

PADOVA

e il suo territorio



Spedizione in Abbonamento Postale n. 30. PD
In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P. - devolva al campo,
per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.

ANNO XI

60

APRILE 1996

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Le trasformazioni del lato meridionale di piazza Duomo:
il palazzetto della Cancelleria vescovile

Giorgio Baroni

12

Pietro Paoletti pittore a Padova

Giuliano Dal Mas

15

1895: Freud a Padova

Elio Franzin

18

La prima visita di Mussolini a Padova

Giuliano Lenci

22

L'idea di Università nel pensiero di Karl Jaspers

Giuseppe Vellucci

24

Un centenario in sordina:
l'Istituto per l'infanzia abbandonata

Mariella Mori

27

La lunga storia dei barcaroli di Portello

Silvano Belloni

30

La prima "metà", al Verdi, è novecentesca

Giorgio Pullini

34

I Sartori: maschere e mascheramenti

Giorgio Segato

36

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

37

I lettori ci scrivono: "Padova, la 'piccola' città di provincia"

38

Rubriche

53

Vita delle associazioni padovane:

L'"Accademia dei curiosi"

PADOVA

è 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, Salvatore La Rosa, 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 Commercialisti,
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

Accademia dei Curiosi,
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 anno 1996 L. 35.000

Un fascicolo separato L. 7.000

Spedizione in abb. postale 150/PD.

Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispettano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina:

Pietro Paoletti, Prometeo ruba il fuoco agli dei. Affresco realizzato sul soffitto del Palazzo Cittadella-Vigodarzere, in via Dante a Padova.



***P**adova non ha soltanto Giotto, il Santo, il Gattamelata, il Salone, il Teatro Anatomico, l'Orto Botanico, etc., etc., etc. Padova ha anche una miriade di artisti e di monumenti molto meno conosciuti, anzi talvolta quasi del tutto sconosciuti, ma enormemente interessanti. Il pullulare di nuove associazioni, tese a scoprire ed a valorizzare questo patrimonio, è la prova di una coscienza culturale che ormai ha sfondato i luoghi comuni e punta alla conoscenza del tessuto connettivo della città.*

Le mostre, qualche volta allestite per far meglio conoscere questo o quell'artista minore, avevano e, ci auguriamo, avranno, questo scopo. Non tanto per accontentare l'inesauribile spirito di ricerca degli studiosi, quanto per far crescere la conoscenza del patrimonio che la storia ci ha tramandato e che solo con l'esser conosciuto può venire debitamente tutelato.

Per questo abbiamo sempre applaudito tutte le iniziative che si sono mosse in questa direzione e ci siamo mostrati poco partecipi invece verso altre manifestazioni in cui ci sembravano presenti interessi di altro genere, come quello di dimostrare che pur sempre si faceva qualcosa, ma senza una reale competenza e con finalità in qualche caso discutibili.

Non tutti gli affreschi presenti a Padova, anche del secolo scorso, sono accessibili, dato che molti di essi possono essere visti solo in determinate condizioni. Ma il saper che esistono ci sembra già un contributo fondamentale alla crescita culturale della città. Entro la cerchia del suo centro storico l'interesse suscitato da ciò che vi si conserva può essere di livelli diversi, ma è bene che tutti constatino che entro quella cerchia non vi è nulla di insignificante. La nostra rivista ha cercato sempre di mettere in evidenza questo patrimonio.

Diverso è il discorso per le periferie, cresciute malamente sia dal punto di vista urbanistico che architettonico, e non finiremo mai di dolerci per la grande occasione che si è persa edificandole così banalmente. Eppure la nostra società avrebbe avuto, avrebbe ancora, i mezzi materiali per fare cose degne del suo passato. Non è avvenuto: non per mancanza di mezzi, ma per mancanza di idee, di gusto, di cultura, per piattezza, dei nostri amministratori, dei nostri uomini politici, dei nostri stessi architetti e impresari costruttori e, in generale, di tutta la nostra società.

C. S.

LE TRASFORMAZIONI DEL LATO MERIDIONALE DI PIAZZA DEL DUOMO: IL PALAZZETTO DELLA CANCELLERIA VESCOVILE

GIORGIO BARONI

La ricerca sull'attribuzione del Palazzetto della Cancelleria Vescovile all'architetto Domenico Cerato (XVIII secolo) conduce ad una valutazione critica delle trasformazioni apportate alla Piazza del Duomo all'inizio di questo secolo.

Circa tre anni fa ho assistito con piacere ed interesse alla presentazione fatta da monsignor Claudio Bellinati dell'elegantissimo restauro interno della "scoletta" del Duomo, sede della Galleria di mostre d'arte, curato dall'architetto Claudio Rebeschini; ma qualcosa mi girava in testa, ricordavo cioè di aver visto, ma non sapevo dove, qualcosa di diverso dallo stato attuale del palazzetto sede della Galleria con il soprastante salone ove si tengono conferenze e presentazioni di opere culturali di vario tipo.

Un giorno però, riconsultando non ricordo perché, il gustoso libro di Camillo Semenzato "Vecchia Padova" del 1984, ho visto la vecchia foto, la n° 21, di piazza del Duomo, ed era proprio quella che mi era rimasta in mente: il palazzetto vi appare in scorcio, simile a quello di oggi, ma ben diverso come proporzioni di facciata.

Ho quindi deciso di indagare un po' più a fondo, per capirne qualcosa di preciso. Ho cominciato dalla fondamentale Guida di Padova di Checchi, Gaudenzio e Grossato del 1961: in essa si dice soltanto, parlando del Palazzo vescovile, che esso presenta «verso la Piazza Duomo un'altra ala costituita da un palazzetto disegnato da Domenico Cerato (fine sec. XVIII)».

Risalendo a questo personaggio, professore di Architettura Pratica nella nostra Università e progettista, tra l'altro, della Specola e dell'Ospedale giustiniano, ho poi letto nel Bollettino del Centro internazionale di Studi di architettura Andrea Palladio del 1963 una memoria di Giorgio Passadore su «Domenico Cerato architetto a Padova» ove, dopo aver illustrato il progetto della Specola e quello del 1772 dell'edificio destinato a custodire la cassa del Sacro Monte e quella della città nel complesso del Palazzo comunale, afferma, ma non si sa su quali basi documentarie, che «altra opera di questo periodo è la sistemazione dell'atrio della Cancelleria vescovile, in cui il Cerato fece una grande scala, ora distrutta».

Nel famoso volumetto «Pitture, sculture, architetture ed altre cose notabili di Padova, nuovamente descritte da Pietro Brandolese» stampato nel 1795, nel capitolo dedicato al Palazzo vescovile ho trovato scritto «sotto il quale, nella parte che riguarda il Sagrato v'è la Cancelleria, che ha una porta dorica di elegante

architettura, eretta sul disegno dell'Abate Cerato P.P.».

Dalla monumentale opera «Padova, case e palazzi» a cura di Lionello Puppi e Fulvio Zulian edita nel 1977, si apprende dal saggio scritto da Giovanni Lorenzoni su «Le vicende costruttive del Palazzo Vescovile», nell'ampia nota 31, che «giova inoltre ricordare l'intervento per la costruzione del palazzetto prospiciente la Piazza del Duomo, lato sud, tradizionalmente attribuito al Cerato. In occasione di uno scambio di idee su questo palazzetto con l'amico Lionello Puppi, mentre gli illustravo le mie perplessità su tale attribuzione, concordando con me, mi comunicava che era della convinzione che si potesse suggerire il nome di un altro architetto, e precisamente di quell'architetto dilettante che fu Giuseppe Gualdo, arciprete della Cattedrale di Padova nei primi decenni del sec. XVII».

Sullo stesso argomento e nella stessa opera, Loredana Olivato scrivendo su «Tradizionalismo, eversione e rinnovamento tipologico dell'edilizia tra Settecento e Ottocento», in una altrettanto ampia nota 89, afferma che negli stessi anni in cui egli progettava il nuovo Ospedale, «il Cerato dovette occuparsi anche della sistemazione dell'atrio della Cancelleria vescovile ed anzi si sarebbe indotti ad attribuirgli anche la porta di ingresso del Palazzo del Vescovo dalla parte del Sagrato del Duomo, che di fatto gli viene assegnato da una insistente tradizione (cfr. Brandolese, 1795, p. 136; Chevalier, 1831, p. 109). Il punto di partenza della quale risiede forse in una nota del Gennari (notizie..., ms., vol. 1, c. 192): anche il vescovo – vien scritto nel 1777 – adornò con una bella porta quella parte del suo palazzo che riguarda la piazza del Duomo sopra la quale qualche maligna satira s'è veduta. In realtà l'evidenza di quella porta sembrerebbe tutt'affatto seicentesca in modo che il riferimento del Puppi al "dilettante" Giuseppe Gualdo non appare irragionevole».

Nella trattazione delle emergenze, puntualmente sviluppata da Roberto Castelli in «Padova: i rilievi del Centro Storico» del 1988, è annotato, nella pagina ove sono illustrati i prospetti attorno alla piazza del Duomo, al punto 7: «palazzetto della Curia (XVIII sec., arch. D. Cerato)».



1 Fotografia dello stato attuale.



2 Fotografia Archivio Comunale n. 784.

Nella più recente opera su Padova, la guida di Lionello Puppi e Giuseppe Toffanin, edita nel 1983, si dice che «con l'ala sud (ante 1697) il Palazzo vescovile assunse la sistemazione attuale: solo da aggiungere l'edificio prospiciente piazza del Duomo, tradizionalmente attr. a Domenico Cerato ma da potersi considerare opera di Giuseppe Gualdo: al piano superiore il Collegio Sacro, dove il 31 agosto 1591 si laureò S. Francesco di Sales. La porta della Cancelleria vescovile venne aperta nel 1780».

Tutte queste affermazioni di tanti studiosi di innegabile valore mi hanno lasciato perplesso, apparendomi in contrasto con quanto leggibile nelle vecchie fotografie e con lo stato attuale, che chiaramente documentano trasformazioni non da poco: si evidenzia la conservazione soltanto del citato portale dorico attribuito al disegno del Cerato, ma in posizione ben diversa, e pertanto ho ritenuto necessario approfondire la questione, innanzitutto esaminando la cartografia esistente.

Sono quindi partito dalla solita Pianta del Valle del 1784, nella quale la piazza del Duomo appare chiusa verso mezzogiorno da un complesso di edifici in gran parte porticati, ad andamento curvilineo in prolungamento dell'attuale via Soncin, comprendenti anche una chiesetta dedicata a San Sebastiano, e alla fine con un modesto volume corrispondente probabilmente al palazzetto della Cancelleria vescovile.

Esaminando poi la planimetria del Catasto napoleonico del 1810-1811 si conferma la impostazione della piazza, qui denominata «Cimiterio del Duomo», con la vista principale in diagonale entrando da piazza dei Signori e con la quinta porticata curva verso mezzogiorno e l'allargamento terminale di fronte al palazzetto in questione.

La precisa ed accurata planimetria datata 1873 dell'ingegnere Giuseppe Sacchetto contiene anche le previsioni del primo Piano Regolatore Generale della città di Padova: nella zona che ci interessa il punto più qualificante è costituito dalla previsione dall'apertura di una strada tra la Piazza del Duomo e l'attuale via Barbarigo, allora contrada Scalona, e contrada Man del Ferro, quale ripristino di un supposto e del tutto ipotetico tracciato del "cardo" romano. Apertura avvenuta ben più tardi e con differente allineamento dell'asse ruotato in modo da poter conservare il palazzo ora Morassutti, a fianco del Teatro dei Concordi.

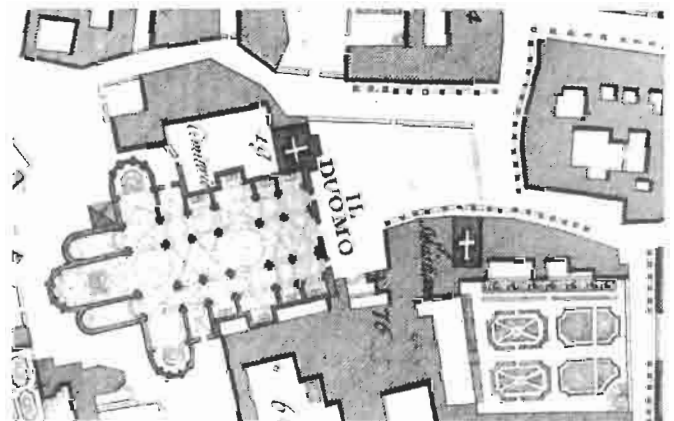
Ho quindi confrontato le planimetrie del Catasto nella "verificazione periodica" del 1906 e quelle

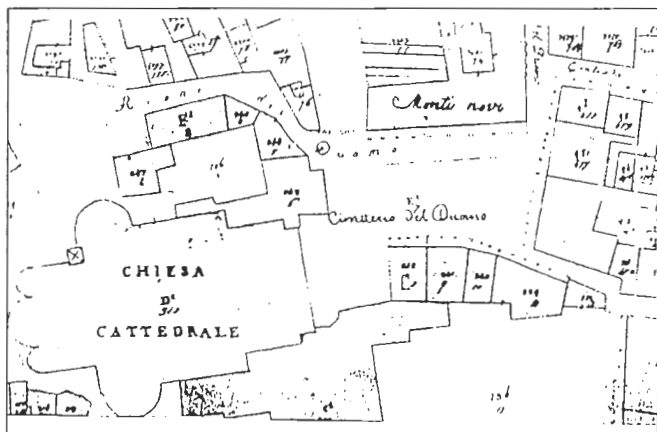
aggiornate nel 1932 nonché quanto risulta da una foto Alinari (pubblicata nel 1981 in «Padova: l'immagine urbana attraverso gli archivi Alinari» da Vittorio Dal Piaz) ove è ripresa la piazza con la seguente didascalia: «La fotografia, eseguita da una quota rialzata, con la facciata della chiesa, il battistero e l'imbotto di via Arco Valaresso. Il sagrato allora parzialmente a prato, verrà lastricato nel 1904 dall'ing. Brillo; l'ombra sulla sinistra rivela la non avvenuta riapertura dell'antico "cardo"».

Da questi elementi risulta che l'apertura di via Vandelli non era ancora eseguita nel 1904, il che avvenne solo nel 1906, previa demolizione del fabbricato porticato mentre permaneva il corpo di fabbrica originale del palazzetto della cancelleria, che invece nel catasto del 1932 è evidentemente rettificato sia come allineamento del fronte sia come spessore.

Finalmente, a conclusione di questa appassionante indagine, su preziosa segnalazione del collaboratore del nostro Istituto di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Ingegneria, Andrea Ulandi, ho potuto individuare nell'Archivio della Commissione di Ornato del Comune di Padova una domanda in data 28 maggio 1909, a firma del Vescovo di Padova Luigi Pellizzo con allegato un disegno, non firmato ma quasi certamente di mano dell'ingegnere Brillo, consistente nel solo studio dei prospetti esistenti e da riformare. Il Vescovo si rivolge al Municipio dicendo testualmente «Bramando per mano ai restauri di questo mio Episcopio già in parte eseguiti dall'Em.mo mio predecessore Card. Callegari di f.m., ho deciso di completa-

3 Dalla pianta del Valle (1784).



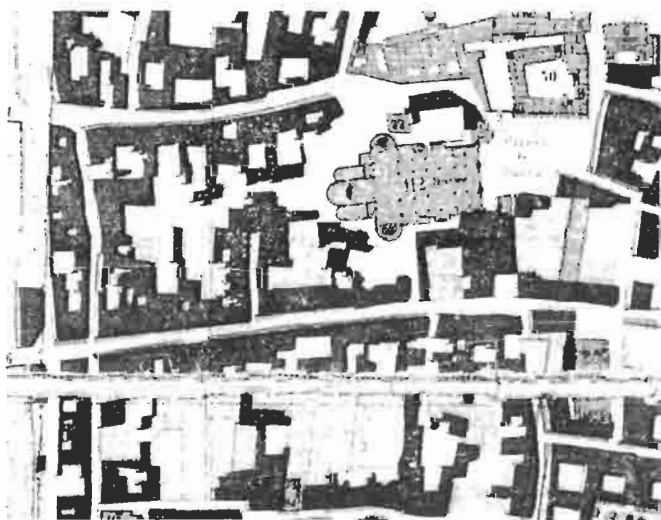


4 Dal Catasto Napoleonico (1810-1811).

re quella parte che prospetta il piazzale del duomo e che non era compresa nel progetto già approvato. A tal uopo presento la pianta e il prospetto di regolarizzazione del piazzale suddetto. È un lavoro che è reclamato dall'estetica e che approvato, come non dubito da codesto spett. ufficio incontrerà l'approvazione del pubblico e riuscirà di ornamento alla città. Confido poi che l'on. Municipio concorrerà a sistemare la parte del piazzale che fatta la demolizione rimarrà di uso pubblico e di ingrandimento dell'attuale piazzale. Con i sensi della più profonda stima. dev.mo Servo + Luigi Pellizzo Vescovo di Padova».

Integrando l'esame di questo progetto con quello di una planimetria esplicitamente firmata dall'ingegnere Brillo, gentilmente mostratami da monsignor Bellinati, si legge chiaramente che in questa occasione, cioè tra il 1909 e il 1910, venne demolito il Palazzetto della Cancelleria e gli adiacenti resti dietro alla chiesetta di San Sebastiano, già abbattuta nel 1821, come riporta Giuseppe Toffanin in «Cento chiese padovane scomparse» del 1988, «per ingrandire il sagrato della cattedrale», ricostruendo un nuovo corpo di fabbrica uniformemente, direi anzi banalmente allineato arretrandosi di circa tre metri rispetto alla originale facciata della Cancelleria del Cerato; il nuovo palazzetto così come oggi esistente, risulta allungato di circa 8 metri e mezzo e rialzato di oltre due metri. Il portale dorico è stato tralato verso levante e la nuova foronomia comporta due

5 Dalla pianta del Sacchetti (1873).



finestre a sinistra e due a destra invece di una è una, e cinque finestre al primo piano in luogo delle tre originali. Il disegno è inoltre modificato con l'aggiunta di un modesto bugnato in malta di cemento in tutto il piano terra, prima inesistente.

A conclusione di questo studio voglio esprimere almeno due considerazioni finali: la prima è che non è assolutamente sostenibile la attribuzione dell'architettura del Palazzetto né al Cerato né al Gualdo, essendo incontrovertibile che la Cancelleria originale è stata demolita e completamente ricostruita dal Brillo nel 1909-1910, con arretramento del fronte e con dimensioni del fabbricato radicalmente diverse: tutt'al più si può pensare ad un riutilizzo degli elementi lapidei del portale e di parte dei contorni dei fori di finestra nonché ad un recupero di antiche travi per il solaio tra la sala a piano terra e quella a primo piano.

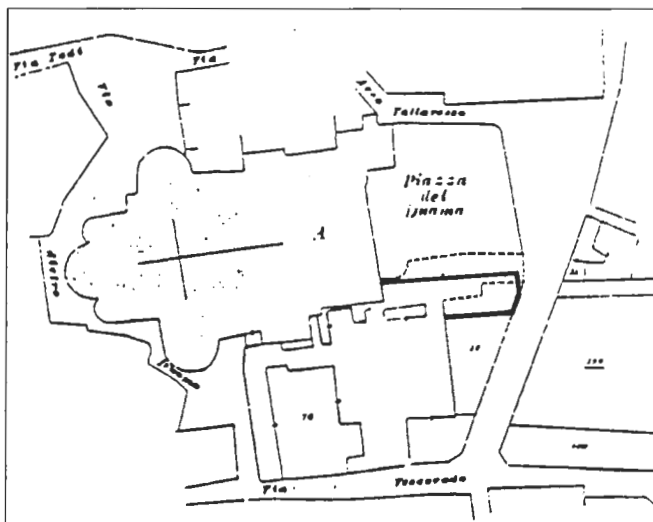
La seconda serie di considerazioni riguarda la trasformazione alterativa della forma della piazza del Duomo avvenuta tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento.

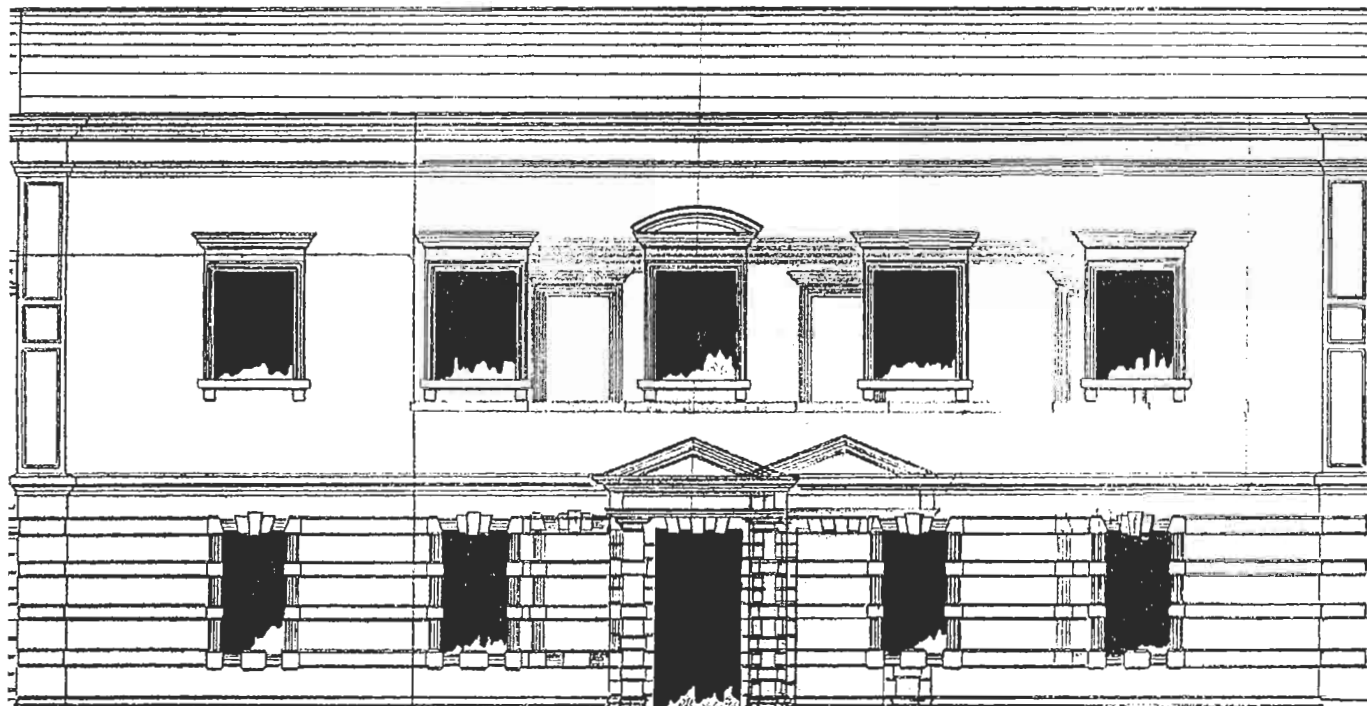
Nella nostra città, secondo un'impostazione tipica di tanti centri storici medievali, gli spazi pubblici, le piazze, invece di essere elementi isolati nella tessitura urbana o semplicemente collegati per mezzo di strade, sono strettamente riuniti tra di loro con brevi passaggi, porticati, strette, in modo da formare parti essenziali di un unico «sistema complesso».

Ogni parte di questo complesso ha la sua giustificazione nei palazzi pubblici o nelle chiese che dominano l'ambiente o nel mercato che si sviluppa sull'area libera. Esse sono quindi come le sale di soggiorno e di rappresentanza della città, che accentrano in definitiva tutta l'attività cittadina.

Qui da noi a Padova abbiamo, citato come esempio caratteristico in tanti testi di Urbanistica, un sistema di quattro piazze. le due per il mercato con gli edifici della municipalità e per la giustizia, denominate delle Erbe e dei Frutti, con il Palazzo Comunale e la sua torre e quello della Ragione con, un tempo, le vicine Prigioni delle Debite, la piazza della Signoria, sulla quale si affacciavano gli edifici rappresentativi del potere governativo, la Reggia dei Da Carrara e poi del Capitano e dei Provveditori veneziani e la Loggia della Gran Guardia, ed infine la piazza del Potere e delle cerimonie religiose, la piazza del Duomo con il

6 Catasti 1906 e 1932 sovrapposti.





7 Disegno del Brillo (1909).

Palazzo del Vescovado e quello del Monte di Pietà. Il carattere tradizionale di questo «sistema delle piazze» è basato sui logici collegamenti tra di esse e soprattutto sulla loro spontanea irregolarità planimetrica. Uno dei più grandi studiosi della materia, Camillo Sitte, nel suo «Der Staedte-Bau nach seinen kuenstlerischen Grundsuetzen in alten und neuen Zeit» (L'arte di costruire le città: l'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici), scritto a Vienna nel 1889, dedica un capitolo su «L'irregolarità delle piazze antiche», citando esplicitamente le piazze del Duomo e quella degli Eremitani di Padova e gli analoghi esempi di Verona, di Vicenza, di Siena, di Firenze e di Palermo, affermando che «*Si sa per esperienza che le irregolarità non producono un effetto spiacevole, ma che anzi accentuano un'impressione di naturalezza, stimolano il nostro interesse e soprattutto rinforzano il pittoresco del quadro.*»

Ecco che la nostra piazza del Duomo, fino alla fine dell'Ottocento, era la conclusione logica del sistema di piazze, con accesso principale dalla piazza dei Signori e

asse prospettico in diagonale verso la Cattedrale, con l'articolata perimetrazione irregolare, dominata dai soli monumenti del Duomo con il Battistero e il Monte di Pietà e l'inserimento delle piccole contrade dei Soncini verso il Ghetto e dell'Arco Vallareso verso la campagna attraverso la via ed il ponte dei Tadi. Questa impostazione è ora stata completamente alterata con lo sventramento di via Vandelli, la totale demolizione della quinta a mezzogiorno e con la successiva banale costruzione di edifici a rigida "stecca" lungo la nuova strada e sul sagrato allargato, con la conseguenza di un apporto di nuovi pesanti flussi di traffico veicolare, a cui si sta attualmente cercando di porre rimedio con limitazioni alla viabilità e con discutibili interventi di arredo urbano. □



8 Schema del "sistema delle piazze".

A = Piazza dei Frutti; B = Piazza delle Erbe; C = Piazza dei Signori; D = Piazza del Duomo; 1 = Palazzo Municipale; 2 = Sala della Ragione; 3 = Prigioni delle Debite; 4 = La Gran Guardia; 5 = Palazzo del Capitano; 6 = Cattedrale; 7 = Battistero; 8 = Monte di Pietà; 9 = Vescovado.

1) P. Brandolese, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova, 1795.

2) G. Rigotti, *Urbanistica: la tecnica*, Torino, 1956.

3) G. Tombola, *Urbanistica - storia e tecnica*, Padova, 1958.

4) M. Checchi, L. Gaudenzio, L. Grossato, *Padova, guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia, 1961.

5) G. Passadore, *Domenico Cerato architetto a Padova*, Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, vol. V, Vicenza, 1963.

6) M. Morini, *Atlante di storia dell'urbanistica*, Milano, 1963.

7) L. Puppi e F. Zulian (a cura di), *Padova, case e palazzi*, Vicenza, 1977.

8) C. Sitte, *L'arte di costruire le città*, Milano, 1980.

9) V. Dal Piaz, *Padova - L'immagine urbana attraverso gli Archivi Alinari*, Catalogo della mostra nell'Oratorio di S. Rocco, Firenze, 1981.

10) L. Puppi, G. Toffanin, *Guida di Padova*, Trieste, 1983.

11) C. Semenzato, *Vecchia Padova*, Padova, 1986.

12) G. Croce (a cura di), testi di R. Castelli, *Padova, I rilievi del centro storico*, Padova, 1988.

13) G. Toffanin, *Centro chiese padovane scomparse*, Padova, 1988.

14) S. Zaggia, *I disegni di Domenico Cerato alla Biblioteca Civica di Padova*, in "Il Disegno di architettura", Bollettino d'informazione n. 9, 1994.

PIETRO PAOLETTI PITTORE A PADOVA

GIULIANO DAL MAS

Una rivisitazione dell'artista attraverso le testimonianze del Selvatico e l'illustrazione dei cicli pittorici e di altre opere realizzate per la committenza padovana.

Il giorno 23 ottobre 1847 lo sfortunato pittore Pietro Paoletti (1801-1847) si spegneva a Belluno, in casa Miari, giovane, troppo giovane, reso incapace di cogliere, di assaporare quella gloria, quella compiutezza artistica cui aveva mirato per tutta la sua breve vita con tutte le sue poche forze fisiche, troppo fragili per consentirgli la giusta prosecuzione, troppo, troppo inferiori alla sua grande volontà, alla sua morale.

Fu invidiato in vita dai suoi concittadini, da molti suoi colleghi. Forse non ebbe moltissimi amici, anche perché più di tutto egli dovette pensare alla sua amata pittura cui sacrificò la propria vita. Ma quei pochi non erano persone di poco conto. Fu stimato e benvenuto da Angelo Maria Ricci, poeta e letterato all'epoca di gran fama; da Giovanni De Min, cui stava per succedere ai vertici del freschismo ottocentesco italiano; da Antonio Tessari. Il conte Leopoldo Cicognara lo seguì con affetto di padre. Negli ambienti vaticani lo apprezzarono il pontefice Gregorio XVI, il cardinale vicario Placido Zurla, il primo segretario del papa Gaetano Moroni. Pietro Selvatico gli fu amico in gioventù e nella maturità. Giuseppe Jappelli lo ebbe vicino in Palazzo Torlonia a Roma, a Villa Patt di Sedico, nel Caffè Pedrocchi e nel Teatro Nuovo di Padova. Il Ricci aggiunse che fu caro anche al grande Antonio Canova, che ebbe modo di conoscerlo e di apprezzarne i continui miglioramenti giovanili. Paoletti lavorò nelle dimore più importanti dell'epoca, presso le famiglie più ricche e nobili, per re e pontefici. Non ebbe figli. Non seppe mai approfittare delle sue capacità, delle sue vittorie, per eccessiva timidezza, riservatezza, o bontà. Le sue opere risultano in parte considerevolmente distrutte. Abbazia di Montecassino, Santa Maria Formosa in Venezia, teatro Verdi in Padova, palazzo Torlonia in piazza Venezia a Roma, teatro Apollo in Roma, Casa dell'Intendente all'Aquila. Per una gran parte disperse. La sua arte sopravvive nelle recensioni che ebbe in vita. Molte. Nelle sue opere comunque sopravvissute a dispetto di colpevoli incurie, di critici frettolosi, delle due guerre.

Nel momento migliore della sua attività, nel pieno della maturità e forse della consapevolezza artistica, egli abbandonò questo mondo che non lo aveva ripagato per quel che aveva ricevuto. Senza poter tornare in

quella città capitale dell'arte ove aveva ricevuto l'incarico ambito di dipingere nella chiesa di San Paolo. Sopra la sua tomba nel cimitero urbano di Belluno la moglie Beatrice Quadri ed il fratello Giuseppe collocarono un medaglione con la sua effigie. Troppo poco, davvero troppo poco.

Alla sua morte non vennero spese molte parole. Nella sua Belluno, piccola ed avara patria, fu l'amico Antonio Tessari a tesserne le lodi, a richiamare alla memoria la sua opera vasta e sconosciuta. Le sue parole sono andate disperse, cancellate dal tempo dell'oblio. Sulla Gazzetta di Venezia apparvero due brevi ricordi improvvisati, frettolosi. I.e. uniche vere recensioni vennero eseguite da parte di Pietro Selvatico, critico famoso e compagno di studi alla scuola del nudo costituita in Padova da Giovanni De Min e da Angelo Maria Ricci, poeta e letterato, che ebbe il Paoletti come collaboratore alle numerose sue opere.

Ma seguiamo da vicino quel che ne disse il Selvatico in "Il Caffè Pedrocchi" e ne "Il Gondoliere" nel novembre 1847.

"Nel giorno 23 ottobre moriva in Belluno, appena tocca la fresca età di 46 anni, un de' migliori frescanti che avesse l'Italia adesso, il cav. Pietro Paoletti, ingegno nobilissimo, animo pari all'ingegno. Colle più felici disposizioni per l'arte dei pennelli, vi si consacrò fin dall'infanzia in Belluno sua patria, poi passò a Padova ove le doti naturali aiutava con indefessi studii, specialmente intorno alla pittura storica che allora prescelse ad unica meta del fecondo pensiero suo, tutto ché manifestasse una prodigiosa desterità anche nel paesaggio.

Egli non era ancora ben giunto a quegli anni in cui gli intelletti comuni appena cominciano a dare i primi passi nella difficile via, che già ne aveva percorso un gran tratto conducendo dipinti storici, lodati in particolare per novità e ricchezza di composizione.

Ma se i più encomiavano quei primi saggi come opera di ingegno maturo, egli però fececi censore di se stesso, e sentiva di essere ancora dall'altezza lontano assai. Colla speranza di accostarvisi, si portò nella patria eterna dell'arte Roma, e quivi naturalmente ponderati i grandi esemplari, s'accorse che gli conveniva colla continua fatica correggersi da alcuni errori che eransi di troppo inviscerati nella sua matita e nel suo pennello: s'accorse che gli bisognava spezzarsi



Dante incontra i poeti latini (Museo Civico Padova).

dalle funi della convenzione, e con occhio e mente frantati da quella dura prigionia, affisarsi nel vero per trarne la sublime semplicità e la scienza astrusa del tipo, senza cui l'arte si rimane misera imitatrice della natura individua, non mai rappresentazione dell'effetto e dell'idea. Tentò e ritentò, e a poco a poco giunse a scorgere ove stava il tarlo e a distruggerlo. I suoi freschi di Roma, specialmente nel palazzo Torlonia in piazza di Venezia, possono dirsi in continuo progredimento verso una migliore maniera. Si mostrò ancor più valente così nei molti dipinti condotti in casa Tiene a Vicenza, come nel vasto soffitto pel Teatro nuovo di Padova, opera che se gli fruttò molta e meritata gloria, gli fu però sorgente di immeritate amarezze. Lo stile da poco avea preso una nobile larghezza o severità come ne fa prova la volta del coro in Santa Maria Formosa a Venezia: meditava d'appruarlo ancor più nei molti freschi che era chiamato qua e là a condurre, sicché potea dirsi di lui come del naufrago dantesco che uscito fuor del pelago alla riva si volge all'onda perigliosa e guata..."

Ed ancora, "il Paoletti era tolto immaturamente all'Italia ed all'arte da una malattia insidiosa al cuore, ingigantita dall'incessante praticare intorno ai vasti dipinti ch'egli andava colorando sulle pareti.

La memoria di lui vivrà nelle pagine della pittura italiana, le quali encomiando racconteranno la feracità sapiente del suo immaginare, la corretta armonia del suo colorito, la sua molta pratica nei difficili metodi del fresco, l'ingegno sì raro di inventare il paese e l'architettura secondo il carattere ed il sentimento espresso nelle scene storiche, ..."

Così nelle parole del Selvatico le cui ottimistiche previsioni peraltro non si sono avverate. Dopo quasi centocinquanta anni di oblio interrotto di tanto in tanto da qualche breve studio o ricordo parziale è rinato negli anni ottanta un certo interesse per questo pittore di cui una parte importante di opere è stata concepita e si trova in Padova.

Una corrispondenza intervenuta tra il pittore Silvestro Boito (padre di Arrigo e Camillo) ed Antonio Tessari, ci informa come nel 1819 il diciottenne Paoletti fosse già alla corte del celebrato affrescatore neoclassico Giovanni De Min che lavorò prevalentemente a Padova nel periodo 1818-1831. Non molte notizie si hanno in verità dei suoi primi anni di attività. Oltre alla collaborazione col De Min, si sa che nel 1821



Laura che esce dal bagno (Museo Civico Padova).

egli restaurò gli affreschi del Montagnana nella cappella del Palazzo Vescovile, eseguì due paesaggi a penna per l'ing. Provin e dei paesi a fresco per il conte Papafava. Di altri lavori si hanno solo notizie generiche (disegni a penna, un lavoro a fresco con 22 figure, una pala ad olio, otto quadretti a tempera).

