminismo e Romanticismo, in cui compaiono sullo sfondo delle lettere altri personaggi più noti, come Isabella Teotochi Albrizzi ed Ippolito Pindemonte.

Il destinatario delle missive, l'abate Aurelio De' Giorgi Bertola, è anch'egli uomo di profonda cultura; da lui Elisabetta ha una figlia ("l'interessante mia Lauretta", prediletta rispetto agli altri tre avuti dal marito) e per lui vive un'intensa travolgente passione che in alcuni punti sfocia nell'erotismo più aperto, per lasciare poi il posto a sentimenti più sfumati e dolenti, per attestarsi infine sul piano di una sincera e nostalgica amicizia.

Le lettere, che abbracciano il periodo che va dal 1783 al 1797 (l'ultima si apre con la presa d'atto della nobiltà della sua caduta, con l'intestazione di "Libertà" e "Eguaglianza" e con la mittente che si definisce "cittadina" che scrive ad un "cittadino", senza più i titoli nobiliari), sono presentate da una preziosa ed intelligente nota di Luisa Ricaldone, che cura con competenza anche le spiegazioni testuali, mentre Marco Cerruti nella sua postfazione completa degnamente l'opera illustrando le caratteristiche del mondo femminile che, pur in una condizione subordinata, intuisce e vive intensamente la sensibilità preromantica.

GIUSEPPE IORI

FRANCA FABRIS, ANTONIETTA VIGLIANI, SILVIA ZANETTI VIVERE INSIEME Corso di educazione sessuale e socio-affettiva per gli studenti delle scuole superiori

Editrice Piccolo, Albignasego (Padova) 1994, pp. 196.

"Gli amori vanno e vengono. Ci si incontra, si giura che ci si amerà a lungo, poi ci si lascia perché non ci si sopporta più..."

E Olga, una ragazza di 16 anni che esprime così la sua idea sul concetto di amore, uno dei tanti problemi che viene trattato con chiarezza ed equilibrio nel presente testo.

Un testo che raccomandiamo vivamente ad insegnanti

e genitori innanzitutto, perché calmino le loro naturali "ansie" nei confronti di un tema che per molti aspetti nel nostro paese è ancora tabù, come l'educazione sessuale.

Poi perché le tre autrici, una preside, una docente di lettere, un'insegnante di scienze, hanno lavorato in maniera complementare (avvalendosi della collaborazione di Maria Chiara Forcella, psicologa e psicoterapeuta, e di Miguel Velasco Carandente, medico specializzato in ostetricia e ginecologia), con l'intento primario di dimostrare che l'educazione sessuale non deve riguardare una mera informazione scientifica, per quanto corretta, ma deve essere vista come un qualcosa che riguardi la globalità della persona, agendo soprattutto sugli atteggiamenti.

Ecco perché "il testo è stato arricchito di letture, immagini artistiche, riferimenti storici, legislativi, poesie, canzoni, poiché questo tipo di argomento non può limitarsi a un discorso di pura genitalità, ma rientra nella sfera più ampia della cultura in genere". Si tratta di 15 densi capitoli strutturati in vere e proprie unità didattiche, già esaurienti a livello singolo, ma concepiti in modo da integrarsi tra di loro: uno strumento che offre



inoltre preziose indicazioni per trovare anche al di fuori della scuola i giusti indirizzi e le strade più corrette per ogni esigenza e problema.

Il volume è completato da un glossario di base semplice e completo e da un'aggiornata bibliografia ragionata per ulteriori allargamenti ed approfondimenti. Un'opera preziosa, in definitiva, che si raccomanda per la chiarezza del linguaggio, per la completezza dell'informazione e per l'intelligente concezione d'insieme con cui è impostata e condotta.

GIUSEPPE IORI

MAURIZIA ROSSELLA
OCCHI DI ROSA
Poesie 1980-1994
Venezia, Nuovo Rinascimento Edizioni, 1995.

Ogni scrittore è sempre, in qualche modo, autobiografico e quindi parlare di autoritratto in poesia, per questa raccolta che copre quasi quindici anni, potrebbe sembrare improprio o scontato. Eppure la questione del *ritrarsi* è centrale e consiste, a mio avviso, nel vedere a quale livello si situa o si cerca la "descrizione di sé", e qui, il gioco tra diversi livelli è assai coinvolgente e originale, forma il ritmo stesso della raccolta.

Divisa in quattro parti equivalenti che compongono un percorso unitario, descrive tappa dopo tappa, anche graficamente, quasi come in un diario (una poesia - una pagina), le stazioni di un viaggio che attraversa il "disastro", uno sconvolgimento profondo che ha provocato lacerazione e lutto.

Chi scrive ha avuto la sua stagione all'inferno: una discesa nel profondo, tra incubi, paure, smarrimenti in un vorticoso galleggiare di melma e precipitare senza sosta.

Prima del disastro: introdotta da *Richiamo*, una poesia che si muove con il guizzo e lo sberleffo malinconico o sghembo di chi recita civettando con se stessa, questa prima parte, dieci i testi, sembra voler fissare la ricerca del piacere e della felicità, provata e riconosciuta nel silenzio attivo, coinvolgente, della natura, (sole, luce, stupore) o nel coinvolgimento sottile e malizioso del corpo nella fisicità, nell'amore, sentimento e passione, che inventa nuove misure, nuovi timbri rivelando anche prospettive più malinconiche. Ma la tenerezza e la nostalgia sono mescolate sempre, quasi in controcanto, a una ribelle ironia che dissimula qualsiasi affermazione di annullamento o di dipendenza totalizzante.

Il disastro (nove testi): apre con *Lusinghe*, un'altra recita, tra inganni e disinganni, che introduce un senso di amaro sgomento.

Qui l'andatura della caduta, della discesa, ha un suo incalzare impietoso e martellante, poesia dopo poesia, verso dopo verso, con un ritmo che recupera cadenze serrate, sonorità foniche, dall'onomatopea alla rima baciata per comporre sul *leit-motiv* di una cupezza e di una sofferenza, ora tenuta a bada ora esibita, talvolta rovesciata nel sarcasmo.

E poi si scende, senza ritengo, senza falsi pudori; un *Tuffo* nelle lacrime, nella voragine della sofferenza; può fungere da paravento lo schema metrico, la parodia di un lessico auliceggiante, ma non attenua l'urgenza di prendere le misure di una perdita d'orizzonte che sconvolge perché significa estraneità e marginalità. Non c'è tempo per le macerazioni o per indugi autolesionistici perché autoconsolatori: si prepara lo *stacco*. Il rito sacrificale è stato riconosciuto nelle sue forme, nelle sue componenti, nei suoi concelebanti: bisogna continuare ad andare avanti, partendo dalla forza che lievita da un punto fermo. L'autoriconoscimento comporta una scelta, secca, drastica, vitale: "E venuto il momento / che io pensi a me".

Così in *Dopo il disastro* (nove testi) affiora la consapevolezza che si può salire senza guardarsi indietro, senza aspettare un Orfeo che salvi Euridice, perché non verrà. Euridice sa che deve trovare da sola la forza e la direzione per uscire dal tunnel e dal gorgo afferrando con grinta il capo del filo che si intravede, fino a una luce nuova.

L'ultima sezione che ha lo stesso titolo dell'intera raccolta *Occhi di rosa* (dieci testi, lo stesso numero di quelli d'apertura, quasi a comporre una ideale clessidra) nasce sotto il segno di una riconquistata consapevolezza.

Svela il filo a cui si è aggrappata Euridice per risalire: c'è la musica di una cantilena, appena accennata in tre parole, sei battute, all'inizio di questa raccolta: "rosa rosa rosè" (la diastole, cioè lo spostamento in avanti dell'accento tonico, sottolinea l'oscillazione tra nostalgia e ironia che contraddistingue tutto il libro), una cantilena poi lasciata in lontananza, sospe-



sa, come se scomparisse sullo sfondo, in attesa di essere finalmente liberata in quello sguardo che è *dentro* il nome e l'identità biografica recuperata, quasi a sottolineare quella urgenza improrogabile di abbandonarsi a sé come verifica di nuovi confini, nuovi spazi e nuove dimensioni che riscrivono l'antico o il passato senza rimpianti o senza rimorsi di aver osato lanciare sfide.

Lo sguardo disincantato è più paziente, sornione, perché più potente e il dolore è ormai solo un viatico per il futuro.

Occhi di rosa risistema gli oggetti, prende le misure alle persone, riconsidera i ruoli da una visuale nuova, meno provvisoria, ma senza presunzione di fissità o di certezze definitive.

Le ferite si stanno rimarginando, ad alcune si può guardare con pacatezza ad altre con orgoglio, ad altre ancora si può continuare a lanciare uno sguardo d'intesa che sa chi ha colpito, ma non ci si volge indietro.