Nel 1824 si sa che egli eseguì dei quadri raffiguranti *Socrate* e *Manfredi*, oltre ad alcuni dipinti tratti ed ispirati agli affreschi realizzati dal De Min in Palazzo Fasolo (sicuramente *la Battaglia di Saladino sotto le mura di Gerusalemme* e *Leda e Giove in forma di cigno*). A fresco egli realizzò cinque mezze lune di nove piedi di lunghezza per un bagno (forse Palazzetto Gaudio) e delle *figure all'oblio* in detto palazzetto ove operava il De Min.

All'anno 1825 si ascrive una copia del *Manfredi*, un *Argante*, un *Prometeo*, il *ritratto ad olio di una bella signora* (sic), i disegni di una *Susanna liberata da Daniele*, di un *Prometeo legato al monte dei Ciclopi*, e alcune accademie. Nel 1825 il Paoletti eseguì alcuni affreschi nella chiesa di Vigonza (dovrebbe trattarsi della Chiesa di Santa Margherita di Vigonza rifatta in forma rotonda su disegno dello Jappelli nel 1824, ma demolita alcuni anni dopo) e nel Teatro della Battaglia.

Di tutte queste opere di cui si ha notizia attraverso corrispondenze e carteggi, nulla finora è stato trovato. Si sa però che esse costituiscono solo una modestissima parte di tutti quei lavori che l'artista sembra aver

La partenza di Atilio Regolo (Palazzo della Prefettura di Padova).





Palazzo Cittadella-Vigodarzere: Prometeo ruba il fuoco agli dei (foto Dal Mas).

realizzato in Padova. Dei dipinti a soggetto storico non possediamo il titolo di nessun soggetto. Azzardiamo peraltro un'ipotesi. La grande tela ad olio conservata nella Prefettura di Padova, raffigurante *la partenza di Attilio Regolo per Cartagine*, in alcuni tipi maschili, in certi atteggiamenti ci ricorda lo stile del De Min. Ma la sua coloristica, una certa atmosfera di doloroso intimismo, ci porta più al Paoletti. Potrebbe davvero trattarsi di uno di quei quadri storici a cui allude il Selvatico.

Per l'abate Meneghelli di Padova nel 1829 il Paoletti eseguì un dipinto ad olio dal titolo *Laura che esce dal bagno* che è conservato nel Museo Civico cittadino. Nel 1831 per lo stesso professore avrebbe realizzato un *Trionfo della Castità*, tela ad olio andata

purtroppo dispersa. Non sappiamo se il pittore abbia anche eseguito una *Francesca da Rimini* e un'*Incoronazione del Petrarca nei Campi Elisi da parte dei grandi poeti italiani defunti*. Suppongo però che il quadro dal titolo *Dante che incontra il fiore dei poeti latini*, conservato presso il Museo di Padova, possa avere sostituito il dipinto sul Petrarca.

Il 1842 è l'anno in cui il Paoletti esegue il prestigioso ciclo pittorico del Caffè Pedrocchi dedicato a *Diana*. Se l'audace architettura del Caffè ha sfidato il tempo e si pone come esempio anche allo sguardo e all'emozione dei contemporanei, non altrettanto si può dire dei dipinti in essa contenuti e realizzati da tre artisti bellunesi, tra i migliori del tempo. De Min, Caffi, Paoletti. Le loro pitture ci sono pervenute molto diverse da come erano state concepite e realizzate dai loro autori. Costrette a subire una lavatura con bruschi e spazzole già nel 1864, sono state più volte ridipinte. Malamente ridipinte, in particolare l'affresco del De Min e le tempere del Paoletti.

Un ritratto di Giuseppe Jappelli progettista del Caffè Pedrocchi è ascritto al 1842. Allo stesso anno appartiene anche l'affresco realizzato sul soffitto del Palazzo del conte Cittadella - Vigodarzere in Via Dante raffigurante *Prometeo che ruba il fuoco agli dei*. Si tratta di un dipinto pregevolissimo per disegno e colori, ben conservato.

La Danza delle Ore infine, realizzata a fresco sul soffitto del Teatro Verdi nel 1847 alla vigilia della morte, più non sorride attraverso i suoi personaggi al visitatore. Essa è stata staccata e distrutta. □

Piano nobile del Caffè Pedrocchi. Ciclo di Diana: Diana dispensa premi alle sue ninfe (foto Dal Mas).



1895: FREUD A PADOVA

ELIO FRANZIN

*Freud parla delle sue visite a Padova nella sua
"Interpretazione dei sogni".
Fu amico del padovano Arturo Diena.*

Il brano dell'*Interpretazione dei sogni* relativo alle due visite padovane di Freud contiene delle coordinate abbastanza precise: la prima avvenne nel 1895 e la seconda nel 1907. Freud parla di una strana immagine ricorrente nei suoi sogni.

E nella lettera a Marie Bonaparte della primavera del 1928 afferma che le immagini padovane si ripetono nei suoi sogni quando non riesce a risolvere degli enigmi.

Rileggiamo il brano di Freud. Il luogo è strano: "Un ambiente oscuro in cui spiccano alcune grottesche figure di arenaria".

L'immagine, scrive Freud, è insopportabile. Ma non vuole prestare fede a quel barlume di ricordo il quale gli suggerisce che si tratta dell'ingresso di una birreria. Perché?

Rivediamo le circostanze della prima visita a Padova, che si svolge alla fine del mese di agosto del 1895. Freud, assieme al fratello minore Alessandro, si dirige dalla stazione verso la Cappella degli Scrovegni che, apparentemente, è l'unico obiettivo della visita. Freud conosceva già il suo amico ebreo padovano Arturo Diena, fondatore della fabbrica Zedapa? No.

Rileggiamo la descrizione dei rapporti fra suo padre e Arturo Diena fatta da Martin Freud in: "Sigmund Freud: Man and Father" (New York, 1958) nei capitoli XIII e XIV.

"Trascorremmo due estati di seguito a Lavarone e nostro padre e noi bambini ci facemmo molti buoni amici, specialmente un simpatico e ben educato signore di Padova con la sua famiglia.

C'erano tre ragazze e un ragazzo, un po' più giovani di noi fratelli, ma giocammo insieme felicemente. Mi innamorai subito di una delle ragazze, dai modi vivaci e dai capelli rosso tiziano, ma mentre questo mi meravigliava ed aveva per me una notevole bellezza, era accettato dagli altri come una cosa normale e non provocava nessuna sorpresa.

Queste persone giunsero all'albergo ed il padre della famiglia, che era un fabbricante di minuterie legate al commercio delle scarpe, aveva il titolo di *cavaliere*.

"Nel 1907 giunsi per caso a Padova, dove, con mio rammarico, non ero più stato dal 1895. La mia prima visita alla bella città universitaria non era pienamente riuscita: non avevo potuto vedere gli affreschi di Giotto alla Madonna dell'Arena perché, a metà strada, mi avevano detto che quel giorno la chiesetta era chiusa. Volli rifarmi nella seconda visita, dodici anni dopo, e prima di tutto cercai la via che porta alla Madonna dell'Arena. Lungo il cammino, alla mia sinistra, probabilmente nel punto in cui ero tornato indietro nel 1895, ritrovai il luogo che avevo così spesso sognato, con le sue *figure di pietra arenaria*. Si trattava effettivamente dell'ingresso di un *ristorante con giardino*.

In seguito, nel periodo in cui m'occupavo intensamente dello studio dei sogni, mi divenne addirittura *insopportabile l'immagine ricorrente di uno strano luogo*: vedevo alla mia sinistra, in una posizione ben definita rispetto alla mia persona, un ambiente oscuro in cui spiccavano alcune *figure grottesche di arenaria*. Un barlume di ricordo, cui non volevo prestar fede, mi suggeriva trattarsi dell'*ingresso di una birreria*. Ma non riuscii a chiarire né il significato né la provenienza".

Da Sigmund Freud, L'interpretazione dei sogni, Bollati Boringhieri, Torino, 1992, pp. 35-36.



Il bastione della Rotonda prima e dopo il bombardamento. Al centro come si presentava bombardato (foto del Museo Civico di Padova, Gabinetto fotografico).

Dopo essersi presentato a mio padre, dando il suo nome e il titolo, disse: “Noi siamo ebrei”. Mio padre disse in effetti: “Anche noi”.

Può sembrare un modo un po' insolito di presentarsi ma, come io pensai allora e penso ancora, è un modo di procedere pratico che permette a chiunque di sapere esattamente con chi si trova.

Nessuno, per quanto io ne so, può distinguere un ebreo italiano da un gentile italiano grazie alle caratteristiche del viso. Forse l'ebreo può apparire un po' più italiano.

Nelle sere limpide e fresche mio padre e il *cavaliere* erano soliti camminare su e giù per il piccolo parco dietro l'hotel, immersi nella conversazione. Entrambi parlavano italiano e tedesco, ma durante queste passeggiate usavano il tedesco.

Una notte, mentre stavano passeggiando, mi misi vicino a loro seminascosto sotto un grande albero, profondamente interessato all'apparenza allo studio dei movimenti di un coleottero che pareva indeciso se salire o scendere lungo il tronco dell'albero.

In realtà volevo sentire cosa stava dicendo mio padre, sperando che stesse discutendo di sogni.

In effetti stava spiegando delle teorie scientifiche scoperte da poco, ma non dei sogni: stava illustrando la “teoria del periodo” del suo vecchio amico, il dottor Fliess”.

Il secondo brano di Martin Freud mostra un altro aspetto, meno colto, della personalità di Arturo Diena.

“Ma sto andando troppo avanti con la mia storia e devo tornare a Lavarone dove la mia famiglia ebbe la sua prima esperienza di auto.

Il *cavaliere* di Padova possedeva una Fiat ed era sempre entusiasta quando riusciva a persuadere mio padre e la mia famiglia a fare delle piccole escursioni.

Era ovviamente un'auto scoperta senza alcuna protezione contro gli agenti atmosferici e andava a una velocità massima di 40 km all'ora.

Mi era stato detto che questa velocità massima era la più elevata che un essere umano potesse sopportare senza avere gli organi ed i sensi disintegrati, una storia

che io avevo accettato senza domande: per cui tenevo uno sguardo eccitato sul tachimetro un po' frustrato dal fatto che non ci fossero degli indicatori di velocità oltre i 40 km.

Le escursioni sulla Fiat del *cavaliere* ci permettevano di fare velocemente le parti di strada che già conoscevamo e potevamo così estendere le nostre passeggiate a nuovi luoghi interessanti; ma mio padre era sempre restio ad accettare favori e così spesso marciavamo lungo la strada principale.

Un giorno mia sorella Matilde e mio padre andarono in auto fino a Padova per fare visita al *cavaliere* a casa sua. Il sole splendeva con forza.

A Matilde era stato sempre dato un parasole fatto di una seta artificiale appena inventata, un primo tipo di nylon, di cui lei era molto orgogliosa, ma quando l'auto si fermò in una piazzola e lei poté uscire ad aprire il parasole per proteggersi dal forte riflesso, la protezione non durò a lungo.

Improvvisamente il materiale si disintegrò, polverizzandosi, e Matilde restò con lo scheletro del parasole”.

Wanda Diena, la segretaria di Concetto Marchesi in Svizzera, ci ha raccontato la trama di amicizie infantili ed adolescenziali fra i figli di Freud e di Diena.

Sarà ritrovato un giorno il carteggio di Diena con Freud? Quello di Freud è stato quasi certamente distrutto.

Per andare dalla stazione alla Cappella degli Scrovegni Freud non poteva percorrere l'attuale corso del Popolo, che fu progettato soltanto nel 1902 dalla giunta comunale dell'ingegnere Vittorio Moschini riprendendo un'idea di Giuseppe Jappelli. Dunque Freud percorse viale Codalunga.

Il viale Codalunga era ben diverso da quello che vediamo oggi, impastato di auto e di smog. Non esisteva ancora lo spartitraffico alberato completamente inutilizzato.

La colonna massimiliana era perfettamente visibile. Le sue iscrizioni in latino ed in italiano comunicavano un inequivocabile messaggio di rifiuto e di ostilità verso un imperatore, Massimiliano, di lingua tedesca come Freud.



Locandine pubblicitarie del Teatro alla Rotonda, di Antonio Ferro (Musei civici di Padova, Gabinetto fotografico).

Un cattivo inizio per la visita alla città di Giotto.

Passò davanti al bastione della Gatta ed arrivò alla porta Codalunga, che allora non era stata abbattuta come avvenne nel 1924-25.

È probabile che l'informazione sulla chiusura della Cappella degli Scrovegni gli sia stata data dai dazieri della porta.

A poche decine di metri dalla porta vi erano dei giardini pubblici paralleli e interni ad un tratto della cortina muraria cinquecentesca, ai quali si accedeva attraverso un grande cancello.

Gian Piero Brunetta nel volume *La casa del vino e del gioco* (Padova, 1985) ha raccontato e descritto il ruolo che avevano assunto nella vita padovana le tre birrerie esistenti in città, una delle quali era la birreria "Alla rotonda", dove si svolgevano numerosi spettacoli di vario genere.

Nella lettera a Wilhelm Fliess da Venezia del 28 agosto 1895, Freud ci informa che a Venezia faceva un caldo terribile. A Padova doveva esserci la stessa temperatura. Da un manifesto apprendiamo che la birra venduta alla rotonda era della marca Puntigam, prodotta a Graz, rappresentata in Padova e provincia da Bernardo Sommer.

Probabilmente Freud percorse il giardino ma trovò chiuso anche il ristorante-birreria.

Una giornata molto sfortunata: chiusa la Cappella degli Scrovegni e chiusa anche la birreria dove avrebbe potuto togliersi la sete di una calda giornata d'agosto.

Nel 1907 fu inaugurato il rettifilo, la via nova, il corso del Popolo. Freud in effetti dice di aver cercato

la vecchia via, cioè viale Codalunga. E così ritrova le figure di pietra arenaria, così spesso sognate.

Non si può essere certi di ciò che Freud ha visto realmente nelle sue due visite a Padova. Il giardino ed il bastione della Gatta sono stati profondamente trasformati in seguito al tragico bombardamento dell'undici novembre 1916 quando vi morirono 93 persone ed ai lavori che furono inaugurati il 24 giugno 1925, nel quadro della esaltazione degli episodi della prima guerra mondiale promossa dal regime fascista.

Tuttavia si può ragionevolmente formulare l'ipotesi che le statue di arenaria sognate da Freud fossero in realtà le due gatte del bastione: quella piccola che stringe il topo e l'altra più grande che sostiene il leone di San Marco "in moeca".

Peter Gay, nella sua bella biografia di Freud, ci informa che ancora nel 1928 Freud raccontò in una lettera il suo sogno ricorrente a Marie Bonaparte.

È un vero peccato non aver potuto finora leggere questa lettera a una corrispondente così legata ai desideri profondi di Freud.

Le figure di pietra arenaria del bastione padovano meritano forse una attenzione maggiore di quanto finora ne hanno ricevuta, ad eccezione di Peter Swales che ha dedicato ad esse e all'amico padovano di Freud, Arturo Diena, una bella conferenza, finora purtroppo non pubblicata, pronunciata nella Sala Rossini al caffè Pedrocchi.

□

LA PRIMA VISITA DI MUSSOLINI A PADOVA

GIULIANO LENCI

Il 1° giugno 1923 Mussolini, da 7 mesi presidente del Consiglio dei ministri, dopo l'inaugurazione della Vª Fiera Campionaria, in un discorso nell'Aula Magna dell'Università preannuncia, con la "profezia dell'impero", l'evoluzione del regime fascista.

Nei mesi immediatamente successivi alla marcia su Roma anche a Padova la vita politica aveva manifestato notevoli risentimenti che già preludevano alla conclamata dittatura: entro il marzo 1923 tutti i consiglieri comunali socialisti si erano dimessi; la giunta di coalizione del sindaco Milani era allineata sulle disposizioni governative che imponevano precise norme antipopolari, ad esempio la sostituzione della Festa del Lavoro del 1° maggio con il 21 aprile Natale di Roma; la Milizia nazionale, vera e propria forza armata fascista, era riconosciuta ufficialmente dalle autorità locali¹.

Dopo sette mesi del nuovo assetto nazionale, il presidente del Consiglio, il quarantenne Benito Mussolini, dedicava un suo viaggio al Veneto, con singolare interesse per la città di Padova, tenuto conto anche della rilevante affermazione ivi ottenuta dal partito socialista nelle precedenti elezioni².

La visita, programmata da Aldo Finzi sottosegretario all'Interno e da Giacomo Acerbo sottosegretario alla presidenza del Consiglio dei ministri, era stata preceduta da una stampa disposta alla migliore accoglienza del fortunato rivoluzionario, ora rivolto all'assestamento del suo difforme partito, nel clima della "normalizzazione".

Il cattedratico filosofo Emilio Bodrero scriveva: "coma la felicità non è nell'uguaglianza ma nella disciplina, così la felicità dei popoli non è nella fratellanza ma nell'impero... con questo auspicio salutiamo esultanti il capo del Governo del Re, che oggi Padova si onora di ospitare commossa e riconoscente"³.

L'articolo di fondo della "Provincia di Padova" dal titolo "Sopra i partiti" precisava: "Dalla marcia di Roma, ad oggi, il vero difensore della legalità e della costituzione è Benito Mussolini... L'opposizione farebbe meglio a star tranquilla ed a pregare per la sua salute. O beccamorti, chi vi difenderà, se non vi difende Mussolini?"⁴.

Nel manifesto della federazione universitaria fascista non mancava un altro richiamo agli oppositori: "...la voce dei disfattisti tace. Per volere del popolo la grande festa raduna attorno alle bandiere immortali lo spirito della stirpe rinnovata nel sangue"⁵.

Alle ore 8.45 precise di venerdì 1° giugno 1923 arriva dunque Mussolini, in tights e cilindro, per la prima

volta a Padova in veste ufficiale (la seconda e ultima visita avverrà il 24 settembre 1938), con il direttissimo proveniente da Roma. Accolto dalla banda "Unione" con le note di "Giovinetza" e poi della Marcia Reale, egli prosegue per la "Fiera internazionale di campioni", in automobile "coperta di fiori", tra una folla tanto numerosa "da formare una vera e propria muraglia umana lungo la via Nicolò Tommaseo"⁶.

Il servizio d'ordine pubblico, secondo i documenti della questura e del comando della divisione militare territoriale di Padova⁷, offriva sufficiente garanzia "per impedire eventuali agguati" attraverso l'impiego di un notevole dispiegamento di forze e di adeguati accorgimenti, ad esempio il totale sfollamento dalla stazione ferroviaria di persone non selezionate.

La dettagliata esposizione del personale addetto all'ordine pubblico documenta la precisa collocazione di 200 carabinieri, di 300 camicie nere della Milizia Volontaria e di 350 militari del 58° reggimento di fanteria, del 20° di artiglieria da campagna e del reggimento Cavalleggieri Guide, variamente sistemati lungo il percorso dalla stazione alla Fiera e da questa al municipio e al Bo. Un picchetto armato di 100 fanti era infine dislocato nel distretto militare.

Un totale di oltre 800 uomini armati, in un ristretto spazio cittadino, per onorare, con tale inconsueto cerimoniale, il capo, non dello Stato, ma del governo, doveva dunque essere sufficiente per lasciare abbastanza tranquillo il prefetto Secondo Dezza.

Alla Fiera fece gli onori di casa il presidente della Commissione esecutiva Vittorio Forazzo. Il ministro dell'Industria e Commercio, Teofilo Rossi, tenne l'orazione inaugurale davanti ai cittadini, che avevano pagato due lire per il biglietto d'ingresso.

Il secondo momento della visita si svolse in municipio, ove le macchine entrarono alle 10.15. Mussolini, accompagnato dai ministri De Stefani, Rossi e Carnazza, si congratulò innanzitutto con l'ingegner Romeo Moretti progettista del nuovo palazzo comunale e ne ammirò il disegno appeso nella Sala della giunta. Dopo le presentazioni di rito, il sindaco invitò l'ospite e i ministri a porre la firma nell'album d'onore del Comune. Ma Mussolini non si limitò a firmare, premettendo la frase augurale: "A Padova protesa verso il suo grande futuro!".

LA PROVINCIA DI PADOVA

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE VIA ALFIERI N. 16 - TEL. 219

QUOTIDIANO DELLA SERA

LE INSERZIONI SI RICEVONO PRESSO UN'EDIZIONE IN BELGICITA' ITALIA - L. 245 - CORSO DEL POVERO 5 - PADOVA

"Viva Padova, protesa verso il suo grande futuro,"

1 Giugno 1923



... della provincia di Padova, protesa verso il suo grande futuro...
Benedetto Mussolini...
Il Presidente...
L'arrivo...
L'inaugurazione della V^a Fiera Campioni...

...vittorio, lunedì 4 ottobre, parole d'ordine...
Benedetto Mussolini...
Il Presidente...
L'arrivo...
L'inaugurazione della V^a Fiera Campioni...

Le autorità
Sull'ordine al commissario del Gruppo...
L'arrivo
Nella seduta entrano il Sindaco...
L'inaugurazione della V^a Fiera Campioni...

L'inaugurazione della V^a Fiera Campioni
In attesa
...
L'inaugurazione della V^a Fiera Campioni...

Mussolini
...
Mussolini...

Per le vie
...
Per le vie...

IL DISCORSO DEL MIN. ROSSI
...
IL DISCORSO DEL MIN. ROSSI...

Testata della "Provincia di Padova" di venerdì-sabato 1-2 giugno 1923.

Il corteo procedette, attraverso il passaggio sopra il Volto della corda gremito di ufficiali in alta uniforme, nella Sala della Ragione completamente occupata dallo schieramento di varie rappresentanze: sindaci della provincia, associazioni sportive, di beneficenza, "di divertimento", la Croce Rossa, le sezioni e le corporazioni sindacali fasciste; nell'area intorno al Cavallo di legno, le scuole, gli istituti di educazione, i convitti.
Nel lasciare il Salone, Mussolini, così riferisce il cronista, "si congratula con l'elettricista che ne ha curato l'illuminazione".
Le autorità discendono per la Scala delle erbe nella Piazza dei Frutti. E ora la volta della Gran Guardia per l'incontro con le donne fasciste riunite nel I° Congresso femminile delle Tre Venezie, organizzato da Carmelita Casagrandi Rossi e Olga Mezzomo della sezione padovana del partito.

Dalla Gran Guardia al Bo: alle 11.30 Mussolini entra nell'Aula Magna mentre studenti stanno cantando "Marianna", "Gigolette" e "Di canti di gioia, di canti d'amore...". "L'accoglienza è delle più entusiastiche". I ministri e sottosegretari di stato occupano l'ambone del Consiglio accademico mentre nei due settori laterali siedono i professori con i presidi di facoltà e i direttori di scuola, che hanno il loro posto nella prima fila. Le poltrone dorate servono ai senatori, ai deputati ed alle principali autorità cittadine.
Il rettore Luigi Lucatello dà inizio alla cerimonia; quindi Mussolini pronuncia un discorso che, partendo da espressioni di circostanza, terminerà con indicazioni di portata politica, che avranno risonanza anche futura:
Ecc.mo Rettore, Signori Professori, miei giovani amici,



Palazzo del Bo, Basilica: particolare del ciclo pittorico di Pio Cesarini (1940-42), raffigurante Mussolini (al centro, in alto) mentre pronuncia il suo discorso nell'Aula Magna del Bo.

Non sono io che onoro il vostro Studio, è il vostro Studio che onora me e vi confesso che, pur essendo da tempo, a causa del faticoso commercio degli uomini, un po' restio alle emozioni, oggi mi sento fra di voi profondamente commosso, tutto pervaso da una sottile emozione. Noi ci conosciamo da un pezzo. Ci conosciamo fin dal 1915: dalle giornate di maggio, radiose sempre... non dimenticheremo che dalle Università sono uscite a migliaia le giovani camicie nere: quelle che a un dato momento hanno interrotto la vita ingloriosa della politica italiana; che hanno preso per il collo, con dita robuste, tutti i vecchi profittatori che apparivano sempre più inadeguati con la loro paralitica decrepitudine alla impaziente esuberanza delle nuove generazioni italiane... E ora che mi avete ringiovanito di venti anni, vorrei che intuonassimo tutti insieme il *gaudeamus igitur*. In fondo aveva ragione Lorenzo de' Medici di cantare "Com'è bella giovinezza" ...Noi saremmo veramente gli ultimi degli uomini se mancassimo al nostro preciso dovere. Ma non mancheremo. Io che ho il polso della Nazione nelle mani, che ne conto diligentemente i battiti, e che qualche volta tremo dinanzi alle responsabilità che mi sono assunte, io, più che una speranza, sento fermamente nel mio spirito la suprema certezza, ed è questa: che per volere di Capi, per volontà di Popolo, per sacrificio delle generazioni che furono e di quelle che saranno, l'Italia Imperiale, l'Italia dei nostri sogni, sarà la realtà del nostro domani"¹⁰.

Le ultime parole di questo discorso assunsero poi un significato profetico, in tempi di "mistica fascista", per "l'annuncio dell'impero" che, secondo Carlo Anti, sarebbe stato pronunciato dal duce, per la prima volta, proprio in quella occasione¹¹. Tanto era questa la convinzione di Anti che, diventato rettore, questa visita di Mussolini nell'Aula Magna fu tramandata nel ciclo decorativo della Basilica del Bo attraverso la pittura a fresco di Pino Cesarini, precisamente sulla parete ove si ritrova la porta d'ingresso al Senato accademico. In tale affresco sono rappresentati, assieme a studenti,

alcuni personaggi del mondo universitario presenti in questa storica circostanza, tra i quali il ministro Alberto De Stefani in tenuta di accademico d'Italia, Emilio Bodrero e lo stesso Anti che nel 1940 commissionò appunto quest'opera documentativa.

La mattina di quel 1° giugno 1923 si concluse con un pranzo all'Hotel Fanti (piazza Cavour). Secondo un precedente desiderio di Mussolini questo pranzo doveva essere offerto cumulativamente dalla federazione fascista e dall'amministrazione comunale; ciò aveva però determinato un contrasto nella scelta e nel rispettivo numero degli invitati. La delicata questione fu poi ricomposta non senza disagio della giunta che infine avocò totalmente al Comune "l'onore e l'onere della colazione di Sua Eccellenza il presidente del Consiglio e di coloro che saranno con lui all'Hotel Fanti"¹².

Alle ore 15 Mussolini sale in macchina in piazza Garibaldi e con altre 12 automobili si dirige a Battaglia per l'inaugurazione della conca di navigazione fluviale.

Il resoconto giornalistico esalta l'accoglienza lungo il percorso stradale:

"Il corteo è passato attraverso le vie di Padova tra continui scroscianti applausi, sotto una pioggia interminabile di fiori, in mezzo al più vivo entusiasmo, particolarmente delle classi operaie. L'on. Mussolini appariva commosso e salutava la folla con gesti del capo e della mano... (Sulla strada di Battaglia) mille e mille coloni in tenute di lavoro, con i loro attrezzi, avevano lasciati i campi per schierarsi lungo i bordi dello stradale... I contadini, alzando le vanghe e agitando fazzoletti e cappelli, gridano incessantemente: viva il salvatore della Patria! Viva il nostro Mussolini!"⁸.

Alle 19,30 Mussolini rientra a Padova dopo un percorso di 140 chilometri, "fra un continuo delirio di applausi ed acclamazioni"⁸, avendo compiuto, dopo quella di Battaglia, altre soste a Monselice, a Badia Polesine ed un incontro piuttosto prolungato nel municipio di Rovigo.

Nel piano nobile del Caffé Pedrocchi si conclude la giornata con il banchetto di cento coperti offerto dal Comune e dalla federazione fascista, mentre altra gente è richiamata dalla presenza dell'eccezionale ospite:

"...A pranzo appena cominciato, egli abbandonò la tavola per ringraziare il popolo di Padova raccolto in folla compatta, come poche volte vedemmo l'uguale, nella sottostante piazzetta, in piazza Cavour fino in piazza Garibaldi tanto che i trams e qualsiasi altro mezzo di trasporto dovettero attendere circa due ore per poter passare"⁸.

Ma la folla rimarrà ancora in attesa di rivedere Mussolini, che alla fine si presenterà nuovamente sulla terrazza del Caffé verso la piazzetta Pedrocchi per improvvisare un discorso:

"Padovani! Nobile famiglia di un nobile popolo, non mai come in questo momento ho sentito che partire equivale qualche volta morire un poco. Voi mi avete fatto accoglienze che io debbo pensare che non a me sono dirette ma all'idea che rappresento ed al Governo che dirigo. Proseguo il mio viaggio per i luoghi sacri della nostra passione. Sarò a Venezia, tornerò a Roma, ma porterò con me nel mio profondo spirito il ricordo della vostra ardente ospitalità. Viva il Veneto! Viva Padova!"⁸.

Il corteo delle macchine si dirige infine verso la stazione, ove la partenza con treno speciale era prevista

per le 21.30. Ma ormai sono le dieci ed al capostazione Mazzari il capo del Governo si rivolge con tono scherzoso: "È un treno che parte in ritardo, ma non per colpa Loro; la colpa questa volta è mia"⁸. Il treno che, sempre secondo il resoconto giornalistico, "era condotto da ferrovieri fascisti", si muove alla volta di Vittorio Veneto.

Nel telegramma al prefetto di Padova, Mussolini esprimerà giorni dopo il suo cordiale ringraziamento per quel viaggio nel Veneto, che gli aveva offerto "lo spettacolo meraviglioso di una grande palestra di educazione e di preparazione civile"⁷. Altrettanto entusiastico il telegramma al sindaco Milani, il quale si era davvero prodigato per assicurare il successo organizzativo, al punto da rendere festiva ai dipendenti comunali quella giornata, per consentire loro un adeguato omaggio¹³.

Il successo conseguito da Mussolini in quella "giornata di giubilo"⁸ doveva essergli stato particolarmente gradito anche perchè, alla vigilia del suo viaggio, il 30 maggio, la Camera aveva votato la fiducia al suo governo, il "governone", con 238 voti contro 83 dell'opposizione, ma, proprio nella deputazione dei 27 parlamentari veneti, 12 voti gli erano stati contrari: il che dava testimonianza di un Veneto con quota di opposizione al governo relativamente più consistente rispetto ad altre regioni italiane.

È giusto annotare che in questo momento dell'ascesa al potere di Mussolini, l'omaggio poteva essere a lui ancora rivolto quale presidente del Consiglio piuttosto che nella sua carica di capo del fascismo. Nell'organo di stampa del partito popolare non manca peraltro la benevolenza verso "quel giovanc capo, ardimentoso e devoto alla patria comune, preoccupato della purificazione delle file del fascismo e della soluzione dell'intima crisi che lo perturba"⁶.

Ma un indiretto segno di altra sensibilità politica può essere ricavato dalla cattolica "La difesa del popolo" che non concede un rigo alla visita di Mussolini, anche se alla Fiera, per l'inaugurazione, è ovviamente presente il vescovo Longhin, in quel momento amministratore apostolico nella diocesi in attesa di Elia Dalla Costa.

Esplicito è infine un commento alla visita presidenziale comparso in prima pagina sull'"Eco dei lavoratori", dal titolo "Le feste al Duce", che dimostra una realtà più complessa di quella esposta dal dominante coro della stampa locale¹⁴:

"L'inaugurazione della fiera campionaria ha dato occasione ai festaioli di ineggiare alla fortuna del duce. Bisogna considerare subito che giovedì era festa di consuetudine, Corpus Domini, e non si doveva lavorare. Ma gli industriali hanno imposto il lavoro, gio-

vedi, anche se cattolici, per far scioperare le 24 ore del giorno di venerdì, in cui arrivò il presidente. Soldati e carabinieri, e milizia, e fascisti, e signore. Tanti carabinieri, come mai furono visti per un presidente del consiglio: sembrava la catena di ferro che difendesse un imperatore. Ma l'amore del popolo non basta, coi consensi spontanei, a rendere fiorita la via al governo? E intanto tiriamo innanzi con le feste; l'Italia è tutta un maggio fiorito".

La possibilità di esprimere nella stampa non ancora clandestina un così preciso dissenso sarà di breve durata e ben presto anche Padova non potrà sottrarsi alla piena adesione di massa al regime fascista, travolta nella dittatura.

Se ancor oggi si tramanda l'"adunata oceanica" per il discorso del duce al Prato della Valle del 24 settembre 1938 quale tipico esempio di un "consenso" al fascismo da parte del popolo italiano, è certo che quindici anni prima, anche a Padova già ne esistevano le premesse, nella confusa identificazione dei pericoli in cui si può incorrere quando ad un uomo si consegna il destino di una nazione. □

1) G. Lenci, *L'amministrazione comunale di Padova durante il periodo fascista*, in *Padova nel 1943, Atti conferenze e mostra*, a cura di G. Lenci e G. Segato, Il Poligrafo, 1996.

2) A. Ventura, *Padova*, Laterza, 1989.

3) *La Vedetta Illustrata*. Numero speciale del Fascismo Padovano dedicato a S.E. Benito Mussolini, Padova, 1° giugno 1923.

4) *La Provincia di Padova quotidiano della sera*, 31 maggio 1923.

5) *Il Veneto*, 31 maggio-1 giugno, 1923.

6) *Il Popolo Veneto*, organo ufficiale regionale del Partito popolare italiano, 12 giugno 1923.

7) Arch. di Stato, 1923, 283, 1° giugno 1923: *La visita di Mussolini a Padova*.

8) *Il Veneto*, 1-2 giugno 1923.

9) *Cronaca redatta dai direttori amministrativi*, 1° giugno 1923, Arch. storico Univ. Padova.

10) *Discorso di B. Mussolini nell'Ateneo di Padova*, 1° giugno 1923, Arch. storico Univ. Padova.

11) C.A. (Carlo Anti), *Università di Padova. Descrizione sommaria delle Sale Accademiche al Bo.* Padova, Tip. Antoniana, 1942.

12) *Atti amministrativi del Comune di Padova*. Atti della Giunta, 31 maggio 1923.

13) *Ricevimento in omaggio a S.E. Benito Mussolini*, Arch. Comune di Padova, 1° giugno 1923, Cat. P, cl. 16, n. 13391.

14) *L'eco dei Lavoratori, settimanale socialista ed organo della Camera del Lavoro*, 2 giugno 1923.

L'IDEA DI UNIVERSITÀ NEL PENSIERO DI KARL JASPERS

GIUSEPPE VELLUCCI

Nel mondo d'oggi, l'età della tecnica, l'Università, dice Jaspers, deve rendersi conto che, se la scienza autentica è sapere che conosce i suoi metodi e i suoi limiti, affidarsi solo ai suoi risultati in senso tecnico significa finire nella superstizione scientifica, perché cade la ragione critica che contraddistingue la vera scientificità.

*...ma perché suo splendore
potesse, risplendendo, dir 'Subsisto'.
Dante*

Karl Jaspers, uno dei massimi filosofi del Novecento¹, nel quale, sia come giovane psichiatra, sia come maturo pensatore, opera sempre la distinzione tra *erklären* e *verstehen*, tra “spiegare” e “comprendere”, cioè tra “la conoscenza dei nessi causali obiettivi che sono sempre visti dal di fuori” e “la visione intuitiva di qualcosa dal di dentro”², pubblica due volte, subito dopo la prima e dopo la seconda guerra mondiale, che avevano insanguinato l'Europa, uno scritto su *L'idea di Università*³, il luogo dove vive la ragione, la quale muore nell'antiragione della guerra, il luogo dove si plasma la coscienza dei grandi compiti dell'attività dello spirito che dovrebbero sorreggere o attuare tutta la vita della società.

Nel capitolo della sua *Autobiografia filosofica*, dedicato all'Università, Jaspers scrive sulla sua delusione per la mancata corrispondenza all'idea da parte degli studenti e dei docenti delle Università:

Una volta, dopo aver parlato degli studi, della vita studentesca e della sua completa libertà, condizione della comprensione intellettuale, mi sentii rispondere da un vecchio studente di medicina: “Tutte belle cose, ma lei sbaglia. Non si può fare così. Lo studente medio deve essere guidato”. Ricordo ancora come rimasi colpito. Ribattei che volevo precisamente ciò che è possibile a ognuno; che non si tratta di talento (questo, nella media, è sufficiente), bensì dell'impulso al vero sapere, e quindi dell'ardire e della coscienziosa attenzione alle esigenze nel corso degli studi; che le Università non sono scuole, ma Scuole Superiori; che Kuno Fischer a Heidelberg aveva detto: La scuola universitaria non è un ginnasio; che, se l'Università non è per chiunque, tutti hanno però il diritto di sceglierla, quando sappiano quali sacrifici essa richieda; certo, se uno studia per sostenere un esame e procurarsi una posizione migliore, e dunque invece di acquistare un vero sapere, si fa imbottire di nozioni per l'esame, l'Università non è fatta per lui. “In questo caso” osservò il mio interlocutore, “la maggior parte degli studenti non è fatta per l'Università”. “Sarebbe un guaio se lei avesse ragione” replicai, “perché questa sarebbe la fine dell'Università”.

Un'altra delusione furono i docenti delle Università. Soltanto singoli maestri attestavano e confermavano la

realtà della Scuola Superiore. Uomini conosciuti in pubblico mi sembravano talvolta benemeriti, dotati di grande energia fattiva, bravi istruttori per l'orientamento degli studenti nelle loro materie, eppure quasi appartati dall'idea dell'Università e dalla sua spiritualità. Mi sapeva di azienda e rappresentanza, con l'aggiunta di intrighi e propaganda. La loro enorme diligenza pareva rivelasse un'esistenziale mancanza di terreno sotto i piedi e una grande confusione. Accampavano le massime pretese per la propria importanza. Schiere di allievi portavano sugli scudi siffatti maestri, e così si facevano valere. Che cosa fossero in realtà, vidi più tardi, specialmente nel 1918-19, in concrete sciagurate condizioni. Erano ciò che nella mia casa paterna, dal nome di un grande partito tedesco chiamavamo, per ingiuria, “liberalnazionale”, vale a dire uomini senza energia e senza “coraggio civile”⁴.

È questo il dilemma tra l'Università come abilitazione di massa o come formazione di élite. L'antenna sensibilissima di Jaspers capta il senso della situazione del nostro tempo, della sua interna dinamica: la massificazione, la vita costruita sull'unica dimensione orizzontale. E la massificazione ha come condizione la tecnica, che assicura l'occorrente per vivere, e l'apparato, che inquadra la massa, pilotato dalla burocrazia. E la burocrazia, dissolve tutto nelle sue funzioni, distruggendo l'esserci dell'uomo, diventato mezzo e non fine, il suo mondo autentico, la sua libertà. E la cultura, che è la forma della vita, perde il proprio senso:

L'esserci di massa nelle Università tende ad annientare la scienza in quanto scienza, che deve adeguarsi ad una massa che persegue esclusivamente i propri scopi pratici: diplomi e connesse abilitazioni. La ricerca viene favorita solo quando lascia sperare in risultati suscettibili d'una utilizzazione pratica. La scienza si riduce quindi all'obiettività intellettuale dello scibile. Al posto dell'istruzione superiore, che vive nell'inquietudine spirituale espressa dal motto “sapere aude”, abbiamo solo l'istruzione. I piani di studio obbligatori dispensano i singoli dal rischio connesso alla ricerca autonoma d'una propria strada. Se non si affronta il rischio della libertà non si dischiude neppure la possibilità d'un pensiero originale. Quel che resta, alla fine, è il virtuosismo della tecnica specialistica e, forse, una grande erudizione. Il modello di riferimento diviene quello dell'erudito, non quello del ricercatore. È sintomo di decadenza che si cominci a confondere questi due modelli.

La scienza autentica è una *missione aristocratica* alla quale sono chiamati quanti riescono a selezionarsi da sé stessi. La volontà originaria di sapere, che sola impedirebbe l'insorgere d'una crisi delle scienze, è propria del singolo

pronto a rischiare. Oggi sembra molto strano che si possa rischiare qualcosa nella ricerca. Eppure mai la ricerca fu affare delle masse. È un vero scienziato soltanto colui che, pur applicando praticamente la scienza nella professione, si è formato come ricercatore curando soprattutto l'attitudine interiore. La crisi delle scienze è una *crisi degli uomini, che si riverbera sulle scienze stesse*, una crisi nella quale gli uomini cadono allorché manca loro l'autenticità della incondizionata volontà di sapere⁵.

Nel porre la questione della libertà dell'insegnamento e, ricordando le battaglie per essa in Germania, Jaspers scrive:

Cominciarono allora nelle Università quei moti e quegli atti di inconsapevolezza che senza volere e presagire portarono rapidamente al potere il nazionalsocialismo il quale, superando tutte quelle battaglie come cose da nulla, cancellò d'un colpo l'Università in quanto realtà dello spirito libero⁶.

È nella profondità della comunicazione tra le generazioni, tra gli studenti e i professori, che vive anzitutto l'idea di Università. Nella *Logica filosofica* Jaspers dice che una verità unica, totale, non esiste, si incontrano invece molte verità in forma storica. Perciò la comunità di tutti gli uomini non è possibile attraverso l'universale professione di un'unica e sola verità, bensì soltanto attraverso il mezzo comune della comunicazione:

L'idea dell'Università vive decisamente nei singoli studenti e professori, e solo in seconda linea nelle forme dell'istituzione. Se quella vita dovesse spegnersi, l'istituzione non la può salvare. Ma quella vita dev'essere destata da uomo a uomo e incoraggiata, con nuovi scritti adeguati alla situazione, alla coscienza di sé e a maggiore efficacia. Lo studente cerca l'idea, è pronto ad accoglierla e rimane perplesso se i professori non gliela fanno incontrare. Allora egli stesso la deve realizzare⁷.

La libertà del professore risponde alla natura generale della libertà, vista da Jaspers non come un dato, perché siamo noi che ci liberiamo: la libertà è la liberazione.

La libertà del professore, la quale non deve sottostare ad alcun controllo, può certo indurre il singolo alla pigrizia, ma è anche libertà di quell'apparente far nulla che nessuno sa che cosa possa produrre. Questa è la fonte dell'essenziale. Chi non si sente di accettare anche la cattiva prova di alcuni, distruggerebbe, insieme con la libertà, anche la produttività e quindi lo spirito dell'Università⁸.

Ritiene Jaspers che occorre rendersi conto che l'Università è l'istituzione della verità indipendente, cercata nel tempo:

L'Università è il regno del conoscere in progressione infinita. Qui s'incontrano le varie premesse del pensiero provenienti da una molteplicità di fedi, in reciproca visione, per interrogarsi e mettersi in dubbio a vicenda. Alla base sta una fede avvolgente che nessuno può dire sua in una determinata forma: la fede nella via della verità, dove possono incontrarsi tutti coloro che si dedicano a ricerche oneste. Il loro pensiero è sempre aperto, essi non si vogliono segregare. Altre fedi non vengono escluse, e chi lo fa dà prova di una fede non vera. Questo spazio universitario comprende tutte le possibili indagini scientifiche specializzate⁹.

La parola 'università' significa etimologicamente 'totalità'. Ecco perché Jaspers dice che l'Università è la sede in cui tutte le scienze si incontrano e, oggi, nelle Università sono la libertà del pensiero e l'indagine critica che danno forma alla totalità.

L'Università è la sede in cui tutte le scienze s'incontrano. Nella misura in cui le scienze rimangono un aggregato, l'Università assomiglia a una bottega spirituale; ma nella misura in cui queste tendono a una unità del sapere, essa assomiglia all'impresa di una costruzione, non mai finita, d'un tempio.

Negli antichi scettri delle Università, che risalgono al secolo XV, si trovano figure cesellate in oro che rappresentano Cristo mentre assegna alle singole Facoltà i propri compiti. Tali scettri sono ancora in uso, ma non esprimono più la realtà di oggi, per quanto ancora additano il compito: l'unità di tutte le cose.

Non più la teologia, non più la filosofia dà forma alla totalità. C'è oggi ancora nelle Università uno spirito comune? Nel suo ordinamento, essa appare come un compendio sempre in via di mutamento senza simmetria né logica, senza coerenza, in perpetuo ampliamento, e in cui via via i posti vengono occupati da tutto ciò che viene ad assumere una validità scientifica. Ma qui pur ci s'incontra con l'ignoto. Privo di quell'unità che è prodotta da una scienza che abbraccia il tutto, ciascuno è, in questo incontro, costretto a veder ciò che da lui è ignorato. Impara a farsi sfiorare dall'ignoto. E di qui emerge la vita spirituale, l'impulso verso la sommità e la libertà del pensiero. Così, se vi è uno spirito comune, esso non si trova più nella sostanza di una fede obbligatoria per tutti, ma soltanto nella indagine critica come tale, nel riconoscimento di ciò che è logicamente ed empiricamente indimostrabile, nel risoluto ripudio del *sacrificium intellectus*, nell'apertura verso sempre nuovi orizzonti, nel porre senza limiti problemi, nella probità della ricerca¹⁰.

Questo nobile pensatore concepisce l'Università come idea occidentale soprastatale e soprannazionale, fondata sulla libertà spirituale, perché è l'istanza della verità, che, nel senso latino, vuol dire incalzare con insistenza la verità. □

L'idea, dice Jaspers, è il tutto. Chiusa è l'idea dello spirito - l'idea hegeliana - e aperta è l'idea della ragione - l'idea kantiana -. In Hegel "essa è infinita, ma chiusa, completezza e completabilità", in Kant "essa è il compito infinito che, nella presenza anticipante del suo contenuto, spinge verso un'apertura incessante": K. Jaspers, *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, trad.it. di F. Costa, Milano, Longanesi, 1970, p.136; l'opera originale è K. Jaspers, *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, München, Piper, 1962. Ecco perché Jaspers, seguendo Kant, vede nelle scienze, il cui luogo è l'Università nell'indagine scientifica e nell'insegnamento, un processo aperto all'infinito.

1) K. Jaspers, *La filosofia dell'esistenza*, a cura di G. Penzo, Bari, Laterza, 1996. Giorgio Penzo è un congeniale e felice interprete del pensiero di Jaspers e un benemerito degli studi jaspersiani in Italia.

2) K. Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, Berlin, Springer, 1913-8 ed.1965-; trad. it. *Psicopatologia generale*, a cura di R. Piro, Il Pensiero Scientifico Editore, Roma, 1994, p. 30. È un classico della letteratura psichiatrica: U. Galimberti, *Psichiatria e fenomenologia*, Milano, Feltrinelli, 1987, pp.176-186. Umberto Galimberti è un acuto e profondo studioso di Jaspers, di cui ha tradotto in italiano il capolavoro teorico del 1932: K. Jaspers, *Filosofia*, trad. it. di U. Galimberti, Milano, Mursia, 1972-1978.

3) K. Jaspers, *Die Idee der Universität*, Berlin, Springer, 1923 e K. Jaspers, *Die Idee der Universität*, Berlin, Springer, 1946.

4) K. Jaspers, *Autobiografia filosofica*, trad.it. di E. Pocar, Napoli, Morano, 1969, pp.85-86. L'opera è datata dall'Autore: Basilea, settembre 1953.

5) K. Jaspers, *La situazione spirituale del tempo*, trad.it. di N. De Domenico, Roma, Jouvence, 1982, pp.167-168. L'opera è stata pubblicata in Germania nel 1931. Come giustamente ha scritto Armando Rigobello, nella "Prefazione" all'edizione italiana, quest'opera "mantiene anche oggi una freschezza di intuizioni penetranti e una utilità per comprendere il nostro stesso mondo ed orientarsi in esso".

6) K. Jaspers, *Autobiografia filosofica*, cit., p.92.

7) *Ivi*, p. 92.

8) *Ivi*, p. 93.

9) *Ivi*, p. 143.

10) K. Jaspers, *Filosofia e scienza*, trad.it. di N. Bobbio, in "Rivista di filosofia" del 1950, ora in Appendice a K. Jaspers, *Max Weber, politico, scienziato, filosofo*, trad.it. di E. Pocar, Napoli, Morano, 1969, pp.120-121. *Philosophie und Wissenschaft* è pubblicato in "Die Wandlung" del 1948.

UN CENTENARIO IN SORDINA: L'ISTITUTO PER L'INFANZIA ABBANDONATA

MARIELLA MORI

Origini, finalità e metodo educativo dell'antica istituzione padovana creata e sostenuta dall'impegno filantropico della nobildonna Stefania Omboni.

Cent'anni fa, nel marzo 1895, nasceva in Padova in modo spontaneo e quasi improvvisato un'istituzione per l'infanzia destinata ad avere successo e considerazione non solo in città, ma anche nell'intero paese e che operò, pur con alcune trasformazioni, fino ai giorni nostri. Questa struttura, sorta inizialmente solo come ricovero diurno per poveri fanciulli, venne chiamata Istituto per l'Infanzia Abbandonata dalla stessa cittadinanza che comprese sin dall'inizio lo scopo della sua fondazione.

Le cronache e gli studi del tempo riportano infatti che Padova era afflitta da gravi problemi economici e sociali, caratterizzata dalla triste piaga della disoccupazione e da una diffusa mendicizia ad opera non solo di inabili o poveri adulti, ma anche di bambini petulanti, sporchi e laceri che vendevano cerini o infastidivano il passante soprattutto nei pressi del caffè Pedrocchi¹. Questi fanciulli costituivano un ben triste spettacolo perché il loro numero non era affatto esiguo e perché rischiavano comunque di diventare anche una minaccia per l'ordine pubblico. Non si trattava tuttavia per la maggior parte di fanciulli orfani o abbandonati; erano piuttosto bambini dimenticati agli angoli delle strade da poveri genitori costretti ad umili lavori, o figli di alcolisti, o piccoli sfruttati e mandati alla questua per la loro deformità o più semplicemente simpatici monelli sfuggiti al controllo della famiglia. Anche se ognuno di loro poteva narrare la propria storia particolare, li accomunava un destino di miseria, la mancanza di un'istruzione, il mestiere del mendicante.

Va sottolineato che a fine secolo, proprio per contrastare il fenomeno della mendicizia dirompente, era nata in Padova per merito di cittadini volenterosi un'associazione, denominata *Associazione Padovana contro l'Accattonaggio*, che aveva tra le sue finalità anche quella di occuparsi dell'infanzia derelitta. Fu per tale motivo che la sua Presidenza, di cui faceva parte anche Stefania Omboni Etzerodt, nobildonna, padovana d'adozione, molto conosciuta per il suo impegno sociale, già nel finire del 1894, progettò di incanalare gli sforzi dei soci verso il problema dei bambini, con l'apertura di un ricovero diurno. In effetti ciò che vide la luce nel marzo del 1895 fu sicuramente un tentativo alquanto modesto di ospitare durante il giorno, sfamare e vestire

qualche piccolo mendicante per toglierlo dalla vita della strada. L'Associazione volutamente si rivolse verso quei fanciulli moralmente abbandonati che non trovavano accoglimento presso gli istituti cittadini vincolati a regole rigide e che si occupavano quasi esclusivamente di orfani.

Il primo gruppo accolto era formato da dodici giovani ospiti, poveri accattoni semianalfabeti, o senza lavoro, la cui famiglia versando in condizioni di assoluta miseria, morale e materiale, non era in grado di fornire adeguata assistenza. Avevano un'età compresa tra i dieci e i quattordici anni, alcuni si erano presentati spontaneamente altri furono condotti dalla stessa questura, perché con il loro comportamento fastidioso disturbavano nelle vie cittadine. Il ricovero era costituito da due piccoli locali in via S. Chiara concessi in uso gratuito dal Comune che sin dall'inizio appoggiò questa iniziativa molto amata soprattutto da Stefania Omboni. La nobildonna perseguiva, pur nella carenza di mezzi, un obiettivo "ambizioso", cioè quello di salvare il fanciullo derelitto, offrendogli cura, istruzione, lavoro, senza sottrarlo alla famiglia, ma al contrario educando attraverso lui tutto il nucleo familiare d'origine. Era convinta che in tal modo si poteva operare verso un cambiamento della società, migliorando i suoi membri, nel rispetto e nella tolleranza di tutti. Si impegnò concretamente in questo progetto con finanze proprie, propagandando in Italia e all'estero le sue idee², stimolando in vari modi i suoi concittadini, ma chiedendo fortemente anche un'assunzione diretta dello Stato nel soccorso all'infanzia, quale suo preciso dovere e obbligo, ben conscia del fatto che l'opera privata di pochi generosi non poteva contrastare la miseria ed essere davvero incisiva. L'intervento verso l'infanzia non lo chiamò mai beneficenza, perché andava ben oltre questo concetto e potremmo dire oggi in un'ottica di prevenzione al disagio³.

I piccoli ricoverati vennero quindi non solo assistiti materialmente procurando loro vestiario e cibo, ma furono, a seconda dell'età, avviati alla scuola e al lavoro in un tentativo di moralizzazione e di educazione verso un futuro di autosufficienza. Fu loro permesso di scegliere il mestiere che preferivano quale meccanico, fabbro, lattoniere, ebanista e vennero affidati come apprendisti ad alcuni laboratori cittadini. Ai piccoli



In questa fotografia sono riconoscibili anche degli ospiti che tengono vicino uno strumento musicale. Sono i componenti della fanfara tanto apprezzata e motivo di orgoglio dell'istituzione fin dal 1897. (Biblioteca Civica B.P. 1856 37).

operai che guadagnavano una mercede venne insegnato il principio del risparmio, cos' che una volta lasciata la struttura potessero avere una certa disponibilità di denaro. Nel ricovero a tutti, alunni ed operai, venivano impartite ore di istruzione, di musica, di religione. Essendo ragazzi spesso malati e denutriti, veniva in particolar modo garantita anche l'assistenza sanitaria. Tutti questi interventi furono possibili grazie all'opera gratuita di maestri, religiosi, medici che si univa a quella di altri cittadini che con varie offerte di denaro garantivano la prosecuzione dell'iniziativa.

L'accoglimento solo diurno rimase per otto anni lo scopo principale della struttura anche se, sin dall'inizio, si presentarono dei fanciulli in situazioni estremamente drammatiche che richiedevano un intervento diverso, cioè un'ospitalità come interni. L'istituto che volutamente non si era dato vincoli burocratici e dei rigidi regolamenti si adattò per soccorrere anche questi minori più a rischio. Il numero dei ricoverati alla fine del 1895 era di 35, destinato ad aumentare progressivamente, cos' che le due stanze di via S. Chiara divennero insufficienti. Venne fatto un primo trasferimento in una piccola casa in via S. Tomaso che però non era dotata di un cortile per momenti di svago limitati e pur previsti. Il passaggio definitivo, nell'estate del 1897, fu quello nella struttura dell'odierna Via del Campagnola, utilizzata fino ad oggi, acquistata e riadattata per il ricovero di ben 65 ragazzi unicamente con generose offerte di cittadini padovani. Questa sede aveva ampi locali, dormitori soleggiati, un cortile, un orto ed anche un campo; vi furono eseguiti nel tempo vari lavori di ristrutturazione per adattarsi via via alle esigenze dell'istituzione.

Nel 1897 il ricovero che già era conosciuto in Padova come *Istituto per l'Infanzia Abbandonata*, ricevette un lascito ed altre donazioni per cui Stefania Omboni si accordò con il Comune per ufficializzarne la fondazione. Nello stesso anno venne anche eretto in Ente Morale. Scopo dell'istituto fu la protezione dei

fanciulli abbandonati che difficilmente avrebbero trovato accoglienza presso gli istituti cittadini per motivo d'età, imperfezione fisica o altro, e per prevenzione rispetto alla Casa di Correzione. Il limite di età divenne di sette anni, ma tuttavia non si fissò mai come rigida regola, perché al contrario la struttura sempre si considerò *sui generis*, più attenta ai bisogni dei minori che ancorata a norme precise. Inoltre, inserendosi perfettamente nel dibattito del tempo sull'esercizio della patria potestà, l'istituto si pose come finalità anche quella di promuovere presso il Tribunale delle azioni contro i genitori violenti e sconsiderati al fine di esercitare una reale tutela verso i propri assistiti⁴.

La rappresentanza e l'amministrazione rimasero all'*Associazione Padovana contro l'Accattonaggio*, mentre un organo con grandi poteri e a diretto contatto con la vita degli ospiti fu l'ufficio di Presidenza. Nella carica di Presidente rimase dall'inizio e fino alla sua morte avvenuta nel 1917 Stefania Omboni.

L'istituto dopo varie sperimentazioni si dotò nel 1905 di un regolamento che a quanto ci risulta rimase invariato negli anni, strumento alquanto necessario perché la struttura ormai aveva raggiunto notevoli dimensioni. Infatti il numero dei ragazzi accolti andò progressivamente aumentando, raggiungendo anche la cifra di 150 presenze, non solo perché il bisogno di ricovero rimaneva notevole, ma anche perché l'istituto attraverso l'opera della sua Presidente seppe farsi apprezzare oltre i confini cittadini.

Dal 1898 aveva aperto le sue porte anche alle fanciulle derelitte, con età superiore agli undici anni, offrendo loro protezione da situazioni familiari gravi o da stati di abbandono. Con la volontà di far compiere un effettivo tirocinio, proficuo per la vita futura, le ragazze vennero utilizzate per le faccende domestiche, per la pulitura della biancheria, e per la preparazione dei pasti. Si rivelarono cos' delle preziose risorse, perché provvedevano da sole a tutte le necessità della struttura. I ragazzi invece continuarono la loro prepara-



Stefania Omboni.

zione di operai presso i laboratori cittadini. Tutti, indistintamente dal sesso, frequentavano la scuola fino all'obbligo. Chi aveva capacità e meriti però poteva anche proseguire gli studi nella scuola tecnica. L'organizzazione non subì significativi mutamenti nel tempo: gli ospiti ricevevano istruzione, educazione e preparazione al lavoro e rimanevano fino al raggiungimento di un'autonomia lavorativa. Non vi era limite di età infatti per le dimissioni, perché il ricoverato lasciava l'istituto solo quando era in grado di procedere senza sostegni in qualche occupazione.

Per un approfondimento sulla vita all'interno della struttura che dal 1903 funzionò solo come internato possiamo dire che le due sezioni, maschile e femminile, come in tutti gli istituti del tempo, erano rigidamente separate, con personale diverso, maestre e sorveglianti, con un duro regime di disciplina e regole differenziate. Non mancavano premi e distinzioni per i meritevoli come pure le punizioni per le infrazioni commesse. Tali punizioni consistevano in privazione del cibo, multa in denaro, ma molto spesso anche detenzione in cella per intere giornate. I ragazzi avevano più contatti con l'esterno, partecipavano a momenti della vita cittadina, mentre le ragazze praticamente uscivano solo per le passeggiate accompagnate da una maestra. Era questo un chiaro tentativo di protezione e di preparazione ad una vita esclusivamente domestica di mogli e madri. L'istituto fu parte integrante della città, a contatto con la vita della collettività, non isolato. Continuò ad essere sostenuto di fatto, più che con proprie finanze, con le offerte e i lasciti dei privati che così testimoniavano il loro appoggio e apprezzamento per l'opera di redenzione. Pochi furono invece i contributi dello Stato che non seppe, se non in rare occasioni, accogliere l'appello di Stefania Omboni. Una delle

caratteristiche dell'istituto mantenuta identica nel tempo ed espressamente voluta dalla Presidente, persona non credente, fu la laicità del personale a garanzia del rispetto di tutte le fedi religiose.

L'Istituto per l'Infanzia Abbandonata ricevette negli anni riconoscimenti pubblici nazionali ed internazionali per il lavoro compiuto nei confronti della popolazione minorile più disagiata. La sua struttura e le sue modalità operative rimasero invariate per lungo tempo. Fu solo dal 1970 che, adattandosi alle nuove esigenze e al bisogno sociale del momento, ritornò ad operare unicamente come ricovero diurno con fini educativi per i ragazzi a rischio e in appoggio alle famiglie con problematiche diverse. È storia recente la sua fusione avvenuta nel 1989 con altre Istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza cittadine per dar corpo a dei servizi per l'infanzia denominati Servizi per l'età evolutiva e la famiglia (SEEF). Con il termine dell'anno scolastico 1993, però, chiuse definitivamente la sua attività per motivi di carattere finanziario, accentuando indubbiamente nella città la carenza di strutture in grado di sostenere la famiglia nell'assistenza ai figli. □

1) Questa descrizione della realtà sociale è tratta dalla relazione della Presidenza dell'Associazione contro l'Accattonaggio all'Assemblea dei soci in data 5 ottobre 1905, quando nel fare il bilancio di dieci anni di attività dell'istituto, vengono ricordati i primi ragazzi accolti.

2) Citiamo, ad esempio, la partecipazione di Stefania Omboni al Primo Congresso Pro Infanzia di Torino nel 1902, dove tenne la Vicepresidenza e all'Esposizione Universale e Internazionale di Bruxelles nel 1910 dove l'istituto venne premiato con la medaglia d'argento.

3) Il suo pensiero e le sue proposte operative sono chiaramente esposte nell'elaborato *Sur un système plus efficace pour la protection des enfants pauvres et malheureux*, Padova, 1910, da lei presentato al Convegno di Bruxelles.

4) Il dibattito aveva l'obiettivo di portare ad un cambiamento dell'art. 233 del Codice Civile allora vigente, affinché venisse limitata la patria potestà, nei casi di abuso dei genitori, e rendesse obbligatoria e non più facoltativa la nomina del tutore.

5) Stefania Omboni considerava la laicità della struttura un principio essenziale ed irrinunciabile al punto che nel suo testamento dispose che il suo erede universale sarebbe stato l'istituto alla condizione però di non assumere mai personale religioso. In caso contrario i suoi beni dovevano essere destinati all'Asilo Mariuccia di Milano che operava con gli stessi scopi di tutela e protezione delle giovani.

Ora di ricreazione nella sezione femminile.



LA LUNGA STORIA DEI BARCAROLI DEL PORTELLO

SILVANO BELLONI

La fraglia dei barcaroli portellati che, per secoli, mantenne il monopolio dei traffici fluviali da e per Venezia; si ispirò sempre a principi di solidarietà umana e cristiana come dimostra la sua particolare devozione ai Santi protettori (S. Nicolò e S. Giovanni Battista) e alla Madonna.

Col sorgere del Comune e il decadere dell'organizzazione feudale si costituirono anche in Padova, a partire dal secolo XI, libere associazioni di cittadini (fratalèe = fratellanze = fraglie) che raggruppavano religiosi (si ha notizia di un'antica fratalea cappellanorum o fraglia dei cappellani), nobili, liberi professionisti, artigiani. Già nei primi decenni del XIII secolo erano registrate in Padova ben 36 fraglie – tra cui quella dei barcaroli del Portello – le quali aumentarono via via la loro influenza fino a condizionare nel XIII e XIV secolo le scelte politiche ed economiche del governo cittadino. Fu dopo la caduta della Signoria Carrarese, sotto il dominio della Repubblica Veneta, che le Corporazioni di Arti e Mestieri, private di ogni loro potere politico, furono ridotte ad una semplice funzione economico-fiscale.

Il sistema delle comunicazioni stradali e fluviali, rafforzato fin dal Duecento con lo scavo di nuovi corsi d'acqua e lavori di sistemazione idraulica, aveva senza dubbio favorito i trasporti cui erano addetti carrettieri e barcaiuoli. Di questi ultimi abbiamo testimonianza che nel XV e XVI secolo erano particolarmente attive due Corporazioni¹, già attestate del resto in un documento risalente al 1287, in concorrenza tra loro.

La fraglia del Portello, il cui statuto fu approvato dalla Serenissima nel 1466 e riconfermato nel 1471², curava la navigazione da Padova a Venezia; la fraglia di San Giovanni si occupava invece delle comunicazioni fluviali della parte sud-occidentale del territorio padovano. Nei momenti di crisi economica scoppiavano forti contrasti tra le due corporazioni a proposito del servizio di traghetto di merci e passeggeri, mediante barche, barconi e burchielli, tra Padova e Venezia. La fraglia di San Giovanni del quartiere del Bassanello tentò più volte di opporsi al monopolio dei trasporti verso Venezia rivendicato dai barcaroli del Portello in nome di una più che secolare tradizione. Le liti si susseguirono frequenti, intervallate da sentenze e decreti delle magistrature veneziane a favore ora dell'una ora dell'altra corporazione.

Prima che fosse aperto lo scalo del Portello "Nuovo", antistante la monumentale Porta "Omnium Sanctorum" detta anche Porta Venezia, i barcaroli avevano la loro sede in borgo Ognissanti e un loro orato-

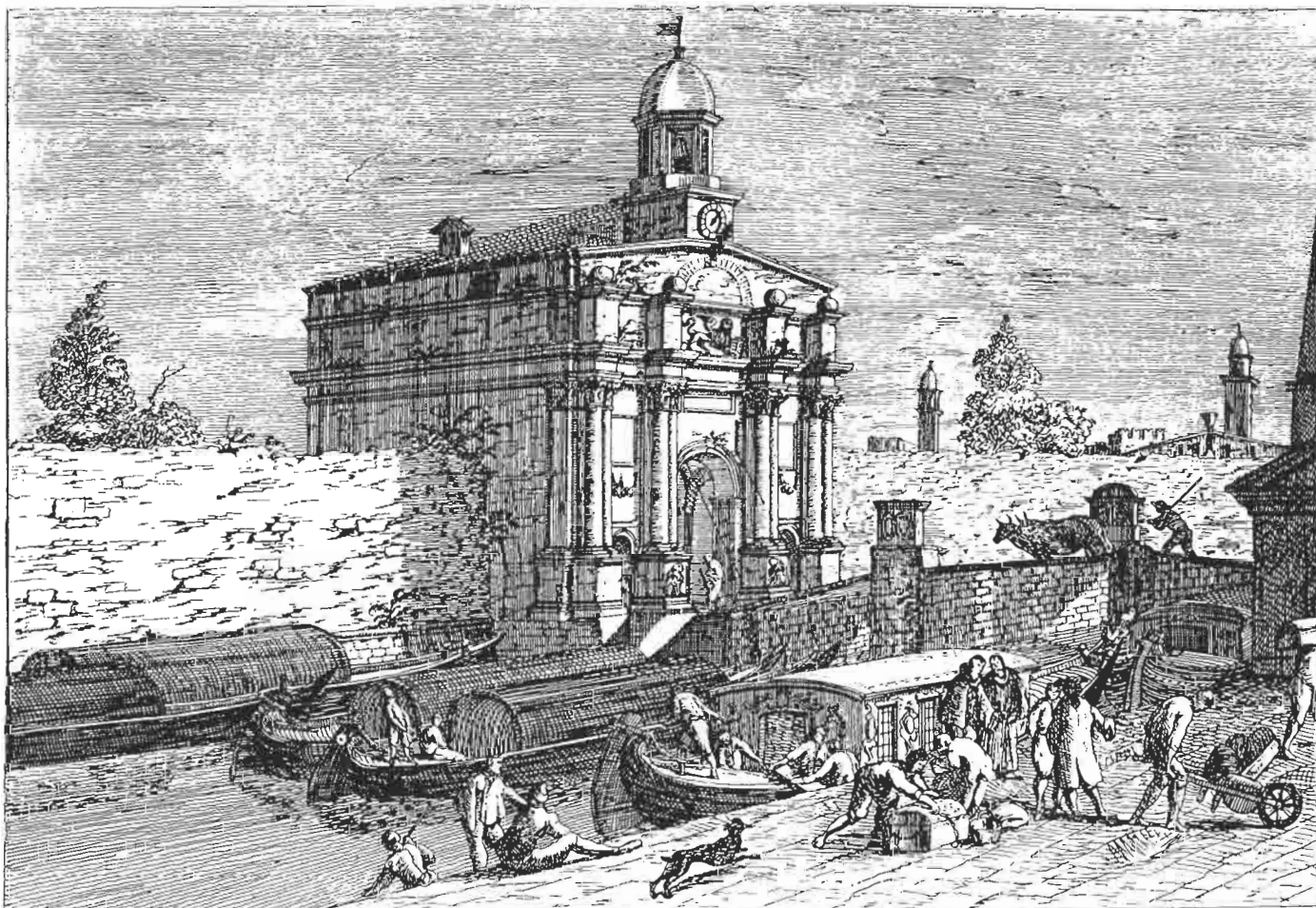
rio intitolato a San Nicolò di Bari, protettore dei naviganti, in una casa di proprietà dei conti Folco, all'inizio di via San Massimo.

Come tutte le altre corporazioni, la fraglia portellata era fondata sulla solidarietà e l'aiuto reciproco, sulla devozione ai santi protettori e alla Madonna, essendo la carità e la fede cristiana prese a fondamento dell'attività dell'associazione, come traspare dai capitoli della *Matricola* (la *Mariègola*, contrazione di "Mater règula") o Statuto sottoscritto da tutti gli aderenti alla fraglia³.

In effetti, non tutti i principi affermati venivano rispettati nella vita di ogni giorno, a quanto dichiara don Francesco Giancesini, "rettore" della chiesa di Ognissanti, nella sua relazione del 14 dicembre 1571 al vescovo Ormanetto, prima che questi effettuasse la visita pastorale. Il buon parroco si lamenta appunto del comportamento dei barcaroli del quartiere durante le loro riunioni nella sede che trovava ospitalità nella canonica annessa alla chiesa.

«*La compagnia dei barcaruoli – spiega il parroco preoccupato e ormai esasperato – tiene un luoco chiamato da loro "Capitolo di barcaruoli", il quale è annesso alla chiesa et alla casa del Rettore et ha due porte, una nella strada pubblica e l'altra nel chiostro et è luoco privato della casa del Rettore et per il più usano questa porta del chiostro et per necessità passano per la casa del Rettore, che questa è una servitù troppo crudele et intollerabile. Imperciocché quando si riducono a far questi suoi capitoli no si sente altri che cridori orrendissimi, pieni de biesteme nefandissime et di parolle sporchissime et enormissime, et che è molto peggio, volendo entrar per questa porta del chiostro convengono passar per la chiesa, come la vedrà, hove per il più avviene che questi cridori, queste besteme, queste parolle così sporche si dicano a ponto in faccia all'Altare del S.S.mo Sacramento senza niuna sorte di rispetto o riverenza, a tale che è necessaria a fargli qualche provisione per interesse prima dell'honor di Iddio et anco per liberar me di questa servitù, la quale, come ho detto, reputo insopportabile».*

Il parroco enumera con evidente rammarico altri gravi inconvenienti derivati dalla forzata coabitazione con la Fraglia dei Barcaroli portellati e sollecita l'intervento del vescovo⁴.



L'incisione settecentesca di G.F. Costa attesta l'intenso traffico di merci e passeggeri al molo del Portello.

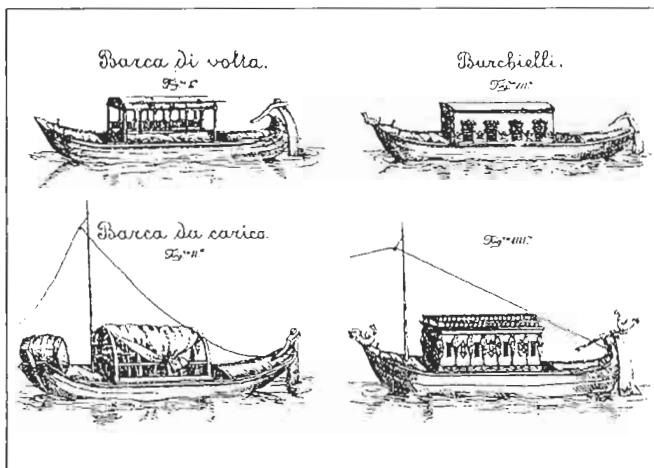
Nella sua lunga vita la fraglia dei barcaroli del Portello attraversò periodi di prestigio e di solide condizioni economiche, ma anche periodi di crisi per mancanza di lavoro. I periodi di depressione furono particolarmente frequenti nel XVI secolo a causa delle disastrose inondazioni e straripamenti dei fiumi, delle carestie in conseguenza di prolungate siccità nei campi, ma soprattutto per le micidiali e ricorrenti epidemie di peste bubbonica⁵ che non risparmiarono alcun strato sociale della popolazione. Sconvolte le attività primarie e secondarie, impediti i traffici anche fluviali, dilagò la miseria fuori e dentro Padova. La particolareggiata e, direi, drammatica relazione del 1571 stilata dal parroco di Ognissanti, già citata, ci offre un realistico quadro delle condizioni di vita della gente del Portello, nella seconda metà del Cinquecento. Parlando dei suoi 570 parrocchiani, don Giancesini dichiara che sono «*tutti poverissimi così di beni temporali come di beni spirituali*».