Così perfino gli anniversari dell'amore e della morte campeggiano tra botti e presagi, gli affetti sanno sfidare l'eternità, come quella regalata a una madre nella certezza che la scrittura riconquistata è vessillo di autonomia e di riscatto, scompiglia e spazza "il cammino di ieri" e consente il dispiegarsi di un ultimo canto a tre voci femminili, quasi a ribadire che questo percorso, questo viaggio, può essere compreso e condiviso da altre donne. Perfino scritto insieme.

Euridice è tra noi: per questo può liberare il canto dell'affettuosa cantilena, nenia e gioco del nome alla ricerca di un'etimologia che non è solo fonico o semantica, ma esistenziale e si distende nella dedica finale componendo una corolla, una collana di rose.

"Rossella rosa rosa rosè": il varco è qui, anche se "ripullula il frangente", un pertugio c'è.

Può finalmente chiedersi chi va e chi resta senza pretendere che il conto torni esattamente nel dare e nell'avere. Può continuare a seguire quel canto che ammalia, suadente come un abbraccio rassicurante a chi ha superato le balze scoscese della paura e dell'abbandono e oggi può guardare la realtà con curiosità ritrovata, può roteare gli occhi con candore, pur rinnovando i lampi di furbizia innata e mai sopita.

Il circolo di ogni stagione lega, ma non imbriglia più:

"fragili castelli di sabbia crollano / cristalli emergono". Il percorso è in salita, ma lo sa.

SAVERIA CHEMOTTI

CARLO SERRA
I FRUTTI DEL DESERTO
Ed. Pinto Martins, Lisbona, 1980.

Il "deserto", cui allude il titolo, non compare mai nelle poesie di Carlo Serra, eppure vi aleggia, come una sensazione, perché non corrisponde a un luogo, ma ad un'atmosfera. Domina, in queste liriche che spoglie come un cielo autunnale, il senso persistente di un'assenza indefinita, che si posa su cose e paesaggi, fissandoli in una luce di ghiaccio che ricorda, a tratti, il surrealismo di un De Chirico o il Leopardi del Tramonto della Luna. Scorrano, nelle liriche, paesaggi impietriti, in cui campeggia, solitaria, la luna. Ma la poesia di Serra non indulge neppure da lontano all'effusività romantica che spinse Marinetti a dichiarare guerra "al chiaro di luna". Si staglia, piuttosto, nel fondo della notte, con un'oggettività nuda e regale che conserva qualcosa di mitico.

Accade, ad esempio, in "Campagna", dove la musica lenta dei versi scandisce la maestà remota dell'astro che splende in un cielo senza stelle. Sono rade, in questa poesia, le presenze umane. Prevala un silenzio in cui le voci si spengono, tranne forse, una, di cui il poeta non ci dice le parole che pronuncia, ma di cui ritrova l'eco "nel vento dell'estate... / E in ogni fiore / E nelle piante al vento". Forse è la voce che vorrebbe sentire quando, nelle notti insonni, soprende "La lampada al neon / Che splende angosciata, / Le cifre del telefono / E il ricevitore...". Sarà azzardato supporre che il nucleo inespresso di questa poesia sia un inconfessato *amor de lonh*?

MARISTELLA MAZZOCCA

GIANNI CONZ
**RESISTENZA
E LIBERAZIONE**
Cittadella e dintorni
1945-1995

Fed. Volontari Libertà, Cittadella, 1995.

Il cinquantenario della Resistenza va producendo una grande quantità e varietà di contributi relativi a vicende della nostra nazione ancora soggette a non univoche valu-

tazioni storiografiche: basta ricordare la questione ormai annosa se la guerra partigiana e di liberazione possa essere o no inclusa nel termine di guerra civile.

Rispetto alle pubblicazioni del periodo della "guerra fredda" si nota ora un riavvicinamento delle posizioni che avevano visto arroccati sulle loro contrastanti concezioni ideo-



logiche e di patriottismo di partito i diversi operatori della Resistenza; d'altra parte traspare chiaramente un'indulgenza verso gli antichi "repubblicani", se non plenaria, almeno limitata a quelli allora giovanissimi, travati dall'educazione del regime e quindi colpevoli con responsabilità limitata per quella scelta di campo nazi-fascista.

Nell'attuale pubblicistica si può inoltre individuare qua e là una linea che potrebbe condurre, con il pretesto della "pacificazione", ad una revisione generale.

L'autore di questi "ricordi" procede con giusta misura nel racconto frammentario di quegli anni, per lui giovanili, quando, studente, aveva già reagito, ancor prima della caduta del fascismo del 25 luglio 1943, alla retorica del regime.

Al momento della scelta di campo, l'8 settembre, Gianni Conz non ha dubbi, diventando un partigiano protagonista nell'ambito della divisione volontari della libertà "Montegrappa": un'esperienza dalla quale potrà poi raccogliere materiale storico di personale osservazione, in particolare nella zona di Cittadella.

Questo libro comprende articoli e "palquette-s" riprodotti in anastatica, già pubblicati in passato; cenni storici sulla missione militare alleata M.R.S. (Marini-Rocco-Service); una serie di "Ricordi di alcuni nostri caduti", con relativo corredo biografico e fotografico.

E inoltre dato adeguato spazio ad una figura storica del

Cittadellese, Gavino Sabadin, "uomo dei tempi nuovi", "uomo europeo", che sin dalle prime battaglie sociali nelle leghe bianche condusse la sua lotta antifascista, fino ad essere nominato prefetto di Padova della Liberazione per volontà concorde di tutti i partiti riuniti nel C.L.N.

Anche questo è un libro che al di là degli interessanti riferimenti ad una ristretta area della provincia padovana rappresenta aspetti generali della Resistenza italiana, della sua storia e dei suoi valori da tramandare e non dimenticare.

GIULIANO LENCI

ENNO DONÀ TRA IL PASUBIO E GLI ALTOPIANI Ricordi della resistenza

Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto, 1995.

Un giovane capitano degli alpini, militare di carriera, già gravemente ferito e di recente tornato dalla Russia dopo la ritirata del Don, si trova a Verona l'8 settembre 1943.

Da quel momento ha inizio la sua vicenda legata alla Resistenza, sperimentata in particolare tra Rovereto e gli altipiani, e che oggi, dopo tanti anni di scrupoloso silenzio, alla bella età d'ottant'anni, rievoca, ben consapevole che la sedimentazione dei ricordi e le ulteriori esperienze di vita sono qualità positive per uno scrittore di storia patria.

Anche da questo libro ben risalta la complessità del drammatico momento che obbligò gli italiani, e soprattutto quelli in armi, ad una precisa scelta di campo. Il capitano rifiuta di proseguire nell'avventura militare a fianco dei tedeschi e dei nuovi fascisti e riprende tuttavia il suo ruolo di militare alieno da ogni coinvolgimento politico, mettendo la sua professionalità a disposizione di ogni possibilità operativa per il comune obiettivo della vittoria contro il nazifascismo e quindi per il raggiungimento della pace e della democrazia in una nazione libera e indipendente.

Egli serve la Resistenza con varie modalità di impiego ed in particolare in una formazione garibaldina, la "Garemi": circostanza che nel dopoguerra non gli favorirà il reinserimento nell'esercito, per l'etichetta di comunista data a questi reparti di partigiani.

Il libro offre molteplici aspetti della lotta armata e

dell'attività antifascista clandestina, di ordine organizzativo e diplomatico, personalmente svolte dall'autore (rapporti con gli inglesi della missione "Freccia"; comando della Polizia partigiana e reggenza della Questura di Trento nell'immediato dopoguerra), tanto da essere utile per nuovi dati di informazione di valore storiografico.

Testimone e protagonista di questa storia patria, Enno Donà svolge il suo vivace racconto di 113 pagine distinguendolo in 79 capitoletti, il cui titolo può già di per sé indicare l'argomento, ad esempio: "Un provocatore", "Il grande rastrellamento e l'eccidio di malga Zonta", "I toscani" (della banda Carità), "La battaglia del Grappa e la reazione della Resistenza", "Aviatori inglesi col paracadute", "L'eccidio di Pedescala", "Americani a Rovereto e generali prussiani", "Tedeschi cani sciolti", "Il Cln funziona", "I fatti di Schio", "La rabbia dei reduci".

È questo un libro che esplora su un ampio spazio di visuale fatti e persone, sostenuto da non comuni competenze e con un giudizio sempre meditato, che lascia trasparire l'orgoglio dell'autore per aver combattuto con uomini onesti e coraggiosi, senza peraltro tacere la realtà di quei tempi duri, durante i quali tanto si manifestò la ferocia umana.