«*Oso dire – sottolinea il prevosto – che più della metà sono poverissimi et ridotti alla estrema miseria, perché oltre che vi è gran numero di meschinissime vedove cariche di figlioli sulla nuda paglia, sono per lo più uomini che vivono e mantengono le loro famiglie con le proprie fatiche o di fachinari o di guidar barche nel viaggio di Venezia: a quelli come occorre qualche infermità, come ben spesso gli occorre, cessa il guadagno, manca la entrata e se ne muoiono con la sua famiglia dalla marcia fame et io mi cruccio non li poter soccorrer, havendo appena da vivere*».

Sul finire del XVI secolo la fraglia dei barcaroli del Portello non godeva certo di floride condizioni economiche, eppure abbiamo notizia di una sua sostanziosa offerta di «*dosento lire de pizoli*»⁶ per la costruzione di un artistico e sontuoso pulpito nella chiesa di San Francesco, a ringraziamento di una scampata peste. È da dire, a questo proposito, che, secondo la teoria «*miasmatica*» sostenuta da alcuni luminari del tempo, i «*miasmi pestiferi*» erano trasportati anche dalle acque, per cui quelli che lavoravano sulle barche, come i barcaroli, si ritenevano i più esposti al contagio. Il documento che parla della donazione⁷, stilato da un certo Girolamo Curzolla, «*patron de barcha et quaderniero della fragia*»⁸, e che porta la data del 18 febbraio 1590⁹, è sottoscritto da altri sei barcaroli del Portello (il gastaldo o presidente e cinque sindaci-controllori). Il piccolo altare sotto il pulpito, andato distrutto in epoca napoleonica, fu da allora conosciuto come l'altare dei barcaroli del Portello.

Nel Seicento e Settecento i barcaroli del Portello svolsero un lavoro intenso e prezioso, migliorando le comunicazioni con l'introduzione di particolari barche di lusso o «*burchielli*» (burci raffinati per passeggeri di riguardo) con tanto di sala di soggiorno e stanzini separati ad uso salottini di conversazione.

Il secolo XVII fu nel suo complesso un «*secolo di pace*» che permise periodi di vita operosa e tranquilla, ma ormai si facevano sentire le conseguenze della perduta potenza politica della Dominante. I barcaroli furono gravati di contribuzioni per far fronte ai lavori di



Barche da carico e burchielli di lusso attraccavano alle scalinate davanti Porta Ognissanti.

sistemazione delle rive del Piovego e delle gradinate del molo del Portello ordinati del Senato veneto. È il periodo in cui si ripopola e ingrandisce il borgo Portello "Nuovo", a spese di Borgo Ognissanti e Borgo San Massimo; chiusa la Porta di zona Fistomba, Porta Portello era rimasta l'unico passaggio importante per uscire da Padova o entrarvi dalla parte orientale della città. Il molo con le sue lunghe e capaci scalinate di attracco fungeva da capolinea delle comunicazioni fluviali con Venezia. Andrea Cittadella¹⁰ segnala che ai primi del Seicento i barcaroli del Portello possedevano due chiesette, quella di borgo Ognissanti dedicata a San Nicolò e quella, appena fuori di Porta Venezia, dedicata a San Giovanni Battista, ove ogni mattina si celebrava Messa per i viandanti che si apprestavano ad imbarcarsi per Venezia. Da tempo, nella chiesa di Ognissanti, era venerata la statua lignea della Madonna dei barcaroli¹¹. Dalla relazione del 1671, a cura di don Andrea Vieceli, parroco di San Massimo¹², veniamo a sapere che "al terzo altare" della sua chiesa «vi è eretta la Scuola de marinieri, sive fanti di Barca del Portello». Allora la sua parrocchia contava appena 267 "anime" contro le 410 della parrocchia di Ognissanti e le 1690 della parrocchia più centrale di Santa Maria Iconia.

Nell'ultimo secolo della Serenissima i barcaroli del Portello furono impegnati al massimo coi loro trasporti fluviali, con evidente beneficio per la vita del quartiere popolare. A conferma che non cessò mai il senso di devozione religiosa sta il fatto che nel 1790 la fraglia dei barcaioli portellati eresse a proprie spese il grazioso sacello rococò in onore di Santa Maria dei

Barcaioli, sulla destra del ponte di Porta Venezia, presso la scalinata del molo. L'edicola fu costruita in sostituzione dell'antica chiesetta di San Giovanni Battista, di proprietà della stessa fraglia, demolita quando fu rifatto il ponte sul Piovego. Sul sacello ancora esistente, dedicato in seguito a Sant'Antonio, si può notare la dedica dei barcari portellati e la caratteristica sagoma della barca scolpita a rilievo.

Nel 1806 per decreto napoleonico tutte le fraglie furono abolite, tra cui quella dei barcaioli del Portello. Da allora l'attività fluviale andò sempre più scemando di importanza. L'affermarsi dei trasporti su ferrovia dalla metà dell'Ottocento aggravò ulteriormente le situazioni di vita dei barcaioli, costretti, in gran parte, a cambiare addirittura mestiere. «In pochi anni – scrive il Perli¹³ – fu deserto lo scalo e da una vita attivissima, condotta nell'abbondanza di ogni cosa, sottentrò l'ozio e la povertà».

I moderni traffici motorizzati su strada, in tempi a noi vicini, hanno messo definitivamente in disuso persino il vecchio mestiere del barcaiolo, di cui non si trova ormai più traccia non solo al Portello, ma in tutta Padova. □

1) Melchiorre Roberti, *Le corporazioni padovane d'arte e mestieri*, Venezia, 1902, cap. 3°.

2) Benvenuto Cessi, *Le fraglie dei barcaroli in Padova durante le dominazioni della Repubblica Veneta*, Venezia, 1902.

3) Vedi *Capitoli della Mariogola del Portello*, cap. 83, matr. c. 30.

4) Archivio Vescovile di Padova (AVP), *Visitationes*, VII, fogli 112-113 del 14.XII.1571.

5) Luigi Piva, *Le pestilenze nel Veneto*, ed. Del Noce, 1991.

6) I "pizoli" o "piccoli" erano monetine che valevano la dodicesima parte dell'antico "soldo" veneto. Occorrevano 20 soldi per formare una "lira" veneta.

7) Vedi la coria conservata nell'archivio del Convento di San Francesco che porta il titolo di *Memoria delli barcaroli che hanno fatto il pulpito*.

8) Il "quaderniero" era il socio della fraglia che teneva aggiornati i "quaderni" o registri delle decisioni prese nelle riunioni dell'assemblea; era quindi una specie di segretario.

9) Secondo la studiosa Maria Pia Billanovich la data dovrebbe essere corretta in 18.1.1591. Cfr. *Il complesso di S. Francesco Grande in Padova*, Signum ed., 1980, p. 194.

10) Andrea Cittadella, *Descrizione di Padova e del suo territorio*, Padova, 1605, ed. fotost. 1993, trattato III, p. 71.

11) È la stessa statua oggi conservata nella chiesa dell'Immacolata.

12) AVP, *Visitationum civitatis*, vol. XXX, f. 462.

13) R. Perli, *La parrocchia di Ognissanti e la nuova chiesa dell'Immacolata di Padova*, ms. 1886, opera inedita.

LA PRIMA “METÀ”, AL VERDI, È NOVECENTESCA

GIORGIO PULLINI

*Sette spettacoli nella prima “metà” della stagione di prosa: prevalgono i testi moderni e quelli brillanti; con tre novità (due italiane).
Il ritorno di Mastroianni per “Le ultime lune” del triestino Furio Bordon.*

La stagione di prosa al Teatro Verdi tocca la sua metà, sette spettacoli sul totale di quattordici. E già si può osservare come questa prima “tornata” abbia caratteristiche nettamente diverse da quella che seguirà. Finora sono prevalsi testi moderno-contemporanei, cioè del Novecento, salvo un solo caso di autore classico (Goldoni); nella seconda metà della stagione, invece, prevarranno i classici (cinque su sette spettacoli). È un fenomeno puramente casuale, anche se porta ad un bilancio complessivo, comunque, di testi moderni in netta prevalenza, rispetto agli anni scorsi, su testi classici: la media finale sarà di otto sul totale di quattordici. E, addirittura, con quattro novità assolute, tre di autori italiani ed una di un francese. Non è molto, ma è pur sempre qualcosa. Il pubblico, inoltre, ha gradito la frequenza di spettacoli brillanti o addirittura comici.

Tre novità si sono viste proprio in questa prima tornata. Sono seguite, poi, dalle riprese di commedie del primo Novecento, come *Harvey* dell'americana Mary Chase, *Gigi* di Alan Jay Lerner (che, forse, è una novità più che una ripresa: si era già vista, in Italia, la commedia che Colette aveva ricavato dal suo romanzo insieme ad Anita Loos, ma non si era mai vista, ancora, la trascrizione del testo in commedia musicale, ad opera appunto dell'americano Lerner). E poi la popolare *Fortuna con la effe maiuscola* dovuta alla collaborazione tra Eduardo De Filippo e Armando Curcio (più le invenzioni dei fratelli Giuffrè). Iniziamo dalle novità. Il “clou” della stagione doveva essere, ed è stato, nell'accoppiata Bordon-Mastroianni, con la regia di Giulio Bosetti, per lo Stabile del Veneto: inedito il copione del triestino Furio Bordon *Le ultime lune*. Dicevamo “doveva” essere, perché, se lo è stato per Padova (come per Venezia, Verona, Trieste e poche altre sedi), non lo è stato per il resto d'Italia dove lo spettacolo avrebbe dovuto andare, a causa di una indisponibilità fisica dello stesso protagonista Marcello Mastroianni, (ma pare che, già in febbraio, le recite siano riprese). Bordon ha scritto un copione semplice, teatralmente elementare nella sua azione in due tempi appoggiata a soli tre personaggi, per non dire, nel finale, al monologo di Mastroianni; ma un copione toccante, ispirato alla vecchiaia, all'inesorabile trascorrere del tempo, alla solitudine della terza età quando anche

i familiari, se non sono già scomparsi (come la moglie del protagonista), sentono già l'ingombro di un padre malaticcio e in declino; e pensano di farlo ricoverare in una casa di riposo, che ha le apparenze dell'albergo, ma la sostanza di un ospedale geriatrico.

Mastroianni si è innamorato della parte alla prima lettura, l'ha sentita sua, e cerca di renderla sulla scena nella maniera più dimessa e “vera” possibile. Bosetti-regista si limita ad accompagnare voci e movimenti con attenta, ma discreta, misura; e lo lascia “parlare” con la sua voce di tutti i giorni, quasi non recitasse ma conversasse nella propria stanza con l'immaginericordo della moglie scomparsa; e poi, un po' più concretamente, con il figlio vivo, ma lontano, diverso da lui. Qualche spettatore può lamentare un troppo poco di teatrale nella messinscena (una stanza normale, poi un camerone di clinica, di Graziano Gregori), e soprattutto nella recitazione: che si capta appena nella varietà sussurrata delle sfumature, mai sospirata e liricheggiante, ma spontaneamente controllata. Mastroianni dà prova di una grande intensità nelle mezze misure, forse con una recitazione più cinematografica che teatrale, sebbene il teatro resti il luogo della sua prima formazione e del suo ciclico amore (vi ritorna ogni sette-otto anni, per rinnovarsi): cioè, concentrata come se la macchina da presa e il microfono fossero a pochi centimetri di distanza (e del microfono, infatti, fa uso). Il risultato, per gran parte degli spettatori, è di forte commozione, anche se qualche variazione tonale, qualche strappo vocale, potrebbe renderla più avvincente. Ma sarebbe sbagliato affermare che il merito è tutto e soltanto dell'attore: il testo è buono, regge da solo, può ripresentarsi in altre occasioni (e speriamo non mancheranno), pur che si imbatta in un'altrettanto ispirata simbiosi con il protagonista (ben affiancato da una Erica Blanc affettuosamente complice).

Le altre novità sono state brillanti: un copione di Ugo Chiti per l'esibizionismo trasformistico di Arturo Brachetti, e un copione francese, speditoci da Parigi dopo un anno di continue repliche, ad opera di Francis Veber (anche sceneggiatore e regista cinematografico), e scelto da Giuseppe Pambieri ed Enrico Beruschi. Il primo si intitola addirittura *Fregoli*, e traccia la storia del famoso trasformista di fine-Ottocento, fissando l'attenzione sullo scorcio del secolo, quando un'im-

provvisa scarlattina gli ha impedito le recite a Vienna e l'ha costretto a farsi sostituire dalla sua controfigura. Tutto questo permette, naturalmente, a Brachetti di sostenere le due parti, e di Fregoli e del sostituto. Il vertice dello spettacolo è nelle due scene, distribuite una per atto, in cui egli ha modo di sbalordire gli spettatori con travestimenti-lampo di una sempre efficace meraviglia. Il copione è onestamente didascalico, suggerisce il mondo del teatro nelle sue retrovie, fra moglie-manager (Biancamaria Lelli, che canta anche bene: musiche di Bruno Moretti), impresario-incallito giocatore d'azzardo, compagni di scena e di ballo, ecc. Chiti ricostruisce un piccolo sottofondo, fra Italia e Austria, e tinte abbastanza bene, con la regia di Saverio Marconi e la Compagnia della Rancia, il clima della belle-époque (scene di Aldo De Lorenzo, costumi di Zaira De Vincentiis). Ma si capisce che tutto deve confluire nei numeri di "a solo" di Brachetti e che il resto è solo cornice. Brachetti sa anche recitare e cantare, ma soprattutto travestirsi: nel primo tempo, nella parodia dell'"Aida" di Verdi fa pensare a Paolo Poli; nel secondo tempo ha un tempismo da vero e proprio prestigitatore.

La novità francese *La cena dei cretini* di Veber ci riporta al tipico teatro da "boulevard", di cui ci dà un esempio davvero ben costruito ed esilarante, cui gli attori, in particolare Enrico Beruschi, danno un apporto decisivo. Perché il tutto si regge sulla buona fede con cui il suo personaggio (Franco Pignone) combina una serie inesauribile di guai senza accorgersene, anzi credendo di fare il bene degli altri. Lo spunto iniziale sta nell'idea, un po' ingenerosa, di Piero Bonsanti (Giuseppe Pambieri) e di alcuni suoi amici di invitare periodicamente a cena un anonimo "cretino", cioè una persona di cui sia nota la scarsa brillantezza intellettuale, per ridergli alle spalle. Questa volta il turno ha prescelto il Pignone: che è una pasta d'uomo, ma di una sprovvedutezza, sul piano dell'intuito, assolutamente inqualificabile. Si succedono, così, disavventure a non finire, non senza anche qualche risvolto patetico quando il Pignone si sente maltrattato e incompreso nella sua presunta generosità (almeno intenzionale). Dialogo brillante, ritmo effervescente nella regia di Filippo Crivelli, una scena di smagliante modernità (un ricco salotto di Alberto Verso), e due protagonisti a tutto tondo: un Pambieri di affascinante cinismo, un Beruschi tanto "tontolone" da commuovere fino al riso. Anche questo è teatro, ed è bene non perderne lo stampo.

Le riprese o semi-novità. Quella italiana in primo luogo, ad opera dei fratelli Aldo e Carlo Giuffrè. Eduardo De Filippo ha scritto *La fortuna con la effe maiuscola* ancora nel 1942 (e risulta nell'edizione completa delle sue opere fatta da Einaudi), prima cioè di inaugurare la sua fase "maggior" a partire da *Napoli milionaria* del 1945 (ma c'era già, più volte rielaborata e ampliata, *Natale in casa Cupiello* che è del 1931). Fin dal 1942 la commedia è stata firmata insieme ad Armando Curcio, famoso editore ma anche autore di altri copioni di successo, come *A che servono questi quattrini*, e di riviste musicali. Quanto abbiano contribuito al copione l'uno e l'altro resta insondabile; ed invano abbiamo cercato di saperlo dallo stesso Carlo Giuffrè nell'incontro con il pubblico organizzato dal Teatro Verdi. Certo il copione stampato da Einaudi, pur seguendo il filo centrale della trama, è molto più essenziale, per non dire smilzo, rispetto a quello recita-



Aldo e Carlo Giuffrè in "La Fortuna con la effe maiuscola" di E. De Filippo e Armando Curcio.

to ora. Giuffrè sostiene che fin dall'inizio l'apporto di Curcio è stato molto largo; che altri "soggetti" sono stati aggiunti da Peppino De Filippo sul palcoscenico; e che molti altri sono opera degli stessi Giuffrè, soprattutto relativamente alla parte di Erricuccio recitata ora da Aldo, anche per darle uno spessore da co-protagonista rispetto a quella di Giovanni Ruoppolo sostenuta da Carlo. Insomma, siamo davanti ad uno dei casi che erano diffusi nel teatro comico dell'Ottocento e primo-Novecento: quando il copione scritto era più che altro un canovaccio (non proprio alla maniera della commedia dell'arte, ma quasi) cui gli attori-mattatori aggiungevano variazioni, gags, fantasie personali; magari appuntandole ai margini della pagina e trasmettendole così da compagnia a compagnia, da generazione a generazione. La questione filologica importa poco, resta il risultato sul palcoscenico: che ancora oggi (regia di Carlo Giuffrè) è straordinario, e che il pubblico gusta come capita raramente, osannando gli attori durante e alla fine della recita.

La commedia ha anche un suo sottofondo amaro, e rientra nella tradizione del tema della "fame" ancestrale dei "bassi" napoletani. Su quello della fame, su cui si può anche ridere ma non senza malinconia (e che Carlo Giuffrè sottolinea bene con quella sua recitazione cantilenante, quasi un basso-continuo, su cui innestare poi le variazioni comiche), si immette il tema comico della fortuna scesa all'improvviso dall'alto, ma con il rischio di andare subito perduta per un contrattempo. Ruoppolo, cioè, sta per adottare, per denaro, un figlio che ha bisogno di una formale paternità; e lo sta facendo proprio nel momento in cui gli cade sul capo un'eredità cospicua, a condizione che non abbia figli.



Suggestiva inquadratura di una scena della commedia goldoniana "Una delle ultime sere di carnevale", presentata dal Teatro stabile del Veneto per la regia di Giuseppe Emiliani. Le scene sono di Emanuele Luzzati. Al centro Pier Giorgio Fasolo (foto di Tommaso Lepera).

Gli incidenti, rispetto al sottofondo, sono tutti esteriori nella loro effettistica comicità; il fatto cioè che Erriccuccio, che è un ragazzo "infantilito" ossia ritardato, perda la voce proprio quando dovrebbe parlare per riferire una notizia importante, e la riacquisti, ma per farne cattivo uso, proprio quando sarebbe meglio che tacesse. Di qui la serie di capovolgimenti della situazione. Fino all'idea geniale del protagonista, che nel finale risolve ogni cosa per il meglio.

L'ambiente realistico di Tony Stefanucci mostra uno stanzone squallido nello spaccato di un palazzone popolare, dando così respiro corale al testo. La recitazione è della più pura vena partenopea, intonata ad una musicalità rassegnata (tipica, Nuccia Fumo) con guizzi di estrosa improvvisazione, sia mimica che vocale. Il testo non passerà alla storia in sé e per sé, ma ha già segnato il punto massimo degli incassi l'anno scorso, e ora continua: anche questo è teatro.

Per i due spettacoli americani, si tratta, come dicevamo, di una ripresa e di una semi-novità. La ripresa di *Harvey* ci riporta agli anni cinquanta, quando è stato un successo di Gino Cervi e Andreina Pagnani, oltre che del film omonimo di Frank Capra con James Stewart. Oggi la commedia ci è parsa lontana, respira un ingenuo candore di favola che sembra aver fatto il suo tempo, anche perché non è favola pura ma favola a metà, inserita in un quadro d'ambiente che vorrebbe essere realistico, e forse non lo è del tutto; e che la regia di Piero Maccarinelli non aiuta a concretarsi. L'ambiente, infatti, è quello di una società borghese americana percorsa da snobismi intellettualoidi e da

egoismi piccini: e andava "storicizzata", inserita in luoghi, arredamenti, costumi del suo tempo (la commedia è del 1947). Invece il soggiorno e poi l'ufficio, disegnati da Luigi Perego, sono astratti, con un fondale da pittura surreale, e i costumi genericamente alternati fra l'oggi (minigonna) e l'ieri, mentre la commedia non ha un respiro tale da assurgere a significati universali. In questo contesto, in cui la recitazione talvolta cerca toni troppo caricati, la favoletta di Elwood (Ugo Pagliani), fiducioso nell'esistenza di un coniglio che lo accompagna inseparabilmente come un buon amico e che simbolizza la buona fede, diventa insostenibile. Tanto più che quello che alla lettura di un racconto può riuscire credibile nell'immaginazione, sul palcoscenico invece si scontra con le leggi palpabili del visibile, e rischia l'assurdo: il coniglio che si siede, il coniglio cui viene data la precedenza nel passaggio attraverso le porte, a lungo andare cade nel ridicolo, senza riuscire ad alzarsi al "sublime" della metafora poetica. Una commediola, insomma, che al cinema è riuscita a conquistare, anche per i mezzi tecnici dello schermo, ma che sul palco, senza l'autoironia che Cervi ci metteva, si sgonfia, nonostante il bonario infantilismo di Pagliani e l'accensione nervosa di Paola Gassman.

Lerner ha riscritto *Gigi* di Colette. Il prodotto è a più mani, come spesso succede in America, perché già la commedia in prosa aveva accostato al nome dell'autrice del romanzo (1945) quello dell'adattatrice (1951) della versione teatrale (la Loos citata). Poi c'è stato il film di Vincent Minnelli (1958); poi la trascrizione di Alan Jay Lerner, con le musiche di Federick Loewe,

per Broadway; infine, oggi, la traduzione e l'adattamento italiano di Luigi Lunari. Troppi coautori per poter identificare una precisa paternità. Ma quel che conta, in questi casi, è l'esito conclusivo. Che è di una piacevole scorrevolezza, anche se alcuni sapori agri dell'originale di Colette sono andati, strada facendo, perduti. La storia di una ragazzina di Parigi che viene educata scaltramente, da una zia "vissuta", alla conquista del mondo con una buona dose di furberia e di disinvoltura morale; ma che finisce inevitabilmente per sposare l'uomo che ama, rinunciando ad un danaroso pretendente, è una favola antica in vesti moderne. La zia impersonata da Isa Barzizza è disinvolta ma non abbastanza maligna. Le soluzioni canore e danzate (coreografie di Tony Ventura), cui partecipano i giovani Gianluca Guidi e Laura Baccarini, ma anche l'attentato Ernesto Calindri a fianco di Liliana Feldmann, finiscono per edulcorare l'insieme, e trasferire il malizioso ritratto d'epoca (scene di Roberto Comotti) in una Parigi turistica di elegante spensieratezza: piacevole, armonioso, scacciapensieri, nella regia ancora una volta di Filippo Crivelli che è ormai uno specialista del genere leggero.

E, per finire, l'unico classico della prima tornata, Goldoni, e il secondo spettacolo prodotto dallo Stabile del Veneto, accanto a *Le ultime lune*: e così si sono toccati gli "estremi", il maggior classico veneziano e la novità, altrettanto veneta, di maggior attesa nella stagione. *Una delle ultime sere di Carnovale* non è di grande frequentazione sulle nostre scene, anche perché comprende ben tredici personaggi, quasi tutti dello stesso livello, e perché implica una notevole difficoltà di "concertato", essendo spesso tutti in scena contemporaneamente. Dopo la celebre edizione di Luigi Squarzina allo Stabile di Genova nei primi anni sessanta, si ricorda quella di Maurizio Scaparro allo Stabile di Roma nel 1989. Ora ci si è provato, con ottimi risultati, quel giovane regista veneziano, Giuseppe Emiliani, cui già l'anno scorso è stata affidata *Chi la fa l'aspetta* e cui il direttore dello Stabile del Veneto, Giulio Bosetti, fa bene a dare fiducia.

Le scene hanno in parte sfruttato quelle dell'anno scorso, preparate con il solito gusto pittorico e coloristico da Emanuele Luzzati, ed ora sottoposte solo a qualche adattamento. Spicca così, nello sfondo, una Venezia gotica, fra realismo e fantasia, in cui case, campanili, scale, si ammassano in una ridda di prospettive, circoscrivendo lo spazio centrale, in cui avviene la recita, con la "calata" di tende-siparietti dall'alto. Anche l'arredamento, salvo l'indispensabile, è dipinto sulle pareti (ma alla fine, tutti i fondali cadono per lasciare il palcoscenico nudo). Qui si incontra un gruppo di personaggi borghesi (mancano sia le maschere che i nobili) incentrati nel fabbricatore di stoffe Zanmaria (Camillo Milli, che già recitava la parte negli anni sessanta), in occasione della partenza da Venezia per la Moscovia del suo disegnatore Anzoletto (Piergiorgio Fasolo). La commedia è del 1762, vigilia della partenza di Goldoni per Parigi, e sottintende un rimando autobiografico. L'intreccio amoroso si incentra nel rapporto di Anzoletto con la figlia di Zanmaria,



Arturo Brachetti è Fregoli nello spettacolo di Ugo Chiti diretto da Saverio Marconi.

Domenica: necessità per lui di accogliere l'invito della Moscovia per opportunità di lavoro, timore di lei di venir lasciata e dimenticata. Ma questo è solo un pretesto, che contiene anche venature romantiche, con il finale saluto di Anzoletto alla città e la decisione di sposare Domenica partendo insieme a lei. Ed offre l'occasione a Goldoni di mettere in scena un ambiente animato, con diversi intrecci (coniugi gelosi e litigiosi, un "manager" piuttosto spericolato nella sua corte a Polonia, una francese Madama Gatteau in vena di amori giovanili nonostante la matura età, ecc.), un piccolo mondo che si riunisce due volte intorno ad un tavolo, la prima per giocare a carte, la seconda per la cena di addio ad Anzoletto. E, nello sfondo, il mondo del lavoro dei tessitori veneziani, con il suo senso del commercio e dell'affermazione internazionale. La commedia è un gioiello di caratteri e di dialoghi imbastiti su un dialetto di fresco umore, non senza i prestiti a un lessico molto particolareggiato e personalizzato. Emiliani ha mosso il tutto con vena brillante, senza eccesso di coloriture (salvo, forse, per l'Elenetta di Bianca Tonello, cui la parlata arbitrariamente chio-ggiotta ha suggerito qualche sguaiataggine di troppo), ma con ritmo animato e attento insieme ai tratti dei singoli personaggi: fra cui spiccano la Gatteau dall'italiano francesizzante di Marina Bonfigli in un bel amalgama d'umoristico e patetico; e poi Donatella Ceccarello, Eleonora Fuser, Cecilia La Monaca, Giorgio Bertan, Roberto Milani, Enzo Turrin. Una festa della parola in un clima ben armonizzato.

Si apre, così, la "stura" ai classici della seconda metà della stagione: che speriamo non facciamo rimpiangere le novità con tentativi troppo sperimentali di "revisione" critica. In quell'occasione faremo anche un cenno alla sezione "altri percorsi", di cui finora si è visto uno solo dei sei spettacoli complessivamente programmati.

□

I SARTORI: MASCHERE E MASCHERAMENTI

GIORGIO SEGATO

*La scultura, il volto, la voce, la memoria, il corpo, la città.
Scrisse Nietzsche: "Tutto ciò che è profondo ama la maschera".*

Amleto e Donato Sartori, padre e figlio, sono innanzi tutto scultori. Provengono dalla "manipolazione" diretta dei materiali come metafora della creazione e della figura dell'uomo, dei suoi legami con gli elementi e tra terra e cielo. Sono anche due scultori speciali, che hanno individuato un campo peculiare di intervento, di ricerca, di espressione: quello relativo alla maschera e al mascheramento come "luoghi" teatrali e di intensificazione dei rapporti comunicativi e di relazione tra individui, e tra individuo e spazio sociale, ambiente, comunità. Un'importante rassegna allestita nel Palazzo della Ragione di Padova dal 16 febbraio al 12 maggio espone il lungo percorso compiuto, le straordinarie invenzioni collegate alla ripresa della commedia dell'arte nell'immediato secondo dopoguerra (Amleto), fino agli interventi sul corpo e sulla città (Donato) atti a sollecitare una restituzione conoscitiva della struttura psico-fisica individuale e della struttura urbana. Il lavoro di Amleto (1915-1962), geniale e sensibilissimo caposcuola nella ripresa delle maschere in cuoio da teatro, continua e si espande con l'attività del figlio Donato (1939), che prosegue nella tradizione ma anche sposta l'attenzione dall'espressione del volto e dalla modulazione della voce con la maschera al gesto del corpo e allo spazio urbano in cui "precipitano" una quantità notevolissima di relazioni variabili, che vengono segnalate emblematicamente dai fili di "cridle" tirati da una parte all'altra degli spazi di intervento. Ma per entrambi il mestiere e la cultura visiva vengono dall'apprendistato nella scultura e dall'Istituto d'Arte Pietro Selvatico, dove tutti e due sono stati sia allievi che docenti.

Il ricco percorso espositivo attraversa più di sessant'anni della storia del nostro secolo e mostra una accurata selezione delle sculture di Amleto Sartori (rilievi, ritratti, legni, formelle, bronzetti, modellini per sculture monumentali, disegni e gouaches) e poi le maschere disegnate, realizzate e indossate da mimi e attori come Barrault, Lecoq, Moretti, Fo. Amleto Sartori introdusse una nuova consapevolezza plastica nella realizzazione della maschera da teatro, da recitazione: consapevolezza di tutte le implicazioni di evidenziazione caratteriale e vocale e di modulazione del ~~gesto espressivo~~ che la maschera comporta, non sem-

plicemente nel suo più evidente valore di determinazione tipologica dei personaggi, e dunque di "modellazione" psicologica (cui devono adeguarsi i gesti e la vocalizzazione dell'attore), ma anche come espansione e dilatazione dello scavo introspettivo e della proiezione espressiva conseguente, approfondimento, interiorizzazione ed "esibizione" molto più che mascheramento. O mascheramento in funzione dell'esaltazione della rilevanza della "personalità, dell'individualità"; non mimetizzazione, dunque, ma interpretazione. La maschera costituisce l'avvio di una costante metamorfosi del volto umano, dalla dilatazione delle potenzialità espressive nel senso del grandioso e del terribile, allo sfascio del ridicolo e nel mostruoso, ma anche alle sorprese più tenere e delicate. La maschera in questo senso diventa una grande scoperta poetica non solo per il teatrante ma anche per lo scultore, che, attraverso essa, vede liberarsi e mettersi in circolazione energie insospettite, espressioni e gesti che vengono da tempi e da riti ormai lontanissimi, ma in commistione con le tensioni in atto nel nostro mondo. Della sensibilità di Amleto Sartori per l'indagine psicosomatica sono alta testimonianza i ritratti in marmo (Uomo malato), in porfido (Manara Valgimigli), in legno (Antonio Menegazzo) e in cera (Marcello Moretti) che aprono la mostra.

Donato ha continuato il laboratorio di maschere del padre, mantenendo i contatti con il teatro e con gli attori, studiando le maschere, realizzando molte di quelle già create da Amleto e anche progettandone e inventandone di nuove, istituendo un museo antropologico della maschera, ma continuando a essere "scultore" ed esprimendo in ferri forgiati, assemblati, saldati, e poi patinati con particolari accorgimenti elettrolitici, o nei bronzi, nei legni lacerati e tenuti insieme da "cuciture" in bronzo, una condizione esistenziale di forte disagio, di tensione, di dramma, di dolore (insetti, frutti, grandi scudi, colonne). E probabilmente proprio l'esperienza della maschera e della scultura come emblema della "condition humaine" lo ha portato a riflettere sul corpo, anzi letteralmente a riflettere "il corpo", a ripercorrerlo, ritastarlo, a sollecitare risposte sensitive, denunciando l'abbandono, la perdita, invocando una restituzione (strutture gestuali, maschere e contromaschere corporee modellate direttamente



Zani arcaico, dimostrazioni mimiche di Jacques Lecoq al teatro dell'Università di Padova. Le maschere dei Sartori, cuoio patinato, 1950.

su persone e poi trasposte in cuoio). E dalla condizione dell'individuo e del rapporto dell'individuo con il proprio corpo è passato alla dimensione urbana come organizzazione dello spazio umano, alle installazioni delle maschere corporee e alla segnalazione della complessa rete di relazioni con il mascheramento trasparente e filiforme in crilde, allargando un'esperienza duchampiana di mascheramento di una mostra che era rimasta senza continuazione e che, soprattutto, non era mai diventata mascheramento urbano (non escludente, come l'impacchettamento di Christo, ma coinvolgente, fasciante, restitutivo del "campo" di relazioni).

Ma anche in Donato resta intatto il cordone ombelicale con le maschere di teatro. Il Centro Maschere e Strutture gestuali sta per dare vita al Museo Vivente della Maschera, un progetto di grande ambizione culturale che troverà realizzazione ad Abano e che documenterà la storia, la varietà, le funzioni, la bellezza, i rituali, le tecniche di realizzazione e le tecniche d'uso della maschera come strumento ora liturgico, ora recitativo, ora di fingimento, ora di accentuazione, fino all'esaltazione e all'exasperazione dei caratteri. Mi ha sempre sorpreso la straordinaria varietà di espressioni che attori come Barrault e Fo riescono a comunicare "attraverso" una maschera che, apparentemente, dovrebbe diminuire e indurire la gamma e la qualità (autenticità e spontaneità) dell'emozione: evidentemente la maschera costringe a uno scavo in profondità che sonda giacimenti e sedimenti di ricchezza impensata. E così la maschera diventa autenticamente "persona". Bellissima è la testimonianza nel catalogo del Poligrafo scritta da Dario Fo, che ravvisa in Amleto e Donato Sartori due personaggi "cavati di netto dal Rinascimento" "...quasi sempre padre e figlio, che si scambiano il testimone e che sembrano la reincarna-

zione uno dell'altro... Ho nel mio bagaglio di maschere il prototipo di una maschera indossata da Moretti (il grande Arlecchino di questo secolo). L'ho calzata un giorno con un certo timore, mi andava perfetta, respirava con me, la voce usciva tonda e fortemente proiettata. Eppure il mio viso, la mia struttura facciale non hanno niente a che vedere con quella del Moretti... Con la maschera sul viso devi forzare ogni espressione sul corpo, sulle spalle, sul collo, la mascella, braccia, busto, gambe, piedi e mani. La maschera non vive per se stessa. Si realizza nel proprio valore solo in rapporto ritmico gestuale con tutti gli arti fino alle ossa...".

Le sculture di Amleto Sartori, in legno, cotto, cera, ceramica, dichiarano un'originaria ispirazione classicista e rinascimentale, in qualche modo donatelliana, ma spesso si avverte la spinta a forzare la "misura" in senso espressionista, con una drammatizzazione dei gesti e delle superfici, così che i sentimenti emergono con inquietante ambiguità, proprio come accade nel gioco tra la maschera e il volto, dove la maschera racconta ciò che il volto nasconde o cela l'autentico emergere d'identità. La teoria di maschere esposte è davvero di grande suggestione visiva ma la memoria corre subito al teatro, ai testi, alle recitazioni, come eventi unici di individuazione e interpretazione, misteriosi e irripetibili, durante i quali la maschera diventa magico e vivo medium di sollecitazione emotiva e di comunicazione sentimentale e concettuale. Le sculture di Donato lasciano i caratteri e conquistano lo spazio, le interrelazioni esistenziali, le problematiche ormai universali dei luoghi di riferimento e di rapporto in cui si costituisce oggi la nuova "scena" della recitazione, individuale e collettiva, reale e virtuale.

□

PAROLE PADOVANE



a cura di
Manlio Cortelazzo

AGUASSO. Dovunque, la “rugiada” (*l'asguasso* “guazza” a Galzignano). – Dal latino parlato **aquaceus* “relativo all’acqua”, un aggettivo, spesso sostantivato, che ha avuto molta fortuna in parecchie lingue e dialetti romanzi.

BÙREGO. Secondo la definizione di Turato e Sandon è un “vivaio, piccolo battello tutto chiuso e traforato nel quale si conserva il pesce vivo, sott’acqua, per alcuni giorni”. Il vocabolo, oltre che a Battaglia Terme, è stato raccolto anche a Monselice. – Una delle non poche voci longobarde proprie della terminologia delle acque interne: in longobardo **burgi* ha il significato di “recipiente”, specialmente per pesci.