GIULIANO LENCI



MARIELLA VITTORIA KOFLER UN BREVIARIO MINIATO NELLA BIBLIOTECA DEL SEMINARIO DI PADOVA

Relatore prof. Giordana Mariani Canova, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1993-1994.

Donato alla biblioteca del Seminario vescovile di Padova dal vescovo Francesco Scipione Dondi dell'Orologio, che resse la diocesi padovana dal 1807 al 1819, il codice 356 contiene un bre-

viario pergamenaceo del sec. XV (ultimo quarto), che finora era stato studiato soltanto da Antonio Comin, cerimoniere del Dondi. Secondo l'autrice l'opera sarebbe stata commissionata da un monastero agostiniano veneziano. Come si può ricavare da una miniatura rappresentante un coro di monache, cosa impensabile per un breviario destinato a un convento maschile, il monastero dovette essere femminile; e per tale conclusione l'autrice segue la Mariani Canova, aggiungendo l'ipotesi (p. 13) che possa trattarsi di quello di San Girolamo.

All'analisi tecnica del codice segue un esame del suo contenuto (calendario, temporale, salterio, santorale, comune dei santi e riti) in forma schematica. Importante è il capitolo sugli aspetti storiocliturgici e sulla destinazione originaria del manoscritto: benché l'impostazione si tenga abbastanza sulla linea interpretativa del Comin, non mancano modifiche da parte dell'autrice, p. es. a proposito della venezianità del calendario, del 1476 come prima data possibile per l'esecuzione del codice e della prevalenza, fra i santi ricordati, della figura di San Girolamo. Di qui l'excursus sulla storia del convento femminile di questo santo fino alla sua chiusura nel 1807.

Parte essenziale della dissertazione è quella riservata alle numerose e pregevoli miniature, che vengono ben descritte e stilisticamente commentate, con tutta una serie di confronti con opere analoghe di vari maestri, fra i quali merita speciale menzione il Maestro di Pico recentemente studiato da L. Armstrong e così chiamato perché miniatore di un codice pliniano posseduto da Pico della Mirandola. Dalla scuola di tale Maestro potrebbe essere uscito appunto il codice 356, anche per la cura particolare riservata alle decorazioni.

Con ragione l'autrice valorizza, riportandola a pp. 17-18, una nota manoscritta del bibliotecario Andrea Coi, attivo dal 1805 al 1836 nel Seminario patavino. Il Coi notava che il breviario è anteriore alla riforma di Pio V nel 1569 e appartiene al rito romano. Bibliografia, indice fotografico, riproduzione del calendario e tre belle tavole chiudono la valida dissertazione.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

GIUSEPPE PERNECHELE L'EDUCAZIONE DEL BALILLA. L'O.N.B. DI PADOVA (1926-1937)

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

Come molti certamente ricordano, l'Opera Nazionale Balilla (O.N.B.) fu l'organizzazione in cui per oltre un decennio il regime fascista volle inquadrare i giovani dai sei ai diciotto anni, distinguendoli per sesso e fasce d'età: ordinamento sostanzialmente ereditato dall'organizzazione che subentrò all'Opera nel 1938 con il titolo di Gioventù Italiana del Littorio (G.I.L.). La denominazione "Balilla" derivava dal soprannome tradizionalmente assegnato al fanciullo (Giovanni Battista Perasso?) che a Genova, nel quartiere di Portoria, scagliando un sasso contro alcuni soldati del corpo di occupazione austriaco e pronunciando la frase dialettale "Che l'inse?" ("Che io la cominci?"), avrebbe dato inizio a quella rivolta del 5 dicembre 1746 da cui, durante la guerra di successione austriaca, gli occupanti vennero costretti a lasciare la città. Valorizzata in un inno di Goffredo Mameli, la denominazione divenne in periodo fascista il simbolo del ragazzo italiano patriota.

Estesa su tutto il territorio dello Stato, l'Opera ebbe in Padova uno dei suoi centri più attivi, come più volte riconobbe il presidente nazionale Renato Ricci. Ma incontrò non lievi difficoltà economiche e dovette ricorrere anche al sostegno di privati, benché la maggioranza dei cittadini apparisse tiepida verso il regime, quando non scettica e diffidente. Più volte segni di ostilità vennero dalla Chiesa cattolica, allora retta (fino al dicembre 1931) dal severo vescovo Elia Dalla Costa, che nell'Opera vedeva un'organizzazione attenta più al corpo che allo spirito e una pericolosa concorrente dell'Azione Cattolica, nonché uno strumento di deviazione delle giovani dalle finalità loro proprie di spose e madri.

Affidata inizialmente (e in successione fra loro) a Decimo Basilio Munari, a Mario Macola e Guido Pellacani, l'Opera padovana dal 1930 al 1932 ebbe un zelante presidente in Aleardo Sacchetto, un uomo di scuola (laureato in Lettere), già podestà di Gazzo Padovano e poi segretario dell'on. Emilio

Bodrero (sottosegretario all'Educazione Nazionale dal 1925 al 1928), su cui si veda questa rivista, IX, 55, maggio-giugno 1995, p. 48. Il Sacchetto, destinato a diventare ispettore centrale dell'Opera e anche provveditore agli studi, sviluppò assai i programmi dei suoi predecessori, curando l'esercizio fisico dei giovani, ma anche una certa impostazione culturale, ovviamente nel senso voluto dal regime. Fu appunto nel suo periodo che pure in Padova e provincia si cominciò a impartire ai maschi una preparazione alla vita militare, con campeggi, marce, gare di tiro, atletica varia e abitudine alla disciplina. Entro gli ormai numerosi iscritti all'Opera (pressoché obbligatoriamente nelle scuole, ma pure in altri ambienti) si procedeva a una selezione, con attribuzione di gradi a coloro che si riteneva fossero idonei a compiti di comando quale premessa a futuri compiti direttivi nella società fascista.

Altre attività concernevano l'assistenza ai ceti più disagiati, sempre nel segno di una capillare propaganda: colonie elioterapiche, soggiorni marini e montani, mense nelle scuole, doposcuola, le cosiddette "befane fasciste" (con doni di vestiario, cibi, cancelleria, libri), pesche di beneficenza e soprattutto il patronato scolastico a sostegno degli scolari indigenti e delle famiglie numerose. A questi tipi di attività concorrevano in particolare le organizzazioni femminili del regime, modellate sulle parallele maschili, ma senza atteggiamenti paramilitari. Tutto ciò però costava molto e al finanziamento insufficiente che perveniva dalla sede centrale dell'Opera dovevano naturalmente aggiungersi le spesso richieste contribuzioni private.

Il concordato del 1929 fra Chiesa e Stato (Patti lateranensi), se migliorò un poco i rapporti fra l'Opera e il mondo delle parrocchie e della curia vescovile - ma con una grossa crisi quando il regime si schierò contro le varie forme organizzative cattoliche in campo giovanile -, non produsse però gli sperati effetti di un'adesione totale del clero e dei fedeli al fascismo. Tuttavia alle manifestazioni fasciste cominciarono a partecipare sempre più i sacerdoti, se non altro per dire le messe in occasione di cerimonie patriottiche o presentate come tal. Va comunque riconosciuto che le asperità si smussarono alquanto e che la popolazione sembrò adattarsi

alla mutata temperie politica. Lo dimostrarono donazioni di denaro anche cospicue, che l'autore ricorda più volte, specialmente a pp. 95-97, dove sono menzionate offerte della Cassa di risparmio di Padova e Rovigo, del gr. uff. Ilario Montesi, di un gruppo di giovani e piccole italiane (denominazioni di categorie specifiche entro l'ordinamento femminile fascista), di una colletta fra privati e Officine Galileo, del podestà di Castelbaldo e Merlara, del preside della Facoltà di Lettere e Filosofia e di alcuni insegnanti in memoria di un collega. Sono solo alcuni esempi fra i molti, ai quali vanno aggiunte offerte in natura a scopi assistenziali, pure registrate dall'autore.

Fra le iniziative culturali si possono annoverare gli stimoli patriottici, con rievocazioni delle guerre risorgimentali, della prima guerra mondiale e dei martiri dell'Italia irredenta. A questo scopo servivano gite a località legate a fatti drammatici o gloriosi della storia d'Italia: Redipuglia, Trieste, Pola, Fiume o il più prossimo Pasubio con relativo ossario. E qui l'autore osserva opportunamente che "il motivo ispiratore di tutto il rituale fascista era il mito della comunità totalitaria di un popolo unito da una fede" (p. 103) e come esempi sceglie la Festa ginnastica del 1932 in Padova e la serie dei cosiddetti Campi Dux in Roma, dei quali rievoca i programmi. Alla gestione del Sacchetto va attribuita pure la costruzione della Casa del balilla, inaugurata il 18 ottobre 1932 alla presenza del Ricci. Fu l'ultimo atto della presidenza padovana del Sacchetto, poi chiamato, come s'è detto, a compiti più elevati. Gli subentrò Giorgio Rossetto, già suo collaboratore.