DAMANI. Usata solo al plurale, la voce, diffusa in tutta la provincia, significa “polsini” della camicia. A Ospedaletto: “Sta camisa ga i damani tanto lunghi che i me riva fin a le ongje” (Peraro). – Sembra proprio semplicemente “da”, con valore di pertinenza, e “mano” (analoga a *pessa da pie*).

ERBA DE SANT’ANTONIO. A Galzignano è un’ “erba che, applicata su ferite e foruncoli, facilita la suppurazione”. – Oltre a un generico rinvio, non improbabile, all’epoca della fioritura (giugno, intorno alla festa di S. Antonio), è difficile, senza altri elementi, identificare la pianta, tanto più che non è compresa nemmeno nel ricco repertorio della flora dei Colli Euganei di Antonio Mazzetti.

ERBA RUA. A Galzignano designa la “ruta”, ma non sappiamo se si tratta di quella rarissima *Ruta patavina* L., che, presente solo nei Colli Euganei, “rappresenta il punto di massima espansione verso ovest di questa specie ed è considerato il relitto di un vasto areale continuo, esteso in passato almeno dall’Albania al Veneto” (Mazzetti). Viene impiegata nella medicina popolare: le foglie, pestate con un po’ d’aglio, erano somministrate ai bambini, come rimedio efficace contro i vermi. – Dal latino *ruta*, pianta notissima anche nell’Antichità.

PEOCINI. Questi “pidocchini” sono i “pidocchi pollini”, detti anche *pujini*, e noti al di là dell’ambiente rustico grazie ad una rara locuzione, *vère i peocini*, che si riferisce alla fidanzata o alla fresca sposa troppo appiccicata al suo innamorato con smorfie e smancerie eccessive. – L’espressione si spiega con la frenesia con cui le galline infestate da questi parassiti cercano di liberarsene, strofinandosi l’una all’altra. Nello stesso campo semantico rientra *plissón* a Casalpusterlengo sia l’ “insetto parassita”, sia il “figlio troppo attaccato alla madre”, come i pidocchi pollini, che si attaccano tenacemente alle galline.

POSTEJA. “Filare” di viti: “Tutti... vedevano di avere qualche *posteja de vigne*” (Tieto). – Corrisponde al veneziano *postiglia* = *piantada* e all’italiano antico *postiglia* “filare di alberi”, dal latino parlato **posticula*, diminutivo di *posta* “piantata”.

QUARTA. Nascosta nella locuzione *fàrghene na quarta*, detto di un’evacuazione sovrabbondante, che trova il suo parallelo nel Polesine (*farne na quarta*), *quarta* propriamente è una “misura di capacità per cereali e farine equivalente a cinque litri e mezzo: “Co passava el prete par la serca, tuti ghe dasea na quarta de formento” (Ospedaletto: Peraro). Anche il recipiente capace di contenere quel

quantitativo: “La farina difati se misurava co’ la quarta, che tegnéa zinqué litri e mezo che saria circa quatro chili de farina” (Montagnana: Lazzarin).

QUARTARO’LO. “Misura per aridi pari a Kg. 1,250”. A Carceri: “de fromenton – tri quartaruoli” (De Poli); a Casale di Scodosia: “on quartaròlo de farina zala” (Zorzan); a Ospedaletto: “Maria, va so la mesa a tore on quartarolo de semola, che ‘sé ora de pareciarghe el maco al mas-cio” (Peraro). Anche il “recipiente di tale misura”: “i lo mete ben sistemà, de sora de on quartaruolo roessà a culo in su” (Carceri: De Poli); “n’altro recipiente, fato de legno o de fero, par misurare el gran o la farina, jèra el quartarolo che tegnea on litro e mezo e che corrisondéa a on chilo bondante de farina” (Montagnana: Lazzarin). – Derivato dal latino *quartarius* “quarta parte di una misura”, nel nostro caso della *quarta*.

SAROCHETO. A Casale di Scodosia sembra una bestemmia rientrata: “Ma orco sarochéto, vòto assàrme a laore in pase?” (Zorzan). – Sarocheto parte da *San Rocco* per poi deviare nel nome di quel “mantello corto che copre le spalle e le braccia fino al gomito”, chiamato *sanrocchino* o *sanrocchetto* perché il santo è spesso rappresentato con questa mantellina.

TRE RE MAGI. Denominazione non isolata, proveniente da Anguillara, delle tre stelle del cinto di “Orione”, allineate e di eguale splendore. Esse appaiono sotto Natale, quando, secondo la tradizione, i Magi videro e seguirono una vivida stella.

VARO. “Variegato, screziato”. Nell’Estense: “A me nona ghe piasea tegnere gaine co le pene vare” (Ospedaletto: Peraro) e “cuco de le pene vare, quanti ani me deto da maridare?” (De Poli, *La Degóra*, Verona, 1970), domanda che le ragazze da marito rivolgevano al cuculo: ogni *cu-cu* di risposta segnava un anno. E ancora delle galline: “La ghe ne ciapa on paro de rosse e una vara che le pesa de pi” (Casale di Scodosia: Zorzan). Può essere anche il “colore del frumento che sta per ingiallire” (a Isola di Piazzola, 1937). – Come l’italiano *vaio*, dal latino *varius* “variopinto, picchiettato”, che Virgilio applica alla lince e Orazio al serpente.

VASÓN. Non sappiamo se questa parola, che significa “zolla erbosa”, sia ancora in uso nel Padovano, come lo era almeno fino all’Ottocento. In questo secolo *XX vasìn* è documentato in Piemonte e *vasóm* in Trentino, mentre il suo parallelo *guasón*, *gasóon* vive nel lombardo orientale. – Tutte queste forme risalgono alla base germanica **waso*, che ha il medesimo significato.

RINVII BIBLIOGRAFICI:

F. De Poli, *Prediche del Santo e altra jènte*, Este, 1972.

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

A. Mazzetti, *La flora dei Colli Euganei*, Padova, 1992.

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

P. Tieto, *Memorie. Aspetti di civiltà del sud-est padovano*. Albignasego, 1994.

G.F. Turato et alii, *Canali e burci*, Battaglia Terme, 1980.

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

Padova, la "piccola" città di provincia

(da una comunicazione del dott. Mario Quartesan, pervenuta in redazione il 12-2-96)

"Piccola città di provincia": in un articolo, pur accattivante e piacevolissimo, apparso su "Tuttoturismo" dello scorso luglio (n. 198, pag. 114) Monica Caiti presentava in questi termini il nostro capoluogo, 16° per popolazione in Italia sui circa ottocento comuni che, per motivi vari (storici, artistici, economici, ecc.), possono fregiarsi del titolo di città sul territorio nazionale. Ma "piccola" Padova non può certo venir definita, con i suoi 220.000 abitanti, con i negozi, gli ateliers, le boutiques che ne fanno un centro commerciale, anche se non industriale, di primaria importanza. In realtà, come le altre provincie del Veneto, e forse più di altre, Padova gode anche dell'affluenza sistematica e numerosa degli abitanti dell'hinterland, che la animano e la riempiono di vita e di commerci. Di sabato, poi, una sagra perpetua: attirati dalle luci delle vetrine e dei caffè, i visitatori affluiscono a frotte dagli altri 103 comuni della provincia per fare acquisti, per respirare l'aria del centro, per trascinarsi beatamente, prima o dopo gli acquisti, nelle viuzze del borgo antico, nelle ampie piazze, nell'immenso Prato, sotto i variopinti chiaroscuri dei portici, da cui emana un senso di calore e di benessere che rende lenti, torpidi e beati, che ti avvolge e ti ripaga al mille della strada percorsa per arrivarci. L'occhio intanto si posa sui monumenti, sui palazzi antichi, sulle mura del Duecento e del Cinquecento, sulle porte di questa "piccola" città, sui giochi di sole e di lampioni, sul portifido e i lastroni del 'liston'. Piccola no di certo, dunque.

Provinciale invece forse sì: non è possibile negarlo, ma non è un giudizio negativo. È la conferma di una dimensione culturale e sociale, piuttosto che geografica o demografica, che la città di Padova ha mantenuto attraverso i secoli della sua storia. La Padova di volta in volta paleoveneta, romana, medioevale, rinascimentale può, ancora oggi, ben dirsi provinciale, condizionata com'è dai suoi trascorsi comunali e dalla sua non vasta apertura; centro di una grande civiltà del sapere, ha attirato a sé geni in tutti i campi: Giotto, Mantegna, Dante, S. Antonio, Donatello, Morgagni, Michelangelo, Galilei e Petrarca, Malpighi, Livio, scritti apposta senz'ordine, hanno lasciato assieme a tanti altri opere immense di intelletto e di arte.

È stato uno dei primi comuni di Italia; l'Università, o "Studium omnium disciplinarum", ha aperto le braccia e il cuore a centinaia di uomini illustri e a qualche autentico genio. "Universa universis Patavina libertas": ecco il vero senso dell'apertura a tutto il mondo allora conosciuto; ecco ancora lo spirito di ospitalità che l'anima e tuttora si irradia dal Bo e dalla torre comunale ad abbracciare pressoché l'intera regione.

Eppure la mentalità è rimasta quella di una volta, della borghesia di provincia, prudente in campi che non conosce direttamente: l'ambiente socio-culturale conservatore, volutamente limitato, si è ampliato solo quel tanto necessario a fondare un grande emporio commerciale. La sua ricchezza è stata motore per commissioni di opere monumentali; ma la chiusura in fasce sociali non comunicanti, le tensioni, e le lotte intestine, la scarsa voglia e disponibilità al colloquio sono rimaste quelle di allora. Provinciale lo è sempre stata: qui le ciacole la fanno da padrone. Sotto gli archi dei portici, entro la cerchia delle mura, la vita di questa "piccola città di provincia" e la sua storia assumono un colore e un significato tutto particolare, tanto per i "foresti" che la visitano, quanto per i cittadini che l'abitano e ne godono, più che soffrirne, i limiti. La gran parte di loro non sa di storia, di cultura o di arte, ma avverte lo stesso coro degli angeli che si posano sulle vecchie e care pietre, sul Gattamelata, sull'Orologio di Dondi, sull'inclinata facciata di Santa Sofia, sull'enorme diamante grigio del Salone. Questa magia cancella ogni spazio, annulla i sei zeri di abitanti delle metropoli, incanta i pellegrini e i pendolari (gli habitués) il cui trapestio su di un palcoscenico quale poche altre città hanno è dolce alle mie orecchie, gratificante e gratuito.

Cosa volete di più da una città? Credete che i grattacieli, gli sterminati alveari umani, le periferie galattiche, cinte da tangenziali ad otto corsie, emozionino i visitatori? Chicago, Città del Messico, Il Cairo, San Paulo, Omsk hanno milioni di abitanti, ma non sono assolutamente grandi, mentre Siena, Parma, Venezia lagunare, Ravenna, Mantova hanno pochi abitanti, ma no sono assolutamente piccole. Sono immerse per la loro bellezza, per i loro tesori, per la loro storia. Quando Roma era ridotta a 50.000 abitanti e le greggi pascolavano in mezzo ai ruderi, nessun uomo colto avrebbe potuto definirla piccola, ma solo spopolata per le continue invasioni e flagelli vandalici. Così come nessuno dirà: "Ravenna è piccola", ma piuttosto: "è una magnifica città, piena di glorie del passato, è un insediamento antichissimo stracolmo di storia, di umane vicende e di tesori d'arte inestimabili, vanto di tutte le civiltà che l'hanno contrassegnata". Questo è il metro, e solo questo è il modo di giudicare una città.

Con buona pace di "Tuttoturismo", a cui tuttavia son grato, per avermi dato l'occasione di parlare della mia Padova e di tutte quelle città che, per la loro gloria monumentale, storica e artistica, "piccole" non sono davvero.

MARIO QUARTESAN

Accademia dei Curiosi

3 Maggio ore 14,30 - La Biblioteca Antoniana (G. Luisetto e L. Baggio).

10 Maggio ore 17,00 - La Biblioteca Universitaria (A. Antonioni).

15 Maggio ore 17,00 - La Conservazione (C. Federici). Sala Rossini.

22 Maggio - Cooperazione e automazione dei servizi (F. Rosa). Sala Rossini

29 Maggio - Le biblioteche al servizio della città. Tavola rotonda. Sala Rossini.

Amici dei Musei in collaborazione con la Sezione Didattica del Museo Civico

8 Maggio, ore 17,30 - Lo stabilimento Pedrocchi di Giuseppe Jappelli (A. Verdi, Luisa Bazzanella). Sala Rossini.

Italia Nostra

3 Maggio, ore 17,30 - Visita all'Oratorio del Redentore

7 Giugno, ore 18,00 - Incontro sul tema "Ultimi rinvenimenti archeologici a Padova" sala Consiglio di quartiere Centro Storico.

Associazione Storici Padovani

Ogni sabato ore 16,30 - Sala ex cinema Excelsior. Vicolo S. Margherita.

Associazione La Specola

Ore 17,30 presso Studio Teologico del Santo

3 Maggio - Un pittore nella Padova neoclassica, Giovanni Demin (G.

Dal Mas).

10 Maggio - Cicli affrescati del '900 al Santo (G. Segato).

18 Maggio - Visita Oratorio del Redentore. Sul luogo

Casa di Cristallo

Il lunedì ore 17,00 - Casa di Cristallo, via Allinate 114-115.

Università Popolare

Ogni giovedì ore 17,30 - Camera di Commercio

2 Maggio - La Cina è vicina, è sempre più vicina (V. Drago).

9 Maggio - Il bottone fa moda (De Buzzaccarini).

16 Maggio - Origini e problemi dell'obbligo scolastico (F. De Vivo).

23 Maggio - Il rapporto uomo-donna nella storia (F. Fabris).

30 Maggio - Dal Romanico al Gotico - 2° parte (C. Bellinati).

Accademia Patavina e Ente Nazionale Petrarca

Ore 17,30 in sede Via Accademia, 7

11 Aprile - Considerazione sulla lingua del Canzoniere (M. Vitale)

18 Aprile - Il sonetto CCCLIII del Canzoniere (K. Stierle).

Dante Alighieri

12 Aprile (Aula E del Bo) ore 17,30

Dante e la "Poesia" nella Divina Commedia (G. Jori)

23 Aprile (Camera di Commercio) ore 17,30 - Il Monumento di Dante a Trento, cent'anni dopo (G. Segato).

5 Maggio - Gita a Trento e visita alla città (G. Segato).

10 Maggio (Camera di Commercio) ore 17,30 - Il Giubileo del 300 e il 7° centenario della Cappella di Giotto (G. Bellinati).



BIBLIOTECA

LUIGI MONTOBBIO
**PADOVA IRONICA DI
 AGNO BERLESE**

Con antologia poetica, Padova, Panda 1995.

Il volume, ideato nel 1993 per ricordare il centenario della nascita del pubblicista e poeta padovano, è apparso solo alla fine dell'anno scorso in una edizione ben curata, anche tipograficamente, che ha il pregio di tracciare con pennellate sobrie, ravvivate da brani ripresi dagli scritti dell'autore, alcuni momenti e aspetti emblematici della vita di Agno Berlese, sullo sfondo di vicende familiari (la sua famiglia, di origine trevigiana, si trasferì stabilmente a Padova dopo la morte del padre, docente universitario, nel 1904), di avvenimenti storici, di amicizie e di eventi culturali legati all'ambiente padovano. Un ambiente che il Berlese concorse ad animare con la sua esuberante personalità e ad interpretare in

chiave di cordiale e bonaria ironia. Luigi Montobbio lo documenta partendo dagli esordi poetici in lingua, di sapore crepuscolare, degli anni che precedono il primo conflitto mondiale, al quale il Berlese prese parte (fu capitano degli Alpini), per soffermarsi particolarmente sul periodo fra le due guerre e dell'immediato dopoguerra (morì nel 1950).

A vent'anni Berlese era già pubblicista. Nel 1913 lo incontriamo infatti tra i collaboratori de "Il Pedrocchino" dove pubblica racconti e critiche teatrali. Nel 1918 dirige un foglietto settimanale della 7a Armata, "Il razzo", che contiene racconti e poesie di stampo patriottico. Partecipa in quell'anno anche a un fascicolo intitolato *La luna con un articolo su Padova sotto le bombe* e la poesia *Il martirio*. Più tardi lo troviamo tra gli animatori del "Grattamelà", un settimanale satirico che ospita tra l'altro le sue *Paciolade padovane del sabo*, in cui divaga su temi d'attualità socio-politica in toni semiseri, attingendo alla saggezza popolare.

Compare intanto la prima *plaqueette* poetica in vernacolo, che lo rivela come poeta della buona cucina. Alludiamo al trittico "Pansa mia fate mastela", apparso nel



numero unico *Le sagre padovane*, del 1934. Gli farà seguito nel 1936 *Onse de sogno*, un libretto di 47 componenti distinto in due parti. La prima, accanto all'elogio di alcuni piatti succulenti, tratta temi di costume e di vita cittadina (sono famosi i versi su *El dialeto padovan*). La seconda invece, più "strassonna", raccoglie 17 testi che reclamizzano prodotti e produttori locali: era un modo per pagare le spese di pubblicazione, quando erano inimmaginabili i lauti guadagni dei pubblicitari che firmano oggi giorno gli *spots* televisivi.

In un'altra raccolta apparso nel Natale del 1937, *Mez'ora de poesia*, ripropone il tema della pubblicità in un lungo componimento in quartine citando per ognuna d'esse le 43 ditte degli "amici che difende la poesia", per i quali auspica un ritorno economico: "in modo che la fruta in do tre mesi / metà almanco dei soldi che i ga spesi".

Si propongono poesie pubblicitarie anche nel *Lunario poetico* per l'anno 1940, un repertorio vero e proprio di inviti agli acquisti presso le più rinomate ditte padovane, che è anche un modo curioso per parlare delle attività economiche della città attraverso i nuovi paladini del suo sviluppo commerciale: orafi e tintori, pasticceri e pellicciai, fioristi e fabbricanti di birra... non manca neppure lo sportello di una banca: una borghesia attiva che non ha nulla da invidiare a quella nobiltà oziosa che ha popolato tanta vuota rimeria nei secoli passati.

Il 1940 fu l'anno del matrimonio di Berlese (ormai in età), ma anche della pubblicazione di *Storie di alpini*, una serie di raccontini "veri", legati alla sua esperienza militare, già apparsi a puntate sul "Corriere dei piccoli". A illustrare il volume concorse due grandi amici del Berlese, Sinòpico e Amen.

Ai due artisti Montobbio dedica uno spazio particolare, anche illustrativo, nell'economia del suo libro. Il primo, Raoul Chareun (in arte Sinòpico), capitato a Padova dalla Sardegna agli inizi del secolo (più tardi si trapiantò a Milano), ci viene presentato attraverso un ritratto di memoria dello stesso Berlese: "Trent'anni fa e più comparve dunque nella vita patavina uno stranissimo tipo, magro come un chiodo, con una zazzera da compositore dell'800, due enormi sopracciglia stonanti su un volto ossuto e tirato, bocca assai capace, zigomi a punta... e un sorriso da fauno silenzioso e filosofo...". Così descrive l'amico in un articolo apparso sul *Gazzettino* del luglio 1942, del quale era collaboratore.

Anche sulla coppia Agno - Amen (Antonio Menegazzo) il Montobbio si sofferma ripetutamente, ricordando la loro collaborazione nei papiri di laurea degli anni trenta (le poesie del primo incorniciavano le caricature dell'altro) e nella già citata pubblicazione *Le sagre padovane* (che ospitò tre famose poesie gastronomiche di Berlese: *Pasta e fasioi*, *Polenta e bacadà*, *Polenta e ossei*).

Un posto particolare nel volume occupa pure la "tavernetta dei poeti", il cenacolo creatosi all'ombra del bar di Bepi Missaglia, anch'egli poeta dialettale: "el bel ritrovo / fato per stare alegri in compagnia", che Berlese più volte celebrò nei suoi versi: "Là se beve, se sogna, se ragiona / se ride, se fa sòni e se fa canti...". Montobbio ha voluto fissare la figura del Berlese soprattutto attraverso queste amicizie, che lo legavano ancor più saldamente alla sua città (di qui la ragione del titolo). A parlare della sua vicenda più intima, della sua visione bonaria del mondo ha introdotto, nella seconda parte



del libro, Berlese stesso, raccogliendo antologicamente il meglio della sua poesia. Il volume risulta così una singolare occasione di approccio con un personaggio che merita un posto di riguardo nella cultura padovana, se non altro per quella sua produzione vernacola che, grazie ad una inventiva fresca, ma non priva di note intime, di schietta e cordiale umanità, sa farsi apprezzare da tutti e a tutti sa strappare un sorriso di simpatia.

GIORGIO RONCONI

**PAOLO BALDAN
PER UNA LETTURA DEL
NEOREALISMO**

La Baùta edizioni, Venezia, 1995, pp. 147

Non è operazione agevole definire i limiti cronologici e l'estensione tematica del neorealismo, clima culturale che investe propriamente il periodo della Resistenza e dell'immediato dopoguerra e che vede coniugarsi un nuovo modo di rappresentazione del vissuto popolare con la prassi cinematografica.

Il linguaggio comune della vita quotidiana e della comunicazione pubblica tende a confondersi con il dialetto, il tessuto della narrazione lascia ampio spazio al dialogo, per presentare o rappresentare la realtà che è talvolta ritratta in attimi di bruciante violenza, nella denuncia di intollerabili oppressioni.

Ma raramente queste istanze democratiche e popolareggianti si traducono in un ideale politico concreto, raramente sanno uscire dal chiuso orizzonte ideologico, che si affaccia dietro la ricerca di concretezza ed immediatezza.

Per la maggior parte degli autori interessati, il neorealismo è repertorio comune di temi, contenuti, discussioni

che investe talora solo un momento della loro produzione, momento di intensa riflessione teorica e sperimentazione letteraria che è poi, in genere, superato in direzione di un realismo più maturo e cosciente, più svincolato dal carattere occasionale e dall'immediato cronachismo.

Per questa indefinità temporale e formale di tratti che consente di individuare solo caratteri di fondo e rende difficoltoso incontrare ciascuno scrittore nel terreno complesso della sua originalità creativa, è insidiosa la strada imboccata da Baldan.

Accostandosi al Neorealismo, il rischio era quello di un'ansia definitoria, destinata a rimanere inappagata o quello di una trattazione accademica che non tenesse in adeguata considerazione i testi e il predominio dell'arte cinematografica che, 'decima musa', tanta parte gioca nel prodursi di questo intenso momento artistico.

Baldan scongiura entrambi i pericoli, articolando la sua proposta di lettura secondo due direttive primarie: quella della proposta antologica di testi neorealisti e quella della riflessione ed esegesi critica che intende presentare brevemente autori e testi, ma anche entrare in modo puntuale nel tessuto narrativo.

Le figure che trovano ospitalità in queste pagine sono Fenoglio, Carlo Levi, Pratolini e, in misura minore, Scotellaro, una rosa ristretta, si dirà, nella vasta produzione del periodo.

Ma una scelta tematica doveva di necessità venire operata e Baldan ha privilegiato i momenti poetici e narrativi più alti di un fervore artistico, che è intriso ed animato, come il realismo ottocentesco non aveva saputo o forse potuto essere, di una attenzione sociale nuova, di un ideale etico e filantropico, ancor prima che politico.

Del resto la scrittura tragica ed assoluta di Fenoglio sembra suggerire come dall'orrore dello scontro armato non si possa ricavare alcuna prospettiva di senso, alcuna immagine di futuro: questo è il non messaggio che evinciamo dalle pagine, qui prese in esame, tratte da *Il Partigiano Johnny* e da altri romanzi.

La guerra ha annullato ogni categoria possibile dell'umano, così come ad Eboli, alle porte della Lucania ritratta da Levi, si è arrestato il corso della storia, nel suo progredire razionale, nella sua scansione temporale: non c'è parola che possa qualcosa

contro la barbarie dell'incomprensione e della mancanza di senso.

Forse nel metellismo pratiniano, che tante polemiche sollevò sulla crisi del neorealismo e sulle sue velleità politiche, è una riserva di energie meno esauste o forse esso conferma ancora una volta come la storia e la grande letteratura si pongano al di sopra dei progetti politico-intellettuali e come sia utopico cercare nella scrittura un loro invero, una linea unitaria d'azione.

FRANCESCA LUNARDI

**ADRIANO CORNOLDI
E ALTRI AUTORI
L'IMMAGINE DEL
VENETO
LA RAPPRESENTAZIONE
DELLA CITTA**

Cassadi Risparmio di Padova e Rovigo, 1995, pp. 224.

Una pubblicazione illustrata di qualche aspetto della cultura veneta finisce sempre - pur con la migliore buona volontà - per privilegiare Venezia. Vale la pena allora, una volta tanto, escluderla: non già per disconoscerne i titoli ma per non mortificare le legittime ambizioni al riconoscimento di una propria personalità da parte di quello che fu il *Dominio de Tera* della Serenissima.

Con l'edizione di questo libro si deve dar atto alla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo della coraggiosa iniziativa di dedicare un volume alle città venete di Terraferma, proponendo quel bene culturale, in fortunata stagione rivalutativa, che è l'iconografia storica. *Le antiche immagini di una città* - come si legge nello statuto della Società Iconografica Trivigiana - *costituiscono un contributo agli studi di storia locale, forniscono un supporto alle iniziative per la tutela del patrimonio ambientale caratteristico, e maturano nei cittadini la coscienza della propria identità culturale.*

L'opera, ricca di 265 illustrazioni, si articola in un saggio introduttivo e cinque contributi scientifici, corredati da una qualificata bibliografia, e impreziosita da pertinenti citazioni letterarie. La didascalia delle immagini, quasi sempre generosa di notizie e commenti, mantiene la stessa grandezza del corpo tipografico che è usata per il testo, ribadendo in tal modo la parità che è stato inteso riconoscere alle rappresentazioni visive.



Adriano Cornoldi, curatore dell'opera, è anche l'autore del capitolo introduttivo *"Rappresentazione e interpretazione"*. Egli dà conto di quella che comunemente viene definita la filosofia dell'immagine. La motivazione della committenza, le aspettative della realizzazione, ma anche la scelta dell'oggetto da rappresentare, la regia compositiva, l'ottica e la tecnica esecutiva, forniscono all'osservatore le chiavi di lettura per poter cogliere dalla visione il massimo delle informazioni. Alla realtà fisica e metafisica del luogo o dell'edificio, ma anche dell'avvenimento o dell'ambiente che viene rappresentato. Cornoldi accompagna piacevolmente il suo *excursus* attraverso le città venete di Terraferma con la citazione di testi - quasi una iconografia verbale - tratti da un variegato e dotto repertorio di scritti che spaziano dalla poesia al teatro, dai diari di viaggio alle relazioni di architetti e urbanisti.

Il contributo di Adriano Verdi *"I limiti"* si incentra sull'analisi interpretativa di ciò che segna il confine tra la città e tutto il resto. Dunque le mura, con tutte le strutture che le costituiscono: il disegno perimetrico, il manufatto in mattoni, il terrapieno di controscarpa, il fossato, le porte, il ponte levatoio. L'indagine è acutamente spinta oltre la funzione militare difensiva che ne ha determinato l'erezione, per raccogliere e interpretare tutte le conseguenze politiche, economiche, edilizie, sociali, psicologiche nelle quali si dibattono coloro che si trovano a vivere dentro o fuori di esse.

Emanuele Verger, nel capitolo *"Il fiume - la piazza"*, individua le connotazioni della vitalità urbana, quale fu nell'epoca soprattutto della dominazione veneziana. Si parla quindi di fiume e navigazione, di fiume e trasporto,



di fiume e porto, di fiume e produzione, di fiume e festa; del ponte, della piazza, del mercato, delle manifestazioni civili, del culto, dello spettacolo, del passeggio. Uno spaccato della vita nelle città venete di Terraferma che, se si lascia intuire nelle relazioni dei podestà al doge, acquista tutta la sua plastica e dinamica tridimensionalità solo attraverso la proposizione di queste immagini.

Gabriele Cappellato in *"Tecniche e forme della rappresentazione"* analizza con copiose e talvolta anche curiose esemplificazioni le diverse modalità della produzione di immagini urbane. I titoli di ciascun paragrafo, che si sviluppa nello spazio di due pagine aperte, danno una idea concreta del contenuto. Per le tecniche sono: Sculture in pietra, Tarsie e incisioni in pietra, Tarsie e rilievi in legno, Sculture in metallo, Disegno a penna e a matita, Affresco, Pittura a tempera olio acquerello, Xilografia, Incisione in rame, Incisione in acciaio, Acquaforte – acquatinta, Litografia. Per le forme di rappresentazione troviamo: Prospetto frontale – accidentale – a volo d'uccello, Assonometria, Veduta zenitale – pianta – pianta combinata, Rappresentazione multiscalare, Veduta antologica, Composizione complessiva, Disegni notarili e perizie, Scomposizione – ricomposizione.

Mariaromana Quendolo e Amelia Treleani nel capitolo *"Vedute ed Autori"* concentrano l'attenzione nell'analisi della stagione più feconda della produzione a stampa, il Sei e soprattutto il Settecento, quando *"l'atteggiamento critico ed interpretativo dell'autore e la sempre maggiore padronanza della tecnica incisoria renderanno le vedute un genere completamente autonomo"*. La loro ricerca costituisce un'utile pedana per quanti volessero accostarsi a questo genere iconografico da appassionati o magari anche da collezionisti.

Franca Pivetta nel capitolo finale *"La città si trasforma"*, attinge a visioni che sono andate perdute sotto l'incalzare degli avvenimenti e il logorio del tempo, avvertendo come anche documenti abbastanza recenti quali le cartoline illustrate o le litografie delle prime illustrazioni ottocentesche sui giornali costituiscono testimonianza di immagini definite storiche pur senza aver la vetustà di altre tramandateci dagli affreschi e dalle xilografie del Quattrocento.

Le città della Terraferma veneta documentate in questa raccolta non sono soltanto quelle alle quali oggi compete il titolo di capoluoghi di Provincia: accanto a Belluno, Padova, Rovigo, Verona, Vicenza e Treviso, troviamo Abano Terme, Badia Polesine, Bagnoli, Bassano del Grappa, Castelnuovo, Castelnuovo di Quero, Conegliano, Este, Feltre, Malcesine, Mestre, Monselice, Montagnana, Peschiera, Piazzola sul Brenta, la Riviera del Brenta, Serravalle.

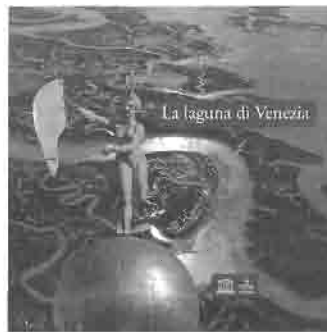
È un'antologia di immagini piacevole da guardare e curiosa da leggere, un libro che chi è attento alla cultura veneta farà bene a tenerlo a portata di mano potendone aver frequente necessità di consultazione. Certamente propedeutico ad altre opere specifiche per luoghi o per generi iconografici delle quali non manca una promettente produzione editoriale, questo volume non è certo uno di quei tanti – forse troppi – libri illustrati che nessuno compera per sé ma vengono acquistati solo per essere omaggiati, e che una volta ricevuti e frettolosamente sbirciati, finiscono per conquistarsi un posto stabile e intangibile nello scaffale di una rispettabile libreria.

TONI BASSO

AA.VV. LALAGUNA DI VENEZIA

a cura di G. Caniato, E. Turri, M. Zanetti, Cierre Edizioni-Unesco, Verona 1995, p. 528.

L'ultimo lavoro organico sulla laguna nei suoi vari aspetti e con la sua varia problematica era costituito dalla serie di monografie uscite negli anni Trenta e Quaranta a



cura di Giovanni Magrini. Altra opera informativa di paragonabile ampiezza nella stessa direzione risultò essere in seguito il ricco Catalogo della Mostra Storica della Laguna Veneta del 1970.

Con il bel volume che la Cierre di Verona ha ora pro-

gettato, incontrando presto il fattivo apporto e sostegno dell'Unesco nel non facile percorso verso il suo completamento, si rifà degnamente il punto su storia, geografia, economia, ecologia, flora e fauna, tradizioni e vita presente, archeologia, visioni pittoriche e letterarie. Le oltre cinquecento pagine del libro si presentano fitte di illustrazioni che vanno dalla più antica, rozza e poetica iconografia lagunare e dalla cartografia primitiva (XV-XVI) fino alle vedute aeree. Ne risultano riproduzioni di opere d'arte – dal disegno all'architettura – di precisione ottimale e fotografie di luoghi, panorami, dettagli, che in gran parte attingono un livello di autentica arte.

Con documentata insistenza Wladimiro Dorigo ribadisce l'esistenza, su un territorio allora largamente emerso, di una originaria colonia romana e il successivo passaggio attraverso una lunga fase di adattamento ai modi di vita della diversa civiltà fra acqua e terra. Teoria avvalorata da Ernesto Canal, che ci parla delle 'Venezie sommerse' e delle risultanze dei suoi quarant'anni di archeologia lagunare.

La delicatezza dell'ecosistema già si delinea nelle pagine dedicate da Silvia Cavazzoni alle origini e alla evoluzione geologiche dell'area, mentre Giovanni Canigaglia, Luca Mizzan e Michele Zanetti ci parlano della vegetazione, della fauna inferiore e superiore di una zona così particolare, andando a cercare erbe e fiori per individuarli scientificamente anche fra le pietre sconnesse di antichi edifici e monumenti. Giovanni Caniato sottolinea i problemi del governo idraulico e dell'equilibrio ambientale: tema che appare assai caro pure a Joseph Brodskij nella poetica presentazione del volume medesimo (p. XII-XIII) là dove si scaglia poun-dianamente, direi, contro i mali causati dall'Avarizia/Avidità odierna, tesa a sfruttare industrialmente e commercialmente la zona, più che a salvaguardarla, nonostante l'infinita oratoria e libellistica in merito.

Delle fortificazioni e dell'Arsenale in prospettiva storica dal tardo Medioevo in poi tratta Ennio Concina. Delle possibili risorse – pesca, caccia, agricoltura – e delle attività artigianali scrivono Francesco Vallerani, Michele Zanetti, Salvatore Ciriaco: quest'ultimo con particolare

riguardo, di nuovo, agli equilibri ambientali. Argomento ripreso con dovizia di informazioni in quanto sta alla base della stessa sopravvivenza lagunare, da Eugenio Turri, Gabriele Zanetto e Alessandro Calzavara a conclusione della parte tecnico-scientifica dell'opera: la quale essenzialmente come tale si caratterizza e perciò si impone quasi indispensabile guida a chi, in questa perturbata fine di secolo, nonché di millennio, si accinga davvero ad una eventuale impresa di restauro e difesa dell'ambiente che voglia essere efficace.

Nelle ultime pagine si fa posto alla fantasia popolare con le leggende e storie lagunari ricordate da Manlio Cortelazzo, e con rappresentazioni letterarie dell'ambiente dovute ad alcuni fra i più celebri autori stranieri.

Opus magnum dunque, e che interessa direttamente (pp. 139 e sgg.) anche la città di Padova e il suo territorio.

MARILLA BATTILANA

FABIO GIRARDELLO I SANDALI DI BASHŌ

Alektor Edizioni, p. 72.

Tra tanta Grande Letteratura, tra tanta Grande Poesia e simili cianfrusaglie altisonanti e rumorose, che assordano le orecchie lasciandole vuote di senso, accade a volte che, in sordina, una piccola cosa lasci un'eco forte.

"I poeti hanno vite di merlo/ di mosche sapienti: s'incarnano/ sempre in poeti; battono il vivere piccolo, sono/ chiese sprecate" dice Girardello. Ed è proprio così che tra poeti ci si intende, ci si sa; avete notato? Tranne alcune eccezioni, che sono sempre dei più grandi, di quelli assoluti il cui numero è minimo, il meglio lo si trova sempre nel piccolo. Un piccolo libro di poesie spesso contiene tesori assai più numerosi di un volumaccio corposo (e il mondo fu fatto in sette giorni soltanto).