Sicura dimostrazione della fiducia che l'Opera padovana godeva in sede nazionale fu, nel marzo del 1933, il Convegno dei dirigenti dei comitati dell'Opera nell'Italia centro-settentrionale, voluto e presenziato sempre dal Ricci. Negli anni seguenti il Rossetto proseguì sulla linea del Sacchetto, intensificando gli aspetti militari dell'attività giovanile, con esercitazioni tattiche sui Colli Euganei, a Stanghella, Este, Cittadella e altrove. Anche ai balilla vennero consegnati moschetti e furono intensificate le gite ai luoghi più significativi della Grande Guerra in terra trevigiana e perfino in terre non italiane. Furono promosse gare ginnico-militari e cultu-

rali dette agonali, con notevole concorso di partecipanti, a conferma dello sviluppo dell'Opera padovana con alte percentuali di tesserati.

In un capitolo conclusivo l'autore raccoglie le fila del suo lavoro, presentando anche utili tabelle sull'incremento delle iscrizioni, sui servizi assistenziali-educativi, sulle spese sostenute, sulle attività fisiche e militari; insiste sulla centralità della figura di Mussolini nella propaganda culturale; e infine presenta una buona bibliografia.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

PREMIO INTERNAZIONALE MONSELICE PER LA TRADUZIONE - XXV EDIZIONE

Nella consueta suggestiva cornice del Castello Cini di Monselice, domenica 4 giugno si è svolta la XXV edizione del Premio di traduzione, patrocinato dall'Amministrazione Comunale di Monselice con il sostegno della Provincia di Padova, della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, della Cassa Rurale e Artigiana Sant'Elena e della Cementeria di Monselice. Nato nel 1971 come un Premio "diverso", il Monselice ha raggiunto quest'anno l'invidiabile traguardo dei venticinque anni. Per ricordare in modo più adeguato questa importante ricorrenza il tradizionale convegno annuale sugli aspetti della traduzione è stato specificamente dedicato a Gianfranco Folena, uno dei fondatori del Premio, per molti anni presidente della Giuria e un instancabile promotore dell'immagine e dei contenuti della manifestazione monselicense.

Alla tavola rotonda del mattino su "Gianfranco Folena e i problemi della traduzione", presieduta da Furio Brugnolo dell'Università di Padova, che ha tratteggiato con stimolanti spunti gli esordi dell'interesse di Folena per la traduzione inserendosi poi con ulteriori puntuali interventi nel prosieguo dei lavori, sono intervenuti Maurizio Perugi, Ruggero Bianchi e Gianfelice

Peron. Maurizio Perugi, basandosi sul volume dello stesso Folena *Volgarizzare e tradurre*, ne ha approfondito le idee sulla traduzione e ha ricostruito in modo rigoroso ma accattivante le riflessioni dei primi anni settanta sull'argomento, proponendo acuti collegamenti con Gianfranco Contini. Ruggero Bianchi, traduttore di *After Babel* di George Steiner, ha messo in rilievo il valore di questo libro, uscito in italiano nel 1973, la cui prospettiva Folena giudicava particolarmente "congeniale" con il proprio modo di intendere il fenomeno traduttivo. Infine Gianfelice Peron ha trattato del rapporto di Folena col Premio Monselice rilevando le finalità del Premio, i risultati ottenuti, il significato che esso assumeva per Folena e il ruolo che egli ha avuto nel farne un appuntamento di grande spessore culturale.

Al pomeriggio si è svolta la cerimonia delle premiazioni dei vincitori delle cinque sezioni in cui il Premio attualmente si articola, con la lettura della relazione della Giuria e gli interventi dei vincitori. È stata rilevata con soddisfazione l'attenzione delle case editrici per il Premio.

Per la prima sezione "Premio Città di Monselice" è risultato vincitore Gilberto Forti, valente e fecondo traduttore dall'inglese e dal tedesco, oltretutto scrittore in proprio. Premiandolo la Giuria ha inteso dare un riconoscimento alla sua ricca e prestigiosa attività traduttoria e sottolineare in particolare l'aprezzamento per la sua ultima fatica, la traduzione di un



breve ma intenso volumetto di versi del grande poeta anglo-americano Wistan Hugh Auden, pubblicato in italiano con l'indovinato titolo *La verità, vi prego, sull'amore* (Milano, Adelphi, 1994).

A Sara Barni invece è andato il Premio Leone Traverso - Opera prima, per la traduzione di *Viaggio attraverso la notte* (Palermo, Sellerio, 1995) della scrittrice viennese Friederike Mayröcker. Si tratta di un'opera breve ma irta di difficoltà per le immagini e lo stile. L'opera è imperniata su un "monologo interiore pronunciato da una voce femminile durante un viaggio in treno da Parigi a Vienna; si rivolge a un personaggio maschile di nome Julian e ne evoca un altro di nome Lerch con cui ha avuto un intenso rapporto amoroso". La Giuria ha premiato la Barni perché "è riuscita a rendere perfettamente in italiano questo stile agitato da una possente corrente eversiva che trasforma ogni discorso razionale in una ridda di immagini che esplodono nella notte".

Il Premio Internazionale Valeri era quest'anno dedicato ad "una traduzione in lingua portoghese, pubblicata negli ultimi dieci anni, di un'opera di un autore italiano dell'Ottocento e Novecento". Ha vinto José Colaço Barreiros, autore affermato di numerosissime traduzioni dai classici italiani e soprattutto dai contemporanei, da Calvino in particolare.

Nella sezione per la traduzione scientifica, riservata alla traduzione della biografia di uno scienziato, è prevalso David Mezzacapa, che nella sua versione di *Storia di un enigma: Vita di Alan Turing (1912-1954)* di Andrew Hodges (Torino, Bollati Boringhieri, 1991) ha saputo rimodulare bene la pluralità di toni di linguaggio dell'originale e rendere il testo godibile "come un resoconto di avventure".

Infine sono stati assegnati i Premi Didattici "Vittorio Zambon", avviati nel 1980 per avvicinare i giovani ai problemi della traduzione e per offrire ai monselicesi un'occasione concreta di riflettere su un fenomeno così centrale nel mondo moderno e destinati alla traduzione dalle lingue moderne nelle scuole medie di Monselice e in quelle superiori di tutta la Provincia di Padova. La partecipazione, come sempre, è stata numerosa. Fra gli studenti della scuola media, ai quali erano stati sottoposti brani dal francese di Reverdy e di Quenau e dall'inglese di Christina Rossetti e di Ki-

pling, è risultato vincitore Francesco Borin, frequentante la II D della scuola media "Guinizzelli". Fra gli studenti della scuola superiore, ai quali erano stati sottoposti testi di Laforgue e Lautréamont per il francese, di Robert Frost e Virginia Woolf per l'inglese, di Rilke e Carl Schurz per il tedesco, ha vinto Pamela Rinaudo della II A del Liceo Ginnasio "Tito Livio" di Padova. Numerosi sono stati poi gli studenti segnalati.

Un buffet nella Loggia e un concerto di musiche per soprano e clavicembalo di Frescobaldi, D. Scarlatti, Mozart, C.P.E. Bach e Haydn, eseguite dal Duo Freddi-Loreggian nella Biblioteca del Castello, hanno concluso festosamente una giornata ricca di emozioni e risultati.

GIANFELICE PERON

NANTOPIETRA E NANTOPOESIA

Dopo l'ottavo simposio internazionale di scultura all'aperto in pietra berica (maggio), il piccolo ma attivissimo centro vicentino di Nanto ha celebrato la terza edizione di Nantopoesia, un premio assegnato a letterati distinti nella difesa delle tradizioni culturali venete e nella valorizzazione delle radici linguistiche profonde. Sabato 26 agosto, ultima domenica del mese, c'è stata in località Soghe la Festa dell'ulivo e del tartufo, nell'ambito della quale la Banca di credito cooperativo di Longare, Costozza e Praglia ha voluto patrocinare il premio "Ulivo d'oro" assegnato da una apposita giuria, coordinata dal critico Giorgio Segato, consulente artistico di Nantopietra, a Nerina Moro, pittrice e poetessa di Vicenza, a Virgilio Scapin, scrittore e libraio di Vicenza, e a Livio Pezzato, medico di base e poeta di Abano Terme. La cerimonia ha richiamato sui colli di Nanto, lungo il "Sentiero della scultura", allestito da Dino Grassi, una numerosa partecipazione di vicentini e di padovani che hanno festeggiato i premiati e poi hanno potuto degustare piatti a base di tartufo nero e di olio d'oliva dei Berici, accompagnando il cibo con gli ormai rinomati vini della zona.

Nerina Moro è stata premiata in considerazione della recente pubblicazione "Polvare del ala", antologia poetica in dialetto vicentino edita da Neri Pozza. Giorgio Segato ha tratteggiato brevemente la sua



figura di pittrice, di insegnante e di poetessa innamorata della semplicità e immediatezza del vernacolo. Nata nel 1908, Nerina Moro non ha potuto presenziare alla cerimonia, ma ha testimoniato telefonicamente la sua gioia per il riconoscimento e ha delegato Virgilio Scapin a ritirare il premio. Lo scrittore vicentino ha voluto segnalare al pubblico l'opera della poetessa come "straordinaria antologia di levigate emozioni e di delicati colori espressi nella parola magica della poesia, con momenti di forza sorprendente e accattivante".

Go tolto / par morosa 'na farafala. / I so basi / lesieri come un'ala / i se taca / sui me lavri desparà. / Po... sul più belo / La xe xolà via! La cerco coi oci dapartuto. / Chi tole / par morosa 'na farfala / ghe resta: / solo polvare de ala.

Virgilio Scapin è stato premiato per il suo recentissimo romanzo "Il bastone a calice", edizione Neri Pozza: romanzo scritto in prima persona immaginandosi la donna "di casa" di una vecchia famiglia della quale narra la storia assieme alla storia della villa in cui vive e che lentamente subisce le ingiurie del tempo e il degrado dovuto all'incuria, alla mancanza di rinnovamento progettuale. È una storia di gente veneta e sulla gente veneta che ci parla attraverso dilatati silenzi, mura sbrecciate, rapporti esausti.

"L'avvocato non vuole più che carichi gli orologi, meglio lasciarli in pace, dice, in questa casa sono ormai inutili... Sono la sua serva, anche se lui mi chiama la sua governante...". Così comincia il romanzo: e così finisce: "Quando è morto la sua schiena non aveva un graffio. Il notaio mi ha chiamato per il testamento. Non nomino alcun tutore per i miei figli minorenni. Che faccia tutto la Maria".

Livio Pezzato è stato premiato per la raccolta di versi

in dialetto padovano "Noiàltri", Venilia Editrice, nona silloge poetica con cui torna a cantare il proprio amore profondo per la natura, per gli uomini, gli animali, le erbe, le acque, veri luoghi di una memoria che non è solo nostalgica ma ha toni restituitivi, forza progettuale volta al recupero delle emozioni e dell'intelligenza nutrite dai sensi espansi sulle cose e nei rapporti: "...Noiàltri che finimo, rinassarèmo ròsole, / bruscardoli, galinele, erbamenta de l'arsare alto... / Noiàltri, sèmo canali a'l mare!".

G.S.

IL 90° ANNIVERSARIO DELLA FONDAZIONE BREDA

La Fondazione "Vincenzo Stefano Breda" è un'opera pia sorta nel 1895 a due anni di distanza dalla morte dell'illustre concittadino, che lasciò per volontà testamentaria gran parte del suo cospicuo patrimonio per la costituzione della fondazione che porta il suo nome.

Il senatore Breda fu straordinario imprenditore (fondatore della Società Veneta e degli Alti Forni, Acciaierie e Fonderie di Terni), uomo di finanza, patriota e politico, allevatore di cavalli e ippofilo di livello mondiale, in particolare per i cavalli per le corse al trotto.

Di questa eminente figura della storia italiana è stata nel 1987 prodotta da Luigi Montobbio un'esauriente biografia, a cura della Fondazione.

Breda trasmise peraltro un'eredità di valori in una società solidale, ove i più deboli devono avere cittadinanza privilegiata: un'eredità di valori oggi ben trasmessi, secondo il sindaco Flavio Zanonato nel suo intervento alla manifestazione (23 giugno '95), dagli attuali curatori della Fondazione nominati dal Comune di Padova, il presidente Antonio Ramin, Sergio Scalisi e Giorgio Roverato.

L'incontro a Villa Breda ha consentito un'approfondita rievocazione della storia della Fondazione e nel contempo l'occasione per tracciare, da parte del presidente, le linee programmatiche dell'attività nel prossimo futuro.

Ancor prima della morte di Breda, e precisamente nel 1886, venne da lui istituita la Scuola Materna, mentre più tardi, nel 1901, fu creato l'ospizio per i vecchi.

Singolare la dichiarazione nel testamento di Breda: "...avendomi l'esperienza

dimostrato come le fortune coll'onesto lavoro vadano spesso disperse o per vizi o per l'imbecillità degli eredi, io ho pensato di lasciare parte delle mie sostanze ad un Ente morale cospicuo..."

La Fondazione fu poi sempre tutelata dal Comune di Padova oltre e al di là delle situazioni politiche contingenti, superando straordinarie avversità, tra le quali i danni dei bombardamenti e la razzia di molteplici beni.

L'obiettivo attuale dominante della Fondazione è indirizzato al settore anziani: completamento del centro diurno (con il concorso della Società "Le Padovanelle" e in particolare della famiglia Grassetto per l'attrezzatura fisiokinesioterapeutica); ampliamento della casa di riposo con la nuova ala per 60 ospiti anziani non autosufficienti; piccola ristrutturazione interna per malati di Alzheimer; assistenza ai disabili, in particolare per sclerosi multipla ("casa Gaudenzio" nel parco della Villa Breda).

Si prevedono infine interventi per il parco della Villa, la sistemazione delle scuderie e una modifica dello Statuto, nel rispetto della volontà di Vincenzo Stefano Breda.

G. LENCI



VIAGGIO ALL'INFERNO

Dal 13 al 16 luglio, Padova è stata testimone e insieme protagonista d'un evento teatrale senza precedenti: l'ultimo lavoro di Teatrocontinuo (uno dei gruppi storici di teatro di ricerca a Padova), dal titolo: "Viaggio all'Inferno". Uno spettacolo straordinario per l'altezza e la difficoltà del testo con cui s'è cimentato: la Divina Commedia e l'Inferno in particolare; per la durata della rappresentazione, che s'è svolta in tre giornate consecutive, affrontando ciascuna volta una tematica particolare e un aspetto della poetica che impronta il lavoro della Compagnia; per la modalità adottata: quella di un teatro itinerante, ambientato all'aperto, nei luoghi medievali più rappresentativi della città; e per il coinvolgimento di un gran numero di artisti (una

sessantina, provenienti da vari settori: dal teatro, dalla musica, dalle arti figurative e dalla scrittura scenica), che hanno collaborato, con la regia di Nin Scolari, alla realizzazione d'uno spettacolo composito e unitario, in rapporto diretto con la città. Ispirandosi al teatro medievale che allestiva le rappresentazioni nei luoghi della vita quotidiana, mescolando sacro e profano, e mettendo a frutto una ricerca che sperimenta da tempo ogni forma possibile di superamento della scena chiusa del teatro tradizionale, per riportare l'azione nello spazio reale della sua produzione e comunicazione, Teatrocontinuo ha puntato con questo spettacolo a un rinnovamento del teatro e insieme della sua funzione nell'ambito della città. Utilizzando testi letterari di registro alto ed altri più giocosi e popolari, musiche e voci scanzonate ed altre più serie e impegnate, personaggi e modi del teatro di strada ma anche drammaturgie di forte, seducente intensità, in una calibratissima orchestrazione, di grande godibilità, lo spettacolo ci ha dimostrato come, fuori dai luoghi prestabiliti, possano convivere teatro sacro e profano, il teatro colto e quello della commedia dell'arte, la tragedia e la commedia, il teatro del corpo e quello di parola, nello spazio della città. Come artigiani del medioevo, gli attori hanno costruito dal nulla e con materiali poveri, sulla pubblica piazza, le loro scenografie, trasfigurando lo stesso ambiente nell'atmosfera della rappresentazione e conferendo allo spazio circostante una luce nuova, rivelandolo quasi, grazie a quel particolare filtro che solo la magia del teatro è in grado di creare.

L'evento teatrale, che ha affidato la recitazione agli attori di Teatrocontinuo, del Gruppo Tarantas (TN) e Ulysses s.d.T., si articola in 3 momenti successivi. Nella prima giornata (13/7) lo spettacolo si svolge sul sagrato del Duomo.

La metafora "Il volume della porta", che dà il titolo alla rappresentazione, fornisce le coordinate per intendere la poetica dell'intero spettacolo e la metodologia con cui ha lavorato la compagnia. Qui il teatro vale come porta: non superficie di separazione fra due luoghi, ma spazio, volume di collegamento, interscambio fra entità diverse, che assume caratteristiche proprie. In questo spettacolo si fondono infatti il teatro popolare, rappresentato dai giutti, saltimbanchi, cantastorie medievali, che

FOTOPADOVA '95

FOTOPADOVA e la FEDERAZIONE ITALIANA ASSOCIAZIONI FOTOGRAFICHE in collaborazione con l'ENTE PADOVA FIERE organizzano il 2° Concorso Fotografico Nazionale "FOTOPADOVA '95" aperto a tutti i fotografi residenti in Italia, a tema libero, per sole stampe in bianco e nero e/o a colori ed articolato pertanto nelle rispettive sezioni.