È la densità che conta, la via che si percorre lasciando impronte leggere. Per questo, con una lingua che è sempre aguzza, a volte aspra, a volte liscia come seta, ma sempre scabra, Girardello ha chiesto in prestito a Bashō, il grande poeta giapponese del 18° sec. quei sandali di cui egli parla in un suo famoso haiku. Girardello è un poeta giovane (non un giovane poeta) e gli anni li chiede a "zio Ezra" (Pound), l'altro lare dei suoi

versi e tra questi due padri putativi la sua poesia si muove. "Non voglio un cuore umano/ né un cuore giusto. Voglio/ sedermi sotto la Vela di Fortuna/ con una/ scarpa bianca." È una nozione orientale, ma anche alchemica, che in un solo granello di sabbia sia contenuto tutto l'universo con le sue meraviglie, quindi perché affannarsi a mostrare l'universo quando possiamo contemplare il granello di sabbia? Basta dunque avvicinare l'occhio al meraviglioso mistero del quotidiano, come fa Girardello, usando a volte termini rari e preziosissimi per svelarne i bagliori, gemme incastonate in un linguaggio piano, naturale. Inoltre il discorso, come sempre dovrebbe avvenire se è poesia vera e non mero auto-compiacimento, è sempre corale. È sempre un Noi e non un Io, perché l'esperienza individuale va sempre ricollegata al suo senso universale, per acquistarlo un senso, perché il grande è nel piccolo e il piccolo nel grande. Che è grande il senso dello Zen, come vuole indicare la presenza di Bashō. E un po' zen è anche l'edizione di questo libretto, quasi materica, bigia, forte, avvitata con due bulloncini, che girano, come la ruota delle esistenze.

Del resto Girardello, che insegna in un Liceo di Conegliano, è anche un fine studioso di miti, sui quali lavora da anni e ricopre l'incarico di Segretario della Fondazione di Casa Cima a Conegliano. È un uomo che vive tra cose belle, e le sa vedere.

FRANCESCA DIANO

GIANFRANCO DONELLA-TALASSI
TE MANDO...
nòve epodi nóvi

Panda Edizioni, Padova 1995,
pp. 30.

Il dialetto veronese, con voci e inflessioni del vicentino e del mantovano, diviene in queste liriche momento e luogo di intensa sperimentazione formale, soluzione tecnica di rara perizia, occasione di ritorno a un linguaggio 'primo' come antidoto contro il non senso di una lingua vuota e usurata.

Il poeta le definisce, alla maniera degli antichi, *epodi*, cioè componimenti caratterizzati da una prevalenza di giambici, laddove il termine *giambo* identifica non solo una leggerezza satirica di

fondo, ma anche il tono diretto e confidenziale dell'apostrofe ai lettori-destinatari del dono poetico, cui il titolo della silloge (*Te mando...*) scherzosamente allude.

Epodi che giocano con i contorni appena abbozzati di figure femminili, vivaci e popolesche, lamentano le miserie quotidiane, interloquiscono con personaggi di fantasia in un esercizio di disciplina del verso che tanto deve al Pascoli di *Myrica* e dei *Canti di Castelvecchio*, alla loro decantazione metrica e stilistica.

La ricerca espressiva si orienta verso rime finali ed interne, verso assonanze tenui impiegate per conferire musicalità, verso il fluire di un dialetto in cui Talassi ha cercato e trovato non solo uno stile compositivo, ma anche un rigore poetico e, in senso lato, di vita.

L'ultimo componimento (*Va canto nostran*) è dal poeta inviato, con una suggestione delle ballate romanze, a portare ovunque la forza vivificante della lingua madre, a risvegliare come una fiammella di spirito le articolazioni della parola intorpidite dal tempo e dall'oblio.

La conclusione è quella d'una preghiera laica che si rimette all'imprevedibilità del destino e alle sue mattane e suggella con un 'così sia' questo gioco poetico di parola 'cantata' o forse 'incantata'.

FRANCESCA LUNARDI

LORENZO LUNARDI
**LA RAGIONE ALLA
RICERCA DI DIO.
ITINERARIO
FILOSOFICO
DALL'ANTICA GRECIA
AD OGGI**

Colibrì editrice, Dosson di Casier
(Treviso) 1995, pp. 848.

"In greco, il termine *theós* non corrisponde al nostro concetto di Dio, in quanto non fa riferimento a una persona, come avviene nella cultura cristiana, ma è piuttosto un attributo, cioè una funzione predicativa riferita al concetto *divino*... Il discorso, nell'ambito del Cristianesimo, è radicalmente diverso; il divino è attribuito, in senso proprio, a Dio. Quando diciamo che Dio è buono, è giusto, attribuiamo una qualifica ad un essere personale. Si tratta così di un modo di procedere antitetico rispetto al pensiero greco: per i Greci *divina* può essere la bontà, la giustizia

(vedi Platone), mentre per il Cristianesimo Dio è buono, giusto".

Ho iniziato volutamente queste mie riflessioni con una lunga citazione (p. 15) dell'autore per dare un saggio del metodo da lui seguito nell'affrontare temi così complessi ed attuali, come quelli della presenza di Dio nella storia e delle diverse posizioni dell'uomo, colto a sviluppare la sua ansia cognitiva nel corso delle varie epoche: l'autore (purtroppo mancato prematuramente, per cui l'opera è stata pubblicata postuma) è stato frate cappuccino, docente di teologia in vari centri religiosi e di storia e filosofia prima al liceo classico "Marchesi" e poi al liceo classico "Tito Livio", entrambi di Padova.



LA RAGIONE
ALLA RICERCA
DI DIO

COLIBRÌ EDITRICE DI DOSSON DI CASIER (TREVISO)

Il suo essere religioso lo coinvolge direttamente nel problema, ma non lo condiziona affatto, soprattutto perché padre Lunardi ha sempre impostato sia il suo insegnamento che la sua ricerca sull'onestà del pensatore e sul rigore scientifico: chi scrive ha avuto il privilegio di averlo come collega nella stessa sezione e ha apprezzato quotidianamente la sua "serenità", la sua apertura al dialogo e al confronto, alimentata certamente dalla fede, qualità riconosciute e apprezzate soprattutto dagli studenti, che lo hanno affettuosamente seguito fino all'ultimo e che ora lo ricordano con meritata stima.

Ed è proprio pensando ai "suoi" studenti che padre Lunardi ha concepito ed iniziato a stendere questo libro, a cui ha lavorato con passione e sacrificio fino alla morte, lasciandolo incompiuto nell'ultima parte (lacuna colmata dal prof. Paolo Zecchinato della nostra Università, che con sagace intelligenza, basandosi sulla traccia delineata da Lunardi, ha scritto i

capitoli da Heidegger a Theilard de Chardin). Un'opera veramente imponente nella sua ideazione, divisa in sei macrosequenze: *Il pensiero teologico antico* (pp. 15-96), *Dio nel pensiero cristiano antico e nel Medioevo* (pp. 97-218), *Il problema di Dio e il pensiero moderno* (pp. 219-270), *Teologia del Razionalismo* (da Cartesio a Kant) (pp. 271-370), *L'Ottocento* (pp. 371-664), *La filosofia attuale* (pp. 665-743); il tutto completato da un accurato elenco delle fonti e dalle opportune citazioni bibliografiche.

Indubbiamente Lunardi ha voluto proporre un preciso filo conduttore, colto molto bene dal prof. Franco Chierighin (docente nella Facoltà di Lettere e Filosofia a Padova), quando nella presentazione del volume (pp. 11-12) afferma: "...siamo presi dallo stesso stupore che più di duemila anni fa prendeva Aristotele quando costatava che, mentre ogni arte e filosofia fu spesso dagli uomini di nuovo ritrovata e poi ancora perduta, l'idea del divino invece resiste alle catastrofi dell'umanità e si conserva, come una divina rivelazione e quasi reliquia di una antica sapienza, fino ai nostri giorni".

Mano a mano, infatti, che il discorso di padre Lunardi si avvicina al mondo contemporaneo, la presenza di Dio diventa sempre più un "problema", in quanto, a partire dal neoplatonismo dell'Umanesimo, l'umanità è portata a trasferire progressivamente il tradizionale primato della metafisica sul piano della fisica e della logica, incontrandosi (o scontrandosi?) talvolta con il "silenzio di Dio", un Dio di cui oggi non importa tanto chiedersi se esista o no, quanto verificare se noi lo "sentiamo" vicino o lontano, un Dio soprattutto personale con cui misurare la nostra capacità di essere coerenti con il nostro io, la nostra coscienza, il nostro spirito.

Un libro prezioso, in definitiva, quello di Lorenzo Lunardi, una vera e propria rivisitazione della storia della filosofia alla luce del suo "tema essenziale, il discorso intorno a Dio" (definizione del prof. Armando Rigobello dell'Università di Roma): un'opera che mi sento caldamente di consigliare non solo agli "addetti ai lavori", ma a tutti coloro che sentono impellente il bisogno di misurarsi con l'eterna voce della Verità.

GIUSEPPE IORI

GIACOMO PANTEGHINI
**LA RELIGIOSITÀ
POPOLARE.
PROVOCAZIONI
CULTURALI ED
ECCLESIALI**

Edizioni Messaggero, Padova,
1996, pp. 256.

Che senso ha parlare di religiosità popolare oggi? Perché dedicare l'attenzione a una realtà incamminata sul viale del tramonto? Trae spunto da questa domanda padre Giacomo Panteghini, teologo, direttore del "Messaggero di sant'Antonio", nel suo libro appena pubblicato "La religiosità popolare. Provocazioni culturali ed ecclesiali" (Edizioni Messaggero Padova). Una ricerca ampia e originale, unica per la sua completezza, che muove dallo studio dei dati storici e dall'analisi delle interpretazioni culturali recenti, per soffermarsi su una "rifondazione teologica" della pietà popolare.

La tesi centrale del saggio dimostra come questa religiosità abbia un deposito di valori che la cultura occidentale, intellettualistica e raziocinante, ha finito per perdere. Tra gli aspetti positivi, viene sottolineata in particolare l'attenzione ai valori tipici della femminilità, mortificati da una poco accorta ecclesiologia e pastorale, e invece ancor vivi nella religiosità popolare. Valori dunque che si pongono come provocazione culturale ed ecclesiale.

È caratteristico di questo tipo di religiosità, inoltre, saper leggere la realtà in trasparenza, cogliendo direttamente il sacro nelle sue espressioni e nei suoi segni (immagini, reliquie, santuari), avvertendo la costante presenza del trascendente.

Una religiosità da evangelizzare, certo, quella della *pietas* popolare, aiutandola a confrontarsi con la Parola di Dio, con il mistero centrale della salvezza, con il Cristo morto e risorto. "Ma non è d'altronde sempre da rievangelizzare anche la religiosità istituzionale, tentata da sirene diverse, ma non meno pericolose?" si chiede l'autore.

Un interrogativo che è in questa pagina sfida e proposta.

FRANCESCA LUNARDI

ANNAMARIA LUXARDO ANGELINI
**LA MERIDIANA
DEL RITORNO (1994-1995)**

"La Modernissima", Padova
1995, pp. 58.

Silloge di componimenti
brevissimi che tracciano,

come su di una meridiana, una linea sottile di demarcazione tra ombra e luce, tra nostalgia e memoria.

Vento e sole, deserto e mare sono suggestioni naturalistiche che divengono pretesto per tessere le fila di ricordi vicini e lontani, per evocare luoghi in cui la fantasia si perde, smarrita, o all'improvviso ritrova il volto di una persona amata, il profilo di una città conosciuta.

Aleggia su tutte le liriche un intenso desiderio di ritorno, il ritorno del figlio alla casa del padre (*Perché questo mare*), il ritorno del pensiero all'attitudine meditativa della preghiera (*Supplica*), il ritorno a Trieste (*Ritorno a Trieste I, II*), il ritorno della luce sulla follia del buio e dell'incomprensione (*Dove più non sperava*).

FRANCESCA LUNARDI

ANGELO SAVARIS
**ALMANACCO VENETO
1996. ANNO XXXIV**

Panda edizioni, Padova 1995, pp.
176.

C'è un po' di tutto, come in ogni Almanacco che si rispetti: racconti vecchi e nuovi, barzellette e vignette, ricordi teneri e fiabe che ti riportano all'infanzia, oroscopi e auspici, poesie e filastrocche, ritratti di persone e di luoghi, proverbi e pensieri scientifici e frivoli.

E se l'operazione si ripete da 34 anni, un perché ci sarà: senza fare i sofisticati, forse è perché Savaris e i suoi collaboratori sono capaci di interessare tutti, giovani e vecchi, "struisti" e "villani", in un discorso vecchio e nello stesso tempo capace di dialogare con il "contemporaneo"; qui sta il successo dell'"Almanacco veneto".

È qualcosa che ti avvince dalle prime pagine, fin dalla prima graffiante vignetta che presenta la solita astrologa che dialoga con un cliente un po' "incazzato" e gli dice: "E senta mo' qua: se lu el vole 'na fatura senza ricevuta fiscale, a ghe prevedo tuto quello ch'el vole...".

Del resto "Ogni almanacco ha il cuore antico", come dice nella presentazione Mario Bernardi Guardi, che continua: "L'almanacco ti insegna la saggezza non taccagna di chi sa quanto sia difficile imparare a vivere. Di imparare a morire, poi, non se ne parla nemmeno. L'almanacco sa che la morte c'è: non la si esorcizza ignorandola, ma facendole compagnia".

L'almanacco ha una sua storia, una sua dignità anche letteraria, immortalata dal celebre Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero", in cui Leopardi stempera il suo pessimismo con l'ironica battuta finale: "Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce; non la vita passata, ma la futura. Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice, Non è vero?"

Ecco, l'"Almanacco veneto" di Savaris assume anche questa funzione, quella di riconsiderare con ironia il passato, di accettare il presente con un pizzico di illusione, per prepararci al prossimo appuntamento con l'almanacco del 1997. Grazie.

GIUSEPPE IORI

ROSARIA ZANETEL
**LICEO CLASSICO
"TITO LIVIO" PADOVA.
PARLANO GLI ALUNNI.
50 anni di testimonianze:
1945-95, con un cenno storico
di Mario Quaranta**

Libreria Padovana Editrice,
Padova 1995, pp. 191.

"Il periodo trascorso al 'Tito Livio' rimane in tutti gli allievi come il momento *magico*, felice, della propria vita, presto avvolto in una *dimensione mitica*. È il periodo *etico* nella vita del giovane, rappresentato dall'incontro con la tradizione culturale dell'Occidente, periodo che poi si trasforma in nostalgia per quella prima, fondante vita comunitaria, vissuta intensamente, in cui si conoscono le prime amicizie, che resisteranno nel tempo, le prime esperienze conoscitive, sentimentali, le difficoltà nei rapporti con i *grandi*, ossia con i professori, oggetto di odio-amore che sembra perenne. Un'esperienza, insomma, che non si ripeterà più, perché la vita, poi, ci farà conoscere situazioni di conflitto e di lotta".

Così Mario Quaranta (anch'egli docente, di filosofia e storia, al Livio) conclude la presentazione di quest'agile volumetto, che Rosaria Zanetel, ex alunna del liceo, ha ideato, ispirata da una T-shirt, portata a casa da sua nipote, naturalmente studentessa della stessa scuola. Così è nato il progetto di raccogliere testimonianze di allievi del "Ginnasio Liceo Classico Tito Livio", che "con i suoi quasi centottant'anni costituisce un pezzo importante della storia di Padova".

Non c'è nessuna retorica in queste espressioni, ma sem-



plice consapevolezza di una realtà scolastica e culturale che ha sempre saputo vivere in simbiosi (forse più dell'Università) con la città, che da parte sua ha sempre visto nel Livio un preciso punto di riferimento.

Basta scorrere i "ricordi" dei vecchi e dei giovani scolari, magari ex-allievi e ora docenti, per cogliere un filo d'Arianna che li accomuna tutti: certo, sono espressioni che si possono ritrovare in analoghe pubblicazioni di qualsiasi scuola, ma lo spirito con cui sono esposte è decisamente caratteristico, hanno un "sapore" particolare, tramandano una tradizione che si ripete per generazioni ininterrottamente.

La curatrice azzecca una definizione perfetta: "un lungometraggio di immagini: giovani visi di tante generazioni illuminati da sapienti bagliori". Che oggi come ieri continuano ad illuminare le menti degli studenti e dei docenti del Livio: chi leggerà queste testimonianze (anche coloro che non hanno frequentato il glorioso liceo) si sentirà a casa propria, avvertirà un'atmosfera familiare che gli farà rivivere non solo i classici episodi scolastici, ma soprattutto i temi fondamentali della vita culturale, politica e civile di Padova.

Un libro interessante, fresco, immediato, arricchito da illuminanti fotografie, che spesso parlano più del testo, corredato inoltre dall'elenco di tutti gli studenti "maturi" dal 1945 ad oggi, e concluso con una decina di pagine bianche, dal suggestivo titolo "Un segno per ricordare"...

GIUSEPPE IORI

FABIO ZAMPIERI
GLI ULTIMI UOMINI

Libreria Padovana Editrice,
Padova 1995.

Il romanzo *Gli ultimi uomini*, opera prima del padovano

Fabio Zampieri, segnalata fuori concorso al premio "Campiello Giovani" 1994, mostra, già in una certa perentorietà del titolo e nella scrittura piena di umori, la volontà del giovane scrittore non solo di raccontare, ma anche di avventurarsi nei recessi più profondi dell'animo umano con le sue domande più radicali e i suoi dubbi più tenaci. Le vicende narrate finiscono, pertanto, per acquisire un significato che va al di là della loro verisimiglianza e si trasformano in una metafora dell'esistenza. Questo processo avviene talora in modo scoperto grazie agli interventi in prima persona del narratore e la presenza di una voce fuori campo che apre i capitoli (fuorché l'introduzione e l'epilogo), altre volte in modo più sotterraneo.

I destini dei due protagonisti, quegli "ultimi uomini" del titolo, pur così diversi fra loro, hanno un avvio in comune e corrono complementari fino all'epilogo ancora una volta comune. Cesare vive, lavorando come cameriere, nella periferia di una città italiana, senza riuscire a trovare una soddisfacente realizzazione di sé. Rasjn, rampollo di una ricchissima famiglia indiana, educato nelle migliori scuole statunitensi e inglesi, è un insigne filosofo che sta vivendo un momento di straordinario successo. Nulla sembra legare queste due esistenze che si dipanano sconosciute l'una all'altra e che eppure sono indissolubilmente legate da un evento terribile che le ha segnate profondamente: Rasjn e Cesare, ancora nel grembo della madre, furono coinvolti in un incidente stradale in Inghilterra. Caddero entrambi in un coma da cui si risvegliarono contemporaneamente, ma lontani, dopo otto anni. Questo lungo periodo di incoscienza della vita schiuse loro la conoscenza di una dimensione diversa, rimossa poi da Cesare e investigata da Rasjn. Ma le loro coscienze sono ora visitate dal ricorrente incubo di un mondo che sta per finire.

Il dramma finale scoppia quando Cesare e Rasjn si incontrano nuovamente per un gioco del caso. L'incubo che li ha tormentati entrambi ritorna per consegnare loro la parola finale sulla loro vita: il "mondo reale" non è quello che stanno credendo di vivere, ma quello che hanno sperimentato nel coma. Né Cesare né Rasjn accettano di sopportare questa verità. I due personaggi sembrerebbero quasi rappresentare, da un lato, la pienezza della

vita dell'uomo che, grazie al potere del proprio sapere, si impone sugli altri e, dall'altro, la miseria della condizione dell'uomo moderno che non sa. La conclusione è amara: nessuna delle due esistenze è davvero piena.

Questo tumultuare di temi è accompagnato dalla scrittura dello Zampieri che conosce, come abbiamo notato all'inizio, una continua tensione dovuta al procedere libero della narrazione con ricorrenti flash-back, con l'inserzione di riflessioni filosofiche e di squarci di poesia, con la proiezione simbolica dei luoghi, con cambi di tono.

MIRCO ZAGO

ANTONIA MARCHIORI
**MEMORIA LETTERARIA
E METAFRASI METRICA**

Ed. Imprimeria, Padova, 1995, pp. 215.

L'Autore è una giovane insegnante del liceo "Marco Polo" di Venezia, formatasi in quella bella fucina di ingegni che è ancor oggi il liceo "Tito Livio" di Padova e successivamente all'Istituto di filologia greca della nostra Università e già segnalatasi per alcune pubblicazioni appunto di filologia greca.

L'opera è altamente specialistica, ma le chiare definizioni del primo capitolo – fra cui quella di "metafrasi" come "esercitazione stilistica /.../ che consiste nell'alterare secondo determinate regole un testo" (p. 31) – permettono anche a noi, grecisti dilettanti, di seguirne agevolmente le argomentazioni. È però auspicabile una riedizione, ripulita dai non pochi errori di stampa.

Oggetto d'indagine è il "riuso", cioè il modo in cui le formule dell'epica sono state reimpiegate nella poesia dei lirici e dei tragici. Perciò si

esaminano gli adattamenti dei "clichés formulari" ai diversi sistemi metrici e agli interventi di *variatio* morfologica, sintattica e semantica: si osserva che il formulario epico di Iliade, Odissea, Inni omerici e poemi esiodei non risulta meccanicamente traspunto in altri sistemi metrico-linguistici – anche se questo doveva essere un "esercizio scolastico comune in poesia" (p. 54) – ma rielaborato secondo strategie stilistiche precise, analizzate nel capitolo centrale (pp. 55-169) con grande accuratezza (o "acribia", come pare si debba scrivere in questo genere di pubblicazioni!)

La conclusione è che "le formule epiche /.../ diventano elementi costitutivi del linguaggio poetico almeno nei lirici e nei tragici", nei quali "la presenza degli stilemi epici è costante" (p. 199).

Ma l'affermazione a nostro parere più significativa è che "il riuso è atto unico, indiscutibilmente individuale e distintivo" (p. 201): così questo lavoro, che potrebbe sembrare di pura erudizione, o tutt'al più di raffinata filologia, fornisce invece, secondo l'auspicio della studiosa, "un valido supporto a valutazioni estetiche e culturali complessive" (p. 200) della poetica degli antichi, caratterizzata, almeno nei suoi esiti più alti, da un rapporto dialettico fra innovazione e imitazione.

L'Autrice rivela dunque una competenza estesa e profonda in merito alla lingua poetica greca, solida formazione filologica e aggiornati riferimenti bibliografici, citati sempre con precisione: le si può solo amichevolmente rimproverare di indulgere qua e là ai vezzi stilistici tipici dei saggi universitari (ad esempio la conclusione compiaciutamente parentetica di p. 204 "ci piace congedarci suggerendo questa ulteriore prospettiva di ricerca, che finora, a quanto ci risulta, non è stata considerata con la dovuta attenzione"); ma questo è davvero piccola cosa rispetto alla rigorosa lezione che ci viene da questo dotto volume.

FABIO ORPIANESI

AA.VV.
**IL SENTIERO DELLE
PAROLE. VENTIAUTORI
PER VENTIRACCONTI**

a cura di Renata Rebeschini, Abano Terme, Piovani Editore, 1995, pp. 171.

Venti i racconti, venti gli autori, ventimila lire il prezzo.

zo. E venti gli anni che la sezione provinciale padovana dell'Associazione italiana donatori di organi ha compiuto pubblicando questo libro. Ma i racconti non parlano di donazioni. «Il "dono" – spiega Renata Rebeschini, presidente dell'Aido padovana – sta nell'aver offerto i racconti stessi e con questi aver aiutato l'Aido nel promuovere quella solidarietà di cui tanto si parla, ma che vede l'Italia fanalino di coda in Europa nel campo della donazione».

E così, grazie alla generosità del mondo della cultura, noi – accompagnati dai disegni di Ernesto Treccani – possiamo lasciarci rapire dall'atmosfera incantevole di Venezia insieme a Paolo Barbaro ed immergerci nei ricordi di Giorgio Saviane nella sua Castelfranco.

Oltre alla autoironia di De Crescenzo, che rivive leggende metropolitane fiorite attorno all'identità di un misterioso vicino di casa della sua infanzia, possiamo poi incontrare quella di Nantas Salvalaggio, che ricorda con umorismo trascinante un amore rimasto non consumato a causa di un numero telefonico sbagliato. Esilarante anche Luca Goldoni in *L'americana*, un quadretto efficacemente pennellato.

Con Lidia Maggiolo entriamo nel mondo della fantasia; nel suo *Era un bellissimo novembre* bambole, soldatini e peluche prendono vita e sentimenti per insegnarci ad apprezzare ciò che di buono c'è sia nel vecchio che nel nuovo e per invitare i giovani a prendere lezioni di saggezza dagli anziani, tenuti a loro volta a lasciarsi contagiare dalla loro freschezza.

Di seguito Dacia Maraini ci presenta *Il visitatore notturno*, essere affascinante e spaventoso insieme, creato un po' dal sogno e un po' dalla fantasia dell'autrice per soddisfare la curiosità di una nipotina ansiosa di dare libero sfogo alla propria immaginazione. Qualche pagina più avanti, Turi Vasile ci intenerisce con «i sogni di un bambino di una Sicilia quando era ancora viva la solidarietà tra i poveri».

Le righe forse più coinvolgenti quelle in cui Nora Rosanigo racconta le difficoltà di un frate-medico missionario che deve aiutare un piccolo indio a venire al mondo. Le pagine senza dubbio più drammatiche quelle di Carlo Sgorlon: *La guerra ladra*.

Interessanti Carmelo Aliberti, Carlo della Corte, Melo



ANTONIA MARCHIORI

MEMORIA LETTERARIA
E
METAFRASI METRICA



IMPRIMERIA

Freni, Gina Lagorio, Alberto Ongaro, Riccardo Pazzaglia, Renzo Rosso, Sebastiano Saglimbeni e Andrea Zanzotto. Da studiare con attenzione Mario Rigoni Stern, che in *Non consumiamo la natura* si ribella ai troppi discorsi superficiali tanto di moda sull'ecologia, reclamando un reale impegno nel rispetto dell'ambiente.

Racconti, riflessioni e stili, insomma, per tutti i gusti: per chi ha voglia di ridere, per chi preferisce commuoversi, per chi ama sognare, per chi semplicemente apprezza la buona scrittura. Denominatore comune la solidarietà: i proventi della vendita del volume, infatti, saranno interamente devoluti alla sezione provinciale dell'Aido. Un meritato regalo di compleanno!

ANNA LAURA FOLENA

ALFREDO COLOMBO
**IL LAVORO E LE SUE
ORIGINI**

Artigianato e Attività industriali nel territorio padovano e veneto.

ADLE Edizioni, Padova 1995.

Questo volume di Alfredo Colombo è il frutto delle ricerche non di uno storico di professione, ma di chi ha conosciuto il mondo del lavoro fin da ragazzo ed in esso e per esso sente di aver speso molte delle sue migliori energie. Forse è proprio per questo che le pagine di *Il lavoro e le sue origini*, oltre ad essere fitte di moltissimi dati e illustrazioni assai belle che sono parte sostanziale del testo, comunicano la passione dell'autore per un'attività che produca beni per la comunità e che contribuisca al miglioramento delle condizioni di vita. Infatti Colombo nelle attività artigianali e industriali, più che lo scorrere dei dati di produzione, vi scorge la fatica, l'impegno, l'intelligenza degli uomini in esse impiegati. È quindi facilmente comprensibile il fatto che, come dice lo stesso autore, "la stesura di questo volumetto vuole essere un riconoscimento dei sacrifici di quella grande schiera di lavoratori che hanno fatto il Veneto".

Il lavoro e le sue origini si divide in due parti. La prima, che dà il titolo al libro, sottolinea l'importanza avuta dal lavoro nello sviluppo della civiltà umana seguendo, con rapidi passaggi, l'evoluzione delle attività umane partendo da quel primo fondamentale momento costituito dalla divisione del lavoro per giungere



fino ai moderni processi di industrializzazione. In questa ricostruzione la curiosità e l'attenzione dell'autore sono maggiormente attratte dalle invenzioni, dai miglioramenti produttivi, insomma da tutto ciò in cui si rivela lo sforzo creativo dell'uomo.

Protagonista della seconda parte del volume è Padova con la sua storia e le sue attività produttive del passato, remoto e prossimo, e del presente. Al ricordo di alcune ditte che interpretarono il ruolo di pionieri del lavoro artigiano a Padova tra Ottocento e Novecento si aggiungono i dati su alcune delle più importanti e longeve ditte del territorio padovano e sulla Zona Industriale della città.

Ma lo sviluppo industriale non è un fenomeno, per così dire, neutro: l'industrializzazione sconvolse i ritmi della produzione artigianale e costrinse i lavoratori a sottostare alla velocità delle macchine; nello stesso tempo diede loro anche la speranza di un miglioramento delle condizioni di vita. Colombo rievoca con partecipazione personale l'importante ruolo del sindacalismo in Italia e, più in particolare, a Padova. Ricordare le battaglie sindacali è un altro modo per rievocare tutti quei lavoratori che con la loro fatica e passione hanno contribuito a far crescere la società.

MIRCO ZAGO

UGO STEFANUTTI
**LE SORGENTI
NASCOSTE DOLOMITI-
PRELUDIO**

Ed. Forni, Bologna, 1995.

Esistono le voci delle montagne? Ma cosa sono in realtà, cosa dicono? Questo sono: tanto e nulla. Non è una contraddizione, per chi sa riconoscerle, afferrarle perché – a

sviscerarne profondamente il significato – dicono tanto che non riusciamo a capirne ogni messaggio (in ogni voce i messaggi sono infiniti), e dicono nulla perché non siamo capaci (o disposti) a riceverlo.

E perciò sembrano dissonanze, impasti timbrici, battute, tutto fuorché ciò che sono. Affiorano e si espandono come " trasparenze dinamiche " nel vero senso di queste due parole: traspaiano, lasciano travedere ma non intravedere, per quanto si cerchi, e con il loro dinamismo ci investono e ci abbacinano. Lanciano simboli impercettibili, che la gente non avverte nemmeno, ma il poeta intuisce, anche quando, estatico, pensa – e non pensa – scruta con la mente – e non riesce a scrutare – e allora scrive – questa è l'acme – per comunicare – e non comunicare. Acme che il poeta raggiunge appunto allorché patisce e sente l'impossibilità di rivolgersi agli altri e parla appena con se stesso.

Tutte cose di poco conto per l'uomo comune ma per il poeta sono fonti di sofferenza, giacché ha scoperto che il suo animo si arrovela nello sforzo vano di interpretare quelle voci "ululate negli interstizi delle cortecce", mentre "il fiume scorre sotto le foglie del ghiaccio"! Dove la mente del profano non penetra ma il poeta capta, registra.

Ed ecco i pini, gli abeti, le rocce, le alte vette innevate, i ghiacciai, le acque sorgive, le distese policrome dei fiori: tutti simboli umili ma anche solenni.

Ma chi sa oggi attribuire a tutto questo il giusto pregio? Per fortuna c'è ancora chi ne comprende il valore incommensurabile e, sebbene "la comucopia sia inaridita, ossidato sia il metallo", sebbene il nostro "volto sia corroso dall'arsura", sa interpretare il "contrappunto di silenzi" – immagine stupenda – e alle voci del "fiume che scorre muto" sa associare le voci del bosco.

Non esiste antinomia tra "voce e mutismo": il mutismo è di chi non comprende e non sa parlare e crede che qualcosa nella natura non parli mentre il silenzio è la voce più potente che ci sia: la sola che permette (anzi obbliga) l'animo alla creazione di mille immagini, di mille pensieri, di tutto un mondo, un universo altrimenti ignoto, che spinge in mille direzioni la fantasia creatrice.

L'impazienza e la gioia dei virgulti di imboccare sentieri inesplorati, di manifestarsi in

"sillabe interiori" (che si aggrappano, si uniscono) formano e da aspre dissonanze generano "suoni che si modificano", "segni immateriali", simboli dello spirito, fattori tutti del "distacco dalla realtà".

Per avvertirli "la solitudine assoluta" è indispensabile: *solo nella solitudine assoluta è possibile il silenzio creatore.*

"Lamenti s'inarcano su orizzonti di solitudine assoluta".

Stefanutti aveva già avvertito questa imperiosa necessità in precedenti raccolte come *Negazione e Possibilità e Fiaccole Abbacinanti*. Ora in questo *Dolomiti-preludio*, in cui ha fuso magistralmente suoi versi editi e inediti in modo da darci una completa cantica, dimostra di avere raggiunto pienamente la consapevolezza di questo processo psichico, per mezzo del quale oscurandoci a noi stessi ricuperiamo le "sorgenti nascoste" della fantasia. Nell'animo si forma un "continuum" che si organizza in "sinfonia" da visioni occulte: da moti segreti, da sbalzi, come nel sogno. Sta a noi saper collegare in una sintesi logica tutti quei simboli per capire la vicenda spirituale del poeta, attraverso la quale possiamo noi pure spiegarci la vicenda spirituale nostra e diventare, così, creatori anche noi.

Stefanutti ha individuato tra le alte cime delle Dolomiti le fonti misteriose di mille voci, ha tentato di penetrarne il "ritmo ciclico", mentre va ricostruendo il miracolo della creazione artistica, unica attività che ormai conti per lui "nel flusso inesauribile di energia cosmica". "Un connubio di solido materialismo e aerea bellezza artistica" (così l'ha definito la critica) è lo straordinario risultato di una tale ricerca che "trasforma la materia in simboli" che si realizza (e qui è la novità di Stefanutti, è ciò che lo distingue da tutti gli altri poeti di questo secolo) in una sintesi di creatività, scaturita da un unico essenziale elemento, che è l'armonia del Tutto, sostanziato di verità e di certezza.

FRANCESCO SEMI

**LOZZO.
IMMAGINI E STORIE**

A cura della Pro loco di Lozzo Atestino, con testi di Francesco Selmin e Renato Ponzin, Lozzo Atestino 1995, pp. 127.

Fa sempre piacere sfogliare l'album fotografico di un

comune della nostra provincia, visto che l'immagine autentica, ripescata nei cassettei dei vecchi armadi di famiglia, sa trasmettere sensazioni, emozioni e suggestioni che le parole spesso non riescono a suscitare. Le fotografie riprodotte nelle prime pagine del volume curato dalla locale Pro Loco, ci riportano a una realtà che sembra lontana secoli dai nostri giorni: uomini a piedi nudi, armati solo di pale, badili e carriole sono intenti ad allargare uno scolo del Consorzio di bonifica della zona. Come le istantanee degli *scariolanti* del 1929, anche le altre che seguono, suddivise in quattro parti secondo uno schema cronologico-topografico che abbraccia i temi dominanti della realtà sociale ed economica, offrono uno spaccato eloquente della dura vita quotidiana, condotta tra la fine del secolo scorso e l'inizio degli anni Settanta.

La raccolta di vecchie foto, di immagini sbiadite, di istantanee ingiallite del territorio comunale di Lozzo, con le frazioni di Valbona e Lanzetta, si accompagna anche alla pubblicazione delle cartoline illustrate, stampate tra l'inizio del secolo e gli anni Sessanta. I soggetti sono prevalentemente persone singole o in gruppo, riprese durante le pause dei lavori agricoli o in posa per un ritratto, spesso accanto ai ferri del mestiere o sul posto di lavoro. Il quadro complessivo che emerge offre uno spaccato puntuale del territorio e delle condizioni di vita, con i suoi riti sacri, il ritmo stagionale delle colture agricole, l'attività sociale di casse rurali e associazioni sportive, l'emigrazione dei giovani in cerca di fortuna, lo sfruttamento delle scarse risorse, il lavoro nelle cave, nelle fornaci e nelle filande. Giusto rilievo, soprattutto per il ritorno d'immagine che ne ebbe, il volume lo riserva alle due guerre di questo secolo, che anche a Lozzo hanno lasciato indelebile segno del loro tragico passaggio.

Nell'impaginazione del volume le foto sono accompagnate da un breve testo, collegato ai messaggi, alle situazioni, alle condizioni esposte dall'immagine: in molti casi esso funge da supporto didascalico rivelandosi prezioso soprattutto per chi a Lozzo non risiede. Vicende, episodi ed eventi, in bilico tra cronaca e storia, in più casi sono ricostruiti sulla scorta delle testimonianze di tanti umili protagonisti, sulla scia dei loro

ricordi e sul filo della viva memoria. L'iniziativa editoriale della Pro Loco di Lozzo Atestino, sostenuta dall'amministrazione comunale, merita un sincero plauso. L'auspicio è che l'iniziativa sia presa ad esempio e imitata anche dalle tante altre consorzielle presenti un po' ovunque nella nostra provincia.