Le stampe, in numero massimo di quattro per ciascuna sezione dovranno avere misura di cm. 30x40 o cm 30x45. Sul retro di ogni opera dovrà essere indicato il titolo, il numero d'ordine (corrispondente a quello riportato sulla scheda di partecipazione) nonché nome, cognome ed indirizzo dell'Autore.

Le fotografie, dovranno pervenire entro il 3 Ottobre 1995 al seguente indirizzo allegando la scheda di partecipazione debitamente compilata: "FOTOPADOVA '95 2° Concorso Fotografico Nazionale clo ENTE PADOVA FIERE Via Nicolò Tommaseo n. 59 - 35131 - PADOVA (PD).

introducono gli spettatori all'interno della città - qui resa attraverso strutture mobili, a mo' di tende, "case" che disegnano uno spazio percorribile - e il teatro alto, della grande tradizione, affidato alla superba interpretazione degli attori. Entro ciascuna "casa", nel proprio "quadro", ognuno di loro dà voce a un autore del '200 e '300 (Francesco e Chiara d'Assisi, Jacopone da Todi, Andrea Cappellano, Federico II, Rinaldo d'Aquino, Compiuta Donzella, Giovanni Morelli, Marco Polo, Cecco Angiolieri, oltre a Dante, Petrarca e Boccaccio) che sta alla base della lingua italiana, e corpo a una drammatizzazione profana colta, raffinata, cortigiana. Per seguire con la mescolanza di sacro e profano delle laudi drammatiche (Cielo d'Alcamo, Matazone da Caligano, Ruggeri Apugliese e anonimi del XIII secolo) che sono all'origine del nostro teatro. Il sublime assolo di Luciana Roma nella Laude "Pianto della Madonna" di Jacopone da Todi conclude quindi la manifestazione. Accompagnati dal ritmo, dalla voce, dalla musica di 3 figure che fanno da supporto alla narrazione ed elementi di ricordo

tra il pubblico e la rappresentazione, gli spettatori sono stati portati a contatto diretto con l'azione, sulla stessa scena della rappresentazione. Liberi di muoversi a loro piacimento, si sono accostati all'una o all'altra casa, ad ascoltare un racconto che affida la sua forza d'attrazione unicamente alla convinzione dell'interpretazione. E qui, senza bisogno di microfono, davvero gli attori hanno dato prova di grande professionalità, capacità espressiva, di seduzione, catturando la nostra attenzione, consentendoci di apprezzare testi di non facile comprensione. Per un'ora circa entro il sagrato il tempo si è fermato e ciascuno s'è ritrovato come in un viaggio in luoghi lontani ad ascoltare voci, suoni, storie che l'hanno ammaliato, gli hanno fatto vedere sotto una luce diversa ambienti divenuti invisibili da quanto usuali. Lo spettacolo ci ha offerto un notevole esempio di teatro d'attore e insieme di possibile fusione tra livelli, registri diversi di comunicazione. Ci ha insegnato con l'ascolto, il rispetto del proprio lavoro a costruire una città più vivibile dove ciascuno può trovare il suo posto, la propria collocazione.



“Tra il segreto e il baratto”, tema della 2ª giornata (14/7) ci ha illustrato invece come possa avvenire lo scambio tra gli attori e la gente per strada (la processione itinerante d’anime vestite di nero e viola che scandiva a passo cadenzato i versi della “Selva oscura” s’è poi trasformata nel lettore distratto d’un quotidiano qualunque per le vie del centro); come, coperta di paglia bianca, piazzetta Pedrocchi con i suoi leoni possa anche trasformarsi, con l’avvoltolevisi e il riemergere degli attori, nel possibile incontro immaginario di Dante con le fiere o del maestro Virgilio (canto I dell’Inferno). L’ingresso del Bo, preceduto da due schiere che eseguono un mesto canto liturgico, diviene la Porta dell’Inferno; e il cortile antico, da un lato, l’asettica parete del cerchio degli “Ignavi”, davanti alla quale s’agitano anime vaghe e dall’altro nella parte più scura a cagione del luogo e dell’ora (la sera), l’Acheronte dove il traghettatore Caronte... *batte col remo qualunque s’adagia*.

L’effetto scenografico e d’insieme è qui dato dai contrasti: tra il bianco e il portico scuro, tra il rumore delle fascie di carta sganciate dai cornicioni fino a terra e la musica strana, unita alla voce recitante, e poi come uno scroscio inquietante le pareti strappate prima dell’ultima rappresentazione. L’equilibrio degli elementi teatrali qui raggiunge come nel teatro al chiuso, notevoli altezze. Tuttavia ancora una volta sacro e profano s’uniscono e lo scalone del Municipio diventa il cono rovesciato attraverso cui s’arriva alla Città di Dite. I gradini, come gironi, vedono i dannati da ritti, cadere (canto XI) falciati da due striscie di carta che portano veloci alla sommità, dove un’imponente figura scandisce su una colonna centrale, a colpi di martello una condanna per l’eternità. Poi, in cima alla bianca scalinata, quasi impercettibilmente tornata deserta, lo sprigionarsi di fumi rossastri che avviluppandosi vanno cupi verso l’alto, con un’effetto di grande spettacolarità, lascia presagire i bagliori dell’al di là. Giocato con geniali intuizioni seppur con semplici mezzi, eminentemente sull’aspetto scenografico, questo spettacolo ci ha dimostrato come un grande teatro riesca a far incontrare esperienze e dimensioni diverse, quella del teatro per pochi e della vita quotidiana, ma soprattutto

trasformare i luoghi più consueti della città in mondi fantastici quali mai avremmo immaginato.

Moltissima gente anche ai Giardini dell’Arena per la 3ª ed ultima parte dello spettacolo, dal titolo, stavolta, “Attraverso il crepuscolo – Viaggio all’inferno”.

Moltissime anche le collaborazioni per la sua realizzazione: oltre a quella drammaturgica di Grazia Rinaldi, per l’intero lavoro, e di Gianni Mucelli all’impianto scenico delle tre giornate, hanno contribuito a quest’ultima anche gli studenti di Architettura di Venezia e Paolo Marcolongo, con la mostra delle sue sculture in ferro “Nubi a terra”. Oltre agli attori di Teatro continuo, Gruppo Tarantas e Ulysses, sono qui intervenuti i musicisti del Gruppo “Mister Black”, e “UM. FRA”. Un dispositivo eccezionale per un lavoro che non ha eguali. Con la compresenza e l’intersezione di tanti linguaggi e artisti differenti per tecniche e modalità espressive, che si muovono tuttavia in una stessa direzione di ricerca, questo teatro è divenuto per gli attori e gli spettatori un autentico laboratorio di esperienza, offrendo ai primi un terreno di confronto e sollecitazioni, e ai secondi di scoperta, conoscenza e partecipazione. Stupenda e originale l’orchestrazione d’insieme (direzione artistica di Nin Scolari) che ha permesso tuttavia d’apprezzare di ciascun artista la qualità professionale e di ogni costruzione scenografica, la suggestiva bellezza, l’evocazione d’un particolare ambiente infernale. Avventurandosi come Dante nel Regno delle ombre, – e quale miglior supporto per realizzare questa dimensione infernale che un giardino di notte con tutto il misterioso fascino che sa suscitare –, il pubblico ha intrapreso un viaggio emozionante attraverso un percorso labirintico, guidato solo dalla narrazione d’un personaggio singolare e dal regista sempre presente sul luogo dell’azione.

Libero di vagare, il pubblico ha incontrato sei grandi personaggi dell’Inferno dantesco: Francesca da Rimini, Farinata degli Uberti, Pier delle Vigne, Brunetto Latini, Ulisse e il Conte Ugolino, con la loro storia struggente, la loro passione, ma anche la loro squisita umanità. Avvisati dalla luce (fiaccole, fari nascosti o candeie) che si accendeva poco a poco, lungo il loro cammino, si presentavano agli spettatori i vari

“quadri”, suggestive scenografie entro cui parlavano, agivano i personaggi della Commedia.

A volte una stessa figura era resa in due contesti e da due attori diversi con una leggera sfasatura di tempi di recitazione, in modo da offrire all’osservatore due modalità differenti di interpretazione dello stesso passo e insieme poter fissare meglio il contenuto del testo. Incredibili la qualità e quantità di variazioni scenografiche e recitative che hanno reso la complessità e vastità dell’inferno, trasformando tuttavia il viaggio da percorso doloroso in un piacevole gioco di scoperta, momento di godimento e di riflessione, dove ciascuno poteva trovare la sua dimensione e attivare con i suoi spostamenti le situazioni teatrali, come nei “misteri medievali”. In un’epoca come l’attuale, in cui tutto viene rapidamente fagocitato e riassorbito, banalizzato nell’indifferenza, nelle abitudini del quotidiano, un’opera composita, complessa, colossale e indubbiamente innovativa come questa manifestazione teatrale, ci ha regalato, senza indulgere al sensazionalismo, un Evento indimenticabile su cui merita soffermarsi e meditare.

MARIA LUISA BIANCOTTO

RUZANTE A PERNUMIA

Si è rinnovato anche quest’estate l’ormai tradizionale omaggio di Pernumia a Ruzante, manifestazione organizzata dal “Gruppo Teatro della Biblioteca di Pernumia” giunta quest’anno alla IX edizione. Consueto scenario quello presoché naturale della Corte del Capitano – sagrato di Santa Giustina.

Dopo la rappresentazione de “El Selvadego” dell’anno scorso (tratto dal “Dyskolos” di Menandro nella trasposizione in dialetto pavano di Gigi Giaretta e Giovanni Organo dalla traduzione dal



greco di Carlo Diano, per la regia di Milose Vouchinitch) questo anno la scelta è caduta sull’ultima commedia del Beolco in ordine di tempo, vale a dire “La Vaccaria” (1533), a sua volta derivata dall’Asinaria di Plauto, per la regia di Vittorio Zodio.

Un’impresa certamente coraggiosa quella del regista e dei volenterosi giovani di Pernumia per molteplici motivi: questa commedia classicheggiante è una delle meno rappresentate per la sua complessità (scritta com’è in pavano e in lingua) e costituisce una specie di approdo dell’autore al teatro “regolare”, pur se rimane la sua inconfondibile originalità nell’adattamento a un ambiente e a una comicità con precise peculiarità.

Anche in questa commedia (opportunamente sfrondata data la lunghezza dei cinque atti), domina il concetto della “naturalità” opportunamente sottolineata dalla protagonista femminile, la contessa Fiorinetta, che vuole sì maritarsi ma non ha “il cor da vendere come le merci che sono in piazza”. L’Atene dell’“Asinaria” diventa qui la Padova del tempo, e all’ambientazione diversa si riscontra ovviamente una diversa tipologia e psicologia dei personaggi e della loro condizione sociale.

Padroni della scena appaiono i due servi Truffo (Renato Bottaro) e Vezzo (Mario Barbierato), che amanti della beffa ad oltranza ingarbugliano all’inverosimile lo stratagemma per spillare il denaro richiesto dalla ruffiana Cèlega per accontentare lo spasimante Flavio.

Simpaticamente il gruppo fa sapere che “dopo un anno di prove, di arrabbature, di risate, pensiamo di aver imparato ‘la parte’ e ve la offriamo per passare insieme a voi momenti che domani saranno tra i nostri ricordi”. Anche per le reazioni del pubblico pensiamo che abbiano raggiunto lo scopo.

Oltre ai bravi e divertenti “famigli” citati, hanno recitato Giovanni Brogin, Simone Toffanin, Andra Valerio, Santina Merlo Barnes, Emiliano Dario, Sara Balcami, Enrico Menesello, Carla Faccio, Lorena Zonzin, Minerva Ferrato e Marisa Fortin: voce fuori campo di Vittorio Zodio, anche artefice di quest’ardua messinscena per i concittadini del Beolco.

GIANLUIGI PERETTI

MOSTRE

ANGELO GRILLI E JOHNSON

"Medaglie 1974-1995"

Al piano nobile dello storico caffè Pedrocchi di Padova dal 15 giugno al 16 luglio è stata allestita la mostra delle medaglie di Angelo Grilli realizzate in conio dalla ditta Johnson SpA di Milano-Roma, la più qualificata e tra le più antiche a livello europeo. La mostra rientra nelle attività anticipatrici della XVI Biennale Internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura, che si terrà nel



Salone del Palazzo della Ragione e nei Giardini dell'Arena da ottobre a dicembre. Fa seguito alla splendida rassegna dell'opera di oreficeria di Mario Pinton, artista cui si deve l'avvio a Padova di una vera e propria "scuola" di ricerca orafa, e precede l'antologica di Ferruccio Bortoluzzi che invece sarà ospitata a ottobre nella civica galleria di Piazza Cavour.

Angelo Grilli è senza dubbio uno dei più apprezzati medaglisti in conio e in fusione, se si considera che ha ormai realizzato oltre ottanta medaglie commemorative e celebrative ufficiali in bronzo, argento e oro. Viene dalla scultura, appresa fin da giovanissimo nello studio del padre, ed opera nei materiali più diversi prediligendo tuttavia il modellato in creta, la ceramica e lo studio di particolari soluzioni a forte rilievo nella realizzazione di medaglie. Padova così riattiva una grande tradizione poiché proprio nell'ambito della

Signoria padovana Carrarese, nel Trecento, fu "inventata" la medaglia celebrativa e commemorativa, che ebbe poi straordinari interpreti, da Pisanello a Benvenuto Cellini, da Canova a Emilio Greco e a Manzù, da Romagnoli a Grilli.

Caratteristico di Angelo Grilli è il forte aggetto del rilievo, che costringe a una lettura tattile oltre che visiva della sintesi figurale, ricchissima di elementi narrativi senza eccessi descrittivi. Davvero singolare e sorprendente è l'abilità di Grilli nel coniugare e modulare vivacità di ritmi e aspre scansioni plastiche con tenerezza di sentimenti negli slanci di bimbi e di adolescenti. Per Padova l'artista ha realizzato recentemente la medaglia per il cinquantennale della Resistenza, commemorando la figura di Eugenio Curiel (1912-1945), e il modello di una medaglia a ricordo dell'avvio del restauro del Palazzo della Ragione, uno dei più emblematici monumenti della Padova medievale.

GIORGIO SEGATO

GIULIO PAOLINI A PALAZZO DELLA RAGIONE

Non solo il monumento di Kounellis ha fatto e fa discutere i padovani, ma anche l'installazione di Giulio Paolini nel Palazzo della Ragione. Naturalmente discutere fa bene, vivacizza la percezione e la comprensione, anima le idee e le trasforma in progetti. A Giulio Paolini è stata offerta la straordinaria occasione di mettersi in dialogo con il Palazzo della Ragione, con lo splendido scenario del salone affresca-

to, simbolo maestoso dell'identità padovana, quella con le radici tra la seconda metà del Duecento e il Quattrocento, emblema della giustizia governata dalla ragione e della conoscenza della natura, del tempo, delle stagioni, degli umori, dei caratteri: un testo architettonico, pittorico, astrologico e storico tra i più suggestivi al mondo. Nel luogo del "iudicium" inteso come ragione costruttiva (Palazzo della Ragione, luogo della giustizia, governata dalla ragione, dalla capacità di giudizio come discrezione) avrebbero dovuto dialogare le proposte dell'"ingenium", cioè con l'immaginazione, la libertà inventiva, la creatività dell'artista. Paolini ha affrontato l'impresa davvero ardua del rapporto con un luogo così significativo occupando il centro del Salone con un'opera che, nei suoi frammenti allusivi, voleva essere un centro di precipitazione dei significati, dei riferimenti, emblema non dell'universo pittorico o del cosmo rappresentato, ma della sintesi concettuale operata e trascritta per appunti e accenni dall'artista. L'opera non riproduce e non si confronta con il luogo e con i suoi significati, ma li "percorre", li indica nel gioco del laser e li richiama alla memoria e alla conoscenza di ciascuno attraverso le 64 tele disposte a scacchiera, i segni costruttivi, le immagini dell'arte, l'astrolabio e i cavalletti: un allestimento conoscitivo che si colloca a metà strada tra ripensamento poetico (che sollecita le emergenze e la partecipazione attiva della memoria sensitiva e culturale) e artigianale metafora della memoria elettronica, non senza quella vena di sottile ironia maieutica che accompagna sempre la

sublimazione concettuale della prensilità dell'intelligenza. Per alcuni osservatori tuttavia Paolini ha voluto dire troppo con troppo poco ed il coinvolgimento del Salone è stato modesto. Certo la prima impressione, lo sguardo lontanante d'insieme potevano giustificare questa impressione, ma andava capovolta la tensione conoscitiva: non guardare al Salone attraverso l'opera ma vedere il Salone specchiato nei frammenti e negli accenni dell'opera come un cielo infinito in una semplice tinozza dall'acqua mossa. "Nel cristallo delle fontane un gesto agita le immagini, la quiete le ricomponne. Il mondo riflesso è la conquista della calma".