Con il loro bagaglio di entusiasmo e di capacità organizzativa, sono le sole in grado di compiere quel paziente lavoro di ricerca iconografica presso le famiglie private ove spesso sono custodite preziose raccolte di immagini, foto, istantanee utili per una ricostruzione autentica del nostro passato.

CLAUDIO GRANDIS

AA.VV. IL 50° DELLA LIBERAZIONE NEL PADOVANO

Materiali di storia del movimento operaio e popolare veneto. Numero monografico a cura di Tiziano Merlin. Centro Studi Ettore Luccini, Padova, 1995.

Nel cinquantenario, da poco trascorso, della Resistenza, questo volume di 196 pagine si inserisce nel campo delle indagini, promosse, dal 1991, dopo lo studio, ormai classico, di Claudio Pavone *"Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza"*.

Il libro di Pavone scatenò una vivace reazione nell'ambiente degli ex-partigiani che avevano sempre decisamente respinto la definizione di "guerra civile", di cui invece erano stati tenaci sostenitori i reduci della Repubblica Sociale Italiana, avendo adottato in tal modo un'espressione più consona a giustificare la loro integrazione con i nazisti invasori e la loro avversione al movimento popolare di liberazione per una pace tanto agognata e per l'indipendenza nazionale.

Lo storico pisano Claudio Pavone, peraltro già militante nella Resistenza armata, ha tuttavia indicato e precisato che nella lotta partigiana ebbero a convivere altre due guerre: quella "patriottica" e quella "di classe", quest'ultima sostenuta in particolare da coloro che nella Resistenza ritrovavano aspettative, in gran parte poi deluse, per un radicale sommovimento sociale.

Questa pur schematica classificazione del complesso fenomeno storico resistenziale ha così trovato, almeno nelle giovani generazioni di studiosi, fortunata accoglienza

e stimolo a rinnovate ricerche.

Questo libro del Centro Studi Ettore Luccini è il risultato di un'operazione culturale, oltre che commemorativa, condotta con il contributo di 21 autori di varia connotazione ideologica, che hanno lavorato nella ricerca di testimonianze e di documenti in gran parte del tutto inediti.

La raccolta parte da un saggio di V. Marangon sulle giornate della liberazione a Padova; prosegue con memorie sulla resistenza a Este e a Camin ("due resistenze"), sull'eccidio di Vallerega e sulla importante battaglia di Castelbaldo.

Il volume considera poi aspetti della Resistenza nella diocesi di Padova (S. Tramin, P. Gios), nell'ambiente operaio della Stanga (A. Naccarato) e nel mondo femminile.

Ma la singolarità e novità di questo libro è soprattutto data da una notevole quantità di documenti ricavati dalla parte militante avversa alla Resistenza: lettere di "repubblicani" monselicensi e notiziari della Guardia nazionale repubblicana (Marangon e Merlin).

Una congerie, dunque, di materiali, che Tiziano Merlin dispone con ragionata articolazione tra diversi momenti e luoghi dei fatti storici, ai quali egli stesso dedica peraltro un ampio contributo.

Viene dunque soddisfatta, con questo numero monografico di "materiali di storia del movimento operaio e popolare veneto", l'esigenza, da tempo sentita, di riconoscere con adeguata oggettività la realtà esistenziale di quegli italiani che ritennero di contrastare il corso naturale verso il recupero della democrazia, in un momento tanto drammatico della nostra storia nazionale; in uno scontro, come scrive Giorgio Roverato nella prefazione, che "non era solo tra il "bene" e il "male", ma anche tra due confliggenti visioni della vita, dell'amor di patria, dell'onore".

GIULIANO LENCÌ

MI VENGA A TROVARE COL TRAM. SALUTI E BACI DA TEOLO Cartoline edite da Paolo Minotti dall'inizio del secolo alla prima guerra mondiale

A cura di Sergio Giorato, con testi di Antonio Carmignoto, Silvana Dainese, Claudio Grandis, Roberto Verdi. Teolo "Quaderni del territorio", 1, 1995, pp. 95.

All'alba di questo secolo il perfezionamento delle tecni-

che tipografiche aprì un'inattesa prospettiva alla fotografia, fino ad allora relegata ad una produzione estremamente limitata di copie. Accanto ai libri fotografici ben presto s'affiancò l'edizione di cartoline illustrate. Il nuovo mezzo di comunicazione, gradito alle diverse classi sociali per la facilità di reperimento e di utilizzo, divenne rapidamente lo strumento su cui far correre i messaggi augurali, le attestazioni d'affetto, le coordinate domiciliari, i saluti dei luoghi di vacanza. Solo in anni recenti, però, una diversa attenzione (favorita anche dal vivace collezionismo privato che attorno al fenomeno "cartolina" si è andato sviluppando), ha permesso il recupero, in diversi casi sistematico, di intere serie d'immagini, alcune delle quali confluite in pubblicazioni locali o in suggestive ristampe anastatiche.

Seppur limitato cronologicamente, il documento fotografico offre inediti spaccati dell'ambiente, della società, delle abitudini e delle condizioni di vita, riuscendo a proporre molteplici informazioni difficilmente recuperabili dal testo scritto: Pur tuttavia l'immagine fotografica rimane spesso incomprensibile nella sua reale elaborazione se non accompagnata da un'adeguata spiegazione in grado di riesumare personaggi, soggetti e spiegando mutamenti nel frattempo avvenuti.

Su tali premesse è costruito anche il volumetto edito dal comune di Teolo che rispetto ad analoghe iniziative si presenta con una particolarità non secondaria: le cento immagini riproposte sono l'esito dell'iniziativa fotografico-editoriale di Paolo Minotti (1865-1924), sconosciuto imprenditore che tra lo scendere del secolo scorso e la fine del primo conflitto mondiale seppe proporre in cartolina, con notevole abilità e maestria, l'immagine dell'intera provincia padovana.

Seguendo i flussi turistici di quegli anni, Minotti riservò maggior spazio alla città e al comprensorio euganeo, spesso inserendo anche edifici, scorci e abitati di modestissime dimensioni.

La raccolta di cartoline su Teolo mira non solo a riproporre l'ambiente del comune collinare d'inizio secolo, ma anche a restituire la legittima paternità e la giusta collocazione all'iniziativa del piccolo imprenditore padovano, la cui produzione cessò bruscamente all'indomani della prima guerra mondiale per una sfortunata sequenza di

eventi luttuosi. L'attività di fotografo tuttavia non tramontò definitivamente, visto che venne continuata dai figli Carlo (1890-1964) e Menotti Danesin (1894-1976), e successivamente dal nipote Francesco Danesin, apprezzato fotografo cittadino tuttora in attività.

Va a Sergio Giorato, curatore del volume, il merito di aver raccolto i dati biografici essenziali sulla figura di Paolo Minotti. Il saggio, oltre alle stringate note biografiche, mira a collocare le cartoline illustrate nel clima filosofico-culturale dell'epoca, evidenziandone messaggi, ruoli e soggetti che fecero da sfondo all'intera produzione. A corredo dell'opera, con funzione didascalica, nel volume si ritrovano altri quattro brevi testi, firmati da Antonio Carmignoto, Silvana Dainese, Claudio Grandis e Roberto Verdi. Sono dedicati rispettivamente al toponimo Teolo e alla dibattuta controversia sul paese natale di Tito Livio; all'economia della zona a cavallo dei due secoli; alla costruzione e fortuna del tram elettrico Padova-Villa di Teolo e ai ricordi orali su com'era il territorio tanto tempo fa.

C.G.

FRANCO DE CHECCHI UNA FAMIGLIA DI LEGNARO ATTRAVERSO CINQUE SECOLI DI STORIA

Libreria Padovana Editrice,
Padova, 1995

Comincia con i De Checchi la collana «Famiglie venete» della Libreria Padovana Editrice, ma poteva cominciare con i Borgato, i Pagnin, i Salmaso, gli Schiavon: tutte famiglie del territorio padovano a sud del capoluogo, con una lunga storia non scritta di attaccamento alla terra, di costanza nel lavoro e di fedeltà negli affetti. Ai volumi che si aggiungeranno, l'autore di questo offre una griglia, un modello; la base, intercambiabile, è costituita infatti da un lungo elenco di nomi testimoniati in archivi parrocchiali e atti notarili, integrata, per le ultime generazioni, dalle dimesse foto di formato ovale di qualche sepoltura ai festosi gruppi in posa sul sagrato dopo la cerimonia nuziale.

Queste pagine, originarie da una *pietas* e da un legittimo orgoglio di schiatta, sono riempite da una serie di atti di battesimo, matrimonio e morte, testimonianza di centinaia di vite, guardate a

questi appuntamenti fissi. Non si trovano, tuttavia, aperture su ciò che ai De Checchi stava attorno lungo i secoli e che li determinava come individui (e magari loro stessi hanno in parte determinato). L'esortazione alle storie si è qui tradotta in una meritoria raccolta di documenti anagrafici, collegati da considerazioni su povertà e semplicità di vita (passata); un capitolo, dedicato alle «condizioni di vita» e agli «aspetti della civiltà contadina», che comprende la descrizione di un cason e un riepilogo dell'alimentazione a base di polenta, si conclude con la domanda: «Forse, allora, l'uomo non era felice perché doveva fare i «salti mortali» per campare e si accontentava delle misere



cose che aveva, cercando per quanto possibile di dividerle con gli altri, ma con tutte le comodità odierne, è forse più felice ora l'uomo? E la risposta è implicita, e negativa.

Se i membri della famiglia hanno finalmente la «loro» storia (e uno stemma realizzato con le tecniche e le regole dell'araldica), un lettore non ne ritrova tuttavia che i nomi, poiché come uomini e donne di carne e sangue i De Checchi - contadini, artigiani, «casonieri», massaie - faticano ad emergere, impastati ormai, come i Borgato, i Pagnin, i Salmaso, gli Schiavon, in quel territorio tra Roncagette e Brentasecca, tra Piòvega e Sabbioncello, che era di casoni ed è di villette, era di campi ed è di capannoni.

LUCIANO MORBIATO

TOMASO FRANCO IL SOLDATO DEI SOGNI

Vicenza, Neri Pozza, 1995, pp. 149.

L'interesse per il romanzo storico, che sembra segnare un ritorno in questi ultimi

anni, trova nelle vicende d'epoca risorgimentale raccontate dal vicentino Tomaso Franco, seguendo le tracce di lettere reperite nell'archivio di famiglia, nuovi motivi di conferma e di stimolo. Ciò avviene per di più grazie a un libro assai ricco di attrattive soprattutto per un osservatore veneto. È infatti nella Vicenza degli anni '30-40 che affonda le proprie radici la breve e intensa parabola di un emblematico protagonista che assume via via il ruolo di proto-combattente veneto nel '48, che è di nuovo in prima linea dieci anni dopo, quindi esule nella Torino sabauda, infine proto-ostaggio italiano in Calabria, durante i primi tentativi, nel '61, di unire il Sud al Nord, portando colà l'organizzazione statale ed eseguendo la mappatura del territorio.

Dalle vicende, familiari e storiche insieme, ricostruite da Franco sia nell'ottica memorialistica (e dunque soggettiva) del suo «soldato dei sogni», sia con il supporto documentario (e dunque oggettivo) di stralci epistolari capillarmente utilizzati, emerge anzitutto un penetrante quadro della città berica nella prima metà del secolo, con i suoi palazzi attorno a cui si aprono affittanze a merciai e osti, macellai e artigiani vari; le sue campagne ricche di fattorie, dove si alleva il baco da seta, e di filande; i commerci di legname attraverso i fiumi; il Bacchiglione stesso che continua a minacciare alluvioni e per cui si progetta l'eliminazione di un'ansa...

E particolare risalto, entro la Vicenza-bene del tempo, assume la contrapposizione tra due omogenei ma ben diversi gruppi sociali: da un lato quello in cui posizione eminente ha appunto la famiglia del protagonista (caratterizzata fra l'altro da una ben radicata commistione tra interessi artistico-letterari e interessi economico politici), rappresentato dalle casate di più recente nobiltà, costituite da possidenti terrieri e imprenditori che cominciano a mostrare sintomi sempre più netti di insofferenza politica verso i soldati a «due becchi»; dall'altro l'entourage delle famiglie di più antico lignaggio che, «ricche da sempre», perseverano - a difesa dei loro beni e privilegi - nell'incondizionato appoggio al dominatore austriaco.

Per larghissima parte, va anche precisato, quello che Franco ci offre è un tipico romanzo di formazione. Rilevante spazio è perciò con-

cesso ai sistemi educativi, che per i nobili rampolli prevedono non solo l'insegnamento a domicilio, ma anche dure palestre di vita (nel caso particolare il lungo tirocinio negli alpeggi estivi a custodia delle mandrie di proprietà della famiglia). E competente risalto assumono maestri-amici come Gianpaolo Bonollo (figura storica di spicco del Risorgimento a Vicenza, oltre che, qui, personaggio tra i meglio delineati) e Mariano Fogazzaro (padre del malaticcio, futuro scrittore Antonio), che non a caso hanno un ruolo determinante nella maturazione politica in senso liberale della famiglia Franco.

Nel fatidico '48 ecco i tre Franco - il padre, il protagonista e il fratello Minin - schierarsi con la Repubblica Veneta e, indossata la divisa dei crociati con la croce rossa sul petto, battersi contro gli austriaci nella guardia civica. Nel decisivo scontro del 10 giugno l'adorato fratello (e figlio) Minin trova la morte, ed è con tale tragedia che si chiude la prima, e più propriamente vicentina, parte del romanzo; la stessa in cui maturano i personalissimi sogni del nostro soldato, da un lato quelli legati alle intense emozioni vissute a contatto con una natura selvaggia di cui Mistero e Destino sono le coordinate, dall'altro quelli civili, di libertà e di patria, ai primi però - nella prospettiva difficilmente definibile di una sensibilità «decadente» - sempre strettamente connessi.

La parte che segue - intermedia nella storia - coincide con il cosiddetto periodo di preparazione. Vicenza, firmata la resa, deve ormai vivere «a luci basse»; il protagonista «riconsegna le armi al padre» che lo vuole lontano dalla guerra e si occupa (o tenta di occuparsi) dell'amministrazione dei beni di famiglia. Mantiene però i contatti con i liberali veneti rifugiatisi a Torino, fino a ritrovare, nel '59, il coraggio della fuga per arruolarsi nelle milizie piemontesi con cui si batte a Palestro e a San Martino. Ancora una volta ecco tuttavia la mortificante delusione: con l'armistizio di Villafranca il Veneto resta all'Austria, e ricomincia per i patrioti «l'opaco calvario» di Torino, città che non riconosce all'emigrazione veneta il debito di «aver dato significato a dieci anni di politica».

«Siamo degli estranei, intrusi, arrivati tardi, solo per fare i soldati e poi rifiutati» scrive il protagonista nelle sue lettere. L'ansia di vivere e di realizzare i propri sogni sia

politici che personali, già incrinata dalla morte del fratello e condizionata dalla pressione degli affetti familiari, trova in questo clima ulteriori motivi di rimozione. Pur meno approfondita di quanto ci si aspetterebbe da una narrazione memorialistica, la crisi che ne deriva traspare soprattutto dal contrastante registro espressivo dei singoli carteggi. Nelle lettere al Bonollo, che minato nella salute oltre che nello spirito sta avviandosi a un tragico epilogo, affiorano fatalismo e premonizioni di morte. Ed è da notare, per inciso, che si fa fatica talora a credere a una letterale riproduzione di documenti d'archivio: il dubbio nasce in particolare da una missiva (pag. 76) il cui contenuto, esposto in un linguaggio abilmente spezzato, richiama la drammaticità della lettera di Leopardi "agli amici di Toscana". Nelle lettere al giovane Pieretto Savardo, in un rapporto che può dirsi specularmente a quello con Bonollo, emerge invece il bisogno di confrontarsi con figure attive, in cui proiettare la parte vitale di sé. È Pieretto, appunto, che lo spinge a reagire, e il nostro incerto eroe infatti ci prova: insegue i garibaldini a Quarto, dove però la strada è sbarata e viene a mancare la possibilità di imbarcarsi.

Finamente, nell'aprile 1861, gli si apre l'opportunità di uscire dalla situazione di stallo: viene inviato a Cosenza come consigliere di governo, al seguito di Enrico Guicciardi, nominato governatore della Calabria.

La destinazione Calabria, con le nuove e tutte particolari possibilità d'azione, sembra assumere per il soldato dei sogni un significato liberatorio. Riacquista vigore e capacità di decisione; ma è proprio ora che il destino gli tende l'agguato finale, buttandolo in mano ai briganti, prigioniero sulla Sila prima, ostaggio dei baroni ad essi collegati poi. Qui, tra boschi e monti, il fascino della natura selvaggia, delle sue voci e delle figure primitive dei briganti, inficia le sue capacità di razionalizzazione; riemergono certe fantasticherie adolescenziali e si sovrappongono alla realtà impedendogliene una corretta lettura. In una sorta di regressione, una misteriosa carica di attrazione, simile a quella provata un tempo per la Fiola anch'essa creatura dei boschi non del tutto umana, lo spinge verso una "giovinetta", Eva, che diventa la sua guida nel bosco tra i briganti, di cui conosce

obiettivi e abitudini; ed è con Eva che egli attua la prima, non mercenaria conoscenza del corpo femminile. Con questa fulminea esperienza d'amore, consumata in un clima di serena rassegnazione al proprio destino di morte, si realizza almeno un sogno del soldato, che opera finalmente la "sua" trasgressione.

Nel quadro di una vita in cui la parte pubblica e quella privata si condizionano e spesso si bloccano a vicenda, proprio la conclusione, forse, porta alla luce, e in certo senso sanziona, le striscianti ambiguità di un romanzo in cui le reticenze stesse sono connotati del personaggio assai più che scelte dell'autore. E si è tentati di aggiungere che nell'oscillare tra ansia di vivere e connaturata tendenza a frenare slanci e istinti, tra abbandoni al sogno e tabù o complessi che portano alla rinuncia, e perfino al silenzio, oltre che in certi risvolti erotico-intimistici, paiono anche riaffiorare (a loro modo efficacemente storizzate) impronte che rimandano – in senso lato, s'intende – a tematiche e sensibilità che non a caso spiccano nella più tipica tradizione narrativa "vicentina".

BIANCA BIANCHI



ALESSANDRA BOZZOLAN
**MOVIMENTO
 DEMOGRAFICO NELLA
 PARROCCHIA DI SAN
 BARTOLOMEO
 NEL SETTECENTO**

Relatori prof. Federico Seneca e dot. Franco Fasulo, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1992-1993.

*Nell'ormai nutrita serie di ricerche statistico-demografiche su comunità padovane che il Dipartimento di Storia del nostro Ateneo promuove da anni (alcune sono state già segnalate in questa rubrica) è pure un ampio studio sull'antica parrocchia di San Bartolomeo, che sorgeva nel cosiddetto borgo di ponte Altinate, sulla sinistra della via Altinate per chi provenisse dal centro cittadino e non lontano dall'oggi coperto *flumellum* costituente il vecchio confine fra l'area urbana*

e quella suburbana di Padova. In un documento del 25 luglio 1067 la badessa di Santo Stefano cede a Pagano di Berengaria un terreno nei pressi della chiesa di San Bartolomeo, che dunque già esisteva nel secolo XI. Dopo un cenno alla storia della parrocchia fino al secolo XVIII la B., avvalendosi di un documento del 1797, descrive brevemente la chiesa, ne cita alcune opere d'arte, menziona un paio di persone ragguardevoli ivi sepolte, inserisce tre piante della chiesa e dell'annesso convento di monache benedettine (del quale traccia una storia sommaria), segnala gli ancora visibili resti del chiostro, spiega il rapporto fra San Bartolomeo scorticato vivo e la fraglia dei beccari, e infine ricorda che con decreti vicereali di età napoleonica la parrocchia e il monastero vennero soppressi rispettivamente nel 1808 e nel 1810. Uguale sorte ebbero chiesa e convento di San Bernardino, ubicati nel territorio della parrocchia di San Bartolomeo. Tutti gli edifici furono trasformati per usi militari o civili.

L'esame delle Anagrafi Venete dal 1766 al 1775, dal 1780 al 1785 e del 1790 ha consentito alla B. di tracciare un quadro delle condizioni socio-economiche della parrocchia, qui ovviamente non riportabili in dettaglio. Una buona percentuale dei lavoratori era impiegata nell'arte della lana e della seta, prospera finché ebbe vita la Repubblica Veneta. Circa un dieci per cento della popolazione apparteneva alla nobiltà, sempre più rinchiusa in se stessa e assistita da un notevole gruppo di camerieri, cuochi, staffieri e lacchè. Non mancavano liberi professionisti, fra i quali il professore di medicina Leopoldo Marcantonio Caldani, che nel 1768 tentò per la prima volta in Padova di curare il vaiolo con la tecnica dell'"incisione". Altri aspetti della vita in parrocchia erano il lavoro dei bottegai, l'uso dei burchielli con i relativi trattenimenti a bordo, la frequenza delle osterie e dei caffè, l'attività dei dazieri.

In conformità al titolo il grosso della dissertazione è costituito dai capitoli riguardanti rispettivamente: le fonti (registri di nati, morti, matrimoni; visite pastorali, Anagrafi Venete); la consistenza della popolazione quale risulta dalle visite pastorali (tre registrazioni danno 809, 980, 889 abitanti), dalle Anagrafi Venete (in quattro diversi periodi si hanno 902, 891,

859, 763 abitanti), dal Fondo censimenti e anagrafi e dal Fondo dell'Ufficio di sanità (715, 833, 744, 774 abitanti); il movimento naturale della popolazione valutato per decenni e riassumibile in una ripresa demografica caratterizzante l'inizio del secolo e in una forte depressione nella seconda metà di esso, tuttavia con saldi positivi verso la sua fine; la natalità, con prevalenza di femmine nella prima metà del secolo e di maschi nella seconda e con il ben noto fenomeno di diminuzione nel nono mese seguente quaresima e avvento, periodi nei quali la Chiesa prescriveva astinenza sessuale (si tiene pure conto delle nascite gemellari e illegittime, queste ultime giudicate con sprezzante moralismo); la mortalità, considerata anche in dipendenza delle condizioni di vita e presentata nel suo andamento generale, nella differenza di sesso, nella stagionalità, nell'incidenza rispetto all'età (altissima nel caso di neonati, assai minore in seguito) e alle professioni, oltre che all'alimentazione spesso troppo povera, alla mancanza d'igiene e ai parti; la famiglia e il matrimonio, retti da principi tradizionali, come le combinazioni nuziali volute da parenti degli sposi o le fusioni patrimoniali o i grossi nuclei a gestione patriarcale, per lo meno finché verso la fine del secolo XVIII cominciò a prevalere il criterio di autonome scelte affettive comportante lo stabilirsi di famiglie mononucleari, il che andò accentuandosi nel secolo successivo (anche in questo capitolo si hanno valutazioni dell'andamento generale e di quelli periodici, con attenzione al fenomeno delle vedovanze, alla mobilità degli sposi fra parrocchie diverse e a un censimento parrocchiale dei primi anni del secolo XVIII).

L'ottima dissertazione riposa su un diligente spoglio di fonti edite e inedite e su una ricca bibliografia generale e specifica.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

STEFANO SPINELLO
**DON RESTITUTO
 CECONELLI E LA
 CHIESA PADOVANA DEL
 PRIMO NOVECENTO**

Relatore prof. Paolo Bettio, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1994-1995.

L'essere nato e vissuto nella Bassa padovana, precisamen-

te nella Saccisica, influì molto sull'attività pastorale e sociale di Restituto Ceconelli (1880-1916), testimone fin da fanciullo delle difficili condizioni di vita dei lavoratori agricoli operanti in vaste tenute per lo più come salariati male retribuiti e costretti spesso a trasferimenti di residenza. La situazione delle campagne era in genere disastrosa: i metodi e le tecniche di produzione erano arretrati, le colture rendevano poco, i contratti imponevano gravi oneri, i proprietari latitavano sui fondi, mancavano iniziative d'irrigazione e bonifica, si trascuravano riciclaggio e rotazione degli alberi da legna. Verso la fine del secolo XIX l'importazione di prodotti stranieri a basso costo causò il calo di quelli locali, specialmente del grano, contribuendo ad accrescere il caro-vita: di qui i ben noti e drammatici moti del 1898. Inoltre l'alimentazione delle povere plebi rurali a prevalente base di mais, con conseguente carenza di acido nicotinico, dette luogo a diffusi fenomeni di pellagra che colpivano circa il dieci per cento del mondo contadino. La scarsa industrializzazione della zona fu un ulteriore incentivo all'emigrazione, soprattutto verso l'America latina. Eloquentemente è una tabella che lo Sp. presenta (p. 8) per gli anni 1885-1900 a proposito del distretto di Piove di Sacco.

Opportunamente lo Sp. dedica un capitolo al tema non specificamente piovese dell'Opera dei Congressi, sostenuta con energia dal vescovo padovano Giuseppe Callegari a difesa della popolazione contadina, e ricorda pure l'istituzione delle Casse rurali cattoliche, nate dall'iniziativa di Leone Wollemborg. Ma l'intransigenza dottrinale e la sostanziale chiusura alle nuove idee in fatto di problemi sociali finirono con l'impensierire il pontefice Pio X (il riesino Giuseppe Sarto), che nel luglio 1904 sciolse l'Opera.

Tre anni dopo però il movimento cattolico riprese forza con l'arrivo a Padova del nuovo vescovo Luigi Pellizzo, già rettore del Seminario udinese. Era un uomo energico, che la stampa laica padovana accolse male, così come disordini ben orchestrati caratterizzarono il suo ingresso in Padova il 2 maggio 1907. La città era governata allora da un blocco popolare (radicali, liberal-progressisti, con appoggio di

socialisti) guidato da Giulio Alessio, con grande disappunto dei conservatori cattolici.

Pur ben conscio di ogni difficoltà, ma fiducioso nell'appoggio della Santa Sede non ignara dei "segnali per niente incoraggianti che provenivano da Padova" (p. 34), il vescovo non esitò a visitare ambienti piuttosto laici quali erano allora l'Università, l'Ospedale e il Municipio, non curandosi di mosse ostili da parte di chi nella sua condotta vedeva "un atto politico furbescamente ideato e ostinatamente condotto a compimento" (p. 34).

Fra i giovani collaboratori del Pellizzo si affermò subito il Ceconelli, sacerdote dal 19 settembre 1903, ma già da chierico non proprio nelle grazie dei compagni per il suo anticonformismo, benché su diligenza, studio, buon umore e vita spirituale non ci fosse da ridire. Poiché dimostrava interesse per il giornalismo (un'utile rassegna della stampa periodica cattolica in Padova dal 1846 al 1907 è sinteticamente offerta dallo Sp. a pp. 41-46), venne nominato direttore del nuovo settimanale "La Difesa del Popolo", che cominciò a uscire il 5 gennaio 1908, sotto la responsabilità redazionale dell'avvocato Umberto Signorini, già direttore nel 1903 del pure settimanale "Per il Popolo", di cui "La Difesa" raccoglieva la successione.

Il carattere del periodico è chiaramente definito dal Ceconelli nel numero del 13 agosto 1911, come lo Sp. riporta (pp. 50-51): "Il nostro non è un giornale uso 'Gazzettino'; è un giornale di battaglia, un giornale di propaganda delle sane idee; un giornale che tende a educare e formare la coscienza non solo religiosa, ma anche civile dei cattolici; che propugna l'organizzazione, difende i diritti dell'operaio e dell'emigrante; che combatte le insidie e le mcnè del socialismo; un giornale non fatto per divertire, ma per istruire; un giornale di azione, non di chiacchiere". Commenta lo Sp. (p. 51): "Don Ceconelli, uomo di media cultura, poco incline alle finenze intellettuali, non fu comunque l'uomo della penna, ma l'ispiratore principale, il responsabile delle iniziative editoriali e delle varie campagne civili e politiche".

Tale impegno si manifestò nel compito di coordinazione di tutte le organizzazioni cattoliche diocesane: compito su cui lo Sp. scrive pagine ricche di dettagli, osservando fra

l'altro che il loro successo fu maggiore in ambito operaio e urbano, mentre nelle campagne era difficile il distacco da consolidate tradizioni. Giusto rilievo egli dà all'udienza concessa al Ceconelli dal papa nel gennaio 1909. Dalle parole di Pio X il giovane sacerdote trasse stimolo a meglio affrontare le successive lotte sociali in più luoghi della diocesi. Nel dicembre 1909 gli riuscì di far uscire il nuovo quotidiano "La Libertà", poco dopo affidato alla direzione del neolaureato padovano Giuseppe Dalla Torre, colui che dal 1921 al 1960, sotto quattro papi, avrebbe guidato "L'Osservatore romano". Nel 1910 il Ceconelli fu eletto consigliere comunale di minoranza a Padova, ma la sua condotta, appoggiata dal consenso autorevole del vescovo Pellizzo, gli valse forti critiche, anche in ambienti cattolici. Analoghi effetti ebbero la sua lotta ai malsani "casoni" della Bassa padovana e le sue obiezioni alla relazione del vicentino Nicolò Rezzara nel congresso cattolico modenese del novembre 1910.

Schedato dalle forze dell'ordine che facevano capo al prefetto, il "sovversivo" sacerdote si vide costretto a dimettersi da presidente della direzione diocesana delle organizzazioni cattoliche e a ritornare all'insegnamento della matematica da lui svolto già dopo l'ordinazione del 1903. Nel Collegio vescovile di Thiene, dove appunto era docente, nel 1913 tenne una conferenza sul celebre Federico Ozanam nel primo centenario dalla nascita, sottolineandone la difesa del Cristianesimo da ogni forma di laicismo e razionalismo e ricordandone la fondazione della Società di San Vincenzo de' Paoli. Cappellano a Fonzaso e poi vicario parrocchiale a San Pietro di Barbosza, nel maggio 1916 venne chiamato alle armi nel corpo di Sanità in Padova, ma nello stesso mese perì in un incidente automobilistico a Corte di Bacelle in zona Bassanello. Solenne fu il funerale e largo il compianto, anche da parte di avversari politici.

L'ultima parte della dissertazione è dedicata all'opera del vescovo Pellizzo e soprattutto alla sua rimozione dalla sede padovana per le pressioni di varie opposizioni e per accuse infondate. Ciò avvenne nel 1923 e comportò il trasferimento del vescovo in Vaticano come segretario economico della fabbrica di San

Pietro. Per lo Sp. il ventennio pellizziano, anche per opera dei giovani preti più vicini al presule, fra i quali funzione decisiva ebbe il Ceconelli, rappresentò una svolta nella storia della Chiesa padovana, perché trasformò in forza sociale progressista un cattolicesimo fino ad allora prevalentemente sordo alle esigenze di riscatto delle masse operaie e contadine.

Chiude l'interessante lavoro un'appendice documentale: pagelle scolastiche del Ceconelli, rapporti di carabinieri e pubblica sicurezza su di lui, statuto dell'associazione elettorale cattolica padovana, articoli del Ceconelli ne "La Difesa del Popolo", statuto della federazione delle casse rurali padovane, deliberazioni di congressi cattolici italiani, bibliografia.

GIOVANNI SILVIO SARTORI



WOLFANGO DALLA VECCHIA GIORNATA DI STUDIO ALL'UNIVERSITÀ, A UN ANNO DALLA SCOMPARSA

In una stretta compartecipazione di intenti e di reverente memoria, a un anno appena trascorso dalla scomparsa, il M.^o Wolfango Dalla Vecchia è stato ricordato con una Giornata di Studio nella sala dell'Archivio di Stato del palazzo del Bo dal Centro interdipartimentale di ricerche musicali dell'Università di Padova, dall'Accademia Patavina di Scienze Lettere e Arti e dal Conservatorio statale di Musica "Cesare Pollini".

La figura singolare dell'illustre e poliedrico artista è stata delineata da un numero susseguirsi di interventi, sempre col caloroso empito della memoria e non poche vibrazioni di intima commozione nella rievocazione del vissuto, toccando ogni sfumatura dei calorosi legami coltivati nell'area strettamente personale dell'amicizia e, via via, in quella altrettanto umanamente calda, cordiale e vivace dei rapporti tra Maestro e allievi, tra Colleghi impegnati sui sentieri dell'insegnamento nella Scuola e quella più approfondita del-

l'ammirata valutazione critico-artistica della traccia gradualmente segnata dall'Uomo di pensiero e di azione altamente creativa e, nel contempo, dal carattere quasi contraddittoriamente schivo, riservato o irrefrenabilmente estroverso e trascinate.

Dopo l'introduzione di saluto del pro-rettore prof. Benedetto Scimemi, il prof. Giulio Cattin, che ha presieduto i lavori di tutta la giornata, ha dato la parola al prof. Ezio Riondato, il quale ha collocato la posizione epocale di Dalla Dalla Vecchia: dall'ascendenza italiana, segnatamente veneta, filtrata dalla figura di G.F. Malipero e quella romana di Pettrassi, all'attrazione stravinskijana, cui più oltre si sarebbe riferito anche Paolo Pinamonti.

Il M.^o Claudio Scimone, direttore del Conservatorio "Cesare Pollini", ha tratto dalla sua vissuta e compartecipe frequentazione l'Uomo, il Filosofo e l'Artista che, dall'esteriore severità, seppe far scaturire sempre accesi entusiasmi e geniali, concrete visioni del fare anche sui sentieri della Scuola, che lo ebbe nelle diverse sedi insegnante di Organo, di Composizione e Direttore d'Istituto.

Via via, ancora con riflessi di caldo ricordo, ne hanno fatto risaltare la costruttiva presenza in disparate iniziative: il prof. Giovanni Battista Debiase, i M.i Gastone Zotto, Marco Peretti, Adriana Guarnieri Corazzol, Alvis Vidolin, Carlo De Piro, Dino Rizzato e Paolo Pinamonti, che ne ha collocato la figura, con tutta la sua rilevanza, nel quadro estetico sostanziale della musica italiana attraverso un pur rapido sguardo alle opere fondamentali; quindi l'editore Dott. Guglielmo Travaglia Zanibon e il prof. Giovanni Morelli, con ricche e simpatiche curiosità aneddotiche.

La giornata di studio ha avuto giusto coronamento all'Auditorium del Conservatorio "C. Pollini" con un concerto presentato dall'orchestra di allievi diretti dal M.^o Ronald Valpreda.

Qui, anche al di là delle parole, sia pure in numeri di contenuta dimensione imposti dal carattere quasi intimo del concerto-incontro, il ritratto di Wolfgang Dalla Vecchia compositore è emerso con tutta la vivezza dei suoi tratti.

Dalla severità formale e strutturale del "Concertino all'italiana" del 1957, per orchestra d'archi - dove, peraltro, non manca il tocco

ironico delle citazioni divertite o ironiche di Arditie di Wagner - alla freschezza limpida ed aerea di "Cassiopea, (1989)", per quattro chitarre (esecutori: Walter Steno, Anna Carraro, Chiara Perencin e Mario Sartori); alle sperimentazioni delle versioni per strumenti elettronici de "Il carro di fuoco (1976)" e della "Fantasia (1952)", realizzati dal Centro interdipartimentale di ricerche musicali della nostra Università, diretto dal prof. Debiase - che rivelano una ricerca, un'attrazione per tutto quanto poteva scaturire dalle più disparate sorgenti del mondo dei suoni, cui Dalla Vecchia si abbeverava con sempre acuta curiosità e con prontissime capacità di captazione, pur sempre senza mai tradire l'empito squisitamente musicale che egli riusciva ad intravedervi e che, ovviamente, riversava soprattutto sul suo strumento d'elezione: l'Organo.

Proprio qui c'è stato il momento più intenso e convincente del concerto: con la vistosa ed eterogenea "Fantasia (1952)" eseguita con straordinaria bravura dal giovane Stefano Gomiero sullo strumento appena reastaurato dell'Istituto.