GIORGIO SEGATO

CREIXEL: L'ICONA E IL SUO DOPPIO

Presentata dall'assessore alla cultura del Comune di Padova Pierluigi Fantelli e dal critico d'arte Francesca Diano, si è inaugurata nei giorni scorsi all'Oratorio di San Rocco la mostra "L'icona e il suo doppio" di Isabel Creixell.

Il visitatore si è trovato di fronte a splendide icone ricche di pathos, opera di un'eccezionale artista catalana di origine, messicana di nascita e iconista per vocazione.

Le immagini sacre, raffinatissime, realizzate da questa giovane signora abitante nel Texas, sono presentate su tavola, legate in peltro, sbalzate e incastonate di pietre preziose, perle e cristalli.

Si ritrovano in esse i soggetti dell'antica tradizione bizantina, ma come rinfrescati da una originale personalità.

Il volto della Madonna, la sacra maternità, il Cristo dolente si offrono alla vista dietro il sorriso malinconico e la serenità pensosa propria di questo genere d'arte.

Le lastre d'argento o di peltro che circondano le figure riflettono una luce interiore che accentua sull'immagine una impressione di sacralità.

Stupisce che una tale coerenza artistica e culturale sia espressa da un'artista che opera lontana dai luoghi tipici di queste immagini, e in un ambiente come quello texano che riteniamo lontanissimo da un certo tipo di sensibilità religiosa.





La manifestazione è stata accompagnata dalle esecuzioni della flautista Chiara Dolcin Gayatrii e dalla cantante Svitlana Padalka che hanno aggiunto al godimento della visione gli accordi di pertinenti melodie.

M. ROSA UGENTO

SERVIZI DA CAFFÈ TRA IL SETTECENTO E L'OTTOCENTO

“Beverèi prima il veleno. Che un bicchier che fosse pieno d'amaro e reo caffè”, cantava Francesco Redi nel suo *Bacco in Toscana* (1685), ditirambo celebrativo del vino di Montepulciano; ma nel XVIII secolo non conosce ostacoli il successo di caffè e cioccolato, “le due brune Odorose bevande che... Di scoppiato vulcan simili al corso, Fumanti, ardenti, torbide, spumose Inondavan le tazze”.

Proprio alle tazze che compaiono in questi versi del Parini, anzi alle tazzine, è stata dedicata una singolare esposizione nelle sale del piano nobile del Caffè Pedrocchi (*Servizi da caffè tra il Settecento e l'Ottocento*, 22 luglio - 17 settembre), e cornice migliore degli spazi dello “stabilimento” jappelliano non si sarebbe potuta trovare, dato che alcuni dei soggetti della decorazione sulle pareti si ritrovavano, in miniatura,



su piattini e tazzine, sicché gli affreschi classicheggianti di De Min si specchiavano nella *Continenza di Scipione* raffigurata in una panciuta caffettiera di Pasquale Antonibon, titolare della fabbrica di Nove di Bassano, una delle più attive del periodo.

Con la diffusione della bevanda esotica si moltiplicarono nel corso del Settecento i locali pubblici a Venezia (se ne contavano 206 nel 1754) e in terraferma (erano quaranta a Padova, già prima del Pedrocchi), riforniti dapprima dalle fabbriche di porcellana di Germania e Austria, infine da manifatture insediate nel territorio veneto: la mostra documenta il passaggio dalla dipendenza e dall'imitazione di modelli tedeschi alla indipendenza e all'innovazione.

Tra i raffinati esempi d'oltralpe importa segnalare una splendida tazza con piattino della manifattura Sorgenthal (Vienna), la cui decorazione è chiaramente improntata agli ideali massonici, dal sole che raggia al centro del piattino al tempio classico che occupa l'esterno della tazzina: sull'architrave al di sotto del timpano triangolare si legge “l'amitié” e tra le colonne una fiamma arde su un'ara.

Da Dresda giunsero a impiantare una fabbrica a Venezia i coniugi Hewelcke, cui subentrarono i fratelli Cozzi; nelle tazze che recano il marchio di questi ultimi, si possono ripercorrere le mode figurative del tempo, dalle cineserie alle decorazioni giardiniere a “bersò”, mentre dalla fabbrica di Antonibon a Nove usciva tutta una gamma di ceramiche - dalle tazzine ai vassoi - con il marchio inconfondibile della decorazione “a ponticello”.

A testimoniare il passaggio dalla raffinata porcellana alla popolare terraglia, oltre le ceramiche bassanesi, erano esposti invece due tazzoni decorati con paesaggio collinare (cugineo?), nel quale al monte azzurrino dello sfondo si aggiungono le case al centro e uno stilizzato albero in primo piano: l'anonimo reperto - “Acta veneta, inizio sec. XIX, Marca 13”, recitava la didascalia - era il necessario anello di congiunzione tra la cromata miscela settecentesca e il gusto ordinario cialtriano.

LUIGI DESTRO

MUSICA

LUIGI DESTRO DIRETTORE DEI “SOLISTI DI SOFIA”

Il giovane Direttore d'Orchestra Pierluigi Destro è stato nominato altro Direttore dell'Orchestra “I Solisti di Sofia”.

Dopo una tournée tenuta nel mese di maggio, l'Ente bulgaro, ha proposto la nomina al maestro italiano, che ha accettato l'incarico a partire dal 1996.

Pierluigi Destro (1959), si è diplomato in oboe col massimo dei voti presso il conservatorio “B. Marcello” di Venezia col M° B. Baldan ed ha conseguito Diplomi di Merito specializzandosi con i M° A. Loppi presso l'Accademia Musicale Pescarese, con P. Pierlot all'Academie Int. di



Nizza e col Berliner Philharmoniker Lothar Koch presso l'Internationale Akademie “Mozarteum” di Salisburgo.

Nella Direzione d'Orchestra si è formato alla prestigiosa scuola del M° Ludmil Descev, direttore del Teatro Nazionale d'Opera e Balletto di Stato di Sofia.

Specializzato nella musica da camera, ha tenuto concerti in Italia, Francia, Svizzera, Belgio, Norvegia, Svezia, Austria, Ungheria, e Bulgaria. Dal 1983 al 1991 ha collaborato con l'Orchestra Sinfonica della RAI di Roma e dal 1983 al 1986 con “I Solisti Veneti”.

Vincitore di numerosi concorsi nazionali ed internazionali ha inciso per la CBS Fonit Cetra, Edi-pan, Mozart Studio, e partecipato ai più importanti Festivals Internazionali. Attualmente è docente di Musica d'Insieme presso il Conservatorio di Vicenza. Destro si è formato alla scuola di Direzione del M° Ludmil Descev anello terminale della scuola fondata

da Artur Nikisch (1855-1922), direttore austro-ungarico, fondatore nel 1895 della Gewandhaus di Lipsia e della Berliner Philharmoniker.

A questa scuola appartengono personalità di rilievo come Vaclav Talich (1883-1961) direttore Principale dell'Orchestra Filarmonica di Praga, del teatro Nazionale di Praga, fondatore dell'Orchestra da camera ceca e dell'Orch. Filarmonica Slovaca a Bratislava. Rafael Kubelik (1914), che fu tra i primi ad eseguire l'integrale delle sinfonie di Mahler, fu a capo della Filarmonica Ceca, del Couvent Garden di Londra, della Bavarian Radio Symph. di Monaco e del Metropolitan di New York. Karel Ancerl (1908-1973), suo successore, allievo di Talich Scherchen, leader della Filarmonica di Praga.

Constantin Nikolov Jliev (1924), allievo di Vladigerov e di Hadziev, fu grande studioso della tradizione musicale bulgara, fu dal 1970 docente presso il Conservatorio di Sofia e maestro di Descev.

Destro ha raccolto così da questi insegnanti, il ricco patrimonio della scuola direttoriale dell'Est europeo.

Dal 1962, anno di fondazione de “I Solisti di Sofia”, la direzione era affidata a Vassil Kazandjiev, e dal 1979 a Emil Tabakov. Dal 1987 al 1995 “I Solisti di Sofia” hanno suonato sotto la direzione di Plamer Djurov. Il complesso gode di una invidiabile reputazione all'estero, ed è stato invitato a partecipare ai più importanti Festivals Internazionali dei cinque continenti.

I “Sofia Solists” hanno un repertorio che spazia dal barocco ai giorni nostri, e conta circa 200 composizioni. L'orchestra dedica molta attenzione anche ai compositori bulgari contemporanei, avendo presentato in “1ª esecuzione” più di 60 nuove opere, molte delle quali a loro dedicate. Nutrito è il loro repertorio discografico, con incisioni per la Balkanton, la Harmonia Mundi Columbia.