Al rispetto pieno della severità e delle esigenze paradigmatiche dello strumento stesso, in quest'opera piena di generoso vigore, è accostato un empito di assetata curiosità e di aspirazione al libero espandersi di un magico mondo di sonorità, evocate ma non sfuggenti, scatenate alle effusioni più ardite, ma pronte a rientrare nei canoni di una trascendente e mai smarrita disciplina interiore: la rigidità della forma non si disperde mai, pur nei rivoli delle formule scopertamente lanciate quasi ad abbeverare un fiume travolgente e irrefrenabile nel suo itinerario proteso a giungere al mare, libero di scegliersi, magari, una sua vistosa e ardita? o capricciosa, foce a delta.

Numeroso e plaudente, il pubblico ha, così, siglato una giornata indimenticabile, dedicata e intessuta sulla figura altrettanto indimenticabile dell'Artista e del Maestro.

ERCOLE PARENZAN

ARTURO CASCADAN GIORNALISTA E PITTORE

A pochi mesi dalla sua scomparsa vogliamo ricordare una cara figura di giornalista



e di pittore: il dott. Arturo Cascadan. Egli aveva abbracciato il giornalismo fin dal 1936 e, come professionista, aveva collaborato ai più importanti quotidiani padovani prima e dopo il secondo conflitto mondiale. Espletato il servizio militare aveva curato anche una rubrica a Radio Padova. Nel 1954 si era laureato in Scienze Economiche a Ca' Foscari a Venezia. Appassionato d'arte (il padre ottimo suonatore di violino aveva suonato nell'orchestra del Teatro Verdi) rivolse il suo interesse alla pittura in cui si cimentò come autodidatta con costante passione, cogliendo non poche soddisfazioni nelle mostre nazionali riservate ai giornalisti-pittori. Vinse a San Remo nel 1957 e a Napoli nel 1958 gli fu assegnata la medaglia d'oro del Presidente della Camera dei Deputati alla Mostra allestita a Palazzo Reale. Altra affermazione lo colse a Salsomaggiore. La sua pittura, incisiva e allegorica dai colori profondi e vivaci, si rifà al post-espressionismo. Frutto di scrupolosi studi fu il volume "Gauguin e Van Gogh" che egli pubblicò nel 1992 presso l'editore Piovani, a testimonianza del suo particolare interesse per la pittura dell'Ottocento francese.

Animo gentile e generoso, Arturo Cascadan coltivò larghe amicizie, particolarmente nel campo artistico e giornalistico, e fu legato al mondo religioso dell'Antoniano. Nel 1947 ha condotto all'altare in Romagna la signorina Yvonne Barbieri che a Padova come maestra appassionata ha insegnato a larghe schiere di scolari e tiene ancora affettuosi contatti con i suoi vecchi allievi.

L.M.

LA RIVOLUZIONE DI GOLDONI. UNA STORIA DI TEATRO IN VIDEO. IL REGISTA TONI ANDRETTA

Autore di indimenticabili documentari sul territorio e le città del Veneto - ricordiamo "I Benedettini a Venezia", "Gli Scaligeri a Verona", "La Padova dei Carraresi", "Le città murate"... - realizzati per la RAI, - dove l'uso sapiente del mezzo fotografico, un testo limpido e pregnante, un'accurata selezione musicale costituiscono il tessuto narrativo per un attento recupero del patrimonio artistico-architettonico-urbanistico della regione, ma insieme anche della sua memoria storica, capace di cogliere gli elementi dinamici di trasformazione dell'ambiente e della società, il regista padovano Toni Andretta è tornato ultimamente alla sua primigenia passione per il teatro, con un nuovo audiovisivo su C. Goldoni e il suo teatro.

Nello stile agile e raffinato che contraddistingue le sue realizzazioni, egli affianca un vasto e prezioso repertorio iconografico, che documenta il clima e l'ambiente settecentesco in cui l'autore veneziano ha operato, a spezzoni di recitazione in cui si condensa la lezione del grande maestro e il suo fondamentale contri-



buto alla riforma del teatro. L'indagine, condotta con metodo rigoroso, mostra come il teatro abbia assunto con Goldoni una nuova funzione nel contesto della società: non più pedissequa riproduzione di modelli statici di definizione dell'individuo e della realtà, ma espressione dei rapporti dinamici, dei mutati valori del suo tempo, dei caratteri, delle contraddizioni della sua umanità, indagati dall'autore con indulgente ironia, curiosità. Rompendo con le consumate regole del teatro classico, togliendo la maschera agli stereotipi personaggi della commedia dell'Arte, ha rinnovato le forme del teatro, i modi della recitazione, i contenuti della commedia, restituendole

nuova dignità. Ha innalzato il mestiere dell'attore, da mero esercizio professionistico, a quello di autentica espressione artistica, riconoscendo anche alla donna un ruolo che mai aveva avuto; ha portato sulle scene i temi, la lingua, la vita reale della sua società. Il video, che si apre e chiude con le parole delle 'Mémoires', scritte da Goldoni nell'ultima stagione del suo soggiorno francese, percorre i luoghi, i momenti salienti della sua vita, i suoi capolavori, le tappe della sua contrastata riforma che l'ha visto, incompiuto in Italia, emigrare a Parigi, dove s'è spento, senza condividere, lui che pure era stato il geniale interprete della trasformazione sociale borghese, gli entusiasmi della Rivoluzione francese. "Questo - dice il regista Toni Andreetta - è solo un segmento della sequenza di audiovisivi sulla storia del teatro e il mestiere dell'attore che ho in progetto di realizzare. Raccolti in un cofanetto, essi propongono, attraverso un'analisi storica di questo peculiare mezzo espressivo, una lettura critica del fenomeno teatrale, per un laboratorio sull'attore foriero di nuove modalità di ricerca e forme di drammatizzazione. L'esame verte sulla funzione svolta dal teatro nelle varie epoche e nei diversi contesti ambientali; sulle concezioni ideologiche di cui s'è fatto volta a volta espressione, per evidenziare come sia impossibile una comprensione globale del fenomeno teatrale.

Come esso rifletta i meccanismi di una ritualità sociale che lascia incolmabile lo scarto fra esigenze del singolo e della collettività, fra istanze individuali, istinti naturali, pulsioni irrazionali e la necessità di aderire alle norme istituzionali, alle regole della società (obbligo al ruolo e sua negazione), che costituiscono l'intima contraddizione della condizione umana.

E come tuttavia proprio da questa irriducibile tensione scaturisca la forza vitale di ogni drammaturgia e della stessa civiltà; come solo dalla contraddizione possano aprirsi spiragli di verità".

MARIA LUISA BIANCOTTO

**IL REGISTA
FRANCESCO ROSI,
DOTTORE HONORIS
CAUSA DELLA NOSTRA
UNIVERSITÀ**

La cerimonia del conferimento di una laurea *ad hono-*

rem ha un suo preciso rituale, rigorosamente rispettato anche in occasione della recente attribuzione, il 2 febbraio di quest'anno, del titolo di dottore in lettere dell'Università di Padova al regista cinematografico Francesco Rosi: solenne ingresso nell'Aula Magna «Galileo Galilei» dei membri del Senato accademico, con in testa il Magnifico Rettore, e dei "laureandi", discorsi introduttivi, lettura della motivazione, conferimento del titolo, lezione dottorale.

Questo rituale è stato seguito per l'occasione, tanto più che la cerimonia prevedeva anche il conferimento della laurea in medicina a due clinici stranieri: il neurologo statunitense Lewis P. Rowland e l'epatologa inglese Sheila Sherlock.

Qualche strappo al protocollo in realtà c'è stato: Francesco Rosi, in omaggio al centenario della nascita del cinema, è stato insignito per primo; sulla sua laurea c'è stato un intervento fuori programma del Magnifico Rettore, prof. Gilberto Muraro, il quale ha voluto sottolineare il particolare significato assunto dall'attribuzione al regista napoletano di una laurea "patavina" a cento anni dal *cinématographe* dei fratelli Lumière, ma ha anche dato lettura di un caloroso telegramma inviato per l'occasione dal sindaco di Napoli, Antonio Bassolino (la nota di vivacità, introdotta nel rigido rituale della cerimonia, è stata stranamente ignorata dai resoconti della stampa locale del giorno dopo).

Né meno irrituale è stata la lezione dottorale del neolaureato Francesco Rosi, il quale ha puntigliosamente ripercorso le tappe più significative della sua carriera, rivendicando al suo cinema il merito di avere denunciato in varie occasioni la collusione tra potere mafioso e potere politico, tra comportamenti criminali e partiti di governo.

Nel suo intervento, tutt'altro che di circostanza, Rosi si è soffermato in particolare sui suoi film più scomodi, da *Salvatore Giuliano* (1961) a *Le mani sulla città* (1963), da *Il caso Mattei* (1972) a *Cadaveri eccellenti* (1975).

Nella lezione di Rosi è emerso in più punti il carattere collettivo della creazione cinematografica: di qui il riconoscimento dei risultati raggiunti nei suoi film grazie

al contributo dei suoi collaboratori, in particolare gli attori, che troppo spesso vengono dimenticati nel "cinema d'autore", in cui tutti i meriti sono del regista.

Finito questo primo atto, la cerimonia è rientrata nei binari più consueti.

Ci limitiamo a registrare la grande simpatia umana del prof. Rowland, che ha incoronato la sua lezione con un'apertura e chiusura in lingua italiana (ricambiando così l'esposizione del prof. Muraro che ha illustrato in un inglese fluente la storia e le tradizioni dell'ateneo patavino); degno di nota, per contro, il carattere combattivo della prof.ssa Sherlock, che non ha abbandonato l'inglese neanche per dire «grazie» e che si è dilungata sulle ragioni della piena autonomia della epatologia dalla gastroenterologia.

La conclusione della cerimonia è stata solennizzata dall'esecuzione, da parte del «Concentus Musicus Patavinus», dell'inno *Guadeamus igitur*, omaggio alla più genuina tradizione goliardica europea.

Il clima era decisamente più disteso e colloquiale nell'incontro pomeridiano con il regista Francesco Rosi, nella stessa Aula Magna (sfortunatamente poco affollata, in particolare di studenti).

In apertura il sindaco di Padova, Flavio Zanonato, ha fatto dono a Rosi del sigillo della città, che sarà usato dal regista come fermacarte, a ricordo della giornata padovana (sulla stampa l'oggetto si è trasformato in "segnalibro"!).

Stimolato dalle domande di Gian Piero Brunetta e Giorgio Tinazzi, docenti di storia del cinema dell'Università di Padova, che di questa iniziativa sono stati gli ispiratori, Rosi ha parlato del cinema italiano vecchio e nuovo, delle difficoltà incontrate nella realizzazione dei suoi film di impegno politico, del ruolo che tale cinema ha avuto nello sviluppo della coscienza civile del Paese.

«Il nostro cinema - ha dichiarato Rosi - ha anticipato di molti anni una funzione di denuncia che solo più tardi sarà assunta dalla magistratura».

Grande interesse hanno suscitato tra il pubblico i particolari che Rosi ha fornito sulla realizzazione di quei film, come *Salvatore Giuliano* e *Il caso Mattei*, in cui

la materia della narrazione intaccava poteri palesi e occulti.

Richiesto di esprimere una sua opinione sulle ragioni dell'eclissi del cinema di impegno civile e di denuncia nel nostro Paese - un "genere" che è stato in passato uno dei punti di forza del cinema italiano -, Rosi ha fornito un esame molto lucido delle mutazioni culturali e politiche, strutturali e congiunturali, con particolare attenzione al ruolo svolto dalla televisione.

Con grande coraggio intellettuale, Rosi ha osservato come, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, in concomitanza con l'emergere del fenomeno del terrorismo, il cinema italiano abbia cominciato a perdere quei contatti con la realtà contemporanea, che erano da sempre la fonte della sua vitalità. E questa è stata proprio una conseguenza dell'incapacità del nostro cinema di rappresentare (e di comprendere, di analizzare) il fenomeno.

D'altra parte, ha concluso Rosi, la inconsistenza della struttura produttiva non ha permesso al cinema italiano di mantenersi al livello della competizione imposta negli ultimi anni, relegandolo a un ruolo marginale, dal punto di vista commerciale, oltre che culturale.

La lezione di Rosi - delle immagini di una quasi cinquantennale filmografia (nel 1948 egli è stato autografo di Visconti per *La terra trema*) e delle parole da un'aula universitaria - è un esempio di competenza e coerenza al quale attingere anche in tempi di entusiasmo calante, ma di necessaria lucidità.

LUCIANO MORBIATO

"L'8 FEBBRAIO 1848" ALL'UNIVERSITÀ POPOLARE

Luigi Montobbio ha illustrato davanti a un numerosissimo pubblico le vicende storiche che hanno portato al moto insurrezionale dell'8 febbraio 1848 in Padova e le conseguenze che ne derivarono alla vita studentesca e accademica nonché alla città.

Ha rievocato i personaggi che ne furono i protagonisti, mettendo a confronto da una parte le testimonianze di chi vi prese parte e degli storici padovani e dall'altra il rap-

porto steso dalla polizia austriaca.

Ha rievocato il clima nel quale operava la gioventù studentesca padovana a metà Ottocento, la vita intellettuale attorno allo storico settimanale "Il Caffè Pedrocchi" con i suoi prestigiosi collaboratori. Un accenno particolare ha avuto per il ruolo che ebbe nella faticosa giornata lo storico campanone del Bo del quale ha tessuto la storia. Il dott. Luigi Montobio ha poi sottolineato la lenta trasformazione della goliardia padovana tra la fine del secolo XIX e il principio del nostro secolo con i suoi riti sopravvissuti all'usura del tempo. Ha infine offerto una vasta sintesi delle fasi più salienti della storia dei papiri di laurea, usanza tipicamente padovana, di cui la nostra città conserva ricche testimonianze ma di cui non ha ancora capito l'importanza sotto l'aspetto artistico e del costume.

ANITA LOVATINI

PREMIO LETTERARIO INTERNAZIONALE "MONS AEGROTORUM" Terza Edizione - 1996

La Città di Montegrotto Terme - Padova (*Assessorati alla Cultura e al Terma-lismo*), la locale Associazione Albergatori Termali e il Comitato "Mons Aegrotorum" indicano la terza edizione del Premio Letterario Internazionale "Mons Aegrotorum" con il patrocinio di: Regione Veneto, Provincia di Padova, A.P.T. delle Terme Euganee, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Istituto di Cultura Italo-Francese, Associazione Culturale "Mons Aegrotorum", Associazione Artisti Aponensi, e in collaborazione con la Venilia Editrice.

Il concorso è destinato ad autori di lingua madre italiana, tedesca e francese.

Le poesie partecipanti, in 6 copie chiaramente dattiloscritte, di cui una sola con indirizzo completo, recapito telefonico e firma dell'autore - accompagnate da una scheda personale (cognome e nome, luogo e data di nascita, titolo di studio, qualifica professionale, indirizzo completo, recapito telefonico) e da un breve curriculum - dovranno essere spedite con plico raccomandato entro il 20 maggio 1996 (farà fede il

timbro postale) a: Segreteria del Premio "Mons Aegrotorum" - c/o Biblioteca Comunale - Via Scavi, 19 - 35036 Montegrotto Terme (PD); telefono 049/7937000 (a cui ci si può rivolgere per informazioni).



ITEATRINI DI SOMMACAMPAGNA

Nella Civica galleria di Piazza Cavour è stata allestita una rassegna dal titolo 'Reale fantastico' di circa cinquanta opere, acrilici recenti di Toni Sommacampagna. L'artista è nato ad Este nel 1923, e attualmente vive ed opera a Monselice. La sua attività artistica si è sempre svolta in modo appartato, segnalata da periodiche e curatissime mostre per le quali hanno avuto modo di scrivere critici come Marco Valsecchi, Giuseppe Marchiori, Dino Formaggio, Camillo Semenzato, Giorgio Ruggeri, tutti attratti dalla singolare forza espressiva del suo gesto pittorico. La sua formazione è quella tipica dell'autodidatta: molto esercizio, tante letture, visita a mostre e a musei. I contenuti sono intimamente legati all'esperienza di prigionia vissuta a poco più di vent'anni in Jugoslavia (1944-1947): un'esperienza di sofferenza e di disincantata osservazione dell'uomo. Al rientro in Italia, sentì l'urgenza di trovare un modo per liberare i grossi



nodi emotivi accumulati, per raccontare e raccontarsi. Scelse istintivamente la pittura per un'adolescenziale passione per i colori e dal 1950 continua instancabilmente a dipingere, ad accumulare quadri di medie e grandi dimensioni, accatastati per cicli nello studio. Ogni tanto vende qualche opera, ma se ne separa con disagio, malvolentieri, ogni volta come se rinunciassero al suo capolavoro. Ogni quadro, infatti, gli parla di esperienze profonde e irripetibili, nonostante l'apparente semplicità strutturale e la libera gestualità esecutiva. Segno e colore sono gli elementi cui affida il senso del suo fare. La citazione picassiana è frequente, irrinunciabile punto di avvio nella semplificazione e deformazione della struttura figurale, oggi prevalentemente busti e teste, ma inizialmente anche figure oniriche ed erotiche evocazioni; ma sono sensibili anche la lezione di Bacon, rivisitazioni di Sutherland e dei vecchi e nuovi espressionismi. Una certa affinità potrebbe essere ravvisata con i 'Neue Wilden', i nuovi selvaggi, ma la sua scelta di campo li precede di parecchio ed è autenticamente originale, laterale, scaturita da una personalissima, sofferta eppure inesausta meditazione sull'uomo, sulla sua identità: dal 'guerriero' al prete, dalla marionetta al mezzobusto televisivo. Naturalmente la silhouette della figura umana è per Sommacampagna nulla più di un pretesto per far emergere col segno e con il colore l'emozione esistenziale intima, per stabilire un colloquio con i 'fantasmi reali' che turbano le sue visioni, inquietano la sua percezione del mondo e delle relazioni: la tela si fa, insieme, spazio profondo e specchio, luogo dello scavo e della riflessione. L'acrilico è il colore che predilige per la sua capacità di assorbimento della luce, per cui il gesto immediato e la campitura insistita acquistano valore di grido sincopato e di rapido attraversamento piuttosto che di tessitura materica che deposita e sedimenta il disagio. La pittura assume il significato di evento liberatorio e comunicativo immediato, dove la casualità è tuttavia superata dal costante esercizio che educa il gesto a una

sempre più adeguata risposta all'emozione e al pensiero, all'immagine interiore.

GIORGIO SEGATO

BEPI RIGAMO PITTORE DEI PAESAGGI VENETI

Con puntuale fedeltà Bepi Rigamo è ritornato dopo tre anni a presentarci i suoi nuovi paesaggi veneti nella galleria d'arte "Il Sagittario" in via San Francesco, 80, che il titolare signor Olindo Zaggia ha recentemente ristrutturato rendendola quanto mai accogliente.

Dalla sua ultima esposizione, la pittura di Rigamo si è rivelata più incisiva con un più denso rapporto coloristico e corale per renderci meglio le visioni campestri nelle varie scansioni stagionali e quotidiane, sotto la luce squillante del sole o sotto oscuri cieli temporaleschi. La campagna, gli alberi e gli orizzonti sono i temi dominanti del repertorio di Bepi Rigamo; un amore per i silenzi della natu-



ra, per le fantasmagorie del cielo con i suoi grappoli di nuvole dolci o minacciose, foriere di gioia o di timori. A ciò si aggiungano i tratti lagunari del nostro basso e caratteristico Veneto che digrada in un silenzio panico verso il mare con le sue barene misteriose dove il ritmo della natura sembra fermarsi per fissare un tempo che è senza fine. All'orizzonte piccole, solitarie case dalle bianche pareti a dirci che la vita continua.

Una pittura questa di Rigamo che è testimone di un espressionismo realistico e schietto che egli presenta con freschezza ed equilibrio da circa venticinque anni, da quando cioè alla sua passione per la fotografia (che gli ha fruttato premi anche nazionali) ha aggiunto quella per l'arte figurativa prediligendo, come tecnica, l'olio su tavole di faesite. I consigli e i sugger-

rimenti di amici dell'ambiente artistico l'hanno convinto a impegnarsi a fondo con i pennelli e da buon autodidatta a cercare di fissare con i colori le emozioni suggeritegli dall'obiettivo. Ha così inanellato dodici mostre personali e una trentina di collettive con il battesimo ufficiale nel 1976 alla galleria "Il Sigillo" dell'Università Popolare.

Nè vanno dimenticati, onde fissare il bagaglio culturale di Rigamo, l'"iter" studentesco compiuto al "Tito Livio" e la sua lunga militanza nel giornalismo, passione ereditata dal padre e che ora egli nutre in modo particolare per il settore del rugby. Ma va da sé che per Bepi Rigamo, commercialista di professione, la pittura costituisce un arricchimento culturale di grande impegno, addirittura rappresenta un'ulteriore conquista spirituale.

L.M.

ARGENTIVI VENETI DEL '700 E '800

Dalla Repubblica Serenissima al Regno Lombardo-Veneto.
Piano Nobile dello Stabilimento Pedrocchi 16 dicembre 1995 - 3 marzo 1996

La mostra vuole gettare luce sul mondo affascinante quanto sconosciuto dell'argenteria veneta.

A Venezia e nel suo territorio venivano prodotti oggetti in argento e altri materiali caratterizzati da qualità di eleganza e raffinatezza artistiche degne delle cosiddette sorelle "maggiori".

La produzione di manufatti in argento si deve ad artigiani orefici iscritti alla *Scuola dei Oresi* la cui origine risale presumibilmente al X secolo e la cui attività si concluse nel 1806, anno in cui furono soppresse le "Corporazioni d'arti e mestieri". Ogni bottega aveva obbligo di contrassegnare i manufatti d'oro e d'ar-



gento con un bollo detto anche punzone, che usualmente raffigurava il simbolo dell'insegna della bottega e quello dell'orefice che l'aveva eseguito.

In seguito, prima della vendita, l'oggetto doveva essere portato alla Zecca per essere sottoposto al controllo ufficiale di due "Sazadori" o "Tocadori". Costoro, dopo aver stabilito la bontà della lega, apponevano il loro bollo costituito solitamente dalle due iniziali dell'ufficiale in questione inframmezzate da un simbolo, oppure dal Leone di San Marco con aureola, incorniciato da ali piumate e racchiuso entro un cerchio.

In mostra sono proposti oggetti di argenteria d'uso quotidiano di provenienza da case nobili e dall'alta borghesia quali posate, piatti, saliere, oliere, zuppierie, candelieri, caffettiere, calamai, vassoi.

L'obiettivo è soprattutto quello di esporre pezzi rari e ambiti dai collezionisti, che difficilmente il pubblico vasto può ammirare.

Aprono la mostra alcuni piatti da parata databili ai primi anni del Settecento di proprietà del Museo d'Arte Medievale e Moderna di Padova.

Seguono testimonianze del periodo Luigi XVI quali coppie di candelieri caratterizzati dal noto motivo decorativo: "il cordoncino San Marco".

L'epoca di passaggio dalla Repubblica Serenissima al Regno Lombardo-Veneto è rappresentata da un *versatoio*, opera dell'argentiere Sante Benato, attivo a Padova tra il 1780 e il 1816, e allievo del noto orefice Angelo Scarbello che lavorò, tra l'altro nella Cappella del Tesoro al Santo.

È databile ai primissimi anni del XIX secolo una splendida e quanto mai rara coppia di zuppierie padovane di collezione privata. Appartiene alle collezioni del Museo d'Arte Medievale e Moderna il bellissimo vaso ad anfora con ornati ispirati alle decorazioni del periodo "impero", lavorato a cesello, uscito dalla bottega del maestro Luigi Merlo, d'origine vicentina, ma attivo a Padova e Venezia. Notevoli suoi pezzi d'oreficeria sacra sono attualmente conservati presso il "Tesoro di san Marco".

Chiudono l'esposizione due curiosi oggetti realizzati in filigrana, tecnica in uso già nell'antichità presso i popoli della Cina, del Sud America, e quello Egiziano in particolare: una *carrozza* e un *servizio per caffè* in miniatura.

FRANCESCA LUNARDI



PADOVANTIQUARIA

Preceduta da un buon battage pubblicitario, e da qualche polemica non del tutto impertinente (lamentele di antiquari locali per l'esclusione da una parte, e dall'altra per l'utilizzo di un "logo" che apparteneva a Padova e non agli antiquari milanesi che hanno fatto da padrini), si è svolta dal 3 all'11 febbraio nei padiglioni fieristici Padovantiquaria, la prima edizione di una rassegna di antiquariato di alto livello. La manifestazione è stata promossa da Artmedia di Padova, ma organizzata da GMB di Milano, specialisti nel settore e particolarmente sensibili ai segnali che vengono dal mercato. La manifestazione, dunque, va vista come un riconoscimento dell'importanza di Padova dal punto di vista del collezionismo antiquariale, ma, evidentemente, anche come evento concorrenziale (ma qualitativamente trainante) rispetto alla già tradizionale mostra dell'antiquariato in fiera giunta alla prossima dodicesima edizione.

Per questo gli antiquari padovani si sono fatti sentire!. Ma le polemiche non hanno avuto grande seguito, sia perché la rassegna ha mostrato livelli di professionalità molto alti, senza sbavature e cedimenti - e questo indubbiamente giova a tutti coloro cui sta a cuore la buona salute del mercato antiquariale - sia perché dal punto di vista delle presenze le due manifestazioni non si oppongono l'una all'altra, bensì possono integrarsi e convivere. L'unico vero errore è stato quello dell'adozione di una denominazione che può dare adito a confusione. La manifestazione ha offerto momenti davvero di grande interesse per gli amatori e per i collezionisti sia con la quadreria (Francesco Guardi, Leandro Bassano, Antonio Calza e uno splendido arazzo fiammingo secentesco con la

battaglia di Marco Aurelio intessuta da Michiel Wauters su cartone del pittore Abraham van Diepenbeck), sia con i tappeti antichi di alta qualità e di raro disegno, quanto con i gioielli (settore sempre più indicato come campo di investimento di rilevante soddisfazione, anche se - come per i mobili - rarissimi sono gli originali antichi. Il momento più qualificante di una mostra antiquariale resta per l'appunto quello dei mobili, sempre più difficili da riconoscersi (quelli autentici) e sempre più cari. Ogni tanto qualche pezzo straordinario torna in circolazione, ma per pochissimo tempo, perché viene immediatamente acquisito dopo un breve periodo di utilizzo come richiamo: è il caso del cassettoni alla certosa del Quattrocento veneziano avanzato, di una credenza Luigi XIV che ormai si può vedere solo nei musei specializzati e di un cassettoni a balestra a intarsi, manifattura toscana del Settecento. Orologi antichi e ferri battuti hanno costituito momenti di richiamo del collezionismo minore, presenti in molti degli stands dei sessanta antiquari ammessi a partecipare. La manifestazione è stata integrata da una mostra di maschere antiche come anticipo ai visitatori della grande rassegna allestita in Palazzo della Ragione dal Comune di Padova "Maschere e Mascheramenti" nell'opera di Amleto e Donato Sartori. La rassegna, con la recente apertura a Padova di una sede della casa d'aste Christie's in via Vescovado, costituisce una conferma dello stato di salute dell'economia cittadina ed è indubbiamente anche una efficacissima premessa all'ormai tradizionale XII Mostra mercato Antiquaria '96, attesa dal grande pubblico e soprattutto dagli addetti del settore padovani e veneti.

GIORGIO SEGATO

L' "Accademia dei Curiosi"

"La natura ci ha dato un'indole disposta alla *curiositas* (...) e, consapevole com'è delle sue *artes* e della sua bellezza, ci ha generato come spettatori di sì grandi spettacoli quali le cose ci offrono; giacché avrebbe sprecato il frutto del proprio lavoro se avesse avuto da mostrare soltanto ad un mondo privo di uomini opere tanto elaborate, tanto splendide e belle di varie specie di bellezza. E perché tu sappia che essa volle essere contemplata, e non guardata soltanto, vedi quale luogo ci ha assegnato: ci ha collocati nella parte centrale di essa concedendoci una visione panoramica delle coste tutte" Seneca, *De otio* (5)

Riportata sulla quarta del dépliant che presenta *Accademia dei Curiosi*, questa citazione – tratta dal volume di Maria Tasinato, *Sulla curiosità*, uscito nel 1994 a cura di Pratiche editrice – si lega idealmente a commento dell'immagine-logo che identifica l'associazione, ovvero i tre personaggi che, nel particolare tratto dalla cappella Ovetari, affrescata dal Mantegna nella chiesa degli Eremitani, si affacciano a una finestra nel momento del trasporto del corpo decapitato di San Cristoforo. Un legame che vuole significare una delle caratteristiche operative dell'associazione: dare paritaria importanza all'opera d'arte e alla fonte, al monumento e al documento.

Accademia dei curiosi si è costituita nel settembre del 1994 per iniziativa di sei storici dell'arte (Luca Baggio, Anna Monica Cavalloni, Silvia Datei, Aurora Di Mauro, Alessandro Pasetti Medin, Raffaella Piva), da anni impegnati come liberi professionisti nei settori della ricerca, della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale, paesaggistico e ambientale del Veneto.

L'idea ha preso avvio dal convincimento che i risultati delle attività di studio e di tutela promosse e perseguite dagli enti competenti, pubblici e privati, restano spesso relegati nel chiuso di un archivio, accessibili solo a studiosi e addetti ai lavori. Noi crediamo, invece, che i principali obiettivi della professione svolta nell'ambito dei beni culturali trovino aiuto e siano più facilmente concretizzabili quando il bene culturale, storico e ambientale è reso conoscibile e accessibile a tutte le persone, e non considerato dominio esclusivo di ceti privilegiati o mero oggetto di consumo nei circuiti turistici tradizionali.

La formula che ci siamo proposti, per dare avvio alla nostra attività, è stata quella di elaborare percorsi d'arte, specializzati sia per i temi proposti sia per i contenuti e la modalità. L'espressione "visita-conferenza" che noi usiamo per indicare la nostra principale attività rende, infatti, manifesto il taglio dato al nostro modo di proporre il bene culturale: gli itinerari (riservati ad un numero massimo di 30 iscritti) sono condotti da storici dell'arte, archeologi, storici dell'architettura che, alla competenza, uniscono la sensibilità di usare un linguaggio accessibile a tutti; gli studiosi, inoltre, redigono una scheda didattica, che viene distribuita a tutti i partecipanti, con la sintesi dell'itinerario e le indicazioni di lettura per chi volesse approfondire gli argomenti.

Nei nostri intendimenti, *Accademia dei curiosi* si pone come mediazione, senza presupposti o presunzioni di élite culturale, tra la città ed i suoi abitanti. Chi lavora nei campi specialistici dei beni culturali (pensiamo alla Università e alle Soprintendenze), considerando i fatti con sufficiente onestà intellettuale, non può non riconoscere che, invece, il più delle volte il mondo della ricerca vive con un certo distacco il rapporto con la realtà cittadina, soprattutto se questa non ha tangenze con esso.

Nel momento in cui ci siamo posti il quesito su come allargare la fruizione del bene culturale ad un pubblico ampio e diversificato, è avvenuto l'incontro con *Archi Nuova Associazione*, che da anni è presente sul territorio nazionale nel campo del tempo libero, della cultura, della solidarietà, dell'impegno civile.

Abbiamo chiamato l'associazione *Accademia dei curiosi* per unire in un'unica espressione il fuoco e l'atto della conoscenza, rimandando anche ai modi di essa. L'*Accademia* è stata storicamente il luogo del dibattito culturale, dello scambio di idee: zona franca della Cultura, dove imparare ed insegnare sono momenti paritari della conoscenza. E la nostra associazione, se è vero che vuole insegnare a possedere più consapevolmente la città, è anche disponibile a imparare, in un proficuo scambio con altre associazioni, con enti pubblici e privati, con gli stessi nostri iscritti, nel proseguire un'attività di ricerca, di denuncia dell'invivibilità delle aree urbane quando barriere architettoniche e alta densità di traffico minacciano la fruibilità del bene artistico nel suo contesto.

La *curiositas* è l'altro vettore di scambio: curioso è colui che non si accontenta di orizzonti stabili, di risposte date, di itinerari culturali prestabiliti e, allora, cerca un punto di vista inconsueto,

allo stesso modo, curioso è l'oggetto che si offre a una lettura non convenzionale.

Il fine dell'attività di *Accademia dei Curiosi*, dunque, è quello di risvegliare e appagare quel lato curioso presente nelle persone insoddisfatte di percorsi culturali tradizionali che porta a considerare con la identica attenzione normalmente riservata ai monumenti di importanza mondiale anche quei luoghi, piazze e strade delle nostre città, solitamente ritenuti "minori", se non addirittura insignificanti, perché privati o chiusi al pubblico da tempo o, ancora, non attraenti dal punto di vista del turismo. Colui che è curioso è anche attento e critico: ampliando il numero dei nostri associati (attualmente ne contiamo oltre duecento), allargandoci soprattutto ai giovani, siamo certi che riusciremo a creare una diffusa sensibilità tra gli abitanti verso la salvaguardia, come impegno quotidiano, del nostro patrimonio storico-artistico, recuperando l'originale *imago urbis* delle nostre città.

Non a caso abbiamo iniziato la nostra attività con una serie di passeggiate dedicate al tema delle trasformazioni architettoniche e urbanistiche avvenute a Padova tra Otto e Novecento. Il primo passo per la scoperta della città è, infatti, quello di appropriarsi consapevolmente dell'immagine odierna anche in rapporto al suo passato più recente: non si può dimenticare – ormai è storia – che nel nostro secolo Padova è stata sconvolta da distruzioni e trasformazioni con incoscienza da parte degli amministratori, ma anche nel silenzio degli amministratori; e questo perché si era perso il valore dell'identità originaria della nostra forma urbana, quella di città d'acque e di portici.

Il passo successivo è stato quello di entrare nella città storica, sempre attraverso temi che permettessero di mettere in relazione tra loro più luoghi. La nostra associazione, infatti, insegna – prendendo in prestito un concetto di Roberto Longhi – "che l'opera non sta mai da sola, è sempre un rapporto, per cominciare almeno un rapporto con un'altra opera d'arte"; e quindi a scoprire il contesto e il contestualizzato.

Accanto ai percorsi d'arte ad argomento (ricordiamo "Toscani a Padova", itinerari sulle tracce lasciate dalla presenza di toscani illustri che soggiornarono nella nostra città), grazie alla collaborazione degli assessorati alla Cultura, rispettivamente del Comune e della Provincia, le visite-conferenze hanno affrontato temi di ampio respiro: le collezioni museali nell'ambito della manifestazione "I Giovedì del Museo" (febbraio-giugno 1995) e i tesori d'arte legati alla devozione antoniana all'interno delle celebrazioni dedicate all'ottavo centenario della nascita del Santo (maggio, giugno, settembre, ottobre 1995).

A confermare la grande importanza data dalla nostra associazione al documento e alla fonte bibliografica, *Accademia dei curiosi* ha organizzato nell'aprile dell'anno scorso un ciclo di conversazioni e di visite-conferenze dedicato a "I luoghi della memoria: gli archivi", svolto in collaborazione con il Gabinetto di Lettura. Con identiche modalità, l'argomento sarà ampliato quest'anno con un nuovo ciclo che affronterà il tema "Le biblioteche e la città", in collaborazione con gli assessorati alla Cultura del Comune e della Provincia, con i direttori e i responsabili delle biblioteche, con l'Associazione Bibliotecari Italiani.

Da quest'anno, inoltre, *Accademia dei Curiosi* collabora con la Sezione Didattica dei Musei Civici agli Eremitani nella realizzazione e nella conduzione di itinerari, per scuole elementari, medie e superiori, dedicati ai monumenti cittadini e alle collezioni del Museo antoniano.

L'associazione, infine, promuove la produzione editoriale dei propri iscritti: ha inaugurato questo tipo di attività presentando – quasi a mo' di buon augurio – il libro *Sulla curiosità*, mentre l'incontro successivo, in collaborazione con il Comando Militare Nord Est, è stato dedicato al volume di Monica Ghedini Merotto su *La chiesa di sant'Agostino in Padova*.

Per ulteriori informazioni sulle numerose attività dell'associazione (anche in riferimento ad altre, come il turismo culturale a basso impatto ambientale, i cicli di conversazioni e di visite-conferenze, gli itinerari in bicicletta e quelli personalizzati per coloro che hanno difficoltà motorie) invitiamo a telefonare presso la nostra sede, nei giorni da lunedì a venerdì, in orario 16.00-19.00, al numero 049/686936.

AURORA DI MAURO

